

Source	<i>Nouvelle revue d'esthétique</i> n°4
Date	février 2009
Signé par	Tania VLADOVA

L'ouvrage éclaire, avec autant de précision que de rigueur, la teneur esthétique de l'ornement. Il est composé de trois textes: l'écrit inédit en français de Karl Philipp Moritz *Concepts préliminaires en vue d'une théorie de l'ornement* (1793); une préface de la traductrice Clara Pacquet; et une postface de Danièle Cohn intitulée « La ceinture d'Aphrodite ». L'ornement est écartelé entre l'ajout superflu faisant appel à la seule excitation des sens, et la possibilité de penser le principe créatif de l'art, l'organicité et l'intelligibilité des formes, voire leur achèvement. Tel est le fil d'Ariane qui relie organiquement les trois textes qui nous montrent en quoi une conception forte de l'ornement peut nous aider à comprendre la finalité de l'œuvre d'art. Au cœur de l'ouvrage est placé l'écrit de Karl Philipp Moritz, ami de Goethe et figure décisive du classicisme allemand. *Concepts préliminaires...* est un montage de courts essais, riche et varié, rédigé par Moritz à la suite de son voyage initiatique en Italie. Il offre autant de descriptions/définitions de la teneur ornementale d'objets aussi hétéroclites que le cadre, les colonnes, les arabesques, les temples des Anciens et statues des dieux, les vases, la villa de Raphaël. Ponctuées de réflexions sur des problèmes théoriques (le décor, le goût, l'imitation, l'allégorie, l'unité dans la variété, le jugement), ces descriptions fascinent, car par-delà leur étrange et inégale beauté elles offrent un véritable laboratoire théorique. Par un jeu d'affinités et de contrepoints entre les objets – qu'ils relèvent du registre de l'utile ou du beau – le « en vue d'une théorie » se transforme en véritable richesse archéologique qui donne à voir *in actu* une étape de l'élaboration même d'une théorie de l'ornement: outil d'un classicisme voué à la légitimation du beau objectif et à l'unité de la forme belle comprise comme un tout. À partir d'une démarche empirique, Moritz propose avec force une théorie positive de l'ornement et clôt ainsi la dispute née autour des arabesques (*Ornamentstreit*) qui, comme le montre la préface de Clara Pacquet, oppose à la fin du XVIII^e siècle. Goethe défenseur de l'heuristique ornementale à Riem attaquant les arabesques signe d'un goût dégradé. Moritz admet que l'ornement est un ajout sans autonomie, nourri par le principe d'organisation de la forme à laquelle il se rattache. Mais dans une démarche originale, il le conçoit comme principe actif qui isole et circonscrit ce qui est orné. Son essence réside dans la justesse du placement, dans le lieu à la fois formel et théorique qu'il occupe. Moritz s'emploie littéralement à *situer* l'ornement: production de lieu avant d'être contenu, forme avant d'être sens, l'ornement donne un point de vue sur la forme principale à travers les relations qu'il instaure avec elle, comme le montre le texte sur le cadre qui ouvre les *Concepts préliminaires*. Si la belle forme se définit par son achèvement dans un tout, l'ornement réitère cet achèvement. Il confère une intelligibilité à la forme en repassant ses traits, il la re-circonscrit pour faire ressortir sa plasticité, pour insister sur sa visibilité.

Dans un dialogue avec le texte, la préface de Clara Pacquet se saisit avec acuité de ses richesses archéologiques pour creuser les enjeux qu'elle situe à juste titre à la croisée de l'anthropologie, de la psychologie, de l'esthétique et de la pratique, tout en montrant en quoi précisément réside l'importance de cette rencontre interdisciplinaire. En amont et en aval de Moritz, la préface fait émerger des questions essentielles et l'unité sous-jacente qui soutient l'entreprise du théoricien, grammairien, pédagogue, écrivain prolixe et fort peu connu en France qu'est Moritz. Les volets qu'elle ouvre concernent

aussi bien la filiation de Moritz avec Winckelmann (imitation, allégorie, bon goût) et Goethe (dispute de l'ornement), que le contexte pratique (l'Académie des beaux-arts de Berlin où est pensé le rôle de l'état dans la pratique et théorie artistique) et historique (les fouilles de Herculaneum et Pompéï dont les trouvailles déjouent une conception épurée et stérile de l'art antique). Clara Pacquet articule le principe à la fois régulé et régulateur de l'ornement, dans sa position ambiguë entre nature et art, entre pulsion de formation (*Bildungstrieb*) et tendance à l'imitation (*Nachahmungstrieb*). Elle montre en quoi l'ornement « en attente d'une unité » (p. 19) devient décisif pour la pensée classique.

Entre une insuffisance ontologique et une consistance formelle nécessaire qui légitime la beauté du tout et procède d'une légalité, l'ornement permet d'articuler imagination, forme et liberté. Cette articulation est la pierre de touche de la postface. L'accès à une pensée ornementale passe par une enquête sur le changement de valeur théorique de l'ornement pris entre deux versions: le régime rhétorique aristotélicien (grammairien et ancré dans une théorie de la mimesis) et le régime esthétique kantien (relationnel, lié à la beauté libre). Le *kosmos*, désignation grecque de l'ornement, contient déjà sa nature duale: mise en ordre et cosmétique. Danièle Cohn montre en quoi l'ornement dans sa version forte peut s'avérer libérateur pour une pensée de l'art. « Pourquoi l'ornement permettrait-il de penser le rapport de la nature à la liberté? » Cette question décisive soulevée à partir de « Sur la grâce et la dignité » de Schiller et la fable de la ceinture d'Aphrodite ouvre sur une dimension éthique de l'ornement. Une lecture forte de Schiller avec Kant situe l'ornement entre grâce et beauté. Mais la postface érige l'ornement en outil théorique qui permet de mieux saisir la force de l'invention de l'esthétique comme pensée sensible. En faisant bouger l'idée de naturel et grâce à son ancrage morphologique, l'esthétique kantienne contrecarre le primat d'une imitation mal comprise. D. Cohn montre précisément que de Kant à la *Kunstwissenschaft*, dans sa force formatrice, l'ornement permet de dépasser « la contrainte mimétique de la naturalité » (p. 104), pour penser l'art à partir de la liberté de la construction du sujet.

Mise au point éclairante, l'édition soignée du *Sur l'ornement* comporte également un glossaire analytique des termes allemands. Il donne la mesure de l'habileté avec laquelle le défi que représente la langue de Moritz est relevé par une traduction dont la fluidité mérite d'être soulignée. Par la publication de cet ouvrage, la collection « Aesthetica » des éditions de la rue d'Ulm, en partenariat depuis peu avec le département de recherche et d'enseignement du musée du Quai Branly, poursuit une ligne éditoriale originale et rigoureuse entamée avec la publication de *Sur l'origine de l'activité* artistique de Fiedler. Elle nous offre l'accès à un texte décisif de l'esthétique allemande, inédit en français, et dont le classicisme s'inscrit pleinement dans les débats de l'esthétique contemporaine.