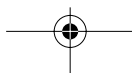
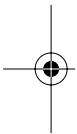


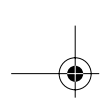


Préface

Ce livre consacré à la « philosophie de l'ornement » renvoie à une double origine qui en dessine la scène comme la motivation première. Un long séjour au Japon, d'abord, dans une culture où la distinction du décoratif et de l'« art noble » ne structure pas le champ de l'art. C'est là que j'ai dégagé une esthétique transversale, une pensée décorative mettant au jour les grandes matrices ornementales : l'effet vague, le floral, la texture des plis, l'art des surfaces, et la distribution, le plus souvent asymétrique, des vides et des pleins. Si bien que, loin de se réduire au surchargé ou à un rococo désuet, l'ornemental relève toujours d'un art des effets et non de la chose. Un art de cette « beauté libre » dont rêvait Kant à propos des rinceaux, des fleurs et des jardins.

Mais il a fallu un autre voyage, en Andalousie d'abord puis à Tanger, sur les lieux mêmes de Matisse que j'ai reparcourus, de la porte de la Casbah au marabout de la rue Ben Abbou, pour que je retrouve une mémoire plus vive et plus infantile. Car cet art décoratif et calligraphique de l'Islam, je l'ai toujours connu. Il était la réalité quotidienne et l'imaginaire de mon père, Lucien Lecocq-Buci, orientaliste et traducteur, qui avait accompagné Louis Robert dans ses fouilles d'Éphèse et ses recherches archéologiques en Anatolie. Paradoxalement, les écritures arabe, persane ou turque, que mon père traçait inlassablement tous les soirs, furent ma première traversée des signes. Et dans l'immense corpus de photographies, textes et dessins qu'il m'a laissé, j'ai



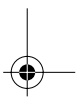
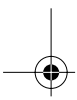
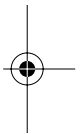


Philosophie de l'ornement

retrouvé des relevés de l'art islamique réalisés dans les années 1920-1930, au moment de son voyage dans les villages de la Turquie d'Atatürk.

La boucle était bouclée comme un court-circuit. D'un Orient l'autre. Ou plutôt d'une relecture de la modernité occidentale à partir de cette « esthétique de l'hétérogène » que l'Occident a longtemps refoulée au nom de la « pureté » chère à Clement Greenberg et à toute une conception moraliste de la modernité. En somme, « l'Orient dans l'Occident », pour reprendre le titre de l'œuvre de Jack Goodis, et pas seulement l'Occident et ses « autres ». Aussi ce livre cherche-t-il à articuler moments de vie et moments de pensée, à faire du voyage dans le décoratif ce que Chenzen appelait une « transexpérience ». C'est pourquoi il peut aussi se lire comme un itinéraire de vie, celui qui m'a conduite de Vienne à Barcelone ou à Venise, du Maghreb à l'Égypte et à l'Inde, et finalement à ce qui fut « mon » Orient, le Japon. Au fil des années, dans cet itinéraire, j'ai découvert et analysé la pensée décorative, bien au-delà des « objets » décoratifs répertoriés.

En effet, c'est à Vienne, cette ville encore très cosmopolite – que j'ai connue dans ma jeunesse, où j'ai découvert avec Franz Marek le chemin de *L'Homme sans qualités* et rencontré, chez Martha Kessler-Glucksmann, des personnes qui avaient connu Freud –, que naît la polémique qui ouvre à la modernité. L'ornement est-il un « crime », comme l'écrit Adolf Loos, ou un style, comme le veut l'Art nouveau et le soutiendront Aloïs Riegl et Worringer ? La suite est connue. En effet, la modernité puritaine trouvera dans la culture architecturale du verre son matériau dépouillé comme son allégorie géométrique, et le modernisme pictural reprendra l'anathème contre tout décoratif, et plus encore tout glamour et tout « kitsch ». Mais, en dépit de tout, le décoratif propre à la grammaire de l'ornement ne cessera de faire retour. Que ce soit comme « décoratif » et principe expressif chez Matisse, comme hiéroglyphe et signe chez Klee, comme abstract chez Warhol, Stella, David Reed ou Philipp Taaffe ; sans parler



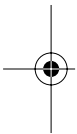


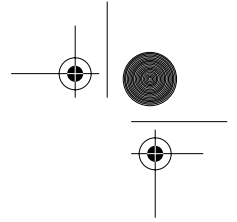
Préface

de la leçon de Gaudí et de son actualité dans le retour généralisé des formes biomorphiques, plissées et courbes, démultipliées par le virtuel dans le design et l'architecture contemporains. Ce qui semble donner raison à Dalí : « Au lieu d'aller en ligne droite, allons en courbe. »

C'est pourquoi cette philosophie de l'ornement est aussi une histoire de nos refoulés, une histoire de la modernité et du modernisme, qui traverse les frontières établies entre le noble et le décoratif, le majeur et le mineur, le pur et l'impur, le masculin et le féminin, sans exclure pour autant ses « autres » géographiques. Car, à l'époque du virtuel, les différentes frontières entre les arts et les cultures sont devenues plus floues, et l'ornemental comme style constitue peut-être une passerelle nouvelle entre les pratiques formelles. Dans son *Essai sur le mystérieux*, Victor Segalen, qui cherchait à son époque une nouvelle conception de l'« exotisme » comme « esthétique du divers », écrivait que « le moment mystérieux participe du vertige » et que cette sensation du mystérieux engendre des « entrevisions d'autres mondes »¹. Quand on sait que les premiers ornements de l'histoire de l'humanité remontent au deuxième millénaire avant notre ère, dans ces pierres d'Écosse garnies de variations en spirales, on ne peut qu'être saisi par ce vertige du temps inhérent à toutes les cultures de l'humanité. Chinoise, japonaise, égyptienne, grecque, romaine, islamique, amérindienne ou maorie, toutes les cultures ont pratiqué ce langage de l'ornement, irréductible à une homogénéité qui nous envahit. Ultramodernité oublieuse, souvent incapable de reconnaître sa propre histoire et la réalité d'un divers, longtemps expulsé vers « les autres », femmes, barbares, sauvages, primitifs et autres « colonisés ». Aussi a-t-elle pu paradoxalement déboucher sur une postmodernité nourrie d'une nostalgie historicisante qui fait de l'ornement une citation plus qu'une structure, comme le voulait Gaudí.

1. Victor Segalen, *Œuvres complètes*, H. Bouillier (dir.), Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1995, t. I, p. 788.

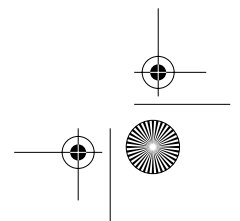
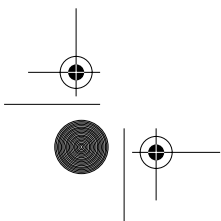


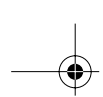


Philosophie de l'ornement

Revenir aux conflits qui ont traversé le XX^e siècle à propos de l'ornement et du décoratif en général, c'est donc réinventer une modernité attentive à sa propre histoire, sans censure ni refoulé, qui permet de renouer avec une question désormais politique. Si l'ornement a longtemps été exclu et tabou, c'est en raison de ses relations aux « exotismes périphériques », selon la formule de Jacques Soullou, et surtout de ses affinités avec un féminin voué aux tissus, textures, tapis et autres travaux manuels. Réévaluer l'ornemental comme catégorie de l'art au sens large, comme puissance d'abstraction et de métamorphose, c'est réinventer une modernité traversée par le miroir des autres, nos proches et nos lointains. C'est montrer le triple pouvoir esthétique des refoulés culturels qui n'ont cessé de faire retour : le féminin, le primitif, l'Orient, même s'ils sont maintenant répertoriés. Mais c'est aussi reformuler l'esthétique en une philosophie du style et des singularités à visée universaliste, où se construisent les nouvelles relations entre art, design et architecture aujourd'hui. Car si ces autres, souvent isolés, expulsés, voire stigmatisés, étaient déjà nous, dans le travail d'une imagination libre et reconquise, qui n'a cessé de se réappropriier le non-occidental ? On comprend que cet itinéraire de l'ornement passe par deux Orientes clefs, que j'ai connus de près. Celui de l'Islam et celui du Japon, qui ont tous deux donné lieu à des idéologies et à des pratiques occidentales de substitution : orientalisme d'un côté, japonisme de l'autre. Toutefois, leur confrontation est particulièrement intéressante en raison de leurs options philosophiques et religieuses opposées, qui démontrent la coexistence de l'universalité ornementale et de ses singularités. Car, dans la multiplicité de ses formes et supports, l'ornement demeure une énigme à déchiffrer. Pourquoi un nombre limité de motifs donne-t-il lieu à une infinité de compositions et de variations ? Tout ornement, pour être manuel, n'en est-il pas moins mental, comme ces grandes compositions de *zelligs* du Sud marocain, réalisées à terre, tessères retournées ?

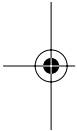
C'est cette universalité ornementale qui accompagne la naissance et l'évolution de l'homme durant des millénaires que j'ai

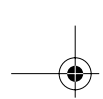




Préface

voulu explorer. Si bien que ce trajet vécu de pays en pays, de ville en ville, de style en style, fut mon nomadisme ornemental, celui que je tente de restituer ici, dans une sorte de poésie de l'itinéraire qui sert de méthode et d'approche à la sélection des objets, et débouche sur des catégories où se joue l'enjeu anthropologique et philosophique de l'ornement.





Le concept et ses enjeux philosophiques

Ornatum, ornare : parer, orner, décorer, ce qui est nécessaire au bon ordre, mais aussi ce qui confère de la grâce à un objet. L'*ornatum* latin renvoie au grec *cosmos* ; ce qui s'oppose au chaos, à l'ordre et à la beauté.

Decorare : embellir, orner, beauté. Renvoie à *decus decoris* et à *décorum* ; ce qui convient (*decet*) esthétiquement.

Comme on peut d'emblée le constater, l'ornement et le décoratif sont liés, sans pour autant s'identifier. Si tous deux visent la parure du beau, son « embellissement », l'ornement a une histoire complexe et polysémique, puisqu'il se trouve à la frontière de plusieurs domaines : l'architecture, la musique, la rhétorique et les arts.

Pas d'ornement sans rythme : l'analogie de l'ornement et de la musique est ici fondatrice, comme le préconisait Paul Klee. Que le rythme ornemental soit de répétition, de succession, qu'il s'instaure en séries mettant au jour les variations et le détail dans sa relation au tout, l'analogie avec la musique est manifeste. De l'harmonie avec ses combinaisons et ses impulsions sonores à la polyphonie, le rythme marque le temps et le tempo. Aussi, quand Caccini codifie les *Nuove Musiche* du baroque naissant, il se livre à une véritable taxinomie des ornements : passages par degrés,

