



HAL
open science

Pratiques artistiques Post-modernes et hybridité

Jean-Jacques Wunenburger

► **To cite this version:**

Jean-Jacques Wunenburger. Pratiques artistiques Post-modernes et hybridité. Gwiazdzinski Luc. L'hybridation des mondes : territoires et organisations à l'épreuve de l'hybridation, 29, Elya Editions, pp.53-60, 2016, L'innovation autrement, 979-10-91336-07-9. hal-01774574

HAL Id: hal-01774574

<https://hal.science/hal-01774574>

Submitted on 23 Apr 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

PRATIQUES ARTISTIQUES POST-MODERNES ET HYBRIDITÉ

Les pratiques de création de formes, artistiques, technologiques, urbanistiques, etc. sont restées traditionnellement attachées au respect de l'identité (morphologique, fonctionnelle) des êtres immatériels ou matériels qu'il s'agissait de faire entrer (poiesis) dans l'espace et le temps de l'expérience du monde. Notre époque, présumée post-moderne, adopte depuis quelque temps une logique créationniste et une esthétique fondées plutôt sur la défiguration des identités, leur déconstruction, segmentation ou même leur mélange. L'« hybridation » n'est-elle qu'une technique accidentelle, accessoire, au mieux excitante ou ne témoigne-t-elle pas, à elle seule, d'une des tendances profondes d'une logique et d'une morphologie post-modernes¹ ? L'hybridité non seulement renouvellerait les canons esthétiques de la création mais chercherait à expérimenter une nouvelle logique combinatoire, fondée sur la fin des discontinuités et hétérogénéités trop longtemps durcies par un rationalisme identitaire.

La crise épistémologique de l'identité

L'art moderne, comme tout art, était en phase avec un paradigme intellectuel, hérité des Lumières et d'un certain romantisme, qui valorise l'idéal d'une pensée identitaire, le projet de rationalisation du monde, l'unidimensionnalité historique axée sur un futur plénier, le triomphe de l'artifice sur le naturel. Parallèlement, la rationalité sociale, destinée à accompagner l'émancipation de l'homme vers une liberté indéfinie et non plus formelle,

1 L'art moderne, dans sa volonté de déconstruire l'ordre du monde classique, avait déjà exploré dès le début du XXe siècle, les potentialités des techniques de collages, greffes, surimpressions, etc.

L'hybridation des mondes

imprègne de ses idéaux le mouvement artistique, toujours porteur d'un certain messianisme. L'art se veut subversif, opérateur d'un changement de sensibilité, d'un nouveau rapport au monde, débarrassé de ses illusions bourgeoises et classiques. L'art brise le réel pour aider à accoucher plus vite d'un futur radieux. Même lorsqu'il cède au nihilisme, à l'autodestruction, il se veut stratégique, participant d'un projet de déconditionnement libérateur. Durant la plus grande partie du siècle dernier, la déconstruction de l'expérience perceptive, la décomposition du réel en éléments fragmentaires, imitent et intègrent les méthodes des sciences modernes, en quête d'un ordre caché (microphysique, génétique), radicalement étranger aux lois de constitution du monde macroscopique, galiléo-newtonien, à l'échelle de l'expérience humaine. Pourtant les catégories instituant de la modernité vont éclater simultanément sous la pression d'une crise de la pensée scientifique (anarchisme scientifique, paradigme de l'auto-organisation, systémique, nouveaux rapports physique-psychique, poétisation mystique, etc.), et d'une crise de l'idéologie sociale (démystification du totalitarisme marxiste, remise en question de l'eurocentrisme rationaliste par le mouvement post-colonial de « la cause des peuples » et du « droit à la différence »).

Trois lignes de force, dont les principes ont été formulés déjà de manière prémonitoire par F. Nietzsche, semblent particulièrement significatives pour comprendre cette évolution récente, tenue pour un dépassement de la modernité tardive :

- Remise en question de la rationalité identitaire, cyclopéenne, émancipatrice et utilitaire. La discursivité rationnelle dominante, issue de l'aristotélisme et renforcée par l'historicisme progressiste du siècle des Lumières, est perçue comme une construction artificielle et passagère. Les processus d'intellection ne sauraient être réduits à des opérations définies une fois pour toutes dans leur homogénéité : à l'intérieur de la sphère cognitive, les catégories et les processus qui signaient l'erreur ou l'errance de la raison (am-

bigüité de la signification, exclusion des contraires, contradiction, paradoxe), peuvent être, dans certaines conditions, réincorporés comme outils heuristiques, comme opérateurs herméneutiques ; à l'extérieur de la sphère cognitive, ce qui constituait « l'autre » de la raison, son ombre, sa pathologie (connaissance affective, symbolique, le poétique, le métaphysique) peut être intégré dans ses activités et en constituer des segments, des moments ;

- Corollairement, remise en question des modèles d'interprétation mécanistes, atomistes, analytiques, au profit d'une nouvelle validation de l'organicisme, du holisme, du système, de la synthèse, mais tenus pour substrat de complexité irréductible à toute re-totalisation. À la logique simplificatrice, linéaire, causale, chronologique on oppose une logique de la complexité, réticulaire, multi causale, interactionniste, cybernétique, synchronique. La représentation du réel ne suppose plus qu'on le découpe en parties indépendantes, qu'on l'insère dans des lois stables, dans des dénominations univoques, qu'on le soumette à des processus unilatéraux, qui ne sont jamais que des réductions fonctionnelles, commodes, communicables. Appréhender le monde implique, au contraire, le recours à une batterie éclectique de modèles pluriels, polymorphes, dénivelés. En ce sens, il s'agit, par exemple, de réintégrer les phénomènes locaux ou artificiels dans le grand tout de la Nature et de saisir les interactions croisées entre le tout et les parties ;

- Enfin, le temps linéaire et orienté téléologiquement, des choses comme des hommes, se voit relativisé au profit d'une multi-temporalité différenciée, de micro-temporalités hétérogènes, qui coexistent de manière orchestrale, au prix de chevauchements, de tensions, sans qu'aucune ligne de fuite unique ne puisse être dégagée. Une telle relecture contraint à abandonner le schéma historique progressiste, où les événements successifs, en discontinuité perpétuelle avec le passé, ne prennent sens que par rapport à une fin, un terme anticipé et connu à l'avance.

L'hybridation des mondes

L'effondrement du mythe du futur (*no future*), entraîne une réévaluation du présent immédiat et même du passé, de l'archéologique, du traditionnel.

Ainsi donc, au-delà des normes instituées de la raison scientifique ou sociale, émerge un désir de rendre opératoire une raison douce, molle, plastique, polymorphe, qui est chargée de redonner place et sens à ce que la raison classique et moderne avait exclu, marginalisé, dévalué. Il s'agit ainsi moins d'une montée d'un irrationalisme, même si le glissement n'est pas toujours facile à éviter, que d'un post-rationalisme, ouvert aux modes de pensée analogique, symbolique, traditionnelle, intégrateur du mythe, davantage en symbiose avec la totalité des savoirs et des objets qui se bousculent dans les supports d'information et de communication contemporains.

Les expérimentations de l'art post-moderne

Comment cette réorganisation culturelle des outillages mentaux vient-elle faire effet dans les pratiques artistiques ? Assiste-t-on à un mouvement déterminé, clairement identifiable, ou ne peut-on pas distinguer dans les hésitations, les soubresauts, les gestations, plusieurs tendances disparates, divergentes ?

Non sans risques on peut repérer deux grandes directions :

- Nul doute que la théorisation instantanée du paradigme, qui produit une sorte d'autocontrainte et d'autocontrôle des activités intellectuelles dans la culture, surtout dans les milieux artistiques à haut niveau d'instruction, peut produire une sorte de nouvel art programmé, dans lequel la création fait fonction de laboratoire, de banc d'essai, des modèles spéculatifs. En ce sens, l'artiste place son activité sous l'égide d'une nouvelle utopie directive, dont la clé est, une fois encore, l'inversion de la modernité. Il importe alors de produire des œuvres dotées du label post-moderne, la création étant conçue comme une illustration du paradigme. Largement inspiré par des impératifs intellectuels, l'art va

surtout fabriquer des visualisations du discours théorique. « Le post-modernisme s'est érigé contre la "tyrannie" théorique et institutionnelle de l'avant-garde formaliste, a réintroduit les éléments que celle-ci avait exclus de la pratique picturale et fait de "l'hybridité" et de "l'impureté" le fleuron de son combat. »¹ C'est ainsi que les arts plastiques vont avoir recours systématiquement à une logique du syncrétisme.

• Après l'exploration successive de toutes les formes possibles par la modernité, l'artiste post-moderne place son activité sous le signe de la répétition, de la totalisation simultanée des styles, des esthétiques, des modes de figuration et de non-figuration. La pratique dévie alors vers une anti-utopie, une contre-utopie : les prélèvements sur l'art antérieur sont traités sur le mode de leur annulation, de leur mise en abîme, de leur dérision. Ainsi naît un art, parfois grotesque, parodique, qui se veut la confirmation expérimentale de la saturation des présentations et représentations sur un mode tragi-comique. « Ce qui est à l'œuvre dans notre époque, c'est bien le retour – grotesque – de tous les refoulés sociaux, moraux et esthétiques. La raison occidentale, à n'en pas douter, s'était endormie avec ses rêves de progrès, de transparence et de positivisme. C'était oublier que ce sommeil inévitablement enfanterait aussi ses monstres. »² C'est ainsi qu'on voit proliférer des fragments du musée imaginaire de l'humanité, avec ses colonnes en ruines (Buren), ses parchemins surimpressionnés, ses bas-reliefs morcelés, ses vestiges bricolés, etc. Dans cette même perspective, se trouvent utilisés de savants détournements d'images, d'objets anciens et modernes, et surtout la technique du renvoi, de la citation, de l'intertextuel, comme si l'œuvre ne pouvait plus exister que renvoyée à la série complète de ses antécédents, dont elle ne pourrait plus que faire varier la position.

1 Guy Mercier

2 « Et cette fin qui n'en finit pas de finir », entretien avec Bernard Marcadé, *Flash Art* n° 7-8, 1985, France.

L'hybridation des mondes

- À l'écart de cette première tendance, on peut aussi prêter attention à un renouveau de la création, qui se situe moins frontalement en opposition à la modernité, qu'elle ne la contourne, l'ignore, et qui recrée, à nouveaux frais, un art post-moderne, qui prend son ancrage dans le champ multiforme des mythes et des traditions. Art brut, design, onirisme fantastique de bandes dessinées, néo-figuralisme post-abstractionniste, sont autant d'indices que nombre de créateurs se trouvent devant le défi consistant à créer des nouvelles formes esthétiques, tout en se ressourçant à l'héritage pluriel et croisé des patrimoines de la culture planétaire. Dans cette perspective, il n'est pas étonnant de voir, par exemple, l'artiste retrouver la dynamique propre aux programmes morphologiques de la nature (en s'inspirant des cristaux, rhizomes, fractales, etc.), développer une dialectique de formes eidétiques et fonctionnelles dans le design (déjà Loewy), recourir à des matières, textures et éléments naturels, traités comme réserves d'une physique onirique (Bachelard), redécouvrir la fonction poétique des grandes mythologies (Garrouste), faire resurgir l'image religieuse (Alberola, Gina Pane, etc.), puiser dans les patrimoines artistiques propres aux sociétés traditionnelles (arts indiens d'Amérique du nord et du sud par exemple).

L'ambivalence de l'hybride

La recherche de formes nouvelles, exigeant un changement d'identité des formes accomplies et existantes, a longtemps fait appel au modèle de la « mutation ». Née aux confins du biologique, voire du génétique, la mutation entend instaurer une différenciation radicale par un processus de discontinuité brutale, de saut radical d'une structure à l'autre. La mutation est dans son essence imprévisible et le résultat inattendu. La catégorie avait en fait remplacé celle plus lisse de « métamorphose » qui se rapporte à une transformation continue d'une forme en une autre par actualisation de ses virtualités tout en faisant place à une nou-

veauté. Il semble bien que l'invocation contemporaine à l'hybridation cherche sa place entre les deux voies sémantiques, celle de la mutation et celle de la métamorphose. Peut-elle pour autant revendiquer le statut de concept générique, avec des attributs stables ? Car l'hybridité peut aussi bien se décliner en « hyper », permettant aux déterminations différentes hybridées de générer un être complexe, doté de propriétés et performances accrues, qu'en « hypo », le processus neutralisant, détruisant même des entités ou facteurs antérieurs dotés d'efficience ou de visibilité. L'aventurisme et le ludisme des créations, la fascination pour les déstructurations du monde et pour les combinaisons les plus surprenantes, sont sans doute les marques d'une quête quasi inspirée, dont le vrai visage nous est masqué par la réalité triviale du quotidien, enfermé dans la répétition des identités. L'artiste devient même disciple de Dionysos, qui cherche à travers la décréation et le désordre bachiques, à parvenir à une révélation extatique suprême. « La chasse à l'insolite, entretenue par le philonéisme à tout prix, se traduit tout d'abord par le désir quasi obsessionnel de découvrir des phénomènes échappant aux normes proposées de la vie quotidienne. Qu'il s'agisse de collections d'objets bizarres, de procédés graphiques pour déformer, reformer, dissoudre, mutiler, disloquer les images des choses ou celles de la figure humaine, nous nous trouvons toujours en face de tentatives visant à faire passer par quelques séismes destructeurs et reconSTRUCTEURS un monde que Dionysos cherche à faire exploser. »¹ L'artiste-designer entre ainsi dans un processus progressif de métissage culturel, qui sert de matrice à une alchimie créatrice où l'œuvre surgit d'un « solve et coagula ». Ainsi la création post-moderne se définit par une esthétique du mixage, qui fonctionne moins comme fin en soi, sur le mode parodique, qu'il ne sert de substrat à une créativité enrichie. Si l'art moderne s'achève sur un épuisement, l'art post-moderne, conscient du risque de dénutri-

1 Jean Brun, *Le retour de Dionysos*, Tournai, Desclée, 1969, p. 142.

L'hybridation des mondes

tion de sa propre aventure, éprouve le besoin d'une ré-initiation à une polymorphie artistique, dont la déconstruction et la réanimation doit lui donner l'élan vers des œuvres inédites. Il reste à savoir dans quelle mesure ces exercices de chevauchement, de mélange, de métissages, pour innovants et libérateurs qu'ils soient de nouvelles perspectives et usages, pourront reconstituer un « monde », entendu comme un milieu à travers lequel l'humain peut se réapproprier son histoire et son destin.