

Est-il possible aujourd'hui en France d'aborder la question de l'ornement dans toute sa complexité, avec sérénité et distance, alors qu'elle a constamment fait l'objet de débats passionnels au fil de l'histoire occidentale ? Au ^{xx}e siècle s'est développée la conviction qu'il était enfin possible d'accomplir l'un des idéaux les plus tenaces qui soient : parvenir à une civilisation où l'ornement n'organiserait aucune rivalité, parce que la Beauté serait incluse dans la perfection de l'Utile. Il n'y aurait plus ni mauvais goût, ni mensonge, ni détournement malhonnête de la fonction, l'environnement quotidien serait pur, honnête et vrai. Or, depuis les années 1980 on assiste à une fissuration de cet idéal avec le « retour » de l'ornement qui nous confronte à une nécessaire réévaluation de son statut.

Tout le monde s'accorde à considérer que partout et toujours, de la manière la plus naturelle, l'homme orne son corps et ses lieux de vie : se parfumer, choisir une robe, poser un papier peint, faire un bouquet de fleurs, concevoir des affiches publicitaires, c'est orner son corps, sa maison, sa ville, pour que le monde soit plus beau. Une complexe acculturation règle ce désir à la fois individuel et collectif. Les décisions d'orner ou de ne pas orner se font de manière spontanée, dans le non-dit dont les analyses viennent toujours après coup.

L'ornement se définit comme un « détail ou objet sans utilité pratique, qui s'ajoute à l'ensemble pour l'embellir¹ ». L'*Encyclopédie* de Diderot insiste sur la notion de plaisir liée au beau : l'ornement est « ce qui sert à parer une chose, quelle qu'elle soit. Le grand principe c'est que les parties essentielles & principales se tournent en "ornemens" ; car alors le spectateur, qui voit l'utile servir de base à l'agréable, est affecté le plus doucement qu'il est possible² ». Le spectateur « affecté », voilà l'essentiel de la question. De fait, l'ornement se nourrit de réactions impulsives, contradictoires et versatiles, parce qu'il se situe très exactement au point de rencontre entre l'intention d'embellissement conçue par un artiste/artisan/designer et la perception de cet embellissement par le spectateur/consommateur. Au croisement de ces différents regards, il est l'objet de jugements dans lesquels l'unanimité n'existe pas. Chacun a fait l'expérience inoubliable de l'horreur viscérale lorsque l'intention d'embellissement échoue : le sentiment de laideur s'accompagne d'un sentiment de dégoût et de honte.

I. LA QUESTION DE LA RÈGLE ET SES VIOLENCES

Secondaire ou central, utile ou inutile, signifiant ou non, l'ornement est partout, même si l'on croit pouvoir le bannir. Perçu comme dangereusement envahissant, il échappe aux analyses et cependant hante les esprits au point de susciter à travers toute l'histoire de l'humanité d'innombrables règles qui finissent toujours par être inefficaces. Qui les édicte ? Religieux, politiques, architectes, philosophes

1- *Grand Robert de la langue française*, édition 2011, article « Ornement ».

2- Diderot et d'Alembert, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, article « Ornement ».

ont rédigé des textes théoriques pour imposer des frontières à l'ornement, voire l'interdire. Le trait commun à tous ces écrits, souvent dogmatiques, est d'affirmer l'extrême gravité des enjeux, pour assigner à l'ornement la place « secondaire » dont il déborde malgré tout.

1 - Dans le domaine politique, personne ne conteste la nécessité pour un groupe social (famille, ville, pays) de choisir ses emblèmes pour donner à voir à tous la réalité de son pouvoir. Ces emblèmes ont une portée ornementale, au sens le plus symbolique du terme, c'est-à-dire qu'ils sont conçus pour être compris et adoptés par tous. Refuser les emblèmes d'un régime peut se solder par de lourdes sanctions, voire par la mort, et la disparition d'un régime s'accompagne de la destruction violente des ornements qui l'ont symbolisé.

La place accordée à l'ornement diffère sensiblement selon qu'il agit dans un monde démocratique – où il est admis à exister selon les règles de la tolérance et de la liberté d'expression, liant la liberté d'opinion du citoyen à celle d'organiser son espace domiciliaire en toute indépendance –, ou dans certains régimes totalitaires qui le considèrent comme le vecteur de la pensée unique imposée jusque dans la vie privée de chaque individu³.

2 - Toutes les religions ont toujours réglé la place qu'elles accordaient à l'ornement : selon que celui-ci est réputé détourner les esprits de Dieu ou au contraire passe pour le support d'une démarche spirituelle authentique et difficile, il est radicalement condamné ou au contraire très présent. Les écrits mystiques, les règles monastiques, les rapports conciliaires, les traités de morale abordent la question de l'ornement avec le plus grand sérieux et considèrent celui-ci comme central dans l'organisation du quotidien pour parvenir à un idéal de vie spirituelle. Des croyances profondément enracinées, des débats échangés parfois avec une extrême violence⁴ ont émaillé l'histoire de l'ornement dans la chrétienté, opposant églises d'Occident et d'Orient, catholiques et protestants, nourrissant de nombreux conflits entre ordres monastiques, adoptant des positions conciliaires contradictoires, le point culminant étant atteint par l'idéologie de la Contre-Réforme qui a exacerbé la présence d'ornements pour démontrer la puissance de Dieu à travers celle de ses ministres. L'enjeu est ici d'ordre moral et spirituel : il s'agit d'entrer dans le détail (et l'ornement est bien de l'ordre du détail) de la vie privée de chaque croyant pour régler son *style de vie* et, à travers lui, sa moralité.

3 - Les architectes se sont eux aussi préoccupés de la question de l'ornement, généralement avec une certaine méfiance au nom d'idéaux complexes où se mêlent justifications esthétiques, symboles, réalités techniques et temporalité. Les traités d'architecture ont traditionnellement établi une rigoureuse hiérarchie entre le primat de la construction et la place secondaire de l'ornement, venant *après* le construit,

3- Il suffit de rappeler l'organisation des appartements communistes du régime soviétique, ou encore les ameublements « modernes » sous le régime mussolinien, par exemple.

4- Ainsi Bernard de Clairvaux lorsqu'il compare les ornements luxueux à du fumier : « Mais nous [...] qui regardons comme du fumier, [...] tout ce qui charme par son éclat, séduit par son harmonie, enivre par son parfum, flatte par son goût exquis, plaît par sa douceur, enfin tout ce qui fait plaisir aux sens, de qui voulons-nous exciter la piété par tous ces moyens ? » (*Apologie à Guillaume, abbé de Saint-Thierry* [vers 1123-1125], chap. XII).

et les ont distingués comme deux entités séparées par la succession temporelle, plaçant ainsi l'ornement au cœur de vifs débats sur la question de sa valeur : valeur fonctionnelle sous l'angle de son « utilité », valeur de vraisemblance au nom de la raison, valeur esthétique pour la jouissance du regard qu'il suscite. Or cette dernière a été condamnée tout au long de l'histoire de l'Occident, ce qui n'a pas été le cas dans bien des cultures⁵. Les motifs récurrents de ce déni au fil des siècles posent question : comment se fait-il que la réputée absence d'ornement, souvent qualifiée de « nudité », ait été préférée à la fonction d'embellissement qu'apporte sa présence ? Cette question essentielle se situe au cœur de la problématique de l'ornement aujourd'hui. À cet égard, *L'Art d'édifier* d'Alberti occupe une place à part : c'est le seul traité qui consacre un nombre important de volumes (quatre sur dix) à la *Volupté*⁶, annonçant par là le « spectateur affecté » de *l'Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert⁷. Précisément la volupté pose problème. Les architectes de l'époque classique et leurs héritiers la condamnent généralement au nom de la raison qui seule assure le « bon goût ». À leurs yeux, la valeur d'un ornement se mesure à sa soumission à des règles strictement hiérarchisées dans le but de confirmer et de souligner le système constructif d'un bâtiment ou d'un meuble, faute de quoi il perd toute raison d'être et devient « gratuit » ou inutile, et donc responsable de la perte de la valeur morale de cet objet.

Trop d'ornement constitue une transgression à l'idéologie du bon goût et suscite des débats d'une extrême violence. L'exemple le plus évident est celui de la rocaille qui déclenche encore aujourd'hui de vives réactions. L'ornement y manifeste sa voluptueuse autonomie par rapport à la fonction de l'objet qu'il embellit, allant jusqu'à contredire la qualité de la forme. Ses détracteurs y voient le regard de chacun et de la société tout entière entraîné dans un chaos contraire à l'ordre organisé par Dieu dans la création⁸. La liberté avec laquelle se déploie l'ornement dans l'esthétique rocaille traduit une profonde mutation des esprits qui manifeste un goût prononcé pour les détails qu'offre l'imprévisible nature comme autant de fragments du monde, isolés de leur contexte. Le système de référence classique s'effondre au profit d'une esthétique du tourbillon, de la composition asymétrique, d'une dramatisation érotisée des formes. Il n'y a pas de règle, donc pas de traité qui élaborent les lois de la rocaille. La rocaille est un mouvement contestataire dans lequel l'ornement s'exprime librement, s'émancipe de son obligation de rendre visible l'ordre du monde voulu par Dieu depuis les origines jusqu'à la fin des temps et respecté par les Anciens. De la Renaissance jusqu'au XIX^e siècle, le modèle antique a servi de référence identitaire. La rocaille apporte un démenti à ce modèle en s'inspirant de la nature qui n'offre justement pas le même caractère identitaire puisqu'elle appartient à toutes les cultures et laisse libre cours à tous les « caprices »⁹. L'ornement déréglé n'a ni traité, ni droit de cité.

La violence du débat resurgit dans les années 1835 lorsqu'apparaît le nouveau

5- Voir par exemple le cas de la culture chinoise, dans François Jullien, *Cette étrange idée du beau*, Paris, Grasset, 2010.

6- Alberti, *L'Art d'édifier (De re aedificatoria)*, traduction par Pierre Caye et Françoise Choay, Paris, Seuil, 2004.

7- Voir *supra* note 2.

8- L'abbé Leblanc, dans ses *Lettres... concernant le gouvernement, la politique et les mœurs des Anglais et des Français, 1737-1744*, stigmatise le monstrueux, la confusion, le chaos, la barbarie, et finalement « le renversement dans les têtes », c'est-à-dire la folie collective provoquée par le style rocaille.

9- Dans Diderot et d'Alembert *Dictionnaire de l'Encyclopédie* : [...] métaphore, pour exprimer une composition bizarre, quoi qu'ingénieuse, mais éloignée des préceptes de l'art.

goût pour le « bric-à-brac », ou « style fouillis », qui offre au quotidien une accumulation gourmande d'objets hétéroclites dans les intérieurs bourgeois. On voit alors les ornemanistes et dessinateurs industriels, spécialisés dans la création de meubles, d'orfèvrerie, de papiers peints, de textiles, etc., piller le passé pour s'emparer d'ornements de toutes époques, en les isolant de leur contexte. Ils sont spécialisés dans la conception du motif ornemental qui fait l'originalité de chacune de leurs créations et se battent pour obtenir le statut d'artiste, d'où le nom d'*artiste industriel* ou de *décorateur* qu'ils revendiquent¹⁰, considérant qu'ils produisent des « œuvres ». L'ornement est au centre du débat et fonde à cette époque la démarche des juristes dans la législation sur la propriété intellectuelle¹¹. L'ornement devient alors l'otage d'une étrange démarche : capturer l'immensité du monde, posséder la création tout entière dans la diversité de ses manifestations culturelles pour en jouir chez soi. Il s'ensuit le déguisement des demeures avec l'accumulation vorace et désordonnée de multiples références des civilisations passées ou étrangères. Chaque détail est jubilatoire et constitue une citation en soi. Là encore il n'y a ni règle, ni texte qui justifie cette gourmandise et très vite le sentiment se répand que cette boulimie ornementale généralisée mène notre civilisation à la barbarie. Dans son *Rapport* de près de 1 000 pages, le comte de Laborde utilise les mêmes mots que ceux des détracteurs de la rocaille au XVIII^e siècle : chaos, monstruosité, décadence¹². Face à ce naufrage de la culture occidentale, les tentatives de sauvetage viennent des architectes, opposés aux artistes industriels. Ils publient des « grammaires¹³ » offrant un appareil argumentaire de textes justificatifs et des séries de planches synthétiques de motifs recomposés qui devaient servir de source d'inspiration pour les artistes industriels. La géométrisation des formes intervient alors comme une thérapie face à la pathologie du désordre¹⁴.

La suite logique est connue : l'ornement à ce point décontextualisé finit par être considéré comme « inutile ». Les condamnations puritaines et sans appel proférées contre l'ornement tout au long du XX^e siècle restent incompréhensibles sans la plongée au cœur de l'orgie ornementale du XIX^e. Lorsqu'en 1925 Le Corbusier publie *L'Art décoratif d'aujourd'hui*, il se garde bien d'utiliser le mot « ornement », il vise le « décoratif », c'est-à-dire la mise en scène. Le style (autrement dit l'ornement) est pour lui « une modalité accidentelle, superficielle, surajoutée pour faciliter la composition de l'œuvre, accolée pour masquer les défaillances, multipliée pour créer le faste¹⁵ ». Il conclut par la loi du Ripolin, c'est-à-dire l'absence de motif sur sa gamme de papiers peints. Notons que cette question de la « pureté » de la forme apparaît au moment de la montée des grandes idéologies totalitaires. Les héritiers de Le Corbusier se défendent d'adopter une écriture ornée et font le

10- Le métier de décorateur évolue entre le XVIII^e et le XIX^e siècle. Dans Diderot et d'Alembert *Dictionnaire de l'Encyclopédie*, article « Décorateur » : « Homme expérimenté dans le dessin, la peinture, la sculpture, l'architecture, & la perspective, qui invente ou qui exécute & dispose des ouvrages d'architecture peinte, & toutes sortes de décorations, soit pour le théâtre, soit pour les fêtes publiques, les pompes funèbres, les processions, etc. » Dans l'édition de 1832 du *Dictionnaire de l'Académie* apparaît pour la première fois l'idée du décorateur comme nous l'entendons aujourd'hui : « Celui dont la profession est d'orner l'intérieur des appartements, ou qui fait des décorations pour les théâtres, pour des fêtes, pour des pompes religieuses, etc. *Un habile décorateur*. On dit aussi, adjectivement, *Peintre décorateur*. »

11- Voir la contribution de Marie Cornu à ce colloque, « Dans les entre-deux de l'utile et du beau, quand l'ornement questionne le droit ».

12- Comte Léon de Laborde, *De l'Union des arts et de l'industrie*, Paris, 1856.

13- Voir Owen Jones, *Grammar of Ornament*, Londres, 1856 ; Rémi Labrusse, « Face au chaos : grammaires de l'ornement », *Perspective, Revue de l'INHA*, 2010/2011-1, *Ornement/Ornemental*, p. 97-121.

14- Voir la contribution de Rémi Labrusse à ce colloque, « Ornement et subjectivité ».

15- Le Corbusier, *L'Art décoratif aujourd'hui*, Paris, 1925, p. IV.

choix d'une sobriété radicale mais ils sont en réalité préoccupés par l'ornement et trouvent de subtiles solutions pour le contourner au profit de la visibilité de la fonction. Si leurs architectures et leurs objets s'affirment dans des formes simples et reposantes, réputées sans ornement « rajouté », force est de constater que l'ornement n'en est cependant pas absent : c'est tout l'objet qui devient lui-même ornement de l'espace. La jouissance est bien là, mais déplacée, comme si la présence de l'ornement était inéluctable dans tout objet dont la forme et la matière ont été pensées.

Plus récemment, par opposition aux courants du « dépouillement » ou de la « nudité », le post-modernisme mené par des architectes¹⁶ apparaît comme la tentative de réintroduire l'ornement « inutile » dans l'architecture, l'habitat et l'objet pour y apporter le support délirant de la jouissance plastique, au point de reprendre à son compte la question de l'ornement sans lui donner une quelconque valeur symbolique, mais comme source de volupté libre de toute contrainte. Pour la première fois, on peut lire des écrits qui justifient l'utilisation irrationnelle de l'ornement et l'absence de soumission à des règles. Les textes d'Andrea Branzi sont à cet égard saisissants : « Le projet d'architecture et de design n'est plus aujourd'hui un acte destiné à changer la réalité en l'orientant vers un horizon d'ordre et de logique : il est un acte d'invention qui construit un élément venant s'ajouter au réel, augmentant ainsi son épaisseur, multipliant les choix possibles¹⁷. » Branzi se défend de travailler pour l'éternité, il préfère garder la capacité d'adaptation aux mutations permanentes. À ses yeux, les solutions sont parcellaires et non globales. Il s'agit d'entrer dans les petits espaces du quotidien et d'y saisir la qualité dans le détail et non dans les idéologies globalisantes. Branzi défend ainsi une culture de l'amnésie en lieu et place de la mémoire du passé. Il insiste sur l'urgence qu'il y a à prendre en compte la réalité de l'éclectisme tel qu'il est vécu dans les demeures privées et l'oppose aux visions classiques qui règlent l'espace public. Fréquent, ludique, l'ornement est là pour remplir son unique fonction : donner du plaisir. La force de ce courant est de considérer l'absolue nécessité de l'ornement en tant qu'élément constitutif de l'objet ou de l'architecture. En abolissant la distance temporelle qui séparait traditionnellement la préexistence de la structure et la postériorité de l'ornement, son caractère facultatif disparaît : il est intrinsèquement pensé en même temps que la fonction de l'objet qu'il vient orner, dans une contemporanéité de la démarche des créateurs qui ne conçoivent plus deux étapes, mais un seul élan dans lequel s'affirme indissociablement l'esthétique dans la fonction. Cette nouvelle morale de l'ornement se situe, au fond, dans la suite logique (et non pas dans l'opposition, comme on le dit trop souvent) de la démarche des grands créateurs du xx^e siècle qui se sont eux aussi intéressés à l'étroite imbrication entre forme esthétique et fonction efficace. Ils ont obtenu des résultats *apparemment* opposés, en optant pour une « parfaite » économie, et ont déplacé la question de la gourmandise et du plaisir dans le rapport qui se

16- L'architecte Robert Venturi a théorisé pour la première fois ce mouvement dans son ouvrage *Complexity and Contradiction in Architecture* en 1966, suivi de la publication par Charles Jenks de *The Language of Postmodern Architecture* en 1977.

17- Andrea Branzi, *La Métropole froide*, Paris, 1991, p. 31.

tisse entre l'objet et l'espace qui l'accueille. Les post-modernes ont apporté une réponse critique à la sobriété, en concevant l'espace comme le lieu d'accueil d'une lecture ralentie de l'objet complexe, un goût pour la dégustation du détail peu à peu découvert.

II. AU-DELÀ DES THÉORIES, LA RÉALITÉ DE L'ÉPROUVÉ

Qui se tait sur la question de l'ornement ? Tous ceux qui se soustraient aux règles et qui interviennent dans sa production : inventeurs, fabricants, consommateurs, usagers du quotidien. Tous sont pourtant au plus haut point concernés par la question de l'ornement dans la mesure où ils en font commerce. Dans cette perspective, l'enjeu de l'ornement est la valeur ajoutée qu'il représente. Sa valeur économique n'a guère fait l'objet de théories, elle appartient au monde pragmatique des échanges et des résultats commerciaux. Les designers sont conscients des enjeux de ce débat qui croise l'économie au politique. Que dire aujourd'hui, par exemple, de l'usage des matériaux synthétiques, en pleine crise du pétrole, en regard avec l'ameublement de nos intérieurs occidentaux ? On ne peut ignorer la part fondamentale qu'y prend la question de l'ornement.

La jouissance des consommateurs n'a que faire des idéaux, au risque de basculer dans le chaos prédit par les théoriciens. Ils transgressent les règles dans des pulsions d'achat individuelles qui s'inscrivent dans ce que l'on qualifie la mode, c'est-à-dire l'élan d'une multitude d'individualités adoptant spontanément les mêmes embellissements. Que savons-nous et que disons-nous de ces éprouvés obscurs, à peine conscients, mais toujours présents ? Sans doute la littérature et plus spécialement l'ekphrasis décrivent l'ornement, sa mise en scène et son importance dans la vie quotidienne. Des écrivains tels que Balzac, Marcel Proust, Francis Ponge ou encore Georges Perec disent le caractère profondément irrationnel des relations intimes qui se tissent entre les ornements d'une demeure et son propriétaire. Mais dans réalité de la vie quotidienne l'utilisateur d'un objet s'exprime très en-deçà de la complexité des sentiments vécus face à un ornement, et ne dépasse souvent guère le « j'aime » ou « je n'aime pas ».

Quels sont les risques encourus pour que les mots manquent à ce point ? En restant obstinément dans le non-dit, l'ornement révèle le champ spécifique sur lequel il agit : sa fonction est de parler à la part la plus irrationnelle de celui qui l'approche. Le fait que l'ornement se situe toujours à la frontière entre goût et dégoût, attirance et répulsion dit bien à quel point il s'adresse à la subjectivité de l'individu. Sa fonction consiste à donner *matière* aux désirs, à susciter la jouissance de son utilisateur, indépendamment des règles édictées par les théoriciens. Il *affecte* le rapport qui se tisse entre le corps et l'objet, enrichit la fonction utilitaire de cette dimension insaisissable qui lui est tant reprochée. En toute logique, si la seule

fonction d'un objet était de répondre efficacement à un besoin, il n'y aurait ni variétés, ni modes, et l'objet resterait en-deçà d'un autre besoin, plus enfoui, mais fondamental : celui de d'éprouver du plaisir à s'en servir. Non pas le plaisir en plus, mais le plaisir en même temps, étroitement mêlé, transformant intrinsèquement la temporalité de l'usage. Est-ce le même sel que l'on consomme lorsqu'il s'agit d'une salière médiévale ornée d'une crucifixion, de celle de Benvenuto Cellini pour François I^{er}, d'une autre rocaïlle en forme de coquillage par référence à la mer, ou encore du modèle « dépouillé » d'Enzo Mari ? Chimiquement oui, mais le contexte sociétal qui s'exprime à travers l'ornement change tout dans l'usage de la salière, passant du « sel » des disciples en référence à l'évangile, au sel de la mer évoquée par la coquille ou à la fonctionnalité sans récit dans le cadre de la modernité.

Que dire alors du laid qui fait fuir les uns et séduit les autres? Tant que l'ornement contribue à « l'embellissement », la question de sa légitimité ne se pose pas. En revanche, lorsqu'il introduit de « l'inquiétant », du monstrueux, voire du morbide, comme ce fut le cas par exemple en Europe dans les années 1880-1890, comment expliquer l'extraordinaire engouement qu'ont suscité les motifs effrayants, visions de mort et autres symptômes névrotiques, s'ils ne renvoyaient à un éprouvé intime ? Ce moment très particulier de l'histoire du goût à la fin du XIX^e siècle, qui met en scène l'effrayant, fait remonter au grand jour la part d'inavouable dans la jouissance esthétique et la place qu'y occupe l'ornement. L'art dit « décoratif » se situe très exactement au point de rencontre entre deux corps : celui de l'utilisateur d'un objet et l'objet lui-même. Ces deux corps destinés à être réunis un temps doivent l'être dans l'harmonie. Considérons par exemple les arts de la table : le simple fait de *saisir* un objet et la prise prévue à cet effet (manche, poignée, anse, bouton de couvercle etc.) révèle que les diverses solutions mises au point au fil des siècles oscillent sans cesse entre deux extrêmes : la fonctionnalité « pure », efficace d'une part, et de l'autre l'ornement orgiaque, le bouton de couvercle le plus simple et les femmes nues destinées à être saisies à bras le corps... Ces extrêmes sont-ils aussi anodins que l'on veut bien le dire? Il n'est pas satisfaisant de considérer qu'une sphère ou un corps de femme sont équivalents dans leur fonction d'embellissement. Le vrai danger de l'ornement, et la principale raison pour laquelle il a été tant combattu, résident dans le pouvoir qu'il a d'organiser une fusion coupable entre réel et imaginaire, entre utilité et érotisme explicite.

L'ornement donne littéralement matière aux rêves et aux utopies les plus variées. Il est fondamentalement l'expression d'une identité, ce que la seule fonction ne permet pas. Une chaise est là pour permettre de s'asseoir, et sa réponse fonctionnelle révèle le strict besoin de s'asseoir. En revanche, selon la forme, la couleur, la matière de cette chaise, qui font l'objet d'un choix esthétique, cette chaise dira la part des goûts, des désirs, des rêves du consommateur. Il y a là quelque chose d'irréductible entre la fonction qui apporte une réponse précise, immédiate, et l'ornement qui exprime les désirs d'une société, ses rêves. De ce

fait, en se situant toujours au cœur d'une *Weltanschauung* qui englobe, selon les cas, les champs du religieux, du politique, de la vie publique et privée, l'ornement organise les clivages. S'il réunit les individus dans l'expérience collective d'une mode, c'est aussi lui qui dresse des frontières politiques, idéologiques, religieuses et culturelles entre les individus. Il stigmatise l'étranger bien plus qu'une langue (dont l'ignorance peut être contournée par l'usage d'une autre). S'il n'était pas l'expression la plus enracinée de tout imaginaire sociétal, nos politiques ne se seraient pas emparés de la question du minaret en Suisse, ou du voile en France, révélant la mutation qui s'est opérée dans la société occidentale, passée d'une omniprésence du religieux à une laïcité progressivement conquise – et contestée – de l'espace public¹⁸.

Bien plus qu'un embellissement, l'ornement est signe et se situe entre théorie et éprouvé, règle et spontanéité, ordre et désordre. Il est au croisement des utopies les plus déraisonnables et, tel un parfum qui embaume tout ce qui lui est proche, atteint et transforme tout ce qu'il touche. C'est à une réflexion sur ses dimensions les plus mystérieuses que nous vous convions pour tenter de donner à nos contemporains de précieux outils d'analyse transversale à l'heure des fragiles équilibres échafaudés par la mondialisation.

RÉFÉRENCE ÉLECTRONIQUE

Odile Nouvel-Kammerer, « À qui l'ornement pose-t-il problème ? », 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>

18- Voir la contribution de Jean Baubérot à ce colloque, « Signes religieux et laïcité en France ». Voir aussi Charles Taylor, *L'Âge séculier*, Paris, 2011.