

COMITÉ SCIENTIFIQUE (DOCTEURS)

Luísa Assunção Pesché, docteur de l'ED 122, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 | **Anne Cousson**, docteur de l'ED 514, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 | **Yann Deschamps**, docteur de l'ED 514, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 | **Léonor Grasser**, docteur de l'ED 267, Université Sorbonne – Paris 3 / Université Paris Descartes / CNRS | **Bhawana Jain**, docteur en langue, littérature et civilisation anglaises, Université de Nice – Sophia Antipolis, France | **Fabien Landron**, docteur de l'ED 122, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 | **Camille Prunet**, docteur de l'ED 267, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 | **Maral Samil-Joseph**, docteur de l'ED 268, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 | **Maria Serafina Russo**, docteur de l'ED 268, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 | **Francesca Tumia**, docteur de l'ED 120, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

COMITÉ DE LECTURE

Valeria Arguello Castro, docteur de l'ED 122, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 | **Morgane Belhadi**, ED 267, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 | **Emilie Darzi**, docteur de l'ED 268, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 | **Claire Dutoya**, ED 122, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 | **Raja Gmir Ezzine**, docteur de l'ED 268, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 | **Clément Grouzard**, Université du Maine | **Tommaso Meldolesi**, docteur de l'ED 120, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 | **Constantin Mytaloulis**, docteur de l'ED 268, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 | **Lorraine Petters**, docteur de l'ED 267, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 | **Charles Plet**, ED 120, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 / ED DLLF, Université de Montréal | **Etienne Sauthier**, docteur de CREDA, ED 122, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 | **Charlotte Wadoux**, ED 514, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

Numéro évalué par le comité de lecture des Presses Sorbonne Nouvelle.

Avec le soutien des écoles doctorales et la Commission de la recherche de l'Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

CONCEPTION GRAPHIQUE ET MISE EN PAGES : **Inès Prévot**

ILLUSTRATION DE COUVERTURE : *Ranelagh*, copyright **Baptiste Rabichon**

Toute reproduction interdite. Sauf mention contraire, les photographies illustrant l'ensemble du numéro, à l'exception des visuels associés aux articles, sont la propriété exclusive de l'auteur, Baptiste Rabichon.

ISSN 2105-1135



Composer l'hétérogène

Désordre de Philippe de Jonckheere

Corentin Lahouste, aspirant FNRS, Université catholique de Louvain

Résumé : *Désordre*, site internet créé, développé et alimenté par Philippe De Jonckheere depuis le tout début des années 2000, est une œuvre hypermédiatique à la structure étoilée qui se caractérise par l'hybridation sémiotique et la transartialité dans un cadre oscillant entre l'autobiographique et l'autofictionnel. Par cette contribution, il s'agit de montrer comment *Désordre* déjoue les formes traditionnelles ainsi qu'un principe d'uniformisation, en étant tout entier tourné vers une logique du déformatage, de l'hybridation et de la reconfiguration perpétuelle. Est mis en lumière la manière dont l'œuvre de De Jonckheere, composant l'hétérogène, se présente, à l'image de l'existence humaine, comme un patchwork de mille et un éléments sémiotiques rassemblés et mêlés entre eux. C'est également la portée critique et politique de *Désordre*, saisie comme œuvre *trickster*, qui sera soulignée dans ces pages.

Mots-clés : *Désordre*, Philippe De Jonckheere, hybridité sémiotique, transartialité, expérimentations

Abstract: *Désordre*, website that Philippe De Jonckheere has been developing and maintaining for over fifteen years (since 2000), is an hypermediatic work with a star-shaped structure characterized by semiotic hybridization and transartiality, in a context oscillating between the autobiographic and the autofictional. Through this contribution, the aim is to show how *Désordre* thwarts traditional forms and the principle of standardisation, by focusing his attention on a logic of hybridisation, unframing, and perpetual reconfiguration. I highlight the way De Jonckheere's work, by compounding the heterogeneous, presents itself, comparably to human existence, as a patchwork of thousand and one semiotic components gathered and mingled with each other. Ultimately, it's the political and critical scope of *Désordre*, captured as a *trickster* work, that will be underlined in the following pages.

Keywords: *Désordre*, Philippe De Jonckheere, semiotic hybridity, transartiality, experimentations

Nous pouvons essayer autre chose. À partir de la base, dans un espace ouvert. Il s'agit, au fond, de remettre l'art en mouvement. Que l'artiste redevienne un piéton de l'espace, un arpenteur des lieux du monde, et l'art, un élément vital qui accompagne le parcoureur de l'existence¹.

Désordre, site internet créé, développé et alimenté par Philippe De Jonckheere depuis le tout début des années 2000, est une œuvre hypermédiatique² à la structure étoilée qui se caractérise par l'hybridation sémiotique et la transartialité dans un cadre oscillant entre l'auto-biographique et l'autofictionnel. Sorte de journal polyphonique en ligne, fortement marqué par l'activité photographique et qui comprend actuellement (2018) près de 300.000 fichiers, il rejoue la pratique diaristique en convoquant, de par son ancrage numérique, textes, images, sons et vidéos. Composé de très nombreux projets (souvent à contrainte), il est également marqué par un processus d'expansion progressive non-téléologique. Pratique artistique et littéraire nativement numérique, il affiche, à l'instar de la plupart des œuvres de ce type, une textualité ouverte, perpétuellement inachevée, marquée par « la fragmentation, l'indétermination, la multinéarité et le manque de clôture inhérents au médium³ ». Le travail de De Jonckheere s'oppose donc totalement à une vision greenbergienne de l'art qui, comme le note Lionel Ruffel, « défend l'idée d'une pureté de chaque pratique artistique, se concentrant, pour l'explorer, sur son propre médium⁴ ».

Désordre, qui ne devait initialement consister qu'en un site original de présentation du travail photographique de De Jonckheere, déjoue les formes traditionnelles, conventionnelles ainsi qu'un principe d'uniformisation. Le site, qui d'écrit est très vite devenu œuvre, est en effet tout entier tourné vers une logique du déformatage et de la reconfiguration perpétuelle : il s'engage invariablement dans la déstabilisation et la transgression, en mettant à mal toute perspective catégorielle. De Jonckheere, avec ses projets, dépasse par exemple un contexte strictement photographique ou strictement littéraire. Il se situe, pour le dire avec les mots de Gilles Suzanne, « en opposition à l'art établi tout à la fois autoritaire, virtuose et indexé sur une technique qui lui est spécifique⁵ ». Aussi, dans *Désordre*, le texte n'existe que rarement seul : à l'instar de la plupart des œuvres hypermédiatiques, « il côtoie des images et il est intégré à des dispositifs qui l'animent, l'effacent ou l'opacifient à souhait⁶ », pour reprendre les mots de Bertrand Gervais. Il s'agit dès lors de voir comment l'œuvre de De Jonckheere, composant l'hétérogène, se présente, à l'image de l'existence humaine, comme un patchwork de mille et un éléments rassemblés et mêlés entre eux ; de souligner la texture fondamentalement hybride du site – marquée par de nombreuses fertilisations croisées –, qui déploie une forme et une structure mixtes, fragmentées, ouvertes, qui échappent toujours et qui paraissent intotalisables, inépuisables.

I Œuvre mouvante, œuvre plurielle

René Audet et Simon Brousseau, dans un article qui évoque la poétique de la diffraction de l'œuvre littéraire numérique, décrivent, au sujet de *Désordre*, « une expérience de navigation sans cesse plus déroutante, complexe⁷ ». En effet, il est une œuvre labyrinthique mue par une dynamique centrifuge – d'éclatement, d'échappée, de dispersion par rapport à un centralisme – ; en d'autres mots, il est mu par une logique de la périphérie. *Désordre* témoigne en ce sens d'un principe d'organisation à la fois rhizomique et archipelagique, qui valorise la mouvance contre le statisme, la multiplicité et l'hétérogénéité contre l'unitaire et l'uniforme.

La photographie d'une pomme-de-terre ayant germée (fig. 1) – et déployant de ce fait un grand nombre de ramifications –, que l'on retrouve sur le site, pourrait en constituer l'image prototypique.



Fig 1 © Philippe de Jonckheere⁹

Désordre peut par conséquent être saisi comme une œuvre hybride, à la croisée des arts et médias, et cela davantage encore en tant qu'il représente un lieu de perpétuelles expérimentations. Le projet *Ursula*⁹, l'un des derniers en date et qui complexifie davantage encore la structure du site, vient tout particulièrement mettre en relief cet aspect, ainsi que le suggère une note de De Jonckheere :

Et dans cette réunion à la fois d'images fixes, d'images animées et de sons, c'est assez naturellement que je me suis tourné vers une forme Ursula. Cela m'a pris un peu de temps pour concevoir une forme Ursula que je n'avais pas tout à fait utilisée jusqu'à présent, mais j'y suis parvenu¹⁰.

Le site est donc animé par l'idée de sans cesse tenter, de faire surgir du neuf, d'aller vers de nouvelles formes, de s'engager vers l'inconnu. On retrouve une vraie dimension artisanale dans le processus de création déployé par le bâtisseur de *Désordre* qui dit d'ailleurs travailler par tâtonnements. Il s'agit d'« arpenter sans but [sa] garrigue personnelle sans jamais tâcher de s'orienter, et surtout sans souci du retour¹¹ », comme le formule De Jonckheere dans un texte en hommage à Samuel Beckett. Et Spyros Simotas parle en ce sens du garage¹², endroit où l'on bricole et qui est de nombreuses fois évoqué par De Jonckheere, comme lieu archétypal de l'œuvre¹³.

Au fil du temps, le site n'a donc cessé d'évoluer et de se transformer. Il est un vrai lieu d'expérimentations artistiques et de cohabitation générique, où se côtoient projets photographiques (*Faux raccord*, *Travail de Romain*, *Algues*, pour ne citer qu'eux), petites nouvelles (*Domestique*, *Orties*, *Corridor*, etc.), œuvres inter- et trans-médiatiques (*L'immuable en question*, *Cinquantaine ou Le Jour des Innocents*), citations de livres qu'a lus l'auteur¹⁴, anecdotes de son quotidien (voir *Contre*, *Le petit journal*), etc. De même, certains projets (*Contre*, *Apnées*, *Formes d'une guerre*) peuvent migrer d'une forme à une autre, être inscrits dans un entre-

mêlement formel et même donner lieu à des spectacles/performances. C'est le concept d'*informe* – que la photographie de la pomme-de-terre évoquée ci-avant rend bien – qu'il me semble dès lors pertinent de convoquer afin de rendre compte de l'œuvre. On peut en effet parler de plasticité et de malléabilité des contenus présents et peu à peu accumulés sur le site, étant donné qu'une même image peut être utilisée dans le cadre de différents projets, mais aussi parce que certains projets sont inscrits dans un processus évolutif. La matière du site est en ce sens sans cesse réorganisée, ouvrant des parcours de lecture toujours nouveaux. En tant que lecteur-visiteur-arpenteur du site, on est à la fois confronté à un polymorphisme et à un principe d'indétermination persistant. *Désordre* peut dans cette lignée être appréhendée comme un « hyperespace¹⁵ », selon l'acception que Fredric Jameson a donné à ce terme, qui renvoie à un espace multipolaire et décentr(alis)é. *Désordre* est ainsi une œuvre qui s'oppose, pour le dire avec les mots de Christiane Vollaire, « aux idéologies de la forme¹⁶ » : De Jonckheere s'est engagé dans la production de formes artistiques qui ne s'assimilent plus en rien aux canons génériques classiques.

Par ailleurs, De Jonckheere refuse toute hiérarchie esthétique. Il promeut cette idée, déjà investie par les dadaïstes au début du XX^e siècle puis ensuite par le mouvement FLUXUS, selon laquelle tout peut faire œuvre. Comme le formule Béatrice Bonhomme, « [i]l n'y a pas de hiérarchie parmi les choses du réel, c'est plutôt une question de poids d'existence, de poids de présence¹⁷ ». *Désordre*, marqué par un enracinement médiatique pluriel, se présente en ce sens comme un bric-à-brac qui amasse, mélange, hybride. Y est réalisé un décroisement des pratiques artistiques, suivant lequel les différents régimes sémiotiques convoqués le sont de manière complémentaire et en se stimulant réciproquement. Le site constitue par conséquent un espace sédimenté composé de matériaux divers et multiples, amoncelés, enchevêtrés et réarrangés dans un mélange parfois confusionnel. L'œuvre de De Jonckheere est similaire en ce point à celle de la poétesse Valérie Rouzeau qui « accumule pêle-mêle le tout venant du vivre, jouant à brouiller pistes et frontières¹⁸ ». Comme l'a noté René Audet, *Désordre* apparaît comme un

[...] nœud de ressources diverses, de nature médiatique variable ; la photo, la vidéo, les extraits sonores entrent en dialogue avec le texte, sur la base d'une intratextualité justifiant les réseaux de liens tissés autour de l'œuvre¹⁹.

Aussi, *Désordre* est une œuvre mue par un principe de liberté radicale, où il s'agit de toujours emprunter de nouvelles pistes, de nouveaux tracés, dont il est possible (voire souhaitable) de se détourner pour éventuellement y revenir par la suite – ou non. Suivant cette conjecture, il n'est pas anodin que le projet photographique *Mille Chemins* de Hanno Baumfelder (fig. 2) soit inséré dans *Désordre* ; il en figure une belle représentation.

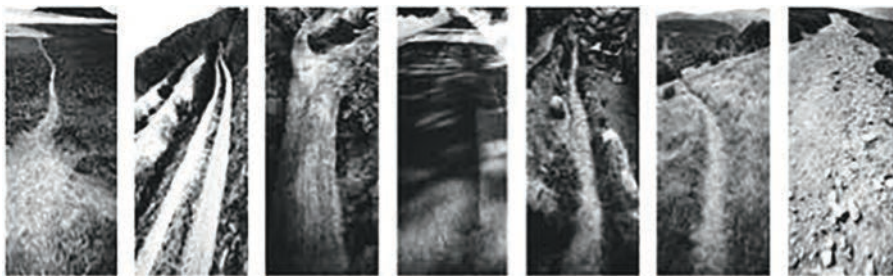


Fig. 2 Compilation de sept photographies du projet Mille Chemins de Hanno Baumfelder – un des « invités » du site – qui est inséré dans *Désordre*. © Hanno Baumfelder²⁰

L'œuvre est ainsi façonnée par une logique de la déliaison, de la délinéarité, du discontinu. René Audet assure en ce sens que « la continuité [y] est déroutée par la multiplication des fenêtres et des pages-écrans, autant que par les contraintes des plateformes²¹ ».

Désordre se présente également comme une œuvre de l'hétérogène, dans son processus de création et de développement, étant donné qu'elle est marquée par un principe de coopération. En effet, De Jonckheere est aidé dans la construction de son site par un développeur : Julien Kirch. Sans ce dernier, *Désordre* n'aurait pas la forme souhaitée par son créateur. Une page du site, liée à l'hypertexte textuel *Chinois (ma vie)* composé par De Jonckheere, qui représente une sorte de *vademecum* de leur travail conjoint, met explicitement en lumière le rôle déterminant de Julien :

Travailler en collaboration avec Julien est une expérience très enrichissante [...]. Julien commence par me demander un cahier des charges dans lequel je dois décrire toutes les options que j'envisage – en dehors de toute contrainte technique – [...]. Cela fait, il me propose en général de nouvelles options auxquelles je n'avais pas songé et que quelques efforts de programmation rendent possibles, j'accepte ou non de les ajouter au programme. [...] Au bout d'une semaine souvent, je reçois une première version du programme, il s'agit d'une version brute avec laquelle Julien s'assure que mes besoins ont été en grande partie compris. Et puis je reçois de plus en plus de fichiers rippés, de nouvelles versions de test [...]. D'une fois sur l'autre, je demande des modifications, certaines posent d'ailleurs des problèmes proches de l'insoluble à Julien mais qui toujours s'acharne à y trouver des solutions qui apparaissent jusqu'alors inatteignables. De réglages fins en modifications minutieuses, je vois l'application écrite par Julien ressembler, miraculeusement, de plus en plus à ce que j'avais envisagé au premier jour, et qui n'était qu'une vue de l'esprit, enrichie au passage de quelques suggestions toujours opportunes de Julien²².

Par ailleurs, dans la sorte de mode d'emploi que De Jonckheere a rédigé au sujet de la visite de *Désordre*, sont aussi évoqués les rôles déterminants de LL de Mars et de François Bon :

Parmi les nombreuses personnes qui ont contribué à rendre le site comme il est aujourd'hui trois d'entre elles sont à remercier au premier plan, LL De Mars (site le Terrier) qui a longtemps fait preuve d'une patience angélique pour m'expliquer les plus rudimentaires des astuces techniques et qui continue aujourd'hui à me conseiller (critiquer) utilement notamment quand l'arsenal des gadgets n'est pas utilisé de façon ni convaincante ni suffisamment légère, François Bon (remue.net, Tiers livre, Tumulte), qui aura beaucoup accompagné la progression du site notamment en le faisant connaître et lui aussi toujours d'utile conseil à tous niveaux [...]²³.

Le principe de coopération est donc au cœur de l'entreprise de De Jonckheere qui vient désacraliser la figure de l'auteur solitaire. Par ailleurs, *Désordre* est également le lieu d'accueil et d'exposition d'œuvres ou de projets dont De Jonckheere n'est pas le créateur. Le site est ainsi le lieu de rencontre entre l'univers déployé par ce dernier et le travail d'autres artistes, présentés comme des « invités » du site, tels que, entre de nombreux autres, Dominique Pifarély, Emmanuelle Anquetil ou Jacky Chriqui. C'est de cette manière qu'une des plus belles pages de *Désordre* selon De Jonckheere n'est pas de sa main ni même de son initiative, mais de Thomas Deschamps : elle s'intitule *Trois girafes et deux limaces*²⁴. De Jonckheere n'a donc cessé d'incorporer du contenu autre, « étranger », au fil de la construction de *Désordre*. Il a mis en place un vrai processus d'incrustation, de perméabilité avec l'en-dehors. Et *Désordre* représente par conséquent, plus que jamais, le concept d'œuvre ouverte tel que développé par Umberto Eco.

Le but de ce site n'est pas que vous puissiez vous orienter fiablement, son nom est en soi une indication vraie. Aussi des surprises et des incohérences vous attendent. [...] Le labyrinthe, qui doit se tisser au fur et à mesure de votre navigation, est en fait tri-dimensionnel, c'est-à-dire que non seulement les liens peuvent vous catapulter d'un coin à l'autre du site, mais souvent aussi ils ouvrent de nouvelles fenêtres de navigation comme autant de nouveaux dédale²⁸.

Une bonne partie du sens de *Désordre* s'établit par conséquent à partir de son dispositif de dérive. C'est le processus qui agit et qui est porteur de la sémantisation de l'œuvre. L'anomie y est donc construite, voulue, ainsi que peut en attester le plan manuscrit du site (fig. 4) réalisé de manière quelque peu ludique et/ou ironique par De Jonckheere.

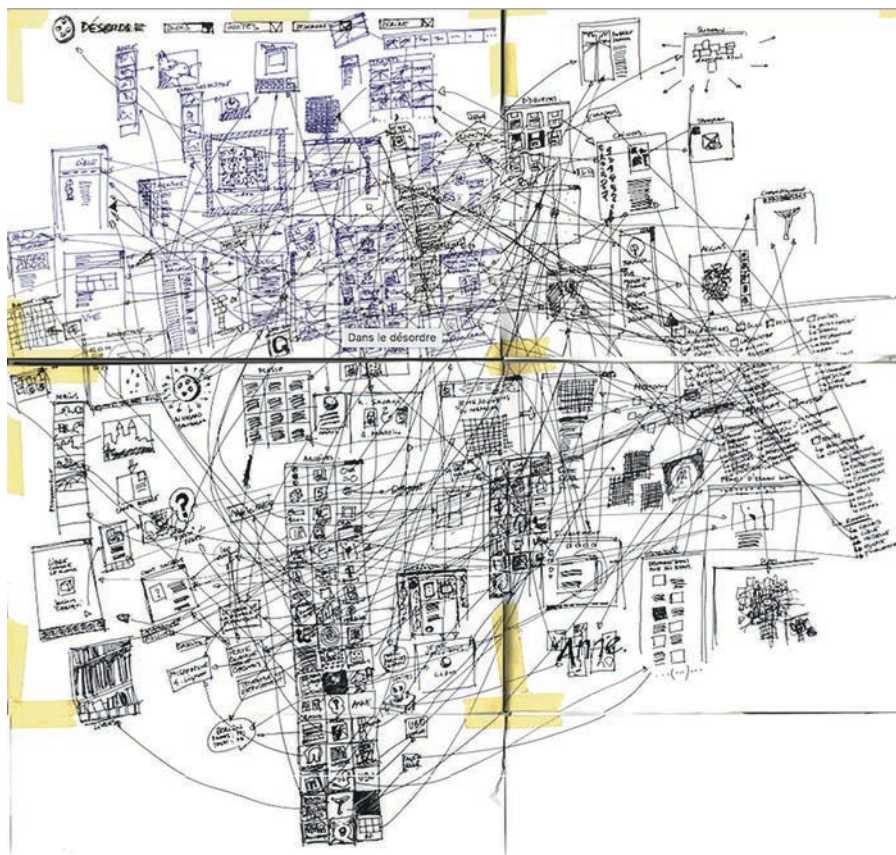


Fig. 4 © Philippe de Jonckheere²⁹

La forme éditoriale de *Désordre* va donc, comme son nom l'indique, à l'inverse de l'impératif de simplicité, de stabilité et de maniabilité qui est généralement le propre d'un blog³⁰. Accroissant les possibilités de n'importe quelle page imprimée – même la plus inventive –, le numérique/l'écran, tel qu'il est investi par De Jonckheere, permet donc de donner à voir et à ressentir un mouvement manifeste et effectif, de même que la mise en place d'un principe aléatoire total. C'est donc également une esthétique du brouillage, de la confusion, de la bifurcation qu'a développée De Jonckheere qui ne cesse de jouer et de s'amuser avec le motif cacophonique. *Désordre* peut dès lors aussi être vue et lue comme une œuvre du trouble.

I Investir l'infra-ordinaire, dire la vie

Dans cette perspective, *Désordre*, en tant qu'œuvre du quotidien qui promeut le réel dans sa physicalité la plus immédiate et la plus nue, abolit la distinction entre art et vie – s'il est seulement pertinent de les disjoindre. Explosée, débordante, elle est une œuvre dont le cadre se dissout, est dissous – où le concept même de cadre est rendu inopérant : on ne sait pas vraiment jusqu'où va l'œuvre puisqu'elle renvoie vers d'autres sites, vers d'autres projets et travaux artistiques, et, en tout premier lieu, vers la vie même de Philippe de Jonckheere. Cet aspect de non-clôture de l'œuvre renvoie à ce que Samuel Archibald a appelé le troisième moment de la doxa hypertextuelle³¹. Comme le note Pierre Ménard, « [l]e désordre n'a pas de fin. Le site propose en effet une approche réticulaire, lié au support qui le rend possible, l'espace hypertextuel du Web, qui lui non plus n'a ni début, ni fin³² ». S'inscrivant dans une logique de l'hyperlien, *Désordre* est sans cesse projection vers le dehors ; il entraîne perpétuellement vers un ailleurs. Sa nature est foncièrement plurielle, mixte, bigarrée. On peut retrouver cet aspect dans *Désordre* en tant qu'il peut être saisi comme une œuvre traitant de l'infra-ordinaire. Les titres de plusieurs de ses projets le soulignent particulièrement : *Le quotidien*, *Le petit journal*, ou encore *Février*. Y est donc exalté le *pas-grand-chose*, le *presque rien*, de même qu'y est mis en lumière le caractère composite de la vie, ainsi qu'en témoigne son projet *La vie (comme elle va)* (fig. 5) qui se présente sous la forme de photographies disparates superposées, venant dresser un chemin existentiel autre qu'« agendaire » : une constellation sensible, qui affiche un paysage émotionnel et mémoriel filandreux, mosaïque.



Fig. 5 © Philippe de Jonckheere³³

Dans *Désordre*, œuvre des « mille “petits riens” dont la succession aléatoire fait la vie de tous les jours », l'attention est portée au détail, à ce qui relève de l'anecdotique, de l'inaperçu. Elle est marquée par « un enjeu du minuscule³⁵ » et s'inscrit ainsi dans la continuité de celle de Georges Perec, dont De Jonckheere reconnaît explicitement l'héritage³⁶. *Désordre* explore la vie courante et se situe donc en-deçà de l'extraordinaire et du spectaculaire :

[...] c'est le frêle espoir, non de retenir un peu de ce qui s'écoule, projet fantasque, mais de maintenir en pleine lumière, *ce qui justement reste et demeure dans l'ombre*, une ombre qui s'épaissit à mesure que s'entasse sur eux de nouveaux événements pareillement minuscules et aussi peu aptes à émerger de la masse indifférenciée du temps qui englobe ce que justement on oublie³⁷.

Cette perspective a pour but de relancer une dynamique sensorielle faisant en sorte que *Désordre* apparait comme l'espace d'un approfondissement du réel qui donne lieu à ce que Guillaume Le Blanc nomme une « réalité réinventée par des pratiques de l'ordinaire qui sont autant de contamination du réel par le possible³⁸ ». Le quotidien y est investi en tant que « champ éternellement ouvert à la différence³⁹ », en tant que lieu exempt de hiérarchie, comme un « présent animé par l'expérience vécue mais réfractaire à toute classification⁴⁰ », pour reprendre les mots employés par Michael Sheringham dans son ouvrage *Traversées du quotidien*. *Désordre* s'engage ainsi dans « l'anarchie d[e son] clair-obscur », pour citer ici une formule de Lukács⁴¹. Par ses différents projets, De Jonckheere stimule donc l'expérience de proximité dans l'optique de faire ressurgir la dimension sensible, sensorielle et éminemment affective de l'expérience du quotidien. Il refait du quotidien une expérience, un espace expérientiel – un lieu affectualisé. En effet, le site se fait espace particulier de configurations des sensations, en ayant recours à des matériaux de natures médiatiques très diverses. Leur mise en présence vise à une expérience sensible/sensitive la plus approfondie possible. Aussi, l'aspect composite, parfois débraillé de l'œuvre est mis en avant, valorisé, car il renvoie à la forme que prend toute existence humaine. L'hybridité est revendiquée, voulue, car elle rend compte de la nature même de la vie humaine, toujours hétérogène et inscrite dans un faisceau multidimensionnel.

Ultimement, c'est la tension entre art et non-art qui ressort aussi du dispositif développé par De Jonckheere, où s'établit une vraie perméabilité des frontières entre art et vie. Or, cette forme particulière d'hybridité – entre art et non-art – possède, comme l'a noté Marie Fraser, « [l']étrange propriété d'exacerber [cette] tension [...] qui est, pour Rancière, inhérente au régime esthétique⁴² ». De Jonckheere, qui joue avec les pratiques et les médiums, avec leurs spécificités autant qu'avec leurs possibilités, octroie ainsi à *Désordre* le statut d'œuvre-*trickster* : « à l'instar de la figure sacrée présente dans les légendes amérindiennes [...] [elle] f[ai]t cohabiter des réalités contradictoires qui [la] rendent ambiguë et insaisissable, au point où [sa] signification ultime devient 'indécidable'⁴³ ». Et c'est précisément, ainsi que le souligne Jean-Philippe Uzel, « cette indécidabilité, dans un univers où l'accélération de la communication demande toujours plus de littéralité, qui devient elle-même critique⁴⁴ ». *Désordre*, en tant qu'*œuvre-vie* qui s'engage dans la profusion du quotidien, dans sa multiplicité, apparait ainsi comme un « lieu ouvert d'éclosion des possibles⁴⁵ », comme une « ouverture vers les étendues infinies⁴⁶ », pour reprendre un syntagme employé par De Jonckheere. À l'instar des propositions dadaïstes, le site de De Jonckheere fait vivre, en convoquant une nouvelle fois les mots de Gilles Suzanne, « une expérience vive et inédite de l'art et de la vie, en somme radicale et non conforme⁴⁷ ».

La portée critique et même politique de l'œuvre se retrouve également dès lors dans le fait que *Désordre* mette à mal l'imposé, le conventionnel, les catégories, et valorise dans un même mouvement le divers, le pluriel, ainsi que les expérimentations. La puissance de l'hybride est en effet, comme le souligne Emmanuel Molinet, de « nous laisse[r] entrevoir un cheminement de la pensée axé davantage vers le dual et le complexe, tout en remettant en cause nos cadres d'approche antérieurs⁴⁸ ». L'œuvre, qui réfute la notion (valeur) de pureté, vient également déjouer la logique de marché, uniformisante, « cadrante » et convenue, qui prédomine dans la société contemporaine. *Désordre* la déconstruit, l'esquinte. En d'autres mots, il résiste et s'oppose au « capitalisme esthétique⁴⁹ », dont parle Olivier Assouly, qui industrialise les goûts. Entièrement inscrit dans l'hybride, c'est également le principe identitaire, réducteur et figé, que transcende *Désordre* qui vise à perpétuellement faire bouger les lignes (fig. 6).

Fig. 6 © Philippe de Jonckheere⁵⁰

En somme, *Désordre* renouvelle la pratique artistique traditionnelle en trouvant, pour reprendre les mots employés par Sylvie Coëllier et Louis Dieuzayde dans le préambule de leur ouvrage collectif *Arts, transversalités et questions politiques*, « de nouvelles conjugaisons impures et vitales, susceptibles de reconjuguer un travail politique sous de nouvelles formes⁵¹ ». La liberté artistique qu'il est possible de rattacher à l'œuvre de De Jonckheere – par son déformatage, ses hybridations et ses expérimentations – peut finalement renvoyer à « la libre dissémination de l'existence » dont parle Jean-Luc Nancy qui ajoute qu'elle n'est pas « la diffraction d'un principe, ni l'effet multiple d'une cause, mais [...] l'an-archie [...] d'un surgissement singulier, et donc par essence pluriel⁵² ». *Désordre* ouvre donc à de nouvelles modalités d'existence, essentiellement pathiques et esthétiques, mais également à de nouvelles formes de créativité et d'expression. L'œuvre de De Jonckheere, en perpétuelle évolution, remet ainsi de la liberté dans l'art, tout autant que dans le rapport à l'existence. En déployant une poétique de la différence et de la diversité, *Désordre*, fondamentalement hybride, se fait ainsi œuvre de l'affranchissement et de la réinvention, de la remise en mouvement perpétuelle. ●

¹ White Kenneth, *Investigations dans l'espace nomade*, Paris, Isolato, 2014, p. 13.

² Ce terme désigne une pratique artistique intégrant un principe associatif entre des images, du texte et du son. Les œuvres hypermédiatiques sont généralement diffusées sur le réseau Internet auquel elles empruntent ou non les modalités interactives.

³ Bennett Guy, « Ce livre qui n'en est pas un : le texte littéraire électronique », *Littérature*, n°160, 2010/4, p. 39.

⁴ Ruffel Lionel, *Brouhaha. Les mondes du contemporain*, Paris, Verdier, 2016, p. 45.

⁵ Suzanne Gilles, « Le spectateur à l'épreuve des pratiques transversales », in Coëllier Sylvie et Dieuzayde Louis, *Arts, transversalités et questions politiques*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2011, p. 240.

⁶ Gervais Bertrand, « Naviguer entre le texte et l'écran. Penser la lecture à l'ère de l'hypertextualité »,