

RiMe

Rivista dell'Istituto
di Storia dell'Europa Mediterranea

ISBN 9788897317937

ISSN 2035-794X

numero 17/II n.s., dicembre 2025

Postmodernité artistique et Histoire

Artistic postmodernity and History

Valérie Arrault

DOI: <https://doi.org/10.7410/1766>

Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea
Consiglio Nazionale delle Ricerche
<http://rime.cnr.it>

Direttore responsabile | Editor-in-Chief

Luciano GALLINARI

Segreteria di redazione | Editorial Office Secretary

Idamaria FUSCO - Sebastiana NOCCO

Comitato scientifico | Editorial Advisory Board

Luis ADÃO DA FONSECA, Filomena BARROS, Sergio BELARDINELLI, Nora BEREND, Michele BRONDINO, Paolo CALCAGNO, Lucio CARACCILOLO, Dino COFRANCESCO, Daniela COLI, Miguel Ángel DE BUNES IBARRA, Antonio DONNO, Antonella EMINA, Vittoria FIORELLI, Blanca GARÌ, Isabella IANNUZZI, David IGUAL LUIS, Jose Javier RUIZ IBÁÑEZ, Giorgio ISRAEL, Juan Francisco JIMÉNEZ ALCÁZAR, Ada LONNI, Massimo MIGLIO, Anna Paola MOSSETTO, Michela NACCI, Germán NAVARRO ESPINACH, Francesco PANARELLI, Emilia PERASSI, Cosmin POPA-GORJANU, Adeline RUCQUOI, Flocel SABATÉ i CURULL, Eleni SAKELLARIU, Gianni VATTIMO, Cristina VERA DE FLACHS, Przemysław WISZEWSKI.

Comitato di redazione | Editorial Board

Anna BADINO, Grazia BIORCI, Maria Eugenia CADEDDU, Angelo CATTANEO, Isabella CECCHINI, Monica CINI, Alessandra CIOPPI, Riccardo CONDRÒ, Francesco D'ANGELO, Alberto GUASCO, Domenica LABANCA, Maurizio LUPO, Geltrude MACRÌ, Alberto MARTINENGO, Maria Grazia Rosaria MELE, Maria Giuseppina MELONI, Rosalba MENGONI, Michele M. RABÀ, Riccardo REGIS, Giampaolo SALICE, Giovanni SERRELI, Giovanni SINI, Luisa SPAGNOLI, Patrizia SPINATO BRUSCHI, Giulio VACCARO, Massimo VIGLIONE, Isabella Maria ZOPPI.

Responsabile del sito | Website Manager

Claudia FIRINO

© **Copyright: Author(s).**

Gli autori che pubblicano con *RiMe* conservano i diritti d'autore e concedono alla rivista il diritto di prima pubblicazione con i lavori contemporaneamente autorizzati ai sensi della

Authors who publish with *RiMe* retain copyright and grant the Journal right of first publication with the works simultaneously licensed under the terms of the

**“Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0
International License”**



Il presente volume è stato pubblicato online il 31 dicembre 2025 in:

This volume has been published online on 31 December 2025 at:

<http://rime.cnr.it>

CNR - Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea
Via Giovanni Battista Tuveri, 130-132 — 09129 Cagliari (Italy).
Telefono | Telephone: +39 070403635 / 070403670.
Sito web | Website: www.isem.cnr.it

RiMe, n. 17/II n.s., dicembre 2025, 201 p.

ISBN 9788897317937 - ISSN 2035-794X

DOI <https://doi.org/10.7410/1764>

Special Issue

**Jeux vidéo,
Pratiques plastiques contemporaines
et Histoire(s)**

**Video Games,
Contemporary Visual Arts
and History(ies)**

Sous la direction de / Edited by

Emmanuelle Jacques - Luciano Gallinari

RiMe 17/II n.s. (December 2025)

Special Issue

Jeux vidéo,
Pratiques plastiques contemporaines
et Histoire(s)

Video Games,
Contemporary Visual Arts
and History(ies)

Sous la direction de / Edited by
Emmanuelle Jacques - Luciano Gallinari

Table of Contents / Indice

Emmanuelle Jacques – Luciano Gallinari <i>Introduction</i>	7-13
Valérie Arrault <i>Postmodernité artistique et Histoire / Artistic postmodernity and History</i>	15-29
Élisa Vial Jeux vidéo et histoire de la psychiatrie. La difficulté de sortir des stéréotypes et de l'histoire / <i>Video Games and the History of Psychiatry. The difficulty of breaking free from Stereotypes and History</i>	31-51
Nathalie Provenzano La représentation de l'Histoire dans les jeux vidéo. L'art de la désinformation et de la propagande aux prismes de la rhétorique / <i>The Representation of History in Video Games. The Art of Disinformation and Propaganda Through the Lens of Rhetoric</i>	53-81
Patrice Cervellin -, Dominique Ganibenc - Isabelle Commandré Histoire en images. De la restitution archéologique au jeu vidéo. Une forme d'art, une pratique scientifique ou un divertissement / <i>History in pictures. From archaeological Reconstruction to Video Games. An Art form, scientific Practice, or Entertainment</i>	83-117
Julien Bazile Trouver les formes d'un jeu vidéo "historien". Minimalism and "small games" / <i>Finding the forms of historical video game. Minimalism and small games</i>	119-131

Thierry Lhôte	133-148
Mémoires et valeurs ludifiées. L'exemple Afro-américain / <i>Gamified Memories and Values. The African American example</i>	
Emmanuelle Jacques	149-179
Derrière un goût pour un primitivisme contemporain: les logiques commerciales des industries culturelles et vidéoludiques? / <i>Behind a taste for contemporary Primitivism: the commercial logic of the cultural and Video Game Industries?</i>	
Luciano Gallinari	181-201
Video Games and History: some initial reflections on a troubled/ <i>Video Games and History: some initial reflections on a troubled</i>	

Postmodernité artistique et Histoire

Artistic Postmodernity and History

Valérie Arrault

(RIRRA21, Université Paul-Valéry, Montpellier)

Date of receipt: 07/04/2025

Date of acceptance: 22/09/2005

Riassunto

L'articolo "Postmodernità artistica e storia" risponde alla domanda: perché la storia è una questione importante nella postmodernità? Introduce il rapporto che la postmodernità ha con la storia, affrontando la sfida della filosofia della storia attraverso la svolta postmoderna. Sottolinea che l'articolazione tra postmodernità artistica e storia è diventata problematica. Avviando un profondo cambiamento di valori nelle forme e nelle pratiche artistiche, la storia si ritrova intrappolata in un presentismo che giocherà a decostruire, offuscare e confondere per meglio relativizzare. È così che la postmodernità mina ogni capacità di cogliere e comprendere la storia, eliminando ogni possibilità di comprendere il passato ma anche di proiettarsi nel futuro. Attraverso l'analisi sociocritica di tre casi di studio di architettura postmoderna e poi decostruttivista, l'articolo conduce al cuore dell'estetica del relativismo propria del kitsch

Abstract

The article "Artistic Postmodernity and History" answers the question: Why is History a major issue in postmodernity? It introduces the relationship that postmodernity has with History by addressing the trial of the philosophy of History by the postmodern turn. She points out that the articulation between artistic Postmodernity and History has become problematic. By initiating a profound change in values in artistic forms and practices, History finds itself trapped in a presentism that will play at deconstructing, blurring, and confusing to better relativize. This is how postmodernity undermines any ability to grasp and understand history, removing any possibility of understanding the past but also of projecting oneself into the future. Through the sociocritical analysis of three case studies of postmodern and then deconstructivist architecture, the article leads to the heart of the aesthetics of relativism specific to kitsch.

La storia viene così strumentalizzata come un semplice serbatoio da cui attingere immagini, testi e teorie a fini di decoro o di intrattenimento.

Mots-clés:

Postmodernité; Déconstructivisme; Architecture; Histoire; Kitsch; Amalgame sociocritique.

History is thus instrumentalized as a simple reservoir from which one can simply draw images, texts and theories for the purposes of decorum or entertainment.

Keywords:

Postmodernity; Deconstructivism; Architecture; History Sociocritical; Kitsch.

Introduction – 1. Basculement entre une modernité artistique et postmodernité. – 2. – Surdité à la philosophie de l’Histoire. – 4. Postmodernité artistique.- 5. En guise de conclusion. – 6. Bibliografia / references. – 7. Curriculum vitae. – 8. Une sélection de publications.

La mise en perspective des contextes socio-historiques et artistiques au cours desquels la question de la philosophie de l’Histoire s’est posée, autorise à penser que l’articulation entre Postmodernité artistique et Histoire est devenue problématique. L’art des années 1960-1970 n’envisageait plus les mêmes rapports qu’il avait entretenus avec l’Histoire, depuis la nuit des temps occidentaux. Penser l’Histoire, depuis le champ de l’art de la postmodernité, implique de rendre compte d’un profond changement de formes et de pratiques, redevable à une critique de la modernité, dont il apparaissait qu’elle avait failli à ses promesses.

Compte tenu de ces mutations aussi bien artistique, culturelle, que sociopolitique, vont être abordés dans ce texte le basculement entre la modernité artistique et la postmodernité en lien à une certaine surdité à la philosophie de l’Histoire historiciste et positiviste. Or, l’avènement de la postmodernité artistique ne s’est pas développé initialement au sein d’une réflexion ou d’un courant philosophique mais bien plutôt lors de la publication de textes-manifestes d’architectes. Pour cette raison, trois ouvrages d’art spécifiques de l’architecture postmoderne puis de l’architecture déconstructiviste feront l’objet d’une analyse critique afin de rendre compte de l’imaginaire artistique, de plus en plus sensible au présentisme. Lequel a écarté aussi bien le passé historique artistique qu’il a refusé d’envisager le futur. L’Histoire vivait une crise.

1. Basculement entre une modernité artistique et postmodernité

En effet, la question du mouvement artistique du postmodernisme, dont il importe de souligner qu'il a précédé la critique philosophique de la modernité, a marqué une rupture épistémologique au sein du champ de l'art. Et pour plus de précision, ce fut le champ de l'architecture, dont l'architecte Charles Jencks, a introduit lors de débats théoriques et polémiques, des principes fondamentaux comme le décroisement et l'hybridation de toutes les catégories historiques et culturelles, quel que fut le domaine d'activité ou champ de recherche. Lesquels principes, en tant que procédé conceptuel et procédure de création, ont opté pour le citationnisme, le collage, le détournement et/ou le mixage, etc. Qui, tout en participant à rompre avec le radicalisme de la modernité artistique, où il fallait impérativement innover, ont renouvelé la création artistique, au prix d'une éradication de repères, qu'ils fussent temporel, historique, géographique ou culturel. Négociant avec le concept de l'Histoire, l'architecture et les arts plastiques postmodernes l'ont ainsi brouillée, embrouillée, déconstruite, pour mieux la relativiser. L'Histoire, du point de vue artistique, fut incontestablement un lieu d'achoppement. Une instance de basculement entre une modernité artistique perçue comme métaphysiquement héroïque, tournée vers le Progrès visant l'émancipation des individus, *versus* une postmodernité, désenchantée, en dépit de promesses égrenées autour du bannissement de toute frontière sociale, politique et culturelle. Ce rejet des frontières puis leur fin déclarée¹ (Fukuyama, 1992) se sont fondés sur le modèle économique, élaboré à l'aune de l'impératif du nouvel ordre économique mondial espéré florissant. Lequel, en s'adossant à une puissante technologie transnationale, sans frontières, a permis entre autres, de faire advenir un imaginaire nouveau. Autrement dit, un imaginaire fluide, nomade, libéré du poids de l'Histoire, autorisé par un dés-

¹ Pour mémoire : « Pour les vainqueurs de la guerre froide, la chute du mur de Berlin en 1989 devait entraîner l'effondrement de toutes les barrières. À commencer par celles qui quadrillent la géographie. *La fin de l'histoire*, proclamée par l'essayiste Francis Fukuyama, annonçait donc la fin de la frontière : un instrument de délimitation devenu obsolète puisqu'un même système idéologique, politique, économique avait vocation à s'étendre à l'échelle planétaire. Le monde était devenu un village marchand, il devenait possible de commercer sans entraves. L'heure du libre-échange planétaire avait sonné ». *Le Monde diplomatique*, p. 3, juin 2023.

ancrage de ses diverses appartenances, en mesure de s'éloigner du réel, dès lors qu'il était invité ou soumis à vivre culturellement et physiquement par la grâce d'une navigation à l'infini sur la toile numérique, si ce n'est à s'engouffrer dans des jeux de rôle et à se démultiplier dans des identités fantasmées.

Comment ne pas rappeler que la philosophie de l'Histoire positiviste fut désavouée² (Lyotard, 1979, Nancy 2014) comme concept, comme discipline et science humaine, du fait que la connaissance de l'histoire n'ait pu permettre d'anticiper les tragédies du XX^e siècle. Cette rupture épistémologique, conçue sur son invalidité scientifique amplement diffusée, a indubitablement imprégné un imaginaire artistique et culturel, grâce auquel l'Histoire pouvait désormais s'envisager tel un réservoir de récits et d'images dans lequel puiser. Il suffisait de ne pas se soucier d'ordre chronologique ou causal, ou bien se préoccuper de la philosophie de l'Histoire selon les théories déconstructivistes.

Cette rupture épistémologique, congruente aux théories de la déconstruction, a contribué à fixer l'imaginaire contemporain dans un présentisme déconnecté du passé et déshérité des possibles enseignements de l'Histoire. Comment, dès lors, s'étonner que chaque artiste, game designer, plasticien ne se sente pas autorisé à jouer avec l'Histoire, comme bon lui semble ? D'autant que le réservoir de textes, de théories et d'images, en libre circulation sur la toile numérique, déposé sur des blogs, des réseaux sociaux et autres plateformes, en tous les cas, toujours à portée de clic, offrent un puits sans fond, où les interprétations et les *fakes* se multiplient, aboutissent à étouffer toute possible vérité scientifique ? L'exemple des Platistes ou théoriciens de la terre plate ainsi que les négationnistes ne sont guère une légende. Leurs théories assorties de faux documents circulent assurément sur la toile.

D'où un relativisme scientifique, artistique, culturel, plus ou moins généralisé, néanmoins très actif qui n'a fait que renforcer l'individualisme consumériste, promu par le nouvel ordre économique ou capitalisme libéral. A chacun, sa vérité... Chaque

² Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne, Rapport sur le savoir*, Les Éditions de Minuit, 1979. « En simplifiant à l'extrême, on tient pour « postmoderne » l'incrédulité à l'égard des métarécits. Celle-ci est sans doute un effet du progrès des sciences ; mais ce progrès à son tour la suppose. À la désuétude du dispositif métanarratif de légitimation correspond notamment la crise de la philosophie métaphysique, et celle de l'institution universitaire qui dépendait d'elle ». Jean-Luc Nancy, *La Communauté désavouée*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 2014, 164 p.

individu ne fut ainsi plus tenu de se référer au socle de l'Histoire commune, héritée, quitte à la contester, la compléter, et à en proposer une relecture, sans jamais la perdre de vue.

2. Surdité à la philosophie de l'Histoire

L'argumentaire pose la question de savoir « comment rendre compte d'une analyse selon laquelle « l'individu contemporain serait atteint d'une angoisse envers les utopies, d'une surdité à l'Histoire, d'une perte du sens du passé » ? Comment comprendre que : « quiconque puisse, désormais, se saisir de l'Histoire en train de se faire, de la récrire et surtout de la façonner selon son imaginaire. Jouer avec l'Histoire, la déguiser, y déambuler et se l'appropri  r à des fins de petites jouissances narcissiques » ?

Plus que jamais, il semble impératif de mettre en perspective les contextes historiques, culturels et théoriques, au cours desquels le concept de philosophie de l'Histoire positiviste a été remis en cause jusqu'à provoquer l'élan d'un renoncement aux utopies, à la faveur de la philosophie de la post-modernité, au début de la seconde partie du XX   siècle. L'Histoire, en tant que discipline et concept d'une science humaine, s'  st trouvée ainsi immiscée au cœur du nouvel imaginaire artistique qui a contribué à faire émerger le paradigme postmoderne. Lequel paradigme se comprend comme manifestation ou représentation du monde, état d'esprit, ou encore une vision du monde philosophique, socio-politique, géopolitique, économique, culturel et technique. Ce nouveau paradigme artistique a, en effet, conquis l'imaginaire presque plan  tairement, dans la mesure où il a fait fi des théories historiques comme de leurs modèles. Lesquels étaient fondés sur des variantes idéalistes et matérialistes, que l'on peut situer à partir des œuvres de Platon, puis des ouvrages de Friedrich Hegel (1770-1831), Karl Marx (1818-1883), Auguste Comte (1798-1857), Oswald Spengler (1880-1936) ou d'Arnold Toynbee (1889-1975). Lesquelles théorisations furent élaborées pour tenter de comprendre, dans leur époque respective, le sens de l'Histoire. Tant pour la philosophie que pour l'histoire, une question n'a cessé de se poser, comme l'affirment Guy Bourdé et Hervé Martin (1983) : « le cours des   v  nements a-t-il un sens ? Si tel est le cas, quel est le sens de l'évolution de l'humanité au cours des siècles ? »

Or, force est d'observer que cette contribution à construire une philosophie de l'histoire pour tenter d'en comprendre le sens et les mutations artistiques par périodisation a été répudiée. Pourquoi ne pourrait-on pas, encore aujourd'hui, se repérer à l'aide des grandes périodes établies par l'Histoire de l'art pour aborder avec ses innombrables variantes, le classicisme grec, l'art romain, l'art chrétien, l'art renaissant, le baroque, le rococo, le néo-classicisme, le romantisme, l'art moderne, l'art postmoderne sans mettre de côté l'art des dynasties chinoises, tout comme l'art des Olmèques, des Aztèques, des Mayas, et des Incas ?

Cette réfutation de la philosophie de l'Histoire, faut-il y insister, s'est déclarée à un moment historique tragique, fortement marqué par les désastres du nazisme, du totalitarisme stalinien, et au début de l'installation de la guerre froide et de l'utilisation d'armes nucléaires avec l'explosion d'Hiroshima et de Nagasaki, en 1945. Aux désastres de ces totalitarismes, il convient de mentionner le fascisme italien de 1922 à 1943 et la dictature franquiste de 1936 à 1977. Ces tragédies historiques entendent souligner l'état de crises politiques et sociales dans lequel fut plongée une partie de l'Europe, fondée globalement sur son projet moderne.

La Modernité, un projet inachevé, écrit en 1981, par le philosophe Jürgen Habermas, tire le bilan des promesses modernistes d'émancipation non réalisées et s'énonce contre les grandes histoires idéalisées de la modernité. Identifiées comme les grands récits, on peut dire avec Jean-François Lyotard, qu'ils ont effectivement perdu toute crédibilité. En énumérant brièvement quels étaient les grands récits, l'écart abyssal entre les ambitions, les espoirs et l'échec du projet moderne est concluant :

Le

« récit chrétien de la rédemption de la faute adamique par l'amour, le récit aufklärer (du siècle des Lumières) de l'émancipation de l'ignorance et de la servitude par la connaissance et l'égalitarisme, (le) récit de la réalisation de l'Idée universelle par la dialectique du concret, (le) récit marxiste de l'émancipation de l'aliénation par la socialisation du travail, (le) récit capitaliste de l'émancipation de la pauvreté par le développement techno-industriel»³.

Avec les différents totalitarismes et les guerres, on conviendra sans peine des raisons qui ont conduit à la contestation de l'Histoire du projet moderne. Nul ne peut

³ J.-F. Lyotard, *Le postmodernisme expliqué aux enfants*, Galilée, Le livre de poche, Biblio Essais, Paris, 1988, p. 41.

ignorer que l'Histoire n'a pu anticiper les tragédies, en dépit de certaines voix qui se sont élevées. Parmi elles, celle d'un Walter Benjamin, pour ne citer que lui, et qui avait évalué, dans un chapitre intitulé « Avertissement d'incendie » dans *Sens unique*⁴, écrit entre 1923 et 1926, le danger catastrophique que faisait peser sur l'humanité, le progrès technique et économique promu par le capitalisme.

Le contexte historique de cette seconde partie du XX^e siècle, d'une grande densité, avec ses décolonisations, ses manifestations des minorités et celles menées contre la guerre du Vietnam, ont appelé à une nouvelle lecture du projet moderne impliquant un bouleversement scientifique dans la mesure où l'Histoire fut incitée à rompre avec l'historicisme⁵, le positivisme⁶, la linéarité historique afin de se débarrasser de ses modèles théoriques.

L'ouvrage *La condition postmoderne*, du philosophe Jean-François Lyotard, publié en 1979, en proclamant l'effondrement des idéologies et la fin des Grands récits, révoqua l'émancipation du sujet rationnel et surtout l'histoire universelle de l'Esprit de Hegel. Lyotard y interrogea le problème du progrès scientifique et du savoir, conçus initialement dans des schémas narratifs totalisants et globaux. Lesquels avaient pour visée, aujourd'hui contestée, de rendre compte de l'intégralité de l'histoire humaine et de la connaissance. Le concept de philosophie de l'Histoire, en tant qu'outil théorique portant une science, fut ainsi remis en cause, puis, sommé de s'interroger sur ses méthodologies et sur sa validité épistémologique (théorique de la connaissance).

Pour le philosophe J-F Lyotard, résumons :

« [...] on tient pour « postmoderne » l'incrédulité à l'égard des métarécits. » (Lyotard, 1988, p. 41)

⁴ Michael Löwy, Walter Benjamin : Avertissement d'incendie, Une lecture des Thèses « Sur le concept histoire », Éditions de l'éclat, philosophie imaginaire, 2014, p.18.

⁵ L'historicisme ou historisme est une doctrine philosophique qui affirme que les connaissances, les courants de pensée ou les valeurs d'une société sont liés à une situation historique contextuelle.

⁶ Le positivisme est un courant de pensée du XIX^e siècle autour des théories d'Auguste Comte, qui ne donne de crédit qu'aux différents domaines qu'il nomme sciences. Les faits de la vie de tous les jours sont toujours explicables par la science sous forme d'expérience et d'observation.

4. Postmodernité artistique

Mais le discrédit, dont la modernité philosophique et la modernité artistique furent l'objet, fut initié, par des débats au sein du champ théorique de l'architecture, notamment avec la publication, en 1977, du livre de Charles Jencks, *The Language of Post-Modern Architecture*⁷. Et c'est bien cette articulation et problématique entre art et histoire, qui constitue l'objet de cette étude.

Avec les architectes Charles Jencks et Paolo Borghesi, il fut question de porter une critique du mouvement moderne en architecture en faveur du mouvement artistique qui s'appela, faute de mieux, le postmodernisme. S'il fut moins question de périodiser ce mouvement avec le préfixe « post », la tâche que s'était assignée Jencks était de critiquer la déliaison de tout rapport à l'histoire de l'architecture propre à l'architecture moderne. Particulièrement, il voulait rompre avec le fonctionnalisme et son a-historicisme. Lors de sa conférence prononcée, en 1975, à Eindhoven, il déclara sa volonté de clore le mouvement moderne, fustigeant son ambition englobante, affirmant, je le cite :

« la fin de l'extrémisme d'avant-garde, le retour partiel à la tradition, et le rôle central de la communication avec le public : l'architecture est l'art public par excellence ».

Le postmodernisme, en contestation d'une Histoire totalisante et devant le constat de l'échec des utopies révolutionnaires en architecture, suggéra le besoin d'un retour vers le passé qui ne soit toutefois pas de l'ordre d'un romantisme réactionnaire, dans lequel le passé aurait l'attrait du refuge et entraînerait une reproduction (kitsch) des codes artistiques.

La conception postmoderne (ou postmodernisme) de l'architecture fut ainsi fondée essentiellement sur le citationnisme, une intégration éclectique multi-référentielle aux références dé-hiérarchisées allant de la référence de la Renaissance, à celle du baroque, du néoclassique (Bofill, Ricardo, 1978, *Antigone* à Montpellier), de l'architecture vernaculaire commerciale (le bistro parisien) ou exotique (le restaurant chinois), de l'architecture du modernisme jusqu'à l'intégration des icônes de l'industrie du divertissement et de la publicité avec ses marques et ses logos (pensons aux cochons tatoués du logo Louis Vuitton de l'artiste Wim Delvoye, 2005). D'après

⁷ Charles Jencks, *The Language of Post-Modern Architecture*, Academy Editions, 1977. Traduction française : *Le langage de l'architecture post-moderne*, Paris, Denoël, 1979.

Fredric Jameson⁸, le trait « fondamental commun à tous les postmodernismes », est celui de :

« l'effacement de la vieille opposition (essentiellement moderniste) entre la grande Culture et la culture dite commerciale, la culture de masse ».

Les procédés conceptuels d'hybridation, collage, mixage, détournement, appropriation de motifs culturels éclectiques et de techniques furent les ferments d'une manière alternative de penser l'architecture. Un postmodernisme architectural qui, brouillant les repères historiques cédait au relativisme culturel dominant, d'un « tout se vaut », et alla doper l'exaltation de la subjectivité, la croyance en une non-subordination à un quelconque « récit », créant un inconscient culturel propre au débordement d'égo, avec la naissance de l'individu tyran (ou artiste monté en star, possiblement tyran), imposant un objet architectural déconnecté du lieu de son implantation et faisant fi de sa longue histoire.

Ce postmodernisme ou première conception postmoderne fut une, parmi d'autres, aux côtés d'une autre conception d'architecture, le déconstructiviste, plus radicale encore, en opposition avec le postmodernisme de Jencks. Son intérêt scientifique est de comprendre combien cette conception fut en osmose avec la philosophie postmoderne et les théories déconstructivistes, basées sur la critique de la linéarité et des théories totalisantes, au bénéfice de la fragmentation, de la géométrie non euclidienne et de la disparition des structures stables.

Trois ouvrages d'art aideront à mieux comprendre ce moment d'architecture postmoderne et déconstructiviste, qui, selon la perspective sociocritique d'Edmond CroS (2003), s'envisage théoriquement comme des « espaces sémiotiques » à analyser. La raison en est que ces derniers se conçoivent comme des espaces de médiation idéologique du relativisme culturel et de la philosophie de l'histoire, saisis sous la forme de simples motifs ornementaux. Ce sont ainsi ces motifs ornementaux très importants dans l'architecture postmoderne ou déconstructiviste, pris en tant qu'espaces sémiotiques, dans lesquels se sont élaborées aussi bien la consommation de la rupture avec le passé que la métaphore du désenchantement présent.

⁸ Fredric Jameson, *Le postmodernisme, ou la logique culturelle du capitalisme tardif*, Paris, Beaux-Arts de Paris, 2007, p. 35.

C'est la raison pour laquelle, quelles que soient les orientations théoriques et les réalisations architecturales du mouvement artistique postmoderne, la valorisation de l'individualisme artistique et du présentisme résonne avec les valeurs de l'actuel capitalisme libéral. Ce pourquoi, il s'avère nécessaire de se soumettre à l'étude de cas, en exposant des exemples précis.

Trois ouvrages d'art

1. *Team Disney Building*

Le bâtiment *Team Disney Building* de l'architecte Michaël Grave, inauguré en 1991, est un bel exemple d'architecture postmoderne avec ses multiples appropriations culturelles, par nature éclectique, dès lors que l'histoire des formes s'offrait comme un catalogue dans lequel puiser.

D'un point de vue formel, nous avons à analyser un imposant bâtiment, composé de grès rouge, pour sa partie basse, et surmonté d'un énorme fronton soutenu par des caryatides en stuc. Si la nature des matériaux diffère, les références des motifs sont ostensiblement puisées à des sources historiques diverses.

Devant le bâtiment, des colonnades de chaque côté, reproduisant l'ordonnement des places historiques européennes, circonscrivent un espace au milieu duquel trône une sculpture de Walt Disney. Quant à la colonnade annonçant le bâtiment, on y reconnaît une citation de la colonnade d'Amenhotep du temple d'Amon à Thèbes, (-1292 /-1550, sous la XVIII^e dynastie) distribuée de part et d'autre. Le visiteur est invité à entrer par une grande porte d'architecture art-déco des années 1930, citant l'ouvrage d'art le *Paquebot* de Jacques Cury et Fernand Leroy, de 1934, de la rue du Louvre à Paris. Les étages supérieurs, rompant avec le vocabulaire art-déco, se singularisent par une appropriation de l'architecture des temples grecs d'Olympie, d'Athènes ou de Sounion (-444/-440), et sont surmontés d'une coupole d'architecture que l'on pourrait dire mycénienne (-1250) ou romaine (coupole du Panthéon, érigée au II^e siècle). Le plus singulier, et cela n'aura échappé à personne, est que les caryatides grecques ont été remplacées par six nains qui soutiennent les 3^e et 4^e étages, tandis que le septième nain — Simplet — tel un Dieu, soutient le toit.

Le mixage d'architectures anciennes sacrées, puisées dans des temps historiques et géographiques divers, mises en connivence avec la référence du film de *Blanche neige et les 7 nains*, répond pleinement aux principes de l'architecture postmoderne. L'hybridation patente des références multiculturelles, anachroniques, les plus contradictoires (sacré/profane – art savant/industrie du divertissement) plaident pour une complexité en architecture. Laquelle avait d'ailleurs fait l'objet du livre-

manifeste *De l'ambiguïté en Architecture* de Robert Venturi (1971). Or, un tel anachronisme invite à y déceler un brouillage de tout repère historique et culturel comme de toute compréhension d'œuvres architecturales anciennes.

2. La tour de LUMA

Autres exemples remarquables sont les bâtiments de Frank Gehry, extrêmement réputés du fait que l'architecte ait conçu de prestigieuses institutions muséales internationales, dont le musée Guggenheim de Bilbao, La fondation Cartier à Paris, et plus récemment la tour de LUMA (2014-2020), à Arles. Laquelle couronne un complexe artistique et culturel, réalisé par la Fondation LUMA de Maja Hoffmann sur le Parc des Ateliers SNCF. La tour, composée de plus de 11 000 volumes en acier inoxydable, fragmentés, disloqués, semble construite à l'image d'un éboulement rocheux, ou d'un centre urbain qui aurait subi un tremblement de terre ou une guerre.

Féru d'architecture déconstructiviste, l'architecte Frank Gehry en a fait sa marque de fabrique, dont ses principes énoncent pleinement « leur rupture avec l'histoire, la société, le site, les traditions techniques et figuratives ». Les processus de création architecturale déconstructiviste, et notamment ceux de la tour de LUMA de Gehry, transposent assez fidèlement la mise en scène du chaos, de l'effondrement, d'une dystopie active avec ses plaques métalliques décalées, brillantes de leurs mille feux, et dont la métaphore ne laisse présager aucun avenir, ancrant l'individu contemporain dans un présent angoissant, privé d'utopies.

Le procédé de décomposition de la forme générale qui s'y déploie, file la métaphore non pas du seul projet moderne qui aurait failli, mais également du projet postmoderne qui a parachevé son travail de destruction. Toute ligne architecturale de la tour est brisée, créant une répétition de ruptures symboliques du temps présent dans lequel se décline la rupture de tout lien social, de tout héritage, de tout ancrage historique, de toute continuité avec le passé, sollicitant du spectateur d'exercer une mobilité constante de la perception. Une décomposition grandiose qui, d'un point de vue symbolique, pourrait se faire le relais visuel de l'actuelle désintégration sociale, la désindustrialisation (fin des ateliers SNCF qui s'y tenaient), l'effondrement d'un monde désenchanté qui n'a plus foi en lui.

3. The Opus

La mobilité constante de la perception, qu'exige cet entassement fragmenté de blocs, en déséquilibre intentionnel, de LUMA, peut être comparée avec la fluidité mise en œuvre dans la conception architecturale de l'architecte irako-britannique

Zaha Hadid⁹. Notamment avec la réalisation de l'hôtel *The Opus*, qui, datant de 2007, est située dans le quartier de Business Bay de Dubaï (Émirats arabes unis).

Sur une base, le bâtiment *The Opus*, est évidé par un grand espace laissant deux tours plantureuses en verre s'élever et être reliées à une certaine hauteur par une passerelle. Mi-orthogonal, mi-fluide, ce gratte-ciel emprunte au vocabulaire de l'architecture moderne comme à celui de l'architecture bulle postmoderne. La fluidité architecturale, déjà présente dans le nouveau complexe sportif international de Hangzhou, conçu par l'architecte, signe la conception architecturale et le vocabulaire de Zaha Hadid, tels qu'ils découpent particulièrement l'espace intérieur de l'hôtel *The Opus*. Cette fois-ci, les lignes courbes se suivent, se fauillent, glissent, s'enroulent, se fluidifient, passent d'un espace à un autre, mimant les interpénétrations et interconnexions en réseau, constantes mais modifiables sans cesse. Or, cette fluidité, ces interconnexions éphémères ne signent-elles pas également l'imaginaire nouveau du présentisme technologique et de la perte de la continuité ?

5. En guise de conclusion

Avec ces trois exemples architecturaux, force est de constater que la mise en scène de la présence disloquée de l'Histoire fait écho à la disparition de « structures stables » d'une postmodernité liquide¹⁰, aléatoire, protéiforme, indéterminée, incertaine, chantant l'hybridation des formes, le changement, la mobilité et la flexibilité, évoquant le déploiement d'une infrastructure technique autorisant la circulation dans des réseaux fluides, emblématique du capitalisme contemporain.

Si la critique de la modernité et ses désastres fut louable, force est d'observer que les technologies de la communication et de l'information de la postmodernité — avec la multiplication des canaux de diffusion, des sites, des plateformes, des fictions narratives et immersives, des logiciels de retouche, de l'IA ChatGPT — se sont faites au nom du progrès technologique, du partage de la connaissance et de la démocratie culturelle. Cela étant établi, n'ont-elles pas accueilli avec complaisance, pour ne pas dire connivence, tous les discours, images et récits, mettant sur un même plan et dans une fluidité continue les discours scientifiques et ceux qui ne le sont pas, les

⁹ Zaha Hadid, architecte et urbaniste de renommée mondiale qui a reçu le prix Pritzker en 2004.

¹⁰ Zygmunt Bauman, *La vie liquide*, Éditions du Rouergue, 2006

images issues du réel et les images trafiquées, les récits fictionnels et les récits historiques ?

Partant, l'architecture a joué un rôle conséquent dans la critique de la modernité artistique, et au-delà, c'est dire jusque dans la critique du projet moderne. Les quelques exemples architecturaux cités ont pu rendre compte combien l'architecture postmoderne a formulé au plus près *L'esprit du temps*¹¹, l'imaginaire contemporain, pour qui l'Histoire n'aurait plus grand sens, selon le propos du philosophe Jean-François Lyotard.

Que ce soit dans le champ de l'architecture ou dans celui des arts plastiques, ce grand élan déconstructiviste propre à la postmodernité artistique a eu comme effet de faire du concept de la philosophie de l'Histoire, une théorisation, dont la légitimité fut en permanence mise en déroute, au bénéfice de l'affirmation d'un relativisme culturel, d'une vision incertaine, chaotique, éclatée dans un brouillage idéologique propre à fustiger le sens d'une histoire commune, enracinée géographiquement, philosophiquement et culturellement.

6. Bibliografia / references

Bauman, Zygmunt (2006) *La vie liquide*, Éditions du Rouergue.

Bourdé, Guy - Martin, Hervé (1983) *Les écoles historiques*, Paris, Seuil.

Cros, Edmond (2003), *La sociocritique*, Paris, L'Harmattan..

Fukuyama, Francis, (1992), *The End of History and the Last Man ? La fin de l'histoire et le Dernier Homme*, Paris, Flammarion, coll. Histoire. *Le Monde diplomatique*, p. 3, juin 2023.

Jameson, Fredric, (2007) *Le postmodernisme, ou la logique culturelle du capitalisme tardif*, Paris, Beaux-Arts de Paris, p. 35.

Jencks, Charles (1977) *The Language of Post-Modern Architecture*, Academy Editions.

¹¹ Edgar Morin, *L'esprit du temps, essai sur la culture de masse*, Paris, Grasset, 1962. E. Morin dans son analyse sociologique de l'imaginaire social analyse les bouleversements qu'a introduit la culture de masse, laquelle a été intégrée dans certaines œuvres artistiques postmodernes promouvant un relativisme culturel.

Traduction française: *Le langage de l'architecture post-moderne*, éd. Denoël, 1979.

Löwy, Michael (2014) *Walter Benjamin: Avertissement d'incendie, Une lecture des Thèses «Sur le concept histoire»*, Éditions de l'éclat, philosophie imaginaire, p.18.

Liotard, J.-François (1988) *Le postmodernisme expliqué aux enfants*, Galilée, Le livre de poche, Biblio Essais, Paris, p. 41.

Morin, Edgar (1962) *L'esprit du temps, essai sur la culture de masse*, Paris, Grasset.

Nancy, Jean-Luc (2014) *La Communauté désavouée*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 164 p.

7. Curriculum vitae

Professeur émérite des universités en Arts et Sciences de l'art, Université Paul-Valéry Montpellier. Membre du programme «pratiques plastiques contemporaines et contre-cultures» du laboratoire RIRRA21 (EA 4209)

8. Une sélection de publications:

L'empire du kitsch, (2010) *Klincksieck*. 299 p. ISBN : 9782252037522

Du narcissisme de l'art contemporain, (2017) Arrault (Valérie) - Troyas (Alain), Paris, L'Échappée, 296 pages. ISBN 9782373090208

« *Place Vendôme, un île parisienne* », *Création et insularité, sous la dir. de Dominique Berthet, Paris, L'Harmattan, Collection Les arts d'ailleurs, p-p. 65-78. EAN13 9782343200545. <https://www.eyrolles.com/Arts-Loisirs/Livre/creation-et-insularite-9782343200545>*

« *L'incal, une fiction métaphorique* », *Entrelacs 16 I 2019, Arrault (Valérie)- Cavaillé (Audey), Jodorowsky, d'un art l'autre, <http://journals.openedition.org/entrelacs/5658>*

« *Surf et kitsch* » (2019), catalogue de l'exposition *La déferlante surf, musée d'Aquitaine, sous la direction de Jean-Paul Callède, Paul Matharan ; préfaces de Nicolas Florian et Joël de Rosnay, Bordeaux, p. 263-272. ISBN : 978-2-909281-17-9*

<<https://www.musee-aquitaine-bordeaux.fr/fr/evenement/la-deferlante-surf>>

« *Art contemporain et culture de masse en fusion* », *Divertir pour dominer 2*, (2019) Paris, L'Échappée, p. 297-316. EAN 9782373090567

<<https://www.lechappee.org/collections/pour-en-finir-avec/divertir-pour-dominer-2>>

Periodico semestrale pubblicato dal CNR

Iscrizione nel Registro della Stampa del Tribunale di Roma n° 183 del 14/12/2017