

De l'âge de bronze au post-modernisme Bref parcours historique

Cristina Iamandi

Numéro 57-58, automne 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/17434ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Continuité

ISSN

0714-9476 (imprimé)

1923-2543 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Iamandi, C. (1993). De l'âge de bronze au post-modernisme : bref parcours historique. *Continuité*, (57-58), 51–54.

De l'âge de bronze au post-modernisme

Bref parcours historique

par Cristina Iamandi

L'ornementation, une des plus anciennes expressions de l'activité humaine, se manifeste dans toutes les époques et toutes les cultures telle une persistante volonté d'ajouter l'attribut de la beauté à un objet utile. Au cours des siècles, on a défini l'ornement de différentes façons, selon le rôle que les artistes et les architectes lui ont assigné en rapport avec l'œuvre architecturale.

Ainsi, à l'âge du bronze, on retrouve des formes géométriques simples telles que le cercle, la spirale et le zigzag. L'époque babylonienne introduit les motifs animaliers et les bordures composées de palmettes, faits en céramique colorée, alors que les Égyptiens couvrent les surfaces de leurs structures d'un réseau décoratif coloré, où la fleur de lotus forme le principal motif. Les Grecs, les Romains et les Étrusques utilisent les compositions ornementales, dont les motifs sont empruntés à la nature (oves fleuronés, palmettes et feuilles d'acanthe).

Les artistes du Moyen Âge optent pour un style décoratif adapté à une lumière voilée, cherchant les effets extérieurs à l'aide de volumes accentués et de surfaces profondément fouillées. Le but consiste ainsi à suppléer à l'insuffisance de la lumière à l'aide de détails décoratifs saillants, qui forcent cette lumière molle à produire des ombres contras-

tantes. Pour cette même raison, en ce qui touche l'intérieur, les artistes ont eu recours à la coloration translucide des vitraux colorés. L'étude des monuments de l'Antiquité et du Moyen Âge démontre également la parfaite concordance entre la décoration et le mode de la structure, et l'appropriation de cette décoration à l'objet, dépendante de l'architecture.

À l'époque de la Renaissance et du Baroque européen, l'approche de l'ornement s'avère substantiellement différente. Le principe essentiel de l'organisation d'un bâtiment est défini selon l'organisation de ses ornements. En fait, l'ornement et l'architecture sont synonymes. Les architectes de la Renaissance ne concevaient pas l'ornement comme un accessoire superflu, distinct de l'architecture. L'architecture *était* l'ornement et l'ornement *était* l'architecture.

L'approche contemporaine de l'ornement «appliqué», autonome par rapport à la fonction, émerge vers la fin du XVII^e siècle, après le déclin du Baroque. Au début du XVII^e siècle, la décoration est sobre, étudiée, inspirée de l'Antiquité romaine. Pendant la seconde moitié du règne de Louis XIV, l'attrait du majestueux et du grandiose entraîne les artistes vers l'exagération dans la décoration. La sculpture prend des proportions qui excèdent



Callimaque en train de dessiner le chapiteau corinthien.

Illustration: R. Fréart de Chambray's, *Parallèle des ordres antiques et modernes*, Paris, 1651.

l'échelle, surtout dans les intérieurs, les plafonds se couvrant de figures colossales imitant des attitudes tourmentées.

Vers 1750, avec l'avènement de la Révolution industrielle, on note un effort intellectuel dirigé vers la description et la classification de l'ornement. L'influence des

études archéologiques se reflète dans une définition méthodique des styles, qui sont laborieusement disséqués. À la fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^e, la définition caractérise les discours relatifs à l'ornement. Ce dernier est alors relié aux idées de beauté, de bonheur et de plaisir.

Au XIX^e siècle, l'ornement commence à être exécuté par les machines, en série. Ce nouveau type de production touche d'abord l'ornementation des bâtiments. En effet, les accessoires de fonte reproduisent les ferronneries (grilles, clôtures, balcons) ou même certains éléments originellement en pierre (colonnes en fonte). Remplaçant le travail artisanal, les machines produisent des « faux » à des prix abordables. Par conséquent, vers le milieu du XIX^e siècle, se prépare le renouvellement du répertoire décoratif autour de la critique du pastiche, du discours sur l'authenticité, du vrai et du faux, très en vogue à l'époque. Cette critique s'accompagne d'une abondante production de traités, catalogues, grammaires et articles dans la presse spécialisée naissante. Ces publications rendent compte des « recettes »

Feuille, fleur et rinceau d'acanthé, tympan en pierre à Québec.

Photo: François Varin.

qui régissent l'agencement des éléments décoratifs isolés dans certaines compositions. Ces ouvrages, au caractère majoritairement didactique, répartissent les règles ornementales selon un découpage simple. On distingue le motif ornemental isolé et les compositions ornementales. De la première classe font partie les éléments géométriques¹, les motifs empruntés à la nature (la flore ornementale², les animaux³ et la figure humaine⁴) et les formes artificielles⁵, tandis que les compositions ornementales comprennent les bandeaux⁶, les ornements libres⁷, les supports⁸, les ornements fermés (les panneaux) et les ornements répétitifs (les textures)⁹.

Les progrès de l'imprimerie et la création de nombreuses revues d'architecture permettent la diffusion massive de ces formes et motifs ornementaux. Au même mo-



ment, les architectes voyagent, ils reçoivent leur formation à l'étranger, ce qui facilite la circulation des modèles iconographiques d'un pays à l'autre. Le vocabulaire ornemental se renouvelle et s'enrichit, pour constituer un répertoire commun de formes et de styles destiné aux architectes européens et américains. Ce répertoire s'internationalise avec l'ajout de motifs exotiques, qui rappellent des civilisations et des pays lointains. Au Québec, l'éclectisme de l'architecture victorienne introduit de nombreux modèles de pierre de taille et de bossages et exploite grandement les qualités de la brique pour l'ornementation.

À la fin du XIX^e siècle, le développement des procédés de moulage et de la machine à extrusion rendent possible la production des éléments ornementaux en terre cuite. À Québec, entre 1880 et 1930, on en retrouve sous la forme de petites décorations moulées intégrées au parement de brique, soit autour des ouvertures, les éléments en terre cuite vernissée remplaçant à meilleur coût la pierre sculptée. Mentionnons enfin que même des façades entières pouvaient être recouvertes d'ornements.

En Europe, à la toute fin du XIX^e siècle, en réaction à l'incohérence stylistique et à la production en série de l'ornementation, naît l'Art nouveau, un style décoratif et ornemental qui propose une nouvelle approche de l'ornement. Les architectes de l'Art nouveau créent leur propre vocabulaire ornemental, qui s'inspire directement de la nature, sans aucune référence à l'ornement historique. La décoration de type Art nouveau est organique, opulente, fluide, mouvante, évocant l'estime pour le travail artisanal et le mépris pour la machine.

L'Art déco, un style à la fois décoratif et moderne, conçoit différemment le rapport art-technique. Les motifs décoratifs de l'ornementation



Figure humaine, guirlandes et denticules, l'Opéra de Paris, France.

issus de l'Art déco contrastent avec les configurations organiques et naturelles de l'Art nouveau. Utilisant toujours la nature dans son iconographie, l'Art déco y ajoute l'impact des machines de l'ère industrielle. Le symbole majeur est l'homme puissant à côté des machines qu'il utilise, soit la voiture, le train, l'avion et le bateau, la radio et le téléphone. L'ornementation propre à l'Art déco incarne deux rôles: d'une part, elle symbolise la force, la solidité et l'espoir de la société américaine et, d'autre part, elle représente les nouveaux emblèmes du progrès, soit la vitesse, les communications, l'énergie et la science.

Depuis le début du XX^e siècle, les architectes se soumettent de plus en plus au progrès lié à la machine et démontrent que l'ornementation leur est contraire. L'Art déco est finalement supplanté par le modernisme.

Le modernisme fait son entrée en Europe autour des années 1910, après la parution du pamphlet-manifeste d'Adolf Loos intitulé *Ornement et crime* (1908). En exigeant une «purge formelle», une réduction de la forme architecturale jusqu'à une ossature géométrique dénudée, Loos affirme le nouvel idéal puriste qui prône la libération de la surcharge ornementale liée à la forme. Le discours tenu au sujet du nouveau langage formel tourne donc autour de l'ornement, jugé inutile, dispendieux et nuisible. De fait, les modernistes ont créé leur propre grammaire de l'ornement. L'approche est désormais différente: l'ornement n'est plus «appliqué», mais la structure elle-même ou le bâtiment même deviennent ornement ainsi que les faux éléments de structure appliqués sur la façade.

La critique de l'ornement repose aussi sur l'idée que «l'ornement coûte plus cher», ce qui suppose «un travail superflu, étranger à l'homme moderne», devenant ainsi un

travail inutile qui entraîne une perte de matériaux¹⁰. Les modernistes proposent un design dérivé des techniques de production en série, dont le prix de conception et de production est sensiblement moins cher. Insistant sur l'honnêteté de l'utilisation des matériaux et méprisant l'ornement, jugé «irrationnel», le modernisme se concentre sur les qualités intrinsèques des matériaux

peut camoufler les joints, les imperfections d'un bâtiment fabriqué en série ou l'aspect insatisfaisant d'un matériau de moindre qualité.

L'esthétique de la machine est de nouveau remis en question avec l'avènement du «mouvement» de conservation en Amérique du Nord. Amorcé aux États-Unis vers la fin des années 50 et au Québec dans les années 60, ce mouvement

vation, qui attire l'attention sur la symbolique de l'ornement, incite les architectes créateurs d'œuvres modernes à la réflexion: ils redéfinissent alors l'architecture en fonction de l'ornement, rejetant l'austérité du modernisme en faveur d'un style qui fait place davantage à la décoration. Aussi introduisent-ils, par le biais de l'ornement, le style anecdotique et l'humour



Antefixe, palmettes et feuilles d'acanthe, chambranle en pierre à Québec. Photo: François Varin.

et le raffinement des détails. «God is in the details» affirme Mies van der Rohe, réalisant néanmoins que dans une architecture épurée avec une structure apparente, les détails doivent être parfaitement représentés. Toutefois, le souci d'une exécution soignée, sans défaut, et l'exigence de l'utilisation des matériaux d'excellente qualité entraînent forcément un coût élevé de production. L'argument du coût abordable s'avère alors moins convaincant. L'esthétique de la machine commence à perdre de sa crédibilité. L'utilisation des ornements redevient ainsi une façon d'obtenir un design de qualité. La décoration, au-delà de son dessein esthétique,

prend la forme d'un manifeste contre la démolition des anciens bâtiments et le «remodelage» des vieux quartiers. L'urbanisation réductionniste a entraîné la perte de l'identité culturelle et l'appauvrissement de l'environnement urbain. De ce fait, le mouvement de conservation a joué un rôle de taille dans l'éveil de l'intérêt à l'égard de l'ornement-symbole, porteur de sens. Stimulés par les exigences de cette pratique spécialisée, et conscients de la place et du rôle de l'ornement dans le bâtiment à conserver, les restaurateurs ont commencé à s'y intéresser scrupuleusement.

Au même moment, la nouvelle impulsion de conser-

dans l'architecture. Les post-modernistes glorifient l'ornementation hétéroclite qui n'obéit plus aux principes fondamentaux si rigoureusement établis au XIX^e siècle. L'ornement acquiert de nouvelles significations: il véhicule le culte «du laid et de l'ordinaire»¹¹, et parodie de manière éclectique une société motivée par les forces économiques.

CONCLUSION

Le fait d'affirmer que l'ornement ajoute de la beauté à

l'architecture n'est pas suffisant; il importe avant tout de la définir davantage. Les post-modernistes ont tenté de créer une décoration adaptée aux symboles complexes et contradictoires que comportent les programmes contemporains. Ils ont fait ressortir le besoin de renouveau du vocabulaire formel en ornementation, qui découle entre autres de l'apparition de nouveaux matériaux aux propriétés formelles différentes des matériaux classiques.

Simultanément, le mouvement de conservation a généré un retour aux sources de l'ornement et a incité les architectes à étudier les principes qui régissent le design et l'agencement rythmique des éléments dans la composition ornementale. Il les a aussi



Détail du parapet de corniche d'un édifice à l'entrée du parc Güell d'Antoine Gaudi, à Barcelone.
Photo: François Varin.



Couronnement d'un des clochers de la cathédrale Sagrada Família d'Antoine Gaudi, à Barcelone.
Photo: François Varin.

poussés à réapprendre les correspondances entre l'ornement et le style de même que l'ornement et la structure, parallèlement à un approfondissement des connaissances en histoire de l'art. Cette attitude a été profitable, car elle a permis, d'une part, la revalorisation de la tradition ornementale par les méthodes du design et, d'autre part, elle a entraîné une connaissance et une compréhension des références iconographiques meilleures, facilitant ainsi la reconstitution des anciennes décorations.

1. Le zigzag, le cercle, le polygone, le carré, les tracés réguliers gothiques, l'ellipse.
2. Les feuilles; les fleurs en bouquets, guirlandes ou couronnes; les fruits.
3. Les mammifères, les oiseaux, les animaux fantastiques, la coquille et le serpent.
4. Le masque grotesque, la tête de Méduse, le sphinx et le Centaure.
5. Le trophée, l'emblème et le ruban.
6. Le méandre grec, le motif tressé, le chaînage, la spirale, l'entrelacs, l'astragale.
7. La crête faitière, l'acrotère, l'antéfixe, le fleuron, la flèche, la rosace, la gargouille.

8. La base de la colonne, le fût, le chapiteau, le panneautage de pilastre, les balustres, la console.
9. Le parquet, la mosaïque, la céramique, le vitrail, la peinture murale.
10. Adolf LOOS (1979). *Ornement et crime* (1908), *op. cit.*, p. 203, et *Ornement et éducation* (1924), *op. cit.*, p. 287-288.
11. Robert VENTURI, Denise SCOTT-BROWN et Steve IZENOUR (1977). *Learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form*, Cambridge (Mass.), MIT Press.

BIBLIOGRAPHIE

- BROLIN, B. C. et J. RICHARDS (1982). *Sourcebook of Architectural Ornament*, New York, Van Nostrand Reinhold Company.
- JENSEN, R. et P. CONWAY (1982). *Ornamentalism: The New Decorativeness in Architecture & Design*, New York, Clarkson N. Potter, Inc./Publishers.
- LOOS, A. (1979). *Paroles dans le vide. Malgré tout*, Paris, Champ libre.
- MEYER, Franz Sales (1881). *Ornamentale Formenlehre*, Karlsruhe.
- SMEETS, R. (1975). *Signs, Symbols & Ornament*, New York, Van Nostrand Reinhold Company.
- VIOLLET-LE-DUC, E. (1900). *De la décoration appliquée aux édifices*, Paris, Librairie de l'art (troisième édition).