

## De l'ornement et de ses définitions

*On ornament and its definitions*

**Oleg Grabar**

---

**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/1195>

DOI : [10.4000/perspective.1195](https://doi.org/10.4000/perspective.1195)

ISSN : 2269-7721

**Éditeur**

Institut national d'histoire de l'art

**Édition imprimée**

Date de publication : 30 juin 2010

Pagination : 5-7

ISSN : 1777-7852

**Référence électronique**

Oleg Grabar, « De l'ornement et de ses définitions », *Perspective* [En ligne], 1 | 2010, mis en ligne le 14 août 2013, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/1195> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.1195>

---

## De l'ornement et de ses définitions

Voilà plus de vingt ans que j'ai organisé puis publié, en anglais et en français, une série de conférences sur l'ornement<sup>1</sup>. Je pensais à l'époque pouvoir développer, à partir de considérations diverses sur le sujet, une synthèse des théories générales sur les manières dont nous percevons la création artistique, d'une part, et sur l'exemple plus restreint des formes spécifiques aux arts des pays de l'Islam avant 1700, d'autre part. À défaut d'une synthèse formelle, j'avais pensé que l'histoire de l'art et la compréhension des arts du monde musulman pourraient, chacune à sa manière, profiter de nouvelles méthodes et idées. Mon goût à cette époque pour les néologismes comme « terpnopoiétique » ou « calliphore » n'a pas rencontré beaucoup de succès et, de toute manière, ce n'est pas à moi de juger ni de la valeur ni de l'utilité de textes déjà lointains.

Entre-temps, je suis revenu à la question de la définition de ce que nous appelons « ornement ». Le nom, aussi bien que ses déclinaisons en adjectif ou en verbe, peut avoir plusieurs sens, et je voudrais en signaler deux en particulier.

Selon une première définition qui remonte à la Renaissance et qui est toujours opératoire, l'ornement est un ensemble de techniques et de motifs, souvent regroupés en listes et associés principalement – mais pas exclusivement – avec les arts industriels ou bien recouvrant des surfaces architecturales. Comme le suggérait Alberti jadis<sup>2</sup>, l'ornement est quelque chose que l'on ajoute à un mur déjà construit ou à un objet qui peut remplir sa fonction sans cet ajout. Ces motifs ou sujets n'ont en général pas de sens, iconographique ou autre, en dehors de l'objet ou de la surface sur lesquels ils se trouvent, et la technique de leur création incite à une répétition plus ou moins infinie. À l'inverse du grand art figuratif de la représentation, l'ornement n'est jamais unique et peut toujours être copié. La catégorie épistémologique à laquelle il appartient n'est pas celle des œuvres d'art, mais plutôt celle des objets religieux, peintures ou sculptures, comme les icônes chrétiennes ou les statuette hindoues de Shiva ou de Ganesh, qui peuvent être copiées *ad infinitum* sans perdre de leur valeur première, pieuse pour les croyants, de souvenir esthétique pour les autres et parfois les deux. La connaissance et l'étude de ces techniques et de ces motifs se sont développées dans deux directions, en partie contradictoires.

D'une part, les procédures de description et d'analyse détaillées de l'ornement se sont prêtées à la production d'immenses catalogues par techniques ou par thématiques, historiques et géographiques. Des chronologies relativement précises ont été établies dès le début du XX<sup>e</sup> siècle pour les motifs ornementaux ; elles permettent souvent de dater les objets ou ensembles architecturaux sur lesquels se trouvent ces ornements. D'autre part en partant des riches monuments de la Méditerranée et du Proche-Orient antiques, l'école de Vienne – et surtout Alois Riegl puis Ernst Herzfeld pour les arts des pays récemment islamisés – a proposé une évolution des formes végétales et d'autres motifs selon un ordre clair allant de formes naturelles à l'abstraction pure. Cette évolution serait indépendante des forces culturelles et sociales et, pour ainsi dire, inhérente à l'ornement végétal ; chaque motif serait distinct de l'histoire du monument sur lequel il se trouve, mais prendrait place dans une séquence abstraite de l'évolution d'une forme donnée. L'ornement ne peut plus servir

automatiquement à dater les objets ou les monuments d'architecture qui le portent et chaque motif ne se compare qu'avec d'autres motifs appartenant à une même séquence.

Le développement de la décoration architecturale à Samarra en Iraq au IX<sup>e</sup> siècle fournit un exemple concret de la contradiction entre ces deux vecteurs ou voies de recherche. Une séquence chronologique a été établie, ou tout au moins proposée, par Herzfeld, et reprise entre autres par Keppel A. C. Creswell<sup>3</sup>, en s'appuyant sur la logique formelle des feuilles d'acanthé dont les variantes plus ou moins naturalistes auraient mené au style ornemental abstrait, connu simplement par la lettre C, qui apparaît en Iraq puis dans les boiseries égyptiennes. Cette séquence formelle a pu être datée approximativement par l'archéologie qui avait mis au jour cette décoration. Les historiens ont alors recherché dans le milieu intellectuel et scientifique de l'Iraq du IX<sup>e</sup> siècle une explication culturelle de cette évolution, mais leur connaissance et leur compréhension de ce milieu n'ont pas permis d'en expliquer les formes. Des raisonnements semblables furent proposés pour le « *brick style* » de l'Asie Centrale et de l'Iran, pour les stalactites-muqarnas de l'Iraq et de l'Iran, éventuellement pour les extraordinaires décors géométriques de l'Alhambra. Dans tous ces cas, les motifs cessent d'être considérés comme des « ornements » dès qu'on leur attribue un sens iconographique ou symbolique. Selon cette lecture, l'ornement fait partie d'une sorte de purgatoire dont il peut être sauvé par des significations sociales ou intellectuelles, voire par des valeurs esthétiques exceptionnelles. Mais il n'entre pas par lui-même dans le monde rédempteur des œuvres d'art.

L'étude scientifique de l'ornement dans sa première acception – motifs et techniques exposés dans des séquences formelles et/ou chronologiques – est un travail ardu, précis, souvent peu attrayant intellectuellement et limité dans son utilité immédiate. Tel un squelette, il présente un aspect de rigueur et de structure, et est surtout entouré d'une aura de certitude, mais il lui manque la chair et la peau qui lui donneraient corps.

Un deuxième sens du mot « ornement » est beaucoup moins clair, mais peut-être plus intéressant. La spécificité des motifs et des techniques n'y joue qu'un rôle secondaire. L'essentiel est l'effet produit – car il s'agit de la reconnaissance de la qualité de ce que l'on voit ou que l'on regarde –, mais aussi et surtout du plaisir qu'offrent aux sens les compositions, couleurs, proportions, expressions et autres catégories analytiques des œuvres d'art, des œuvres complexes comme les peintures de Michel-Ange ou brutalement simples comme celles d'un Rothko. Les historiens de l'art ont en général évité de parler des plaisirs de l'art, un domaine réservé aux critiques et aux amateurs. On peut expliquer cette absence par la pudeur à l'égard du plaisir sensuel qui aurait caractérisé le monde académique jusqu'au dernier quart du XX<sup>e</sup> siècle. Or, en ce qui concerne l'ornement dans cette seconde acception, il se définit justement par le sentiment de plaisir que l'on ressent en le regardant. Ce qui nous manque, du moins à ma connaissance, c'est une manière d'expliquer le plaisir, d'en démontrer les ressorts dans la pensée et dans la perception des choses, et de savoir le transmettre aux autres en paroles ou en sentiments. Tout le monde ne peut pas devenir poète comme John Ruskin ou magicien de la langue comme André Malraux. Et pourtant, c'est bien en méditant sur l'ornement dans ce sens que nous pourrions éventuellement comprendre les sentiments et les attitudes qui affectent notre compréhension des arts de manière générale et que nous cachons si habilement dans la recherche stylistique ou iconographique. À ce niveau, l'ornement n'est plus une chose, mais une émotion, une passion, une idée, qui affecte tout ce qui est créé par les artistes et les artisans. C'est une propriété de l'œuvre d'art qui transforme celui qui la regarde.

1. Les conférences que j'ai données sur l'ornement ont été présentées à la National Gallery of Art de Washington en 1989 sous le titre « Intermediary demons: toward a theory of ornament ». Elles furent publiées en anglais puis en français : Oleg Grabar, *The Mediation of Ornament*, Princeton (NJ), 1992, et *L'ornement : formes et fonctions dans l'art islamique*, Paris, 1996.
2. Leon Battista Alberti, *On the Art of Building in Ten Books*, Joseph Rykwert, Neil Leach, Robert Tavernor éd., Cambridge (MA), 1988, livre VI [éd. orig. : *De re aedificatoria*, Florence, 1485 ; trad. fr. : *L'art d'édifier*, Pierre Caye, Françoise Choay éd., Paris, 2004].
3. Ernst Herzfeld, *Der Wandschmuck der Bauten von Samarra*, Berlin, 1923 ; Keppel A. C. Creswell, *Early Muslim Architecture, Umayyads, early Abbāsids & Tūlūnids*, 2 vol., Oxford, 1932-1940. Voir aussi Alistair Northedge, *The Historical Topography of Samarra*, (*Samarra Studies*, 1), Londres, 2005, et Ernst Kühnel, *Die Arabeske: Sinn und Wandlung des Ornaments*, Wiesbaden, 1949 [trad. angl. : *The Arabesque: meaning and transformation of an ornament*, Grasse, 1949].