La problématique de l'hybride dans l'art actuel, une identité complexe

The question of the hybrid, a complex identity in today's contemporary art

Die Frage des Zwittergeschlechtes in der gegenwärtigen Kunst

Emmanuel Molinet

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/leportique/2647>

DOI : [10.4000/leportique.2647](https://doi.org/10.4000/leportique.2647)

ISSN : 1777-5280

Éditeur

Association "Les Amis du Portique"

Édition imprimée

Date de publication : 18 juillet 2013

ISSN : 1283-8594

Référence électronique

Emmanuel Molinet, « La problématique de l'hybride dans l'art actuel, une identité complexe », *Le Portique* [En ligne], 30 | 2013, mis en ligne le 01 juillet 2015, consulté le 25 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/leportique/2647> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/leportique.2647>

Ce document a été généré automatiquement le 25 mars 2021.

Tous droits réservés

La problématique de l'hybride dans l'art actuel, une identité complexe

The question of the hybrid, a complex identity in today's contemporary art
Die Frage des Zwittergeschlechtes in der gegenwärtigen Kunst

Emmanuel Molinet

Interroger la problématique, questionner la notion

- ¹ Interroger aujourd'hui la problématique de l'hybride permet d'observer que celle-ci excède nécessairement un ensemble de déterminations dans lequel pourtant elle pourrait aisément se décliner et produire de vastes ensembles d'applications. D'emblée, il apparaît que l'on ne peut vouloir circonscrire la question hybride à une seule approche ou lecture, qu'elle soit de l'ordre de l'anthropologie, de l'ethnologie, de la sphère numérique, de l'approche de l'autre et du divers, de l'esthétique ou de l'histoire de l'art, de la mondialisation ou de l'hypertechnologie. Les catégories, tout comme les limites traditionnelles, cèdent le pas face à l'implication de la notion qui condense une multitude de données, d'approches, de problématiques, de récits et de temporalités. L'approche transversale s'impose ainsi dans cette étude¹, autant que celle d'une exploration des marges, pour observer en quoi l'objet se manifeste à d'autres époques que celles dans lesquelles pourtant il était communément admis, recensé et apprécié jusque-là. Il faut repenser l'exploration même de l'objet en dépassant autant les cadres habituels que les limites du champ de l'art, tout en interrogeant la production générale des images et des types de création. La recherche s'inscrit ici dans un long terme, en ayant le souci de mettre en évidence et de révéler un terrain, des vestiges ou traces, matérialisant un corpus des hybrides dans toute son ampleur, ainsi que la nature de sa constitution. Comme le rappelle Henri Focillon à propos de la complexité de la notion d'histoire, celle-ci « n'est pas semblable à un fleuve qui emporterait à la même vitesse et dans la même direction les événements et les débris d'événements [...]. Il nous faudrait plutôt penser à une superposition de couches géologiques, diversement inclinées, parfois interrompues par des failles brusques et qui en un même lieu en un

même moment nous permettent de saisir plusieurs âges de la terre, si bien que chaque fraction du temps écoulé est à la fois passé, présent, avenir² ». La recherche sur la question de l'hybride impose ainsi, tel un travail d'archéologue, de reconstituer la trame générale autant que de relever les détails ou composantes qu'il s'agira de relier, recomposer au travers de diverses partitions d'ordre historique ou d'ordre catégoriel. La difficulté résidera aussi, comme je le soulève en introduction dans ma recherche, dans les choix : « quels itinéraires, cartographies, schémas, agencements, analyses, outils, hypothèses alors choisir ?³ ». Sans doute une recherche sur un temps long, touchant à ce type d'objet, peut-elle être perçue comme un traité de navigation qu'il s'agira à chaque stade de requestionner, réévaluer tout en continuant à choisir des perspectives de déplacements, et en structurant une « arborescence dynamique »⁴.

- 2 Le périmètre de l'hybride apparaît donc à la fois vaste et multidimensionnel, en quelque sorte à l'opposé de la sphère où il était classifié en général, de l'esthétique postmoderne à l'esthétique numérique. L'objet de recherche introduit de surcroît la conjugaison de plusieurs phénomènes actuels, mais pas seulement. Sans doute la lecture du passé, et sa restitution, permettra-elle également de mieux cerner les enjeux actuels et de les replacer dans une perspective spécifique. Par ailleurs on observe que cette détermination de l'hybride proliférant actuellement, et d'une problématique devenue incontournable, délimite sans doute un enjeu central de la création actuelle mais aussi conjointement de l'évolution des cultures et des formes de créations, dans l'après postmoderne. Celle-ci aujourd'hui favorise de nouveaux rapports, interactions, et questionnements, ainsi qu'un déplacement des cadres d'approches, des champs conceptuels, autant face à l'histoire qu'à l'évolution de notre perception de l'enjeu hybride actuel, entre symbole et forme, champ négatif et positif, ou entre hybride naturel et hybride artificiel, qu'il s'agira de dissocier, dans les deux cas, pour poser et clarifier l'analyse. Il faudra mettre en relief à la fois des différenciations, mais aussi certaines modalités de liaisons ou de conciliations qui peuvent s'opérer, à l'image du biomimétisme ou du concept de chimie verte et résilience du paysage, ou à l'inverse saisir l'inconciliable qui peut se structurer entre ces polarités de l'hybride.
- 3 Ce n'est sans doute pas un hasard, si la notion hybride incite nécessairement d'appréhender la question de son évolution singulière dans un cadre historique induisant une traversée de différentes époques et paradigmes de l'art, auxquels l'archive nous confronte, permettant de comprendre et resituer en cela son expansion généralisée de nos jours, que cela soit dans les arts ou dans un cadre plus général. Une expansion qui se conjugue aussi à d'autres perspectives et analyses face à une déconstruction des lignes de partition, comme entre moderne et non moderne qu'exerce Bruno Latour, voire dans une reconnaissance du principe comme Mikhaïl Bakhtine l'énonce pour la littérature, ou dans un nouveau regard induisant une poétique de la relation, tel que Glissant le propose, voire aussi un autre mode d'organisation sociétale, que Deleuze indique par le concept du rhizome, ou plus récemment un énoncé des différenciations qui met en évidence les différentes ontologies qui composent aujourd'hui notre monde, et cette capacité des chocs hétérogènes que néanmoins l'on peut observer, tant dans la production d'objets que d'un autre cadre d'appréciation de l'art, comme Gruzinsky et Descola le mettent en évidence, chacun sur un autre plan, par une approche de l'ailleurs.
- 4 Dans le domaine des arts, on relève que *l'hybride sollicitable* succède ainsi à *l'hybride des marges*, correspondant sans doute à une montée en puissance des formes hybrides les

plus diverses, ainsi que de l'émergence de facteurs qui indéniablement aujourd'hui y concourent, dont il s'agira de caractériser l'importance, la nature et les effets. Cette appréhension de l'hybride n'est pas d'ailleurs sans poser problème, alors qu'il a été convoqué et revendiqué pour énoncer la rupture avec les modernes. Il devient un élément courant aujourd'hui, masquant de ce fait en partie son aspect péjoratif et dual qui s'est particulièrement magnifié dans la période de l'art moderne, pour devenir aujourd'hui un objet ou une pratique plébiscitée et reconnue. Un objet dont on observe actuellement qu'il met sous tension ce quasi-concept, car son histoire indique qu'il s'est toujours intégré naturellement à la création artistique et que vouloir l'institutionnaliser ou le domestiquer peut revenir à lui conférer un statut problématique, ceci particulièrement quand il s'agit de produire l'hybride concrètement.

- 5 Sous un autre axe d'approche, incluant davantage l'hybride dans la normalité, celui-ci s'apparente comme un marqueur dans l'évolution des cultures, de même que dans celui des pratiques de la création, et de façon quasi naturelle s'inscrit dans une mutation du champ du vivant d'ordre très général. Celle-ci touche aussi bien à notre rapport au champ de la connaissance et du savoir, qu'à notre capacité à nous projeter et discerner le réel différemment, car l'un et l'autre sont indiscutablement liés, à l'image de la découverte du scénario du vivant, liant l'homme et la terre, et redimensionnant l'hybride dans un grand récit tel que Michel Serres le décrit⁵. De ce fait celui-ci joue un rôle fondamental tant face à la pluralité des savoirs et cultures du monde, que face aux formes de régulation et de constitution d'une architecture des milieux qui nous a conduit à cet espace de la diversité que nous connaissons, et qui désormais est menacé par une globalisation dévastatrice. Une relation de l'hybride à un questionnement du réel sous l'emprise des nouvelles technologies, que l'on entrevoit également sous une autre nature face aux questions de représentations, de simulations ou de transmissions, manifestant l'emprise d'une dématérialisation généralisée, d'un rapport à l'immatériel et au virtuel qui s'est considérablement accentué, ainsi qu'à de nouveaux modes de communication ou de circulation des contenus. L'hybride semble ainsi être affilié aussi bien à l'évolution des techniques et technologies qu'à une possibilité de se projeter face à des données contextuelles très récentes au regard de l'histoire, à l'image du champ de la création dans sa globalité, où les formes artistiques se sont transformées depuis la fin des années 1980, et adaptées à une ère plus générale de la reconversion et de la conversion. Une dynamique de métamorphose qui s'inscrit dans l'évolution conjointe des sociétés et de leurs modèles en constante évolution. Dans le domaine de la création, cette appréhension de l'art s'est progressivement dessinée et imposée, notamment en étant caractérisée par la sollicitation de toutes sortes de matériaux et de données, qu'il s'agit de reformuler. Cette dimension implique l'art et le non-art comme des ressources inépuisables, une matière en capacité d'être en permanence mobilisable, réinterprétable, reconfigurable ou simplement réagencable à l'intérieur de nouvelles formes d'écritures de l'œuvre qu'il s'agira de proposer. Cette approche de l'art actuel, d'emblée, favorise l'hybride et lui donne une nouvelle légitimité, ainsi qu'un champ d'action propice.
- 6 Approcher la culture hybride peut donc nécessiter de mettre en perspective de nombreuses dynamiques d'ordre à la fois contextuel, temporel ou atemporel, dans un cheminement mêlant les usages des termes et des pratiques, mais aussi la perception des objets et des processus. On remarque que toutes les dimensions de l'œuvre depuis l'art contemporain intègrent le projet, de la conception jusqu'à la monstration. Un

déplacement de perception de ce que peut être l'art et l'œuvre, qui aura permis par de multiples aspects cette mise en situation insolite, où l'hybride est sollicité dans un nombre d'objets très divers et difficilement répertoriables, celui-ci étant devenu un vecteur proliférant et même banalisé. Il apparaît donc certain que pour envisager l'expansion de la question hybride, on doit saisir, voire articuler diverses temporalités et inclure diverses stratifications historiques. Celles-ci ont permis à une culture hybride de faire irruption dans les arts plastiques, ou plus précisément de participer à ce mouvement. L'archéologie de la notion est en cela précieuse, tant pour les éclairages qu'elle nous apporte que pour la compréhension de la véritable identité de l'hybride actuel, qui conjugue deux temps, tels que je les ai décrits dans le cadre de ma recherche, ainsi qu'un incroyable scénario. Celle-ci manifeste des citations du terme, des œuvres qui témoignent en écho de cet hybride pluriel et plurifocal, ainsi que de son déplacement quasi incessant entre les pratiques, les disciplines et les contenus artistiques.

- 7 Les définitions, ainsi que les catégories de l'hybride, si elles nous livrent diverses approches, nous dévoilent en fait un récit singulier de l'hybride, où cet élément parcourt et se transpose à un univers particulier d'objets, de pratiques, de conceptions. Celui-ci introduit la question fondamentale de la fonction de l'hybride dans diverses périodes de l'histoire de l'art, ce qui permettra à la fois de saisir l'évolution de sa qualité, en le replaçant face à l'évolution des paradigmes de l'art, tout en restituant des phases d'évolution de diverses natures, un déplacement de la figure à la culture, des productions à l'usage des processus. Cette approche permettra d'évacuer la question du « tout hybride », en précisant que ce dernier se rattache à une trajectoire historique spécifique et à un monde de formes particulières, mais aussi qu'il comporte une multitude de définitions et acceptions qui portent toutes en elles les limites du champ et des déterminations assez précises. Il faudra ainsi éviter d'entrevoir l'hybride comme un principe qui serait attaché uniquement à une histoire récente, et serait associé à la culture numérique et la sphère du multimédia, alors que le processus se comprend dans une histoire très dense, d'une rare intensité et de surcroît chargé historiquement et culturellement.
- 8 Porteur d'ambiguïté dans sa définition, le terme, ou plus précisément les termes qui portent le processus, participent tant dans leurs usages que dans leurs appréhensions actuelles à de nombreuses confusions et à des appréciations erronées, voire à vouloir apparenter cet objet et qualificatif à toutes sortes de productions incluant des données diverses sous le prétexte empirique que toute proposition serait le produit d'un champ d'influences, de divers types de contenus, imposant parfois la confusion de l'hybride avec l'emprunt, ou la simple addition de technologies comme dans le cinéma. Mais aussi inversement à le réduire corrélativement à sa relation à la figure et en quelque sorte au symbole, ou également aux spécificités d'une technologie numérique porteuse de nombreuses applications et fonctions, alors que paradoxalement les œuvres hybrides ne sont sans doute pas systématiquement assimilables à cette technologie, qui est aussi une technologie de transmission, pas simplement de création ou manipulation. La relation au symbole s'avère d'autant plus discutable que la forme hybride s'est défaite en partie de cette relation, allant du langage à l'image, qui a marqué par contre ses origines. L'hybride formel s'est donc en quelque sorte défait du corps, même si, paradoxe, le corps peut se lire encore toujours, tant dans l'évolution d'autres domaines, notamment scientifiques, que dans une catégorie de l'hybride que représente la dialectique figure-forme. Le questionnement actuel des identités

culturelles ainsi que l'évolution de la création artistique et de la mondialisation peuvent aussi ajouter à l'imprécision du débat, car à l'évidence l'hybride ne s'inscrit pas de la même façon dans la culture sur un plan sociologique et anthropologique, que dans l'art, dans l'approche effective des contenus, des pratiques et des concepts, où l'hybridation est devenu un modèle, un enjeu pour entrevoir l'histoire de l'art sous un autre angle d'approche, mais aussi pour cerner l'hybride comme un caractère décisif dans notre conception d'une esthétique de la diversité et de notre rapport à l'altérité.

- 9 Si l'esthétique de la diversité souhaitée et énoncée par les premiers romantiques est aujourd'hui plus que jamais perceptible, y compris notamment par l'ouverture de l'art actuel aux autres cultures du monde, nous assistons sans doute à une évolution cruciale de la question de la définition de l'art, qui est elle-même transformée par les multiples incursions sur de nouveaux territoires, portées notamment par de nouvelles modalités de création des œuvres, et l'apport des *translations* très diverses produites par les artistes dans un monde où se conjuguent désormais deux scènes de l'art, l'art occidental et extra-occidental.
- 10 L'articulation entre l'ouverture à un décentrement de la définition de l'art et la capacité à mobiliser de nouveaux outils, multidimensionnels, accroît ce phénomène du temps réel, et paradoxalement d'un échange ou d'une confrontation face à une multitude de point de vue et d'approches, mais aussi, à d'autres niveaux, d'une contraction entre le proche et le lointain, le réel et l'irréel, la globalisation et la diversité, que celles-ci soient d'ordre naturel ou culturel. Savoirs croisés et savoirs en mouvement contribuent à donner de nouveaux contours aux modèles et champs disciplinaires. Les objets, comme les champs de références, ont toujours été traversés ou constitués par une multitude de récits et de données, et désormais certaines lignes de partitions ou formes d'homogénéisation conceptuelle nous apparaissent dans l'in vraisemblance de leur délimitation et champ d'action, tout comme certains récits, que *le temps des hybrides* que nous percevons aujourd'hui a fait définitivement vaciller. Les créatures hybrides du fonds des mers, comme celles vivant au sein de la canopée, particulièrement perceptibles en pleine nuit, selon le récit de Gilles Clément, nous montrent cette évidence, accentuant la prise de conscience de la relativité de ce qu'était notre champ de connaissance et d'interprétation.

Investir l'histoire, restituer un récit

- 11 La culture hybride comme horizon d'attente, sans doute, se rapproche de cette conjonction entre champ du vivant et champ de l'art, l'un et l'autre étant reliés autant au précieux et à la diversité qu'à la menace que représente la globalisation, par une dévastation générale des milieux et une dépréciation du vivant. L'hybride est à la fois, dans un cadre général, en cette époque, promu et menacé. S'il représente davantage le positif, aujourd'hui plus que jamais, il incarne cependant toujours l'ambiguïté, le paradoxe, voire le négatif, à l'image des technologies innovantes portant certes des avancées, mais aussi une part ostensiblement destructrice, y compris celle de la réduction de l'hybridation naturelle. Cette dualité de l'hybride, qui traverse les modèles biologiques, génétiques et linguistiques, se transpose de manière toute à fait logique dans le domaine de l'art, liant son étymologie à une épistémologie. La rupture avec l'homogène, le pur, l'ordre, manifeste d'emblée l'hybride comme un élément perturbateur, une association ou un accouplement « contre-nature », nous dit une de

ses définitions les plus communément admises. Or là aussi l'étude approfondie de la recherche nous montre que l'on ne peut pas circonscrire l'hybride aux attendus auxquels on avait voulu le domestiquer, le comprendre. Les catégories de l'hybride, à l'instar de leur évolution, montrent une multiplicité d'acceptions du terme. On voit également ainsi se former une multitude de définitions, nous entraînant sur un territoire de toute évidence incertain, précaire et mouvant. Un terrain où l'hybride associe l'union à la différence et à la divergence, tout en reconnaissant cette part fondamentale d'altérité. Car ce dernier est aussi associable à la diversité. De ce fait il s'y rattache et associe autant la part de l'autre, qu'il peut la transmettre ou la reconnaître, ce d'autant que l'hybride est une des contingences du divers.

Distinctions et contraintes

- 12 Questionner les origines dans tout récit historique procède ainsi d'une logique, celle d'explorer un champ pour essayer de définir les traces, les éléments qui s'y reportent et sont encore visibles, perceptibles, identifiables pour le chercheur. Ici, interroger le processus d'hybridation impose de multiples détours nécessaires ou contraintes, ceux de ne se consacrer qu'à l'objet ou aux formes qui résultent du processus, et ainsi éviter d'interroger le modèle symbolique que représente la figure de l'hybride, qui comprend seulement un hybride figuré, tel qu'il est signifié et apparaît, non déformé formellement. Car l'un des premiers constats de la recherche est de s'apercevoir que très souvent l'hybride figuré est représenté au sein d'une stylistique uniforme, où ainsi, d'emblée, la forme hybride est ignorée. L'observation de la figure hybride pourtant, on le verra, ne pourra pas être complètement évacuée, car l'étude révèle que la figure participe de l'émergence de la forme. Par ailleurs, celle-ci se concrétise par une persistance de la dialectique figure-forme, qui va se structurer comme une des catégories de l'hybride, laquelle traverse autant le champ des pratiques que celui de la terminologie, et s'inscrit dans les diverses périodes de l'art y compris jusqu'à nous, aussi bien que la persistance du symbole.
- 13 L'étude, dès la phase initiale, impose de multiples précautions : celle d'interroger la forme produite autant que le processus, mais également les usages du terme hybride qui impliquent le processus, pour ne pas occulter tout un pan où précisément se joue la question de l'hybridation, obligeant un détour par la notion. Il faut aussi saisir le passage de la qualification de l'objet, la qualité, le résultat, à l'émergence et la reconnaissance du processus et à son acceptation commune comme enjeu ou problématique dans le champ de l'art. L'analyse démontrera à tous les niveaux, une évolution par phases et touches progressives, nous conduisant jusqu'à notre époque à un véritable complexe des hybrides. Cette distinction s'avèrera essentielle. Si l'étymologie nous indique qu'indéniablement l'hybride comporte une charge négative, l'étude le démontrera progressivement, celle-ci va s'estomper et s'inverser de manière radicale durant la période moderne pour, à notre époque, voir l'hybride clairement assimilé à une perception essentiellement positive, caractérisant même une forme exemplaire. Celle-ci n'aura cessé d'évoluer, même si là aussi le symbole hybride, hors occident, aura souvent été perçu différemment, car sans doute, tout comme l'anormalité que comporte l'hybride, cet élément traduit à l'inverse quelque chose de bénéfique dans d'autres cultures.

- 14 Si les catégories de l'hybride évoluent, sa fonction également va connaître des bouleversements et se modifier, particulièrement en fonction de la mutation même de l'art, comme je l'ai déjà souligné. Cette évolution confère à l'hybride à chaque fois un autre statut en relation également à l'évolution de sa perception. L'hybride ainsi en tant que forme originaire serait celui des marges, allant de l'inconcevable au problématique. *L'hybride inenvisageable* deviendrait à partir de la période moderne un *critère caractère*, allant ainsi des premiers romantiques jusqu'à l'art de la fin des années 1950. L'art contemporain et l'esthétique postmoderne lui reconnaissent un rôle crucial que l'on pourra traduire par l'introduction de l'hybride comme notion intrinsèque de l'art. La phase de l'art actuel, qui débute à la fin des années 1980, le consacre progressivement comme une culture, qui traverse ainsi un monde de pratiques, et en fait une problématique centrale de l'art de notre époque.
- 15 Cette traversée chronologique par périodes révèle dans chaque phase une très grande diversité de phénomènes ou de faits historiques, qui concourent à déterminer un corpus. La recherche, dans un premier temps, si elle est une avancée, nécessite toutefois une multitude de précautions méthodologiques, car traverser l'histoire impose de distinguer les cadres et approches de l'histoire de l'art et de l'histoire, autant face à ces questionnements que dans leurs multiples formes de résonances. Aborder ce questionnement permet de structurer les méthodes d'analyses et de réflexions, mais aussi de resituer les interrogations et problématiques auxquels l'historien est confronté. Comme Walter Benjamin l'indique, dès son époque, « de tout ce qui advint rien ne doit être considéré comme perdu par l'histoire »⁶. Rebus, déchets, éléments semblant anodins, petits ou grands événements doivent ainsi être pris en compte. Par ailleurs la science historique impose d'avoir de multiples lectures d'un même objet et d'un état de la connaissance, ces derniers étant évolutifs de manière quasi incessante, imposant de discerner l'objet de l'étude face à une histoire des mentalités et des enjeux contextuels d'une époque. À cela s'ajoute la question d'inclure l'objet de la recherche dans une perspective qui lui est propre, dans laquelle il conviendra de distinguer autant des lignes de forces que des lignes de fractures, des déterminations spécifiques que des problématiques d'ordre plus général. La recherche peut ainsi, dans le cadre de l'hybridation, prendre un aspect anthropologique, traversant à la fois l'esthétique, la philosophie, l'histoire de l'art, et l'histoire des mentalités.

Une multitude de séquences historiques : de la figure à la culture hybride

- 16 L'évolution de la figure vers la forme est la première séquence que l'on peut retenir. On observe qu'elle se transpose à la fois dans les usages du langage littéraire et dans ceux du champ iconologique. Il semble ainsi nécessaire de convoquer la figure pour évoquer la forme dans l'art roman, ainsi que dans les grotesques de la Renaissance. Sur un autre plan, l'apparition de la forme, avant même son autonomisation progressive, marque déjà une césure. La forme en effet représente un acte de déstabilisation des catégories et des codes en vigueur. Nécessairement ce trait d'origine s'inscrit dans une perspective où l'irruption de l'hybride ouvre à l'incertain, le précaire, la variation, le renouveau, la transgression et la démesure. Par ailleurs l'hybride, dans le champ des pratiques, participe autant d'une combinatoire et d'un dérèglement des formes, après l'art roman, que d'un emprunt ou d'une greffe, laquelle met en cause l'unité de l'œuvre,

qui semble dévoiler plusieurs états ou champs d'influences. Ces éléments relèvent autant d'un ailleurs que de caractéristiques du passé, resurgissant dans une œuvre, telle la survivance que Warburg définit, en évoquant la Renaissance⁷, comme « un organisme complexe » fait de « mélanges d'éléments hétérogènes ».

- 17 Si le langage est un terrain privilégié pour énoncer l'hybride en tant que forme et lui permettre d'atteindre de multiples acceptions, on remarque aussi que les pratiques (de l'hybridation), dans le contexte de l'art médiéval, ont pu préexister avant l'émergence du champ terminologique et du premier usage, dévoilant la question d'une forme hybride, que La Fontaine suggère en évoquant le terme de « composition hybride »⁸, en 1666. On remarque également que par la suite les modernes, notamment les romantiques, en utilisant le terme, vont l'associer à un univers positif, alors que paradoxalement, de La Fontaine aux préromantiques, excepté Lessing, il sera associé à un usage péjoratif. Dans la continuité de cette ligne de tension, très vite et tout au long du XIX^e siècle, le terme devient un terrain d'affrontement entre les défenseurs de l'art moderne et les détracteurs de celui-ci, attachés au principe du classicisme et à son maintien. Les uns le voient ainsi comme un caractère positif, alors que les autres en font un critère ou caractère possédant une charge négative, censée démontrer la décadence d'un art promouvant des atteintes inacceptables aux conventions académiques.
- 18 L'émergence du mot hybride, ainsi, se manifeste déjà à la fin du XVIII^e siècle autour du préromantisme et se répand lors des périodes romantique et symboliste, dévoilant un usage courant du terme, qui met en relief un franchissement du seuil de vulgarisation. Progressivement, à partir du champ de la littérature, plusieurs déplacements successifs vont s'opérer, les usages du terme se déplacent ainsi à la description d'objets, aux commentaires sur l'art, puis à la critique et l'analyse, où désormais l'hybride se détermine comme un caractère d'appréciation ou de description parmi d'autres. On peut discerner deux approches. La première où les observations des critiques ou écrivains portent sur des œuvres de leur époque, à l'image des œuvres décrites allant de Blake, Moreau, Redon, Mallarmé, Manet, à l'Art Nouveau. La seconde approche où l'on voit déjà le *caractère* être apprécié, y compris dans une relecture de l'histoire de l'art et des œuvres, les auteurs se tournant ainsi sur l'étude d'œuvres appartenant à l'histoire, tels que Champfleury (1870) Fromentin (1876) Faure (1912) Warburg (1906) Baltrusaitis (1931), entre autres, qui s'intéressent à des objets divers. À cela on ajoutera des usages plus récents. Des œuvres ou des courants artistiques sont aujourd'hui investis au travers d'études par certains théoriciens de l'art et ne peuvent être écartés de l'analyse. Concernant le XIX^e siècle et le début du XX^e siècle, on peut voir ainsi l'hybride devenir un objet quasiment courant et qui traverse l'ensemble de la création artistique, ce d'autant plus qu'il est relayé dans un autre registre, en écho, par une connaissance et diffusion des travaux de Darwin et Mendel. Les catégories de la botanique sont ainsi prégnantes et se transposent de la littérature aux arts plastiques, tout comme d'autres enjeux, induits par l'influence des arts et des civilisations étrangères, impliquent de nouvelles relations à la disharmonie, la démesure ou l'indétermination de l'art. L'analyse et la synthèse des éléments répertoriés recourent des caractéristiques très diverses, imposant de multiples précautions et un incessant aller-retour entre champ de la pratique, analyse, observation des œuvres, et champ théorique. La prolifération des hybrides, à notre époque, voit une double conséquence, la reconnaissance tant de l'influence de cette composante des œuvres devenues

autonomes, que la reconnaissance du processus qui traduit la production de ce type d'objet ou de caractère. *L'hybride des marges*, extraordinaire avant l'ère moderne, puisqu'il touche un champ très restreint d'œuvres, se transpose dans le discours, énonçant de façon remarquable le processus, bien avant l'art contemporain et le postmoderne, mais surtout avant la période des années 1990, qui avec l'émergence de l'art actuel, voit la consécration progressive autant des objets, que du processus.

- 19 Les usages du terme hybridation, paradoxalement, inscrivent quasiment les mêmes lignes de partage que les usages du terme hybride, allant de l'art roman (Fleury – 1868), jusqu'au romantisme (Brunetière – 1890), et à une métaphore énoncée par Gide⁹ (1884), qui au travers de la figure de l'artiste manifeste, dans un débat teinté d'un fort nationalisme et conservatisme, son attrait pour l'aspect cosmopolite de l'art moderne de son époque. On peut aussi voir dans la citation de Gide une compréhension de la question de l'hybride non réductible à un art, par une évocation de ce principe dans le domaine des arts en général. Les usages négatifs du terme par les classiques sont également précieux, car ils nous disent la nature de l'affrontement entre les anti-modernes et les modernes, allant du rejet jusqu'à la négation même de cet art.
- 20 Sans doute le climat s'est-il exacerbé par la concomitance d'une volonté des modernes de revendiquer, au travers de l'hybride, la rupture, y compris en s'attachant à d'autres principes qui aux yeux des classiques dénigraient l'art, tels que la laideur, le grotesque, le monstrueux. Mais aussi en s'intéressant, sur un autre rapport, à la découverte des autres civilisations, qu'amène la découverte des cultures du monde, y compris sur un plan théorique ou énonciatif, amorcé par Élie Faure, dans sa conception volumineuse des *Histoires de l'art*, jusqu'à Warburg, dans son étude des autres cultures, et au travers de son élaboration d'un atlas visuel recoupant les gestes comportementaux, rituels et signes graphiques de nombreux peuples. Picasso, en créant *Les Demoiselles d'Avignon* en 1907, représente sans doute un réceptacle de cet état d'ouverture à d'autres univers artistiques, considérables, à l'instar, précédemment, de l'Art Nouveau. On peut mentionner, à la fin de la période moderne, la collection Breton, synthèse de cette avancée des avant-gardes et de la très grande richesse des objets des cultures du monde ou objets populaires, structurant un monde d'imaginaires qui vont se rencontrer.
- 21 L'hybride comme *critère caractère* peut aussi se démarquer sur un autre axe d'analyse dans cette période moderne. Il marque deux grands temps, ou plus précisément deux modernités, qui chacune sera cruciale. La première modernité est représentée par les premiers romantiques allemands, premier groupe d'avant-garde moderne, une phase où l'écrit, se conjuguant à l'expérimentation et la théorie, va prendre toute son importance, pour de multiples raisons. La première sans doute d'un énoncé théorique de la rupture, allant du concept théorique, induisant les principes d'un nouvel art jusqu'à, sur un autre plan, l'ouverture d'un champ d'investigations et d'une expérimentation des pratiques, où l'écrit stimule toutes les alliances, notamment un mélange entre tragédie et comédie fortement pratiqué. L'hybride devient ici un facteur décisif, il est à la fois source d'innovations et d'éléments distinctifs, car il participe autant d'une conception de l'art que des œuvres dans un mouvement général d'émancipation face aux conventions classiques et sociales. Comme le souligne Walter Benjamin, précisant l'un des points cruciaux de ce mouvement, la conception des œuvres, comme celle de l'art, possède les mêmes limitations¹⁰, impliquant ainsi une réciprocité dans leurs formes d'autonomisations. Un art qui repose sur la constitution d'une *esthétique de la diversité*¹¹, dans laquelle sans doute nous pouvons voir aujourd'hui

une phase d'aboutissement, comme Yves Michaud le comprend en mentionnant ce terme pour évoquer l'art de notre époque. Il apparaît ici une correspondance ou une résonance fondamentale entre champ du vivant et conception d'un art moderne, se voulant justement lié au principe du vivant, tel que les premiers romantiques l'avait décelé et défini, dans la continuité des travaux de Goethe, notamment sur la métamorphose des plantes. Si les premiers romantiques confèrent à l'hybride une valeur positive, sur le plan de la pratique expérimentale une seconde modernité est incarnée par le projet dadaïste, cette fois dans le domaine des arts plastiques ; Dada, à l'instar des premiers romantiques, s'affirme comme un mouvement de pensée, qui très vite fait proliférer l'hybride dans et en dehors de l'image, ainsi que dans un champ des pratiques de l'art très diversifié, allant de la procession, la production d'objets divers, de tracts, d'imprimés en tout genre, d'assemblages, spectacles, au travers d'une multiplicité d'expériences touchant à l'art et au non-art, provoquant une mise en crise généralisée de la notion d'œuvre et de la définition même de l'art. Dada explose les cadres et les limites, faisant ainsi proliférer les formes hybrides, tout en précipitant la question de l'art dans une inventivité et une intensité rares. De Schwitters à Duchamp, Arp à Hausmann, l'hybride se propage, annonçant une multitude de transgressions. De façon très étonnante le terme hybride n'est pas associé à ce courant, pourtant emblématique, qui de surcroît, par certains gestes artistiques totalement novateurs, a annoncé des formes d'art en devenir telles que l'environnement, l'installation, la performance.

- 22 À ces deux centres névralgiques succède une nouvelle période, celle de l'art contemporain où l'hybride devient une notion à part entière, induisant de nouvelles formes d'art. Le changement de paradigme de l'art et l'esthétique postmoderne incluent l'hybride comme une composante marquée, une dynamique que l'on retrouve dans la conception des œuvres autant que de l'art, et qui repose sur de nouveaux principes. L'art s'inscrit dans un vaste mouvement où l'hétérogénéité opère, associée à une dématérialisation de celui-ci, ainsi qu'une approche se situant désormais davantage dans la question du projet. Le concept, le processus et l'attitude, matérialisent un art se situant davantage du côté de l'idée et du langage. John Cage, Fluxus et l'art conceptuel créent ainsi des œuvres hybrides de toutes sortes, mais transcrivent aussi de nouvelles disciplines de l'art, dont précisément l'hybride sera un élément déterminant. Précisément, le vecteur hybride de l'art contemporain est discernable dans la constitution même de ces disciplines, qui reposent essentiellement sur leur potentiel d'hybridation, à l'image de l'installation, l'environnement, le happening, la performance. Celles-ci induisent ainsi un hybride générique. Les disciplines traditionnelles, quant à elles, distinguent davantage un hybride spécifique, non constitutif de ce type d'œuvre, mais qui, en raison d'une interaction des contenus, prend aussi un essor déjà affirmé. On peut aussi observer l'hybride dans de véritables œuvres manifestes, dans lesquelles celui-ci devient un enjeu de l'œuvre en elle-même ou montre sa forte emprise. Par ailleurs, on peut déterminer la notion hybride dans une autre approche de l'œuvre, celle-ci se situant aussi potentiellement dans les diverses phases de son élaboration : de la conception, la réalisation, à la monstration et la réception, où la problématique de l'hybride peut se déplacer.
- 23 On remarque que la question hybride est innervée dans l'art contemporain par des apports et approches de l'art qui touchent à d'autres disciplines, de la musique expérimentale, la poésie, la littérature, l'architecture, le théâtre et la danse contemporaine, à la vidéo et au cinéma expérimental. L'expérience d'une nouvelle

perception, tant du corps que des outils et espaces de création entre les pratiques, ainsi que la volonté de décloisonner les genres, exemplifient l'hybride. Celui-ci se déplace dans des œuvres très diverses et intègre en partie des notions comme l'inclusion, le multi-média, le mixed média, l'intermédia, les activités. La profusion d'objets non conventionnels et le hors limite apparaissent comme des présupposés d'une nouvelle esthétique. Les liaisons, associations ou interactions des contenus et des pratiques manifestent aussi ce glissement du happening vers les environnements, de l'installation vers les dispositifs de toutes sortes, englobant les œuvres multimédias, l'art vidéo, les projections, les constructions d'architectures visuelles, d'espace sonores, voire aussi de dispositifs muséographiques ou d'espaces scénarisés, qui ouvrent à une lecture plurielle de l'œuvre, du musée fictif¹² de Broodthaers à, précédemment, *This is Tomorrow* (1956) et *Dylaby* (1962). On remarque que l'exposition, par sa nature spécifique, peut devenir la forme de l'œuvre, de Marcel Broodthaers (1972) à Walter de Maria (*Espace de terre* – Munich 1968), annonçant une évolution à venir.

- 24 La réception et la monstration des objets ou formes événementielles s'avèrent être au cœur des réflexions engagées par l'artiste, sur d'autres aspects, comme les interrogations portant sur le déplacement du visiteur, de même que sa capacité à solliciter des aspects multisensoriels ou multidimensionnels de l'œuvre. Sans doute cette exigence de la présentation que l'on retrouve d'emblée chez les artistes de l'art minimal et conceptuel, mais également chez Duchamp, interfère-t-elle avec le souci de donner un sens aux modalités mêmes de muséographie de l'œuvre, qui influent sur une lecture toujours singulière de cette dernière, tant face à son positionnement dans l'histoire des œuvres, que la nature de celle-ci dans l'espace et face à l'espace. Cette exigence, paradoxalement, se combine avec une autre détermination, où l'expérience du spectateur fait partie intégrante en quelque sorte de l'œuvre. À cela s'ajoute le contenu ou le scénario que présente l'exposition elle-même comme objet autonome, qu'elle soit d'ordre collectif ou événementiel.
- 25 La dématérialisation et déconstruction, que l'art contemporain suscite, indiquent cet intérêt non plus simplement pour la déstabilisation des catégories ou des limites, mais pour l'avènement d'un art se jouant de l'exubérance, de la porosité et de l'éclatement déjà significatif des registres. Montrent également la nécessité de faire lien entre des éléments dissociés et l'intérêt de se mouvoir, tant vers l'extériorité que dans une extension permanente du champ de l'art, y compris en dehors de l'art, comme l'illustre l'exposition de Marcel Broodthaers, déconstruisant l'activité de légitimation des objets, leur hiérarchisation dans un système de conventions, en transposant de surcroît l'objet le plus banal dans le registre de l'art, ce qui annonce la « condition postmédia »¹³ telle que décrite par Rosalind Krauss. Un art contemporain qui, à l'image d'une des préoccupations majeures de Fluxus et John Cage, traduit une dimension touchant au rapprochement de l'art et de la vie, provoquant l'intrusion d'une multiplicité de données et de savoirs, qui questionneront autant l'art que l'anthropologie, les sciences sociales et le divers, que l'expérience du corps ou des codes sociétaux et politiques d'une époque. Dans une certaine forme de continuité après dada, cet art contestataire et profondément lié à la question de la posture de l'artiste, se déplace hors du musée, du marché, des critères habituels de l'art, pour formuler un nouveau terrain d'exploration, quitte à faire vaciller tous les codes en vigueur. Il apparaît que cette structuration de l'art contemporain prépare indéniablement l'expansion future des hybrides, tant sur le plan de la réflexivité de l'art face au monde qui l'entoure, que dans la possibilité qu'ici se prépare cette dématérialisation et immatérialité qui aujourd'hui

a pris des proportions non négligeables. Les pratiques de l'installation, de la performance ou l'environnement, participent à décupler les formes d'hybridations que nous percevons aujourd'hui.

- 26 Plusieurs artistes, dans leur pratique, recherche, ou dans la production d'œuvres emblématiques, incarnent cet attrait ou intérêt pour l'hybride. On peut citer, entre autres et en particulier Cage, Rauschenberg, Kaprow, Vostell, Paik, Oppenheim, Hamilton, les Vasulka, Takis, Schöffers, Tinguely, Laurie Anderson, Robert Morris, Penone, Beuys, Ernest Pignon-Ernest, Rebecca Horn, Orlan. On constate que les catégories de l'hybride, apparues au XIX^e siècle, se prolongent dans l'art contemporain, et vont également imprégner l'art actuel, à l'image de l'hybride qui touche à la combinatoire, l'emprunt, la greffe ou l'indéterminé.
- 27 Si l'art actuel magnifie l'hybride comme une forme exemplaire et fascinante, il semble que l'on se trouve devant une mutation sans précédent, la problématique de celui-ci étant devenue un enjeu central et déterminant la constitution progressive et inexorable d'une culture. Cette culture hybride s'inscrit en premier lieu dans un art se déterminant sur de nouveaux principes : la conversion et la reconversion. Il se manifeste dans une extension du phénomène de dématérialisation, dont il est une des conséquences, tout autant que dans de nombreux gestes emblématiques qui ont préparé l'avènement de cette expansion. Cet art de la conversion et reconversion promeut en outre un questionnement des pratiques, des données, dans de nouvelles écritures fortement influencées par la culture électronique des années 80 qui, en se transposant dans le numérique, potentialisent une redéfinition de l'art d'ordre plus global, le recyclage généralisé et l'univers de la *postproduction*¹⁴. L'interaction généralisée et l'interpénétration des contenus dans tous types d'œuvres, et non pas uniquement au travers des modèles emblématiques que représentent l'installation et la performance, participent également de cette situation nouvelle où l'hybride est favorisé.
- 28 Sur un autre plan, on peut observer deux autres phénomènes contextuels – qui, à partir des années 1990, vont se conjuguer et donner une identité *présente* à cette culture hybride –, que sont l'hypertechnologie et le numérique, à quoi s'ajoutent une nouvelle géostratégie et géopolitique de l'art, ainsi que de nouvelles préoccupations, induisant un art qui se joue sur d'autres perspectives, allant du quotidien, l'infime, l'errance, l'œuvre connexe au jeu ou pratiques anarchiques. On observe ainsi, sur un premier plan, une reconfiguration du champ terminologique par l'apparition de nouvelles acceptions de l'hybride¹⁵, portées notamment par l'environnement numérique. D'un « art de l'hybridation »¹⁶ selon Edmond Couchot, aux caractéristiques étendues, on aboutit à des réflexions plus particulières, telle celle de Peter Weibel qui résume ainsi la révolution opérée dans le domaine des images : « pour la première fois dans l'histoire, l'image est un système dynamique »¹⁷. On constate également un décentrement de l'identité de l'art, qui résulte à la fois de la crise du modèle occidental, et de l'extension de l'art à un art extra-occidental. Partout dans le monde, des scènes artistiques apparaissent, et des artistes contribuent à réinterroger l'art en fonction de leur propre culture, tradition, savoir, magnifiant ainsi une multitude de translations possibles où chaque artiste amène de nouvelles formes d'hybridation. L'identité de l'art est aujourd'hui multipolaire et fluctuante, participant en cela d'un mouvement général où les formes hybrides sont décuplées. Le numérique et les nouvelles technologies portent également l'idée d'une liaison entre multi-média et multimédia, que l'on pourrait

qualifier d'*art multimodal*, se construisant telle une plateforme multimodale, d'interconnexions et d'échanges. Un alliage entre des pratiques et entre des technologies, qui permet de concevoir, davantage qu'auparavant, des projets artistiques au travers d'une multiplication des formes de collaborations. L'artiste lui aussi, dans son parcours, peut être confronté à cet aspect multimodal, en choisissant d'explorer des pratiques et des technologies très diverses qu'il peut associer, ou dans lesquelles il va se déplacer, induisant le principe d'un art lié à l'itinérance et aux rencontres. D'autres symptômes apparaissent, au-delà d'un art multimodal, comme *l'image plasticienne*, qui recoupe désormais tous les types de registres de l'image et technologies liées à celle-ci, dans un récit convergent, même si des particularismes subsistent, ou la *performance plurielle*, qui rassemble toutes les formes de la performance qui aujourd'hui se manifestent, jusqu'au spectacle multimédia ou au dispositif événementiel ou participatif. Sans doute assistons-nous à une nouvelle géographie des parcours, des itinérances et du regard où, comme le remarque Nicolas Bourriaud, « l'artiste est un sémionaute : un inventeur d'itinéraires à l'intérieur d'un paysages de signes »¹⁸.

- 29 Il paraît ainsi nécessaire de reconnaître que la culture hybride s'inscrit dans la superposition de deux temporalités, deux entités, celle de l'hybride antérieur et de l'hybride présent¹⁹. La culture hybride est ainsi marquée par la coexistence des catégories anciennes, qui aujourd'hui se superposent et se croisent avec les catégories nouvelles de l'hybride, issues notamment de l'environnement numérique, mais aussi par la question des *translations* portées par les artistes se situant hors de l'Occident. L'archéologie de la notion est donc précieuse à plusieurs titres : elle met en relief une superposition de nature concentrique, dévoilant un complexe des formes et sa structuration par déplacements successifs, mais aussi l'intensité d'un débat artistique, en particulier par une cartographie des gestes extraordinairement diversifiée. Celui-ci est lié aux œuvres qui cheminent autour de cette problématique et de ces notions très diverses, indiquant des natures d'hybrides extrêmement variées, ainsi que des enjeux très différents selon les périodes et les domaines abordés. L'archéologie s'avère ainsi indispensable pour analyser l'identité de la culture hybride dans l'art actuel, qui repose sur la convergence et la conjugaison de ces deux modèles. Cette analyse permet de mettre en évidence que celle-ci excède bien les limites auxquelles on aurait pu vouloir la circonscrire, et répond à cette interrogation du « tout hybride », en indiquant que l'hybride n'est pas systématique, mais omniprésent. Cette culture hybride possède de surcroît une identité complexe, ce d'autant qu'elle renvoie à un monde de pratiques dans le champ de l'art actuel, comportant d'autres extensions et renvoyant à un domaine plus vaste, celui des hybrides culturels, des sciences sociales et de l'hypertechnologie, qui confèrent à ce processus de nombreuses implications et déterminations.
- 30 On observe que la culture hybride, face à la mondialisation, implique l'émergence d'une nouvelle identité de l'art²⁰, qu'induisent les translations opérant avec les autres cultures du monde, mais également dans la continuité d'une esthétique de la diversité, d'un décentrement de la définition de l'art et d'une crise du postmodernisme, ouvrant vers une nouvelle période dans laquelle l'hybridation, dans un monde enchevêtré, sera l'occasion de reconcevoir notre identité. Une identité à redéfinir, face à une architecture des milieux désormais menacée, mais aussi d'un art extra-occidental nous ouvrant à une forme de pensée de la *terre-monde*, en écho à cette esthétique de

l'hétérogène et du divers, mais aussi à un grand récit du vivant, dans lesquels l'hybride a joué un rôle crucial.

NOTES

1. Cet article restitue une synthèse de ma recherche sur le processus d'hybridation et les multiples questionnements et perspectives qu'elle dessine sur une période allant de l'art médiéval jusqu'à la culture hybride de notre époque. Emmanuel MOLINET, *L'hybridation, un processus décisif dans le champ des arts plastiques. De la figure à la culture hybride*, Metz, Thèse de Doctorat, décembre 2012.
2. Henri FOCILLON, *L'An Mil*, p. 17, cité dans Gilbert LASCAUX, *Le Monstre dans l'art occidental*, Paris, Éd. Klincksiek, 1973, p. 41.
3. Emmanuel MOLINET, *L'Hybridation, un processus décisif dans le champ des arts plastiques. De la figure à la culture hybride*, op. cit., p. 25.
4. Op. cit., p. 26.
5. Michel SERRES, « Préface », in *Le Grand Récit de l'univers*, ouvrage collectif, Paris, Éd. Le Pommier, 2007, p. 7.
6. Walter BENJAMIN, *Thèses sur la philosophie de l'histoire* (1940), trad. M. de Gandillac, *L'Homme, le Langage et la Culture*, Paris, Denoël/Gonthier, 1974, p. 184, cité dans Georges DIDI-HUBERMAN, *Devant le temps*, Paris, Éditions de Minuit, 2000, p. 106.
7. Georges DIDI-HUBERMAN, *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Éditions de Minuit, 2002, p. 81.
8. Émile FAGUET, *Histoire de la poésie française de la Renaissance au Romantisme. Jean de La Fontaine (1621-1695)*, tome IV, Paris, Éd. Boivin, 1923-1926 (1889), p. 276. La Fontaine aborde le grotesque antique dans le domaine de la poésie, dont Émile Faguet relève, dans son édition, entre parenthèses, la mention de « composition hybride » qui n'est pas mentionnée dans d'autres rééditions des contes. Sans doute Faguet a-t-il eu accès à un texte original.
9. Gide mentionne le terme d'hybridation en 1884 dans une réponse à une enquête du journal *La Phalange* : « car il est à considérer que nos plus grands artistes sont le plus souvent des produits d'hybridations et le résultat de déracinements, de transplantations, veux-je dire ». André GIDE, *Nouveaux prétextes*, Paris, Mercure de France, 1911, p. 70.
10. Walter BENJAMIN, *Le Concept de critique esthétique dans le romantisme Allemand*, traduit par Philippe Lacoue-Labarthe et Anne-Marie Lang, Paris, Flammarion, 1986, p. 180.
11. Yves Michaud détermine « une esthétique de la pluralité et de la diversité » pour qualifier l'art des années 1990, en faisant référence aux réflexions de Nelson Goodman et Danto, et à la pensée de Genette. Yves MICHAUD, *La Crise de l'art contemporain. Utopie, démocratie et comédie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 197-199.
12. *L'aigle de l'oligocène à nos jours* (1968-1972) est le titre de l'exposition consacrée à la figure de l'aigle qui avait été organisée à la Kunsthalle de Dusseldorf en 1972 et qui correspondait à un musée fictif tel que Marcel Broodthaers l'avait conçu.
13. Rosalind Krauss observe, dans l'aigle générique investi par Broodthaers, l'emblème « qui annonce non pas la fin de l'art, mais celles des arts individuels en tant que médiums spécifiques ». Rosalind KRAUSS, *A voyage of the North Sea. Art in the Age of Post-medium condition*, Londres, Thames & Hudson, 2000, p. 12.

14. Nicolas BOURRIAUD, *Postproduction. La culture comme scénario : comment l'art reprogramme le monde contemporain*, Dijon, Éd. Les Presses du réel, 2003.
 15. Emmanuel MOLINET, *op. cit.*, p. 330-334.
 16. Edmond COUCHOT, *L'Art numérique*, Paris, Flammarion, 2003, p. 108 et p. 115.
 17. Michael RUSH, *Les Nouveaux Médias dans l'art*, Paris, Thames & Hudson, 2000, p. 170.
 18. Nicolas BOURRIAUD, *Playlist*, Paris, Palais de Tokyo, Catalogue d'exposition, 2004, p. 67 et *Radicaire. Pour une esthétique de la globalisation*, Paris, Denoël, 2009, p. 60.
 19. Emmanuel MOLINET, *op. cit.*, p. 314-315.
 20. Récemment l'exposition *Intense proximité*, organisée par Okwui Enwezor, au Palais de Tokyo, a particulièrement abordé cette mutation en cours.
-

RÉSUMÉS

Envisager la problématique de l'hybride nécessite aujourd'hui de concevoir une dialectique entre deux temporalités, deux champs, qui se croisent et se superposent dans la culture hybride, ancrée dans l'art actuel. L'archéologie de la notion, tout autant que certains phénomènes récents portant cet enjeu, participent d'un récit dont il s'agit de traduire la densité et la complexité, ainsi que la trajectoire.

To examine the complex notion of the hybrid we need to bring about a dialectic between two fields, two temporalities crossing and juxtaposing in hybrid culture.

Die Frage des Zwittergeschlechtes ruht auf den Begriff einer Dialektik, die zwei Verstände der Zeit und zwei Felden, die sich in der gegenwärtigen Kunst durchkreuzen und übereinander greifen, in Bewegung setzt.

AUTEUR

EMMANUEL MOLINET

Emmanuel Molinet a été respectivement diplômé de l'école supérieure d'art de Metz (DNSEP Art) puis de l'Université de Metz (DESS médiation culturelle), il a été chargé de cours en Arts plastiques à l'Université de Metz. Également curateur d'expositions, artiste et concepteur de livres d'artistes en collaboration avec Richard Meier, il s'est consacré à une recherche dans le cadre de son doctorat en arts et esthétique qu'il vient de soutenir à l'Université de Lorraine, *L'hybridation, un processus décisif dans le champ des arts plastiques. De la figure à la culture hybride*. Il travaille actuellement sur un concept d'exposition intitulé « terre-monde ».