

J'aime bien l'expression « questionner l'ornement » car elle fait entendre d'emblée que si nous pouvons l'interroger, c'est qu'il peut répondre lui-même à notre question et qu'il est peut-être même la réponse à la question que nous nous posons. Autrement dit l'ornement parle, il s'adresse à nous en tant que sujet parlant depuis son apparent silence et sa fausse insignifiance. Ne serait-ce pas la ruse de l'ornement que de se présenter sous la figure du détail aléatoire, fruit d'une imagination frivole et dépensière, alors qu'il se peut qu'il soit la ruse même, celle qui déjoue un autre imaginaire écrasant et carcéral, celui de la nécessité ? Il nous fait signe et en lui se joue en effet un régime de l'adresse. Dans son usage courant, le terme semble désigner un état des choses qui doit son existence à autre chose que lui-même. Le verbe orner attend son complément d'objet, comme tout attribut ou qualité qui se tient au titre de supplément sur la base qui lui procure à la fois son occasion et son support. Extraite de son ornement, la chose ou la parole seraient à la fois nudité essentielle de la chose même et support de ce qui compose occasionnellement le masque de sa séduction ou de son charme. Or dès que l'on fait allusion à la nudité originelle de la chose même, à la substance ou au substrat, le philosophe se demande jusqu'où l'on doit pousser les limites de la nudité. C'est que la philosophie n'a cessé de questionner ce dessous des choses, cette réalité substantielle qui, pour être imaginaire, voire même idéale, n'en passe pas moins pour avoir la consistance ontologique d'une présence non perceptible mais à proprement parler supposée. L'essence inaperçue exigerait une sorte de dépouillement tout en attendant de ce qui la masque les conditions de sa visibilité. Que la chose même, que le substrat ou le support en soi existe ou non, l'ornement, lui, semble donc échapper à toute participation nécessaire et essentielle. Dire qu'il est accident signifie bien qu'il change, se transforme, ou peut disparaître sans que la chose ornée, elle, change de nature ou cesse d'exister. L'ornement voilerait à tort ou à raison un régime intrinsèque du réel qui se trouve de ce fait dans une situation paradoxale. En effet, ce qui vient couvrir la substance intrinsèque du monde serait dans le même mouvement ce qui la déroberait au regard tout en la rendant visible.

I.

Dans un premier temps, j'évoquerai une certaine histoire de ce paradoxe de l'ornement quand il fut traité dans sa spécificité par les Pères de l'Église à la période iconoclaste. Il fallait alors décider dogmatiquement de la légitimité de ce qui rend visible l'invisible sans porter atteinte à son essentielle et invisible sacralité. L'ornement étant affaire de surface et de visibilité, tout culte rendu à la chose ornée pouvait tomber sous la condamnation d'idolâtrie. Cela donna lieu à un débat passionné dont le patriarche Nicéphore développa l'argumentation à partir de l'exemple suivant : était-il permis ou non de figurer un griffon sur un calice ? Quand on se prosterne devant le calice, rend-on hommage au griffon ou, pire encore, l'adore-t-on ? Le griffon étant un ornement païen, comment s'assurer que

l'adoration du calice ne va qu'aux saintes espèces ? Si c'était le cas, pourquoi dès lors un calice, même sans ornement, ne serait-il à son tour un excès de matière qui masque et dérobe le mystère sacramental. L'Église fut régulièrement traversée par des crises anti-idolâtriques visant l'obstacle de la matérialité et du luxe face à la pure visée spirituelle. Le débat byzantin est d'une profonde justesse car il concerne à la fois le statut symbolique de l'ornement et son statut juridique. Il s'agit de penser les relations de contiguïté entre l'essence et l'accident, le contact des substances et leur appartenance à un même espace ou à des espaces hétérogènes. De quelle nature est la zone de contact entre le décor et le support et dans quel sens opère la contamination entre la chose et l'ornement ? Yan Thomas a analysé le statut de l'*ornatus* qui à Rome pouvait transformer un espace privé en espace public, par exemple lorsqu'un ornement public décorait un mur privé. Le statut juridique de l'ornement implique une véritable politique de la propriété. Pour les Pères de l'Église, la question était encore plus complexe car elle ajoutait à la proximité des substances l'hétérogénéité absolue des natures. Il fallut articuler au sujet des choses ce que l'incarnation opérait entre un corps humain et une chair divine : une union sans confusion. Ainsi la contiguïté du décor et de la chose même renvoyait à la relation du signifiant au signifié. Il s'agissait de défendre tout en la contrôlant la contamination du sacré entre des sites et des natures hétérogènes. Les Pères ont donc distingué ce qui était saint de ce qui était sacré. La doctrine de l'incarnation n'est finalement qu'une construction rhétorique destinée à ne plus séparer ce qui voile et ce qui rend visible. L'« union sans confusion » du visible et de l'invisible indique avec une force sans précédent que la question du sens se joue à la surface même du monde perceptible, qu'il soit naturel ou fabriqué. Est-ce que la peinture d'un visage est un décor artificiel sur une planche idolâtrée ou bien cette peinture est-elle le geste esthétique qui opère et témoigne en faveur de la visibilité sensible de l'invisible. Dès lors, la question du décor et de l'ornement est inséparable d'une phénoménologie, c'est-à-dire d'une réflexion sur les conditions physiques et perceptives du sens dans une pensée de la circulation topologique des regards. L'incarnation est la ruse de Dieu qui se révélait sans se montrer dans la Bible, et qui désormais se montre sans s'exhiber. Cela s'appelle une image. Est-ce que l'ornement n'est pas tout simplement un des noms de l'image ou, pour le dire autrement, une opération imageante sans laquelle on ne peut construire l'entrelacs du sensible et du sens. Il est alors le mode d'apparition de l'invisible dans le partage du sensible, pour reprendre à Jacques Rancière sa formule éclairante. La méditation des Pères de l'Église chrétienne au sujet de l'ornement fut d'emblée orientée sur la distinction du décor et du support, mais aussi du contenant et du contenu. Les théologiens interrogèrent le régime perceptif et émotionnel induit par les différents niveaux de leur relation à la sacralité. L'ornement cessa d'être profane du moment qu'il appartenait à l'espace incarnationnel. Mais, plus encore, l'ornement était une figure de l'incarnation elle-même. On sait que le pouvoir

temporel de l'Église trouva là une légitimation de toutes ses dépenses esthétiques et luxueuses. La beauté de l'ornement et sa richesse participaient directement à la gloire divine. Les dérapages étaient inévitables. C'est ainsi que se déclenchèrent à plusieurs reprises des réformes purificatrices et des condamnations par ceux qui réclamaient un retour à la nudité et à la pauvreté christique. On sait que le refus de l'ornement fut un des soucis majeurs des cisterciens lorsque saint Bernard imposa l'austérité de l'espace cultuel et de l'espace monachique. Renoncer à tout ornement impliquait un double mouvement : l'un économique, l'autre spirituel, puisqu'il s'agissait de rendre à la foi sa pureté primitive et à la vie religieuse sa concentration intérieure et son intensité méditative. L'ornement était alors pensé sur son versant d'insignifiance.

II.

Sur le versant que je viens d'évoquer, la question de l'ornement fut donc pensée et traitée à partir d'une problématique du support et du décor, de la nudité et du voile, et cela à partir d'une distinction classique, celle de l'essence et de l'accident. À présent, c'est en considérant justement son apparition phénoménale, c'est-à-dire au titre de la pleine expérience sensible que nous avons du monde, que je souhaite donner la parole à l'ornement et l'entendre répondre à de nouvelles questions. Je vais tenter une enquête en amont des réflexions précédentes pour infléchir mon propos vers le champ économique et politique. Pour cela, je vais encore me tourner vers les Grecs, mais d'une tout autre façon.

Dans le dictionnaire historique de la langue française, Alain Rey rappelle le lien oublié qui existe entre le verbe *ornare* et le radical *ordo* qui indique que le registre de l'ornement est originairement aussi celui de l'ordre. Si on voulait le dire en grec, ce serait comme le lien intime qui unit les significations du terme *cosmos* avec celles du mot *logos*. *Cosmos* fait entendre ensemble l'ordre et la beauté du monde, beauté de l'ordre impensable pour l'esprit grec en dehors du double registre soutenu par le *logos*, qui désigne ensemble la construction d'un rapport et les opérations du langage. La langue est par essence opération de mise en rapport, ce qui ne signifie pas pour autant que tout ce qui est mis en rapport ne relève que du seul geste linguistique. Bien au contraire. Ce qui spécifie un geste, c'est son origine chez le sujet de la parole, c'est pourquoi le geste qui orne est à la fois *cosmos* et *logos*, car il met en rapport l'ordre rationnel du monde et l'harmonie sensible dans laquelle ce qui apparaît est l'expérience d'un sujet désirant et parlant. *Cosmos*, c'est en effet aussi le déploiement cosmétique de ce qui se donne à la jouissance du sujet désirant. Le registre du plaisir pris à la considération de la beauté du monde n'a cessé de poser à la philosophie une question critique. L'ordre rationnel est rapport, soit, mais qui dit rapport parle du lien qui s'établit entre des registres ou des objets qui n'ont initialement aucun rapport. L'essence d'un rapport, c'est la création du lien dans le « sans rapport ». Tel est le double registre du *logos* : il est raison et mise en relation de la rationalité avec l'irrationnel, la réalité avec

l'irréel, le visible avec l'invisible. Tel est le régime critique de ce qui fait sens. La raison plaide pour l'adéquation et l'ajustement, les gestes cosmétiques plaident pour l'immanence du désajustement et de l'inadéquation. Ce geste a donc d'un côté une fonction régulatrice qui s'oppose au désordre, voire au chaos, c'est le *cosmos-logos* en tant qu'*ordo*, mais il y a dans la cosmétique du sujet désirant une énergie exigeante qui tend vers le jeu des formes, l'inadéquation des gestes et les plaisirs du désordre. D'un côté le geste qui orne entretient avec l'ordre du langage une relation signifiante. Mais en tant que le sujet parlant est le sujet du désir qui jouit de l'harmonie cosmétique des formes perçues et créées, le geste qui orne ne saurait se réduire à cet ordre, il lui faut aussi laisser le jeu nécessaire à l'expression de sa liberté. À la logique du « il faut et il suffit » s'oppose l'impérieuse nécessité d'un tout autre principe, celui d'une raison toujours *insuffisante*. Voilà ce que le premier recours à la pensée grecque impose non seulement au philosophe mais à tout penseur de l'expérience sensible dans le champ des productions naturelles comme dans celui de la culture. Il y a du désajustement, de la surprise et du hasard dans la nature. La nature est joueuse et dépensière et indique à la culture la vitalité nécessairement aléatoire et dispendieuse de toute création de formes et d'objets. Par quoi j'indique dès l'ouverture que le geste qui orne entre dans une économie de l'excès dont la nécessité est justement fondée sur la rupture avec l'ordre du déterminisme et avec celui de la finalité. Rompre avec l'ordre des causes et des effets, c'est inscrire les gestes de la liberté et c'est ouvrir l'espace du possible. On objectera avec raison que le recours étymologique n'a plus aucun sens puisque l'ornement s'est développé loin de l'*ordo*. On aurait tort de se débarrasser trop vite de cette indication car, chez les Grecs, c'est le terme de *cosmos* qui a donné en français à la fois la cosmologie et la cosmétique. La beauté du monde est-elle son fard, son masque trompeur, ou au contraire la trace et la preuve insigne de sa vérité et de sa dignité originelle ? Aussi est-il bon de faire à nouveau entendre que le terme *cosmos* désignait à la fois l'ordre et la beauté de cet ordre, voire de tout ordre au cœur de son économie même tant il était clair pour les anciens que l'on ne pouvait établir ou reconnaître l'ordre de l'univers sans admirer en même temps l'harmonie finalisée du monde considéré à la fois comme système fonctionnel et objet d'émerveillement contemplatif. Point de dépense inutile dans le *cosmos* mais un développement organique inséparable de l'élégance et de l'économie des solutions. Le *cosmos* est aussi indissociable de l'intelligibilité que de la cosmétique, c'est-à-dire que le service explicite de la beauté se trouve au cœur des dépenses de la Nature elle-même. La preuve cosmologique de l'existence de Dieu a reposé pendant des siècles, et peut encore reposer sur la considération du lien inséparable qui unit l'ordre de l'univers et de la nature entière à la beauté. La Bible aussi accompagne le geste de la création des mondes du bonheur du sixième jour. Le créateur trouve que cela est bon, bien, beau, mais il faut pour savourer l'achèvement du monde un temps de repos, celui du suspens de la parole démiurgique pour faire sa place à la contemplation

de l'œuvre et à la joie procurée par le spectacle d'une création sans défaut. Est-elle vraiment sans défaut ou ne s'agirait-il pas au contraire de trouver dans le jeu disjonctif et désordonné d'une nature imprévisible la source de ce qui fait sens pour le sujet parlant et désirant ? Jouir du *cosmos* serait alors se réjouir d'y voir l'inscription universelle de notre propre liberté. Si ce qui orne s'adresse au désir, alors la nature hétérogène et extrinsèque de l'ornement est le signe qui assure la relance du désir et la contingence phénoménale. L'ornement devient alors le signifiant du possible dans sa fragilité, ses métamorphoses et dans la fugacité des solutions qu'il propose et qu'il expose. La cosmétique est un art du masque qui partage avec toute mise en scène le site de la création elle-même. L'ornement est mise en scène, c'est-à-dire production d'un site fictionnel où se joue l'ordre de la vérité. Ce qui veut dire que la cosmétique ornementale est de même nature qu'un décor théâtral. Ce dernier soit se contente de simuler la présence, soit est l'agent puissant et actif qui fait surgir l'espace fictionnel où des corps parlants et désirants partagent du sens et de l'émotion.

Latins et Grecs ne songèrent jamais à séparer l'ornement plastique de l'ornement rhétorique. L'art de montrer est inséparable de l'art de dire. L'économie des formes et leur fonction signifiante partagent dans toute production et dans toute création la situation critique de ce qui est considéré comme nécessaire et suffisant, jugé superflu ou redondant, condamné comme excessif ou insignifiant. Il en va donc de l'ornement comme de l'économie des signes qui mettent en relation les corps parlants dans l'espace de tous les partages. Si l'ornement a pu tomber sous les coups plus ou moins puritains du jugement moral, qu'on ne s'y trompe pas : c'est d'abord et avant tout à partir d'une pensée économique de la dépense nécessaire ou inutile. C'est parce que l'ornement est un concept économique qu'il a pu devenir un enjeu politique dans des circonstances de la production matérielle où se jouait de façon violente la distribution des signes sociaux. On ne saurait oublier que la misère des formes est née avec les formes modernes de la misère sociale. Voilà qui pourrait surprendre ceux qui associent l'ornement à une dépense non rationnelle qui ne chercherait que le plaisir de pur agrément. Pour ceux-là, l'ornement serait une sorte de bavardage des formes allant de l'insignifiance jusqu'au mensonge en passant par toutes les figures du superflu et de l'inutile emphase. On sait que pour les mêmes, la raison n'aurait que faire de l'ornement dont la présence superfétatoire nuit à la stricte économie fonctionnelle des formes. La question de la condition nécessaire et suffisante qui régit une certaine pensée de la causalité, celle du « il faut et il suffit », devient la maxime économique de l'intelligibilité maîtrisée d'un phénomène. L'extension de la maxime à l'advenue de toute forme est à la base du fonctionnalisme : la production des phénomènes comme celle des choses se soumet à la condition générale d'en éliminer tout ce qui est superflu. Il est vrai que pour qu'une chose existe, il n'est pas nécessaire d'exiger davantage que ce qu'implique son fonctionnement. Cependant, la maxime est lourde d'un présupposé : tout ce qui existe et tout ce que l'on fait exister a une fonction et

un fonctionnement. La pensée utilitariste, le pragmatisme instrumental ont une histoire : ils entrent dans l'histoire avec le monde industriel et la prolétarianisation des corps ouvriers. Les savoirs faire vont progressivement laisser la place à la standardisation des formes, à la mécanisation des processus productifs. L'ordre rationnel de la production capitaliste disjoint l'utilité productive de la cosmétique. Le corps qui produit est réduit à la formule restrictive du « n'être que » qui recouvre ensemble le statut du corps qui produit et la chose produite. La prolétarianisation des corps institue la prolétarianisation des formes. Seuls les puissants ont droit au possible, seuls ils ont droit aux productions de la création libre et joueuse. La fonction de l'ornement s'efface devant la loi d'airain du profit. L'ornement partage avec la plus value le destin de ce qui ne concerne que la classe dominante. C'est dans cet écart subtil entre la fonction et le fonctionnement que vient se placer le motif de l'ornement par quoi je voudrais rappeler que le fonctionnement ne répond pas à la même économie que la fonction. L'ornement concerne la fonction cosmétique au sens où l'expérience que nous faisons du monde est existentiellement traversée par l'épreuve du dysfonctionnement et du désajustement. Les plaisirs procurés par la rupture de l'ordre de la nécessité, ceux qui surgissent de l'irruption du désordre soutiennent ce que j'appellerais volontiers l'érotisation des valeurs démocratiques. Les slogans des mouvements de 1968 firent entendre clairement et avec beaucoup d'esprit que la révolution des institutions ne sauraient se faire sans le bouleversement de l'économie désirante. Mais la reconnaissance de la valeur existentielle du registre aléatoire, des rencontres hasardeuses, mais aussi de l'énergie vivante et créatrice de tout débord a commencé dès l'orée de l'ère industrielle avec le romantisme. La contestation des règnes quels qu'ils soient, c'est-à-dire de toutes les dominations et de tous les impérialismes rationnels a requalifié et magnifié tous les excès et tous les débordements. Du dandysme au surréalisme, le régime de la dépense, la jouissance de toutes les figures cosmétiques sont devenus des gestes révolutionnaires. L'anthropologie découvre des cultures où l'économie des échanges était fondée non sur l'équivalence des valeurs marchandes mais au contraire sur le désajustement nécessaire du don et du contre don. C'est Marcel Mauss qui introduisit le premier les figures de cette autre économie où les échanges impliquaient la surabondance du don dans la circulation des choses et dans celle des signes. L'ustensile ou l'outil orné faisait surgir dans l'espace sa valeur symbolique dans le débord de la valeur d'usage. La fonction sociale se déploie au cœur de l'ornement. C'est que ce qui produit du sens dans la circulation des hommes et des choses excède toujours l'équivalence de la valeur fonctionnelle et financière de ce qui circule. Sans cette économie du don et de l'excès, il n'y a plus d'énergie constituante pour le lien social et ce qui circule est radicalement substituable à sa valeur marchande. Dès lors, peut-être faut-il appeler ornement ce qui marque toute forme du sceau du désir et de la résistance à la stricte nécessité imposée par les puissances dominantes. Toute forme qui surabonde au-delà de sa nécessité offre une figure du possible. Là est sans doute

la puissance politique de l'ornement. Quelles questions poser à la politique de l'ornement ? L'ornement est-il désormais réduit à servir les plaisirs du pouvoir. Orner reviendrait à occulter la fonction jusqu'à dévoyer le registre de la nécessité et légitimer une économie de la dépense inutile et luxueuse. Ainsi le procès de l'ornement serait le procès éthique et politique du superflu. Qu'en est-il justement du statut éthique et politique de la beauté ? Nous savons bien que l'austérité fonctionnelle des formes n'a pas préservé le « design » des industries du luxe et n'a pas servi les opérations démocratiques dont le Bauhaus a pu rêver après le mouvement des Arts and Crafts. Bien au contraire, l'équilibre comptable de la production capitaliste répudie toute économie de la dépense, de la surabondance et du don pour ne penser l'ornement qu'en termes de privilège luxueux. Les arts décoratifs dans leur dénomination même portent la marque de ce dévoiement de la surabondance du don. L'exténuation du sens produit des formes qui en viennent à détruire totalement le fonctionnement pour mieux faire sentir la fonction sociale du luxe et la glorification de la richesse.

Questionner l'ornement revient sans doute à redistribuer politiquement la valeur du nécessaire et du possible et à penser l'excès dans une économie du don.

RÉFÉRENCE ÉLECTRONIQUE

Marie José Mondzain, « Questionner l'ornement », in *Questionner l'ornement*, Paris, Les Arts Décoratifs/INHA, 2013, [En ligne], mis en ligne le 17 janvier 2014. <http://www.lesartsdecoratifs.fr/francais/colloques-et-journees-d-etudes/colloque-questionner-l-ornement>