

# Ornement et crime



*La vicenda editoriale di Ornamento e delitto è alquanto complessa. Come è noto, l'anno a cui normalmente si data il saggio, il 1908, è del tutto indiziario. Quel che è certo è che, tra la fine del 1909 e l'inizio del 1913, Loos tenne in varie città europee (Berlino, Vienna, Praga, Monaco, Copenhagen), una serie di conferenze pubbliche sul tema [vedi C. Long, The Origins and Context of Adolf Loos' "Ornament and Crime", in Journal of the Society of Architectural Historians, n. 68, 2009, pp. 200-223].*

*La prima pubblicazione a stampa avvenne nel giugno 1913 sui Cahiers d'aujourd'hui, rivista di arti e letteratura uscita a Parigi in due serie cronologiche: 1912-14 e 1920-23. Quel battesimo avvenne dunque in francese, col titolo Ornement et crime, e non nella lingua madre di Loos, il tedesco. La stessa traduzione uscì nuovamente nel 1920 sulla rivista L'Esprit Nouveau. Per la versione tedesca si dovette attendere il 1929, quando Ornament und Verbrechen venne pubblicato su due quotidiani: il Frankfurter Zeitung del 24 ottobre e il Prager Tagblatt del 10 novembre. Due anni più tardi si ebbe la prima pubblicazione in volume, nella raccolta pubblicata da Loos col titolo Trotzdem [Nonostante tutto], Brenner Verlag, Innsbruck 1931. È su questa edizione in lingua tedesca che si basano le traduzioni attualmente circolanti di Ornamento e delitto, tra cui quella italiana reperibile nell'edizione completa degli scritti di Adolf Loos, Parole nel vuoto (traduzione di S. Gessner, prefazione di J. Rykwert), Adelphi, Milano 1972, pp. 217-228.*

*La versione di Ornement et Crime pubblicata nel 1913 sui Cahiers d'aujourd'hui presenta varie discordanze rispetto a quella definitiva licenziata da Loos nel 1931. Il lettore può vederla riprodotta qui sotto,*

così come apparve nella prima serie dei Cahiers, alle pp. 247-257. Uno dei passaggi più celebri del testo di Loos è quello in cui l'autore si proclama uomo del proprio tempo, ostile ad ogni passatismo. Nella versione dei Cahiers d'aujourd'hui il concetto è espresso così: «Il se peut que je vive en l'an 1913. Mais l'un des mes voisins vit en l'an 1900, et l'autre en l'an 1880» (vedi sotto, p. 250). Nell'edizione definitiva, invece: «Io forse vivo nel 1908, ma il mio vicino nel 1900 e quell'altro nel 1880». Evidentemente, nella fase più infuocata della polemica antiornamentale, Loos aggiornava il proprio punto di vista in base ai tempi e alle circostanze in cui si trovava. Molti anni dopo, lavorando all'edizione definitiva dei propri scritti, egli riportò le lancette dell'orologio indietro, alle origini di Ornamento e delitto, per sottolineare e storicizzare il proprio ruolo di precursore.

Vi sono altre piccole differenze fra le due versioni, soprattutto nella parte conclusiva. Nel 1913, parlando di arte che ha eliminato l'ornamento, Loos cita gli esempi di Beethoven e Rodin (vedi sotto, p. 256), mettendo su un piano di parità la musica e le arti figurative, la cultura tedesca e quella francese. Nel 1931 egli citerà nuovamente Beethoven, affiancandogli non più Rodin ma il Tristano e Isotta di Wagner: il che suona come una rivincita della cultura tedesca e della musica in particolare, quasi un tributo al pensiero filosofico di Arthur Schopenhauer, che alla musica riconosceva il primato tra le arti. Ancora: nel 1913 Loos si identifica esplicitamente in un'aristocrazia della cultura e del pensiero: «Nous, les aristocrates...» (vedi sotto, p. 256). Nel 1931, invece, ricorrerà ad una formulazione più sfumata: «Io predico agli aristocratici...». Un discorso a parte meriterebbero i disegni di artisti celebri che arricchiscono ogni numero dei Cahiers d'aujourd'hui. Anche Ornement et crime non si sottrae a questo costume, ed è accompagnato da disegni di Henri Manguin e Louis Valtat, due pittori del gruppo fauve di Henri Matisse.

Infine, un cenno su Marcel Ray (1878-1951), il diplomatico di carriera, germanista e critico d'arte che nel 1913 tradusse il testo di Loos. Amico d'infanzia di Valery Larbaud, Ray soggiornò a lungo in Germania e in Austria, studiando le vicende dell'Espressionismo e del Dadaismo. Da collaboratore dei Cahiers d'aujourd'hui Ray aveva già tradotto, nel dicembre 1912, un altro articolo di Loos, L'Architecture et le style moderne. Sempre nel 1913, Ray tradusse per i Cahiers alcune brevi prose di Peter Altenberg e Karl Kraus, due grandi amici e collaboratori di Loos a Vienna, negli anni precedenti la prima guerra mondiale. Un interlocutore fraterno, dunque, per Loos e per altri protagonisti di primo piano della cultura mitteleuropea.

In alto: Oskar Kokoschka, Ritratto di Adolf Loos (particolare), xilografia

*pubblicata in "Der Sturm" n. 18, 30 giugno 1910. Sotto: le pagine 247-257 del n. 5 dei "Cahiers d'aujourd'hui", giugno 1913 ([www.archive.org](http://www.archive.org)).*



## ORNEMENT ET CRIME

On sait que l'embryon humain passe dans le sein de la mère par toutes les phases de l'évolution du règne animal. L'homme, à sa naissance, reçoit du monde extérieur les mêmes impressions qu'un petit chien. Son enfance résume les étapes de l'histoire humaine : à deux ans, il a les sens et l'intelligence d'un Papou ; à quatre ans, d'un ancien Germain. A six ans, il voit le monde par les yeux de Socrate, à huit ans par ceux de Voltaire. C'est à huit ans qu'il prend conscience du violet, la couleur que le XVIII<sup>e</sup> siècle a découverte. Car avant cette date les violettes étaient bleues et la pourpre rouge. Et nos physiciens montrent aujourd'hui dans le spectre solaire des couleurs qui déjà ont un nom, mais dont la connaissance est réservée aux générations à venir.

Le petit enfant et le Papou vivent en deça de toute morale. Le Papou tue ses ennemis et les mange : il n'est pas un criminel. Mais un homme moderne qui tue son voisin et le mange ne peut-être qu'un criminel ou un dégénéré. Le Papou tatoue sa peau, sa pirogue, sa pagaie, tout ce qui lui tombe sous la main. Il n'est pas un criminel. Un homme moderne qui se tatoue est un criminel ou un dégénéré. Dans beaucoup de prisons, la proportion des tatoués s'élève à 80 %. Les tatoués qui vivent en liberté sont des criminels latents ou des aristocrates dégénérés. Il arrive que leur vie semble irréprochable jusqu'au bout. C'est qu'ils sont morts avant leur crime.

Le besoin qu'éprouve l'homme primitif de couvrir d'ornements son visage et tous les objets dont il se sert est l'origine même de l'art, le premier balbutiement de la peinture. C'est un besoin d'origine érotique, — le même besoin d'où jaillissent les symphonies d'un Beethoven. Le premier homme qui barbouilla un ornement sur la paroi de sa caverne éprouva la même jouissance que Beethoven composant la Neuvième. Mais si le principe de l'art reste identique, l'expression varie au cours des siècles, et l'homme de notre temps qui éprouve le besoin de barbouiller les murs est un criminel ou un dégénéré. Ce besoin est normal chez l'enfant, qui commence à satisfaire son instinct artistique en crayonnant des symboles érotiques. Chez l'homme moderne et adulte, c'est un symptôme pathologique.

J'ai formulé et proclamé la loi suivante : *A mesure que la culture se développe, l'ornement disparaît des objets usuels.* Je croyais apporter à mes contemporains une joie nouvelle ; ils ne m'en ont pas remercié. Au contraire, ce message les a remplis de tristesse ; ils étaient accablés à l'idée de ne pouvoir "créer" un ornement nouveau. Le premier nègre venu, les hommes de tous peuples et de tous siècles avaient inventé des ornements, et nous seuls, les hommes du XIX<sup>e</sup> siècle, n'en étions point capables ! En effet, les maisons, les meubles, les objets unis que les hommes des siècles précédents ont construits ou fabriqués n'ont pas été jugés dignes de survivre : ils ont disparu. Nous ne possédons pas un établi de menuisier du temps des Carolingiens. Par contre, la moindre planche qui portait un ornement quelconque a été recueillie, nettoyée, soignée, et nous bâtissons des palais pour abriter cette moisissure ; et nous nous promenons entre les vitrines, et nous rougissons de notre impuissance. "Chaque siècle, disait-on, a eu son style : serons-nous seuls à n'avoir pas de style ?" On parlait de style, et on entendait l'ornement. Alors j'ai commencé ma prédication. J'ai dit aux affligés : "Consolez-vous. Ouvrez les yeux, et voyez. Ce qui fait justement la grandeur de notre temps, c'est qu'il n'est plus capable d'inventer une ornementation nouvelle. Nous avons vaincu l'ornement : nous avons appris à nous en passer. Voici venir un siècle neuf où va se réaliser la plus belle des promesses. Bientôt les rues des

viles resplendiront comme des grands murs tout blancs. La cité du XX<sup>e</sup> siècle sera éblouissante et nue, comme Sion, la ville sainte, la Capitale du ciel. ”

Mais j'avais compté sans les retardataires, les Amis du passé, qui tenaient à ce que l'humanité continuât à subir la tyrannie de l'ornement. Et pourtant, l'ornement ne provoquait plus chez l'homme moderne aucun plaisir. Les Européens de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle étaient déjà assez cultivés pour qu'un visage tatoué ne leur inspirât que du dégoût. Ils achetaient des étuis à cigarettes en argent poli, et laissaient au marchand l'étui ciselé, même s'il coûtait le même prix. Ils aimaient leurs vêtements modernes, et laissaient aux singes de la foire les culottes en velours rouge à galons d'or. C'est à ces hommes modernes, mes contemporains, que je disais : “ Regardez la chambre où est mort Gœthe. Elle est plus belle dans sa simplicité que tout l'apparat de la Renaissance. Une armoire lisse est plus belle que toutes les sculptures et incrustations des musées. La langue de Gœthe est plus belle que le “ beau langage ” des Précieux, des Bergers de la Pegnitz. ”

Mes bonnes intentions déplurent aux Amis du passé, et l'Etat dont la tâche consiste à retarder les peuples dans leur développement, se fit le défenseur de l'ornement menacé. C'était dans l'ordre : l'Etat n'a pas à charger ses fonctionnaires du soin de faire les révolutions. On exhiba donc au Musée des Arts Décoratifs de Vienne un buffet qui s'appelait “ la Pêche Miraculeuse ” ; on y montra des armoires qui portaient piteusement des noms magnifiques ; l'une d'entre elles s'appelait “ Les Princesses Enchantées ” ! Il ne faut pas oublier que l'Etat autrichien prend sa tâche au sérieux plus que tous les autres. Il pousse le respect du passé jusqu'à empêcher la disparition des “ chaussettes russes ” ; il oblige les jeunes gens modernes, pendant trois années de leur vie, à marcher les pieds enveloppés dans des bandes de toile ! Après tout, il a sans doute raison, étant admis le principe qu'un peuple retardataire est plus facile à gouverner.

Il faut donc nous résigner à ce que l'Etat entretienne et subventionne la maladie de l'ornement. L'Etat croit au progrès de l'ornement, et prétend se donner le mérite de créer une nouvelle source de

joie en préparant une renaissance du " style ornamental ". Je passe ma vie à nier et à combattre ce dogme absurde. L'invention d'un ornement nouveau ne saurait procurer à l'homme cultivé aucune joie. Si je veux manger du pain d'épice, je choisis un rectangle bien propre, et non un morceau qui représente un cœur, un enfant nouveau-né ou un cavalier. L'homme du XV<sup>e</sup> siècle ne pourrait me comprendre. Mais tous les hommes modernes me comprendront. L'avocat de l'ornement se moque de mon goût pour la simplicité, et prétend que je suis un ascète. Mais non, mon cher professeur de l'École des Arts décoratifs. Je vous assure que je ne porte pas de cilice, que je ne me prive de rien. Je mange selon mon goût, et ce n'est pas ma faute si la cuisine pompeuse des siècles passés, les pièces montées, les architectures de paons, de faisans et de homards me coupent l'appétit. Je traverse avec horreur une exposition culinaire, en pensant qu'il y a des gens qui mangent tous ces cadavres empaillés. Moi, je mange du roastbeef.

Au surplus, je prendrais mon parti de toutes les tentatives qu'on fait pour rendre à l'ornement une vie artificielle, si l'esthétique seule était en jeu. Ces tentatives sont condamnées dès leur naissance : aucune force au monde, pas même celle de l'État, ne peut arrêter le développement de la culture humaine. C'est une question de temps. Ce qui m'enrage, ce n'est pas le dommage esthétique, c'est le dommage économique qui résulte de ce culte dérisoire du passé. On gâche à fabriquer des ornements des matériaux, de l'argent et des vies humaines. Voilà le mal véritable, voilà le crime en présence duquel on n'a pas le droit de se croiser les bras.

L'évolution de la culture ressemble à la marche d'une armée qui aurait une majorité de traînards. Il se peut que je vive en l'an 1913. Mais l'un de mes voisins vit en l'an 1900, et l'autre en l'an 1880. C'est un malheur pour l'Autriche que la culture de ses habitants s'étende sur une trop longue période. Le paysan des hautes vallées du Tyrol vit au XII<sup>e</sup> siècle, et nous avons constaté avec horreur, en voyant défiler le cortège du jubilé de l'Empereur, que nous avons encore en Autriche des tribus du IV<sup>e</sup> siècle. Heureux le pays qui n'a pas de traînards ni de maraudeurs ! Il n'y a guère que l'Amérique



Henri Manguin

qui soit dans ce cas. Même dans nos grandes villes nous avons encore des attardés, des gens du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui poussent des cris devant les ombres violettes d'un tableau moderne, parce qu'ils n'ont pas encore appris à voir le violet ; des gens qui sourient de plaisir devant un faisan sculpté et décoré par un cuisinier-esthète ; des gens qui achètent des étuis à cigarettes ornés de motifs Renaissance. Quant aux paysans, ils sont en retard de plusieurs siècles, et beaucoup d'entre eux sont des païens qui auraient besoin d'être convertis au christianisme.

Je dis que ces traînants retardent non seulement l'évolution esthétique, mais encore l'évolution économique de l'humanité. En effet, lorsqu'on observe deux hommes qui vivent dans le même milieu, qui ont des revenus et des besoins égaux, mais qui appartiennent à des périodes de cultures différentes, on constate le phénomène suivant : l'homme du XX<sup>e</sup> siècle s'enrichit, l'homme du XVIII<sup>e</sup> siècle s'appauvrit. Je suppose qu'ils peuvent vivre tous deux selon leur goût. L'homme du XX<sup>e</sup> siècle satisfait ses besoins avec un moindre capital, et peut faire des économies. Il aime les légumes cuits à l'eau et arrosés d'un peu de beurre. L'homme du XVIII<sup>e</sup> siècle a besoin que les légumes mijotent avec toutes sortes d'ingrédients, sous la surveillance d'une cuisinière qui consacre des heures à préparer un seul plat. Le premier ne mange que sur des assiettes blanches, le second veut des assiettes décorées qui coûtent davantage. L'un fait des économies, et l'autre des dettes. Ce qui est vrai des individus l'est aussi des nations entières. Les peuples modernes s'enrichissent, les peuples arriérés s'appauvrissent. Les Anglais amassent des capitaux énormes, tandis qu'en Autriche nous tirons le diable par la queue.

Tel est le dommage que le goût de l'ornement fait supporter aux consommateurs ; mais le trouble qu'il apporte dans la production a des conséquences bien plus déplorables. Du fait que l'ornement n'est plus un produit naturel de notre culture, mais une survivance du passé ou un signe de dégénérescence, il résulte que le travail de l'ouvrier ornemaniste n'est plus payé à un taux normal. Les salaires des sculpteurs et tourneurs en bois baissent continuellement, et les

prix qu'on paye aux brodeuses et dentellières sont un scandale public. Ces besognes archaïques obligent leurs victimes à travailler 20 heures pour gagner le salaire correspondant aux 8 heures de travail de l'ouvrier moderne. La suppression de l'ornement a pour conséquence le raccourcissement de la journée de travail et l'augmentation des salaires. Le sculpteur chinois travaille seize heures, l'ouvrier américain huit heures. Si je paye un étui d'argent poli le même prix qu'un étui ciselé, la différence du temps de production est au bénéfice de l'ouvrier. Et si l'ornement disparaissait complètement du marché mondial — progrès qui se réalisera peut-être dans un millier d'années — la durée normale de la journée de travail tomberait pour cette seule raison de huit à quatre heures. Car, aujourd'hui encore, la moitié du travail total qui s'accomplit dans l'univers est consacrée à la production de l'ornement.

Ce travail de pure décoration a représenté, de tout temps, une dilapidation de la santé et de l'énergie humaines. De nos jours, il représente en outre une dilapidation de matières premières. Aucun avantage, aucun besoin ne justifient plus cette double destruction de richesse.

L'ornement, n'étant plus rattaché à notre culture par aucun lien organique, a cessé d'être un moyen d'expression de notre culture. L'ornement qu'on fabrique aujourd'hui n'est plus le produit vivant d'une société et d'une tradition : c'est une plante sans racines, incapable de se développer et de se reproduire. Que sont devenus les ornements d'Otto Eckmann, que sont devenus ceux de Vandavelde ? L'inventeur d'ornements modernes n'est plus un artiste vigoureux et sain qui parle au nom de son peuple : c'est un rêveur isolé, un attardé, un malade. Il renie lui-même tous les trois ans les produits débiles de son travail. Un homme cultivé rejette dès leur naissance ces végétations impossibles, ces fleurs du néant. La masse du public les rejette au bout de quelques années. Où sont aujourd'hui les "œuvres" de l'école de Nancy ? Qui pourra supporter dans dix ans les "œuvres" d'Olbrich ? L'ornement moderne n'a ni parents, ni descendance, ni passé, ni avenir. Les aveugles d'entre nos contemporains, ceux pour

qui la grandeur de notre époque est un livre fermé de sept sceaux, ont salué avec des cris de joie "l'art nouveau" que maintenant ils abominent ; ils se préparent à admirer quelque nouvel "art nouveau", dont la faveur ne sera pas moins éphémère.

L'humanité, prise dans son ensemble, se porte aussi bien que jamais. Les malades sont en petit nombre. Mais cette minorité tyrannise l'ouvrier bien portant, qui ne peut plus inventer d'ornements, et l'oblige à exécuter en divers matériaux les ornements qu'elle invente. Elle oblige l'ouvrier à gâcher son temps et sa matière, à déprécier lui-même le produit de son travail.

Les objets manufacturés changent de forme suivant une loi dont j'ai donné la formule suivante : la stabilité des formes est en raison directe de la qualité des matériaux. En d'autres termes, la forme d'un objet manufacturé est satisfaisante si elle nous est aussi longtemps supportable que l'objet peut nous servir. C'est ainsi qu'un complet passe de mode, c'est à dire change de forme plus vite qu'une pelisse de fourrure. Une toilette de bal, faite pour une nuit, change de forme plus souvent qu'une table-bureau. C'est un grand défaut, pour une table-bureau, de ne pas être plus longtemps supportable qu'une toilette de bal. Si le meuble nous déplaît plus vite qu'il ne s'use, nous avons, en l'achetant, perdu notre argent.

Les inventeurs d'ornements et les fabricants ne contestent pas cette loi : ils prétendent en tirer parti. Ils disent qu'un client qui doit changer de meubles tous les dix ans est un excellent client. Un mauvais client, c'est celui qui n'achète de nouveaux meubles que lorsque les anciens sont usés. Ces modes dont on se dégoûte si vite, cette rapide succession de "styles" éphémères sont avantageuses pour l'industrie et procurent du travail à des millions d'ouvriers. Ceci n'est pas un argument ordinaire : c'est le grand secret de la politique économique de l'Autriche. On apprend qu'un incendie a réduit dix maisons en cendres : Dieu soit loué, s'écrie-t-on, les ouvriers vont avoir du travail. Recette admirable ! qu'on mette le feu aux quatre coins de l'empire, et nous allons tous nager dans l'or et le bien-être. Qu'on fabrique des meubles qui dans trois ans se vendront comme bois de

chauffage ; qu'on fabrique de l'argenterie qui dans quatre ans devra retourner à la fonte, parce que le Mont de Piété n'en donnera pas même la dixième partie non du prix d'achat, mais du prix de revient. Qu'on fasse ainsi marcher le commerce, et nous deviendrons riches à étonner le monde.

En réalité, la persistance de l'ornement sur des objets que l'évolution de la culture a déjà délivrés de l'ornement ruine à la fois producteurs et consommateurs. Si tous les produits de notre industrie étaient d'une qualité esthétique correspondante à leur qualité de matière, le consommateur les payerait au prix qu'ils vaudraient et en aurait pour son argent. Et ce prix, je le répète, permettrait à l'ouvrier de gagner davantage en travaillant moins. Entre une paire de bottines de quarante francs et une autre paire qui coûte dix francs, je choisis volontiers la première, et je sais qu'en dépensant davantage je fais une bonne affaire. Dans l'industrie de la cordonnerie, qui est soustraite aux caprices des inventeurs d'ornements, je ne paye que la qualité. Mais dans ce qu'on appelle " l'art industriel ", les mots " bon " et " mauvais " n'ont plus aucun sens. Les prix dépendent de la nouveauté des formes et non de la qualité des matériaux. Puisqu'un meuble solide ne saurait durer plus longtemps qu'un meuble de camelote, qui donc songerait à le payer quatre fois plus cher ?

La disparition du travail solide, l'emploi de matériaux peu durables devraient être la conséquence logique de la renaissance artificielle de l'ornement. Il est remarquable que les " créations " de l'art nouveau sont beaucoup moins intolérables, lorsqu'elles sont exécutées dans une matière de peu de prix. Pour satisfaire mes goûts esthétiques, une robe de bal n'a pas besoin d'être taillée dans une étoffe résistante ni soigneusement cousue : je sais que de toutes manières elle ne sera portée qu'une nuit. Je supporte que la fantaisie des décorateurs s'exerce sur les bâtiments en papier mâché d'une exposition, qui peuvent être construits et démolis en quelques jours. Mais jouer aux ricochets avec des pièces d'or, allumer un cigare avec des billets de banque, pulvériser une perle et la boire sont des actes inesthétiques.

Voilà pourquoi l'ornement moderne n'atteint le dernier degré de la

laideur que lorsqu'il est exécuté dans une matière précieuse, et par les soins d'un bon ouvrier. Rien n'est plus odieux qu'une chose éphémère qui prétend durer : imaginez un chapeau de femme qui serait inusable, une exposition universelle dont les pavillons seraient construits en marbre blanc.

L'homme moderne est encore dans notre société un isolé, une sentinelle avancée, un aristocrate. Il respecte les ornements qu'ont produit normalement les époques passées. Il respecte le goût des individus et des peuples qui n'ont pas encore atteint notre degré de culture. Mais, pour son compte, il n'a plus besoin d'ornements, et il sait qu'un homme de notre siècle ne peut plus en inventer qui soient viables. Il comprend parfaitement l'état d'esprit du Cafre qui dissimule dans la trame d'une étoffe des ornements invisibles, l'état d'esprit de l'ouvrier persan qui noue son tapis, de la paysanne slovaque qui s'use les yeux sur une dentelle compliquée, de la vieille dame qui tricote de risibles poèmes avec des perles de verre et de la soie multicolore. Il les laisse tous satisfaire comme ils peuvent le besoin d'art qui est en eux. Il ne leur gâte pas leur plaisir, il ne leur crie pas la laideur de ce qu'ils admirent, pas plus qu'il n'arrache de son crucifix une vieille femme qui prie.

Les souliers que je porte sont couverts d'ornements, criblés de crénelages et de petits trous qui ne représentent pour le cordonnier qu'une perte de temps sans augmentation de salaire. Mais le plaisir du cordonnier consiste précisément à exécuter ces puérils dessins. Si je lui offre quarante francs pour une paire de bottines, alors qu'ils ne m'en demandent que trente, voilà mon homme tout heureux : il a trouvé un client qui le comprend, qui sait apprécier son travail et ne doute pas de son honnêteté. Il confie aussitôt son meilleur cuir à son meilleur ouvrier, et, quand les bottines sont finies, il les décore d'autant de trous et de crénelages qu'elles peuvent en contenir. Je me garde donc d'exiger qu'il me livre des bottines unies. En raccourcissant sa besogne, je lui volerais toute sa joie.

L'homme moderne respecte chez autrui les goûts et les croyances qu'il n'a plus ; il ne respecte pas les Tartuffes et les faussaires. Je



supporte autour de moi ou même dans mes vêtements certains ornements : s'ils font la joie de mes semblables, ils font aussi la mienne. Je supporte les tatouages des Cafres, les ornements des Persans, des paysannes slovaques, les dessins de mon cordonnier. Ils n'ont, les uns et les autres, que l'ornement pour embellir et exalter leur vie. Nous, les aristocrates, nous avons notre art moderne, l'art qui a remplacé l'ornement. Nous avons Rodin et Beethoven. Si mon cordonnier n'est pas encore capable de les comprendre, il est à plaindre : mais pourquoi lui enlèverais-je sa religion, n'ayant rien à lui offrir en échange ? Mon cordonnier a des goûts honnêtes et respectables. Mais l'architecte qui revient d'entendre Beethoven et qui s'assied à sa table pour dessiner un tapis "art nouveau" ne peut être qu'un escroc ou un dégénéré.

La mort de l'ornement a puissamment aidé au développement de tout les arts. Les symphonies de Beethoven ne pouvaient être écrites par un homme habillé de satin, de velours et de dentelle. Et si nous voyons aujourd'hui dans la rue un homme qui porte un feutre à la Rubens et des habits de velours, nous ne pensons pas que ce soit un artiste, mais un pitre ou un rapin. Aux époques de faible individualisme, nos ancêtres exprimaient leur originalité dans leur vêtement. Nous sommes devenus plus délicats. Nous n'étalons plus notre personnalité ; nous la dissimulons sous le masque commun du vêtement moderne. L'homme d'aujourd'hui emploie ou rejette, selon son bon plaisir, les ornements des cultures anciennes ou exotiques. Il n'en invente pas de nouveaux. Il réserve et concentre sa faculté d'invention pour d'autres objets.

**ADOLF LOOS.**

*(Traduction Marcel Ray.)*



*Valtat*

