

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
LE FRESNOY – STUDIO NATIONAL DES ARTS CONTEMPORAINS

« *DE DESIDERATIONIS PRODROMIS* »

TRANSITIONS, SPECTROGRAPHIES, CATASTÉRISATIONS,
APOCALYPSES : PRODROMES DE LA DÉSIDÉRATION

THÈSE RECHERCHE & CRÉATION

PRÉSENTÉE COMME EXIGENCE PARTIELLE

DU DOCTORAT EN ÉTUDE ET PRATIQUE DES ARTS

PAR

BOGDAN SMITH

MAI 2023

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.04-2020). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	IV
REMERCIEMENTS	V
RADIO LEVANIA	VI
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 1 UNE RECHERCHE-CRÉATION.....	6
1. Origines de la recherche-crédation	6
1.1 Anamnèse : la corruption des oracles.....	8
1.2 Penser et parler depuis un corps <i>autre</i>	11
1.3 Habiter les métavers	16
1.4 D'une discipline à d'autres.....	19
1.5 Vers la thèse	21
2. Cadre de références, problématique, objectifs.....	23
2.1 Sujet de la recherche-crédation	23
2.2 Cadre de références	24
2.3 Problématique et objectifs.....	27

CHAPITRE 2 APPROCHES MÉTHODOLOGIQUES	30
1. Une attitude indisciplinaire, un langage SF	30
1.1 De l'interdiscipline à l'indiscipline : cheminement	30
1.2 Décrire et situer l'indiscipline	33
1.3 Une « thèse-indisciplinaire-SF » ?	38
2. Articuler théorie et pratique :.....	41
2.1 Une méthode heuristique... ..	41
2.2 ...que traduisent les pratiques analytiques créatives.....	44
3. L'intuition spectrographique ou <i>la logique spectrale</i> comme méthode	47
4. Une thèse - SF.....	52
 CHAPITRE 3 http://prodromusdesideratum.xyz	 55
1. Présentation.....	55
2. Index et guide de navigation	55
3. Lexique	65
 Conclusion	 75
 Bibliographie & liste des références	 75

RÉSUMÉ

Ce travail de recherche-crédation, proposé sous la forme d'une thèse multimédiate accessible à l'adresse <http://prodromusdesideratum.xyz>, se donne pour objectif d'articuler, de problématiser et de matérialiser les origines, les premières formes et les devenirs d'une œuvre indisciplinaire intitulée *Désidération*. Cette œuvre se présente comme une vision poétique du destin de l'espèce humaine, née de l'époque de crise écologique, sanitaire, politique, économique, dans laquelle elle s'inscrit. Elle propose une redéfinition des rapports de l'humanité avec l'au-delà, comme figure de ce qui tout à la fois, l'environne, la dépasse et la constitue. Cette proposition s'inscrit notamment dans le sillage de la pensée de Donna J. Haraway dont les derniers écrits nous invitent à reconfigurer notre rapport au monde, à travers un usage méthodologique de la « SF », terme qui désigne non seulement la science-fiction, mais aussi les narrations spéculatives, les faits scientifiques ou, pour nous, des *spectrographies* futures.

Empruntant et augmentant ce signifiant polysémique, cette « thèse indisciplinaire-SF » intègre et conjugue des fictions spéculatives et des formes créatives, instillant des modes de discours atypiques au sein d'un ouvrage universitaire. Hybride de recherche et de création, cette thèse envisage une nouvelle façon de vivre en tant qu'humain·es sur cette terre, en proposant des manières inédites et auto-expérimentales de « faire monde » avec le tout-autre, avec l'au-delà, avec le cosmos. Originellement conçue comme une thèse-exposition/performance, projet rendu caduque par la pandémie qui nous a contraint à en ajourner puis en annuler la tenue, cette thèse prend finalement la forme d'une proposition multimédiate accessible en ligne, à la manière d'une plateforme de contenus audiovisuels. Chaque épisode y propose la spectrographie d'une œuvre passée, conçue comme une étape vers la définition de la *désidération* - concept fondamental vers lequel s'oriente cette recherche.

Ces propositions scénographient des rencontres entre des œuvres issues du corpus d'œuvres de l'auteur, et des œuvres théoriques ou poétiques les ayant précédées, inspirées, ou leur faisant écho. Une collection de figures spectrales, transitives, métamorphiques, hybrides, en tension vers une grande mutation désirée, y seront identifiées. Fondamentalement ouverte aux pratiques collectives, cette thèse indisciplinaire-SF met en réseau les formes et pensées élaborées au fil de ce voyage réflexif en conversation avec des écrivain·es, danseur·euses, scientifiques, astronautes, designers, philosophes, musicien·nes, chaman·es et ingénieur·es, annonçant une œuvre qui désire activer des modes inédits de réflexion, de narration, et de métamorphose.

Mots clés : au-delà, cosmos, hybridation, indisciplinaire, métamorphose, SF, spectre, transition

REMERCIEMENTS

Il me tient à cœur de nommer ici les adelphe·s, compagnon·e·x et guides dont la souveraine confiance et les encouragements ont tapi de douceur cette vaste entreprise :

Maude Bonenfant, pour la générosité et la sagesse de son accompagnement

Le Fresnoy, en particulier Alain Fleischer, Eric Prigent et Stéphanie Robin, ainsi que Jean-Claude Conésa

Bernard Stiegler et Jean-Luc Nancy, sous le regard desquels j'ai engagé ce doctorat qui porte l'empreinte de nos échanges ; Louise Poissant et Claire Denis, premières guides ; Thérèse Saint-Gelais et Christian Rizzo, anges gardien·nes

Josée Deshaies, Agnès Godard, Momoko Seto, Ed Shanken, qui toustes m'ont confié un lieu depuis lequel rêver cette recherche, à Montréal, Paris, Montreuil et Santa Cruz

Isabelle Prim, Jean-François Clervoy, Matthieu Prat, Akira Rabelais, Corine Sombrun, Gaspar Claus, Bri Joy Pond, Matthieu Barbin, Andy Bradin, Stéphanie Michelini, Christoph Wiesner, Christine Ollier, Adrian Gebhart, les éditions Textuel, Filigranes, André Frère et Palais Books ; Donna J. Haraway – *woof!*

Michelle Leygues, Bernadette Leygues, Patrick Smith, Zélia Smith, Aifol Raster, Anaïs Boudot, Ludwig, Pyroclyne

Jean-Philippe Uzan, premier et plus précieux désiré

Mon très cher Lucien Raphmaj, jumeau cosmique

Nadège Piton, au-delà de tout !

Victoria Lukas, Philippe Guérin, Peaches : cette thèse vous est dédiée

à toi, à toi, à toi

ICI RADIO LEVANIA

Un rhizome s'est épanoui dans le ciel aux extensions pâles comme la nuit, vibrant comme les étoiles, monument vivant à une autre longueur d'ondes : pensée tuberculée et tuberculante.

Ô nous décrépis, avec nos corn-flakes sales d'Amazonie brûlée, on regarde le vaisseau pomme de terre s'élever avec tous ses rhizomes, arrachant toute la terre par mottes gigantesques. Une immense tige ramifiée.

Pop-corns. On regarde le vaisseau pomme de terre monter de plus en plus haut dans l'espace.

Est-ce qu'on va finir par s'attacher aux filaments, nous, les charançons atopiques ? Nous, les mutants du cosmos ?

ICI RADIO LEVANIA¹

¹ RAPHMAJ, L. (2019), "Radio Levania" in SMITH (dir), *Desiderea Nuncia*, Palais Books, Arles.

INTRODUCTION

Dans un dialogue avec Edouard Glissant, le 6 novembre 1993 à Strasbourg, Jacques Derrida formule une remarque qu'il reprendra dans son ouvrage *Le monolinguisme de l'autre, ou la prothèse d'origine*² : « Je n'ai qu'une langue, et ce n'est pas la mienne ». Issu d'une famille de juifs pieds-noirs de nationalité française, Derrida a pour langue dite maternelle, et pour seule langue, le français, langue qui, pour lui, est toujours d'abord la langue de l'autre : il décrit en effet son point de vue comme celui d'un « colonisateur-colonisé ». Il ne peut, ainsi, en dehors du français, considérer sienne aucune autre langue que lui proposerait sa généalogie – ni l'hébreu, ni le berbère, ni l'arabe. Linguistiquement déraciné, Derrida s'accroche alors au désir d'écrire pour restaurer une langue originaire manquante, inaccessible, une promesse de langue à venir, faite de greffes, de transformations et d'inventions.

Cette reconstruction imaginaire de la langue d'origine, de la langue propre, peut se transposer à mon expérience du doctorat en recherche-crédation. Après avoir rédigé, sous la forme de trois examens de projet différents accompagnés par trois directeur·ices de recherche différent·es, trois programmes tâchant, chacun, de formuler un agenda de conciliation, de négociation entre recherche et création, j'ai finalement décidé d'emprunter un chemin de traverse et de composer, dans une langue qui n'est pas celle communément d'usage dans un parcours doctoral, la présente proposition. Cette langue

² DERRIDA, J. (1996). *Le Monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*, Galilée, Paris, p. 15.

ici utilisée, pour parler à nouveau avec Derrida, est indécidable, elle n'est pas un itinéraire et n'a pas de point d'arrivée, elle *traverse* autant qu'elle est traversée ; elle passe par l'écriture, la recherche, la lecture, l'expérience poétique, la rêverie, la méditation, la transe parfois. Elle est un pavé jeté dans une mare où elle provoquera peut-être un trouble, y disséminant des particules impropres, *aliens*.

À travers ce trouble, cette langue se sera frayé un chemin, et aura construit une enclave irréférée, décrite par la proposition d'une « thèse-indisciplinaire-SF », en série, multimédiatique, radiophonique – et radioactive peut-être, dont le propos s'entremêle fondamentalement avec la fiction, s'exprimant avant tout à travers le langage de la narration, de la concaténation, plutôt que celui de la démonstration. Cette thèse inscrit la recherche à l'intérieur de registres poétiques, à travers des questionnements plutôt que des réponses. Elle tente de faire coexister poésie, critique et théorie dans une même entreprise, sans que l'une ne vienne donner la vérité ou le sens de l'autre, et cependant, dans un renvoi des unes aux autres. Plutôt qu'élaborer une théorie de quelque chose, notre tâche a consisté à rendre perceptible une vision du monde mettant en abîme un rapport à la philosophie, à l'art et à la science ; à composer des fictions qui invitent à regarder le monde différemment, en nourrissant des pensées spéculatives, qui espèrent inspirer le réel. Une vision élaborée depuis plusieurs cœurs, au sens anglophone de « core » : des circuits liés les uns aux autres au sein d'un système informatique, pour exécuter des fonctions complexes. On y trouvera les échos et rumeurs de conversations de longue haleine avec de chers compagnons de route et de création – en particulier l'astrophysicien Jean-Philippe Uzan et l'écrivain Lucien Raphmaj. Je nomme avec eux cette vision, et cette langue nouvelle : *désidération*.

Ce terme désigne initialement pour nous la sensation mélancolique d'avoir perdu quelque chose d'un rapport au cosmos, à travers la disparition des étoiles du champ visuel des métropoles, et de ce qu'elles représentent dans notre façon globale de penser le monde. Tout en désignant le regret de cette perte, la désidération implique le désir

de redonner sens aux étoiles et au cosmos dans des pratiques, des façons de faire récit et de composer des discours à venir, où une liaison entre la science et l'art formule de façon indisciplinée un propos commun. La désidération entraîne ainsi un rapport au monde, à l'écologie, au vivant, au cosmos, qui passe par une bifurcation du regard, que chacun-e peut incarner. La désidération donne lieu à un ensemble de réalisations plastiques, artistiques, philosophiques, scientifiques, spirituelles qui sont autant de façons de trouver de nouvelles manières de vivre, sur Terre, dans ces temps troublés.

La présente thèse s'est ainsi construite en trois temps : un premier temps de recherche au sein du Département d'étude et pratique des arts à l'UQAM. Un second temps de création de sept années, que la situation sanitaire mondiale a brutalement interrompu : le confinement a privé nombre d'artistes d'expositions et résidences de création, mais aussi de ressources économiques élémentaires, nous forçant à imaginer des moyens de subsistance autant que de résistance et à trouver la créativité nécessaire pour continuer à créer et ce, de manière solidaire avec des populations plus précarisées encore. Le troisième temps de composition de cette thèse s'est ainsi déployé entre 2020 et 2021 : dans cette urgence dont procéda une impression d'échéance de notre mode de vie, de notre mode de pensée, de notre mode de gouvernance, lorsqu'à la crise sanitaire se sont additionnées des crises d'ordre politique, économique, écologique, il m'est apparu capital de mettre en forme au plus vite les idées directrices de cette recherche-crédation, de les rendre sensibles, tangibles. De faire de cette urgence et de sa traduction, un fil rouge, se déployant depuis le cœur de cette crise généralisée perceptible dans toutes les dimensions de notre monde.

Ainsi, cette thèse a suivi, pour s'incarner, le chemin indiqué par l'intuition de la *désidération*. Une intuition se manifestant non seulement comme recherche, non seulement comme œuvre, mais aussi à la fois comme proposition, comme réponse, à la fois subjective, collective, et intraduisiblement « *ongoing* » (c'est-à-dire toujours en cours, persévérante), à la question que pose l'actuel état du monde ; et aussi comme

démarche, comme méthodologie d'approche du monde en tant qu'artiste-chercheur. Il s'est donc agi pour moi d'employer un autre langage que celui qui est d'ordinaire à l'œuvre dans l'écriture universitaire, face à laquelle je n'ai fait qu'échouer, dans un duel engagé depuis 2013. Cet autre langage est celui du son et des images, du récit, de la fiction et, surtout, de l'intuition.

En début d'année, alors que nous étions presque tou·te·s assigné·es à résidence dans un monde paralysé par le virus, les plateformes de diffusion de vidéos en continu sont devenues l'un des outils les plus utilisés pour s'occuper et s'informer, au point que les autorités européennes ont demandé à la très populaire plateforme Netflix de minimiser la qualité technique de ses contenus afin d'éviter une congestion du réseau³ qui devait rester dégagé, notamment pour faciliter l'enseignement à distance, les réunions virtuelles, et le télétravail. Il m'est alors apparu naturel d'adopter la structure et les contenus de telles plateformes pour partager un travail de recherche-création s'exprimant depuis, et indirectement à propos, d'un monde en crise.

J'ai choisi d'emprunter sommairement à ces plateformes leur architecture et d'y traduire des éléments de recherche et de création dans des formes visuelles et/ou sonores, éphémères, immédiates, vulnérables, intuitives et sensibles ; d'engager l'esprit de celles et ceux qui consulteront ces formes, dans une continuité appelant moins à l'écoute en rafale, qu'à la méditation ou la rêverie rousseauiste, suivant un cheminement raisonné sur la route sinueuse d'une mélancolie qui s'inscrit dans un espace de pensée polymorphe. Sous une forme d'abord radiophonique, étoilant vers des contenus visuels (archives personnelles, références, renvois, créations spécifiquement composées pour ce travail de recherche), le contenu de la thèse se

³ BALENIERI, R. (2020). « YouTube, Facebook et Amazon réduisent leur débit vidéo pour désengorger internet », *Les échos*, posté le 20/03/2020 et consulté le 22/08/2021 à l'adresse : <https://www.lesechos.fr/tech-medias/hightech/youtube-degrade-a-son-tour-la-qualite-de-ses-videos-en-europe-1187283>

déploie sur plusieurs chapitres comme autant d'émissions pouvant être consultées depuis des téléphones intelligents. Ainsi est-ce à travers cette langue plurielle que s'exprime cette thèse en recherche-crédation, que nous avons surnommée « thèse indisciplinaire-SF ».

CHAPITRE 1

UNE RECHERCHE-CRÉATION

1. Origines de la recherche-création

SF is that potent material-semiotic sign for the riches of speculative fabulation, speculative feminism, science fiction, speculative fiction, science fact, science fantasy—and, I suggest, string figures. In looping threads and relays of patterning, this SF practice is a model for worlding. Therefore, SF must also mean “so far,” opening up what is yet-to-come in protean entangled times’ pasts, presents, and futures.⁴

Le présent travail de recherche-création, proposé dans son intégralité sous la forme d’une série de chapitres audiovisuels navigables depuis la plateforme secrète <http://prodromusdesideratum.xyz>, se donne pour objectif d’articuler, de problématiser et de matérialiser les origines, les inscriptions, les premières formes et les devenirs d’une œuvre intitulée *D sidd ration*. Cette dernière se présente comme le prodrome d’un avatar possible des devenirs de notre espèce, à travers une redéfinition de nos rapports avec l’au-delà comme figure de ce qui, tout à la fois, nous environne, nous dépasse et nous constitue.

Tout au long d’un parcours personnel, artistique et universitaire que je qualifie d’indisciplinaire, j’ai cherché une manière d’assembler cette triple trajectoire au sein d’un projet raisonné. Après l’obtention d’un Master de Philosophie à l’Université

⁴ HARAWAY, D.J. (2013). « SF: Science Fiction, Speculative Fabulation, String Figures, So Far », *Ada: A Journal of Gender, New Media, and Technology*, No.3.

Paris-Sorbonne, puis des diplômes de l'École Nationale Supérieure de la Photographie et du Fresnoy – Studio National des Arts Contemporains, j'ai initié en 2013 un parcours de doctorat en recherche-crédation à l'UQAM, tout en poursuivant la réalisation d'œuvres unissant photographie, cinéma, sculpture, installation, performance, chorégraphie, musique et nouvelles technologies, et en développant de vives accointances avec le champ théorique, notamment scientifique et philosophique. L'un des enjeux de cette démarche doctorale était de parvenir à articuler ces deux dimensions de recherche et de création en un seul objet les rassemblant, effectuant à cette fin un pas de côté, par rapport à la rhétorique universitaire et à sa mise en forme, pour trouver une forme hybride rassemblant un document écrit et une sélection d'œuvres de création réalisées au fil de ces années.

Chacun de mes travaux explore un aspect de l'identité humaine, à travers ses mues, ses altérations, ses résistances, ses hybridations, ses frontières, en cherchant à composer la possibilité d'une autre histoire, d'un autre destin de notre espèce, à l'intersection des arts, de l'architecture, de la philosophie, de la science, des narrations spéculatives et, parfois, de la psychologie, voire de la parapsychologie, et de la spiritualité. Mon exploration de figures limites, telles que celles du fantôme, du mutant, de l'extra-terrestre, de l'hybride humain-animal ou végétal, se tenant à la frontière du réel et de la fiction, de l'humanité et du tout-autre, s'appuie toujours sur des emprunts aux sciences humaines, aux sciences naturelles, à l'astrophysique, et sur l'usage de technologies issues du domaine de la recherche. Je cherche à approcher, à travers des conversations et collaborations avec des théoricien·nes, les limites de leur propre discipline et les zones de porosité qui les séparent du domaine de l'imaginaire.

L'emprunt du terme de « fabulation spéculative », et plus largement de « SF » à la philosophe Donna J. Haraway⁵, me permet de décrire cette démarche et cet espace de friction entre le domaine spéculatif des concepts et des idées et le domaine de la fable, de la narration, du récit, de la fiction. Je propose ici une synthèse anamnèse du parcours qui m'a conduit à cette pratique de la SF, de l'indiscipline, puis de la désidération.

1.1 Anamnèse : la corruption des oracles

Je soigne ma croyance en un mythe intime et fondateur, qui aurait déterminé l'exercice et les perspectives de mon existence, et qui repose sur le récit, qui me fut maternellement rapporté, des surprises qu'occasionna ma gestation. L'héritage génétique de ma mère étant ponctué d'occurrences de gémellités, l'observation de sa spectaculaire convexion abdominale lors de sa propre grossesse, couplée à son intuition persistante d'une fécondation dizygote, suffirent à la convaincre qu'elle ne donnerait naissance à rien de moins qu'une paire de nourrissons, à l'automne 1985. Des prénoms masculin et féminin, pour les faux-jumeaux pressentis, furent donc rapidement définis; une échographie tardive fit pourtant s'effondrer cette hypothèse. L'on ne put alors, sur la surface soyeuse de l'impression monochrome tendue par la sage-femme, distinguer qu'un seul fœtus. Une erreur d'interprétation néanmoins, était toujours possible ; le généreux fœtus aurait tout aussi bien pu en cacher un second.

Une mise au monde par césarienne confirma quelques semaines plus tard la prédiction ultrasonographique, achevant le moindre doute. À la hâte et à regret, un « sexe » de naissance et un prénom, féminins, me furent alors assignés. L'avenir de l'un et l'autre fut pourtant corrompu, par les technologies administratives, chirurgicales et

⁵ HARAWAY, D.J. (2013). *Ibid.*

hormonales de modification du genre quelques années plus tard. Le jumeau-fantôme, le jumeau-perdu, se fit plus tard un visage invisible dont l'absence souveraine se donne aujourd'hui la forme sidérante de la présence. Ainsi : victoire de l'intuition maternelle sur la souveraine prophétie technologique ; et victoire de la force du désir et de l'auto-détermination sur le pouvoir performatif et normatif du langage, dont Judith Butler inculpe la tendance à « piéger l'ontologie dans la grammaire »⁶. Victoire de la désidentification, et victoire des récits personnels sur les assignations péremptoires. Et, surtout, victoire de l'intuition, du puissant imaginaire, et corruption des oracles technologiques, administratifs et médicaux !

Sur mon document officiel d'état civil et mon carnet de santé aux airs de palimpseste - plusieurs fois raturé pour y transcrire mes changements de genre et de prénom, les autorités médicales inscriront, des années après ma naissance, de nombreux déterminants nosographiques pour tenter de saisir et nommer les variations biologiques et neurologiques pour lesquelles j'allais, plus tard, recevoir leur expertise, et leur nombreuses interventions psychiques, chirurgicales ou hormonales, dans le cadre de la prise en charge des syndromes de « Benjamin » et « Asperger » (du nom de deux médecins du siècle dernier leur ayant affecté leurs patronymes) qu'elles décelèrent chez moi. Les syndromes du jumeau perdu, puis de la désidération, demeureront quant à eux, uniquement auto-diagnostiqués.

Ces nombreuses années, jalonnées de diagnostics erronés, d'opinions contradictoires, d'assignations inexactes, sourdes à mes récits, m'ont inoculé une intuition, qui guidera le travail engagé ici : que la réalité supposée objective, factuelle, n'a pas toujours valeur d'absolu. Que tout fait, et toute valeur lui étant attribuée, doivent être considérés à l'intérieur du régime de production de savoir au sein duquel ils existent, en prenant en compte la possibilité d'une inexhaustivité des savoirs à l'époque au sein de laquelle ils

⁶ BUTLER, J. (2005 [1990]). *Trouble dans le genre*, La Découverte, Paris, p. 90.

sont énoncés. Il faudra sans cesse tâcher d'identifier l'influence des conditions de production de ce savoir et de ces connaissances, sur ce savoir et ces connaissances, pour les considérer pleinement, les valider, se les approprier ou encore les critiquer. Ma découverte, en 2007, du travail de la philosophe Donna J. Haraway, à la faveur de la traduction française que fit la théoricienne Nathalie Magnan de son ouvrage *Cyborg Manifesto* (1984) – à commencer par ce passage déterminant – a alors contribué à cristalliser ce sentiment :

Dans l'étude historique, philosophique et sociale des sciences, il est devenu un lieu commun de noter que les « faits » dépendent du cadre interprétatif de la théorie et que les théories sont liées à des valeurs implicites ou explicites propres à la culture de ceux qui les formulent. [...] Mais le terme « valeur » semble anémique pour rendre compte de ce qui est en jeu [dans son champ d'étude – la primatologie]. Je préfère dire que les sciences sociales et de la vie en général [...] sont dépendantes d'histoires ; ces sciences sont composées au travers de récits complexes et historiquement spécifiques. Les faits sont dépendants de la théorie ; les théories sont dépendantes des valeurs ; les valeurs sont dépendantes des histoires. Finalement les faits prennent leur signification dans les histoires. [...] Tout ne se vaut pas [et] les méthodes éprouvées comptent, le combat pour bâtir de bonnes histoires compte comme un savoir majeur⁷.

La contribution majeure de Donna J. Haraway à l'histoire de la conscience et aux études féministes – chaire dont elle fut titulaire à l'Université de Californie à Santa Cruz jusqu'à la fin de sa carrière universitaire – se manifeste notamment à travers l'idée que, par leur « caractère utopique⁸ », les sciences et les savoirs qu'elles produisent sont avant tout de « grandes machines de représentation⁹ » : des fabriques à histoires, et de l'Histoire, qui sont toujours subjectives et qui reposent sur des rapports de pouvoir. En

⁷ HARAWAY, D.J. (2007 [1984]). *Manifeste Cyborg et autres essais*, Éditions Exils, p.114.

⁸ *Ibid*, p. 80.

⁹ HARAWAY, D.J. (2007 [1984]). « La race : donneurs universels dans une culture vampirique / Tout est dans la famille : les catégories biologiques de filiation dans les États-Unis du XXe siècle », *Ibid*, pp. 245-307.

conséquence, parler, écrire, réfléchir, c'est toujours prendre la parole, produire un discours, une connaissance, depuis un point de vue *situé*, incorporé, impossible à défaire de la position sociale de celui ou celle qui s'exprime. S'inscrivant dans le cadre épistémologique du *standpoint* (point de vue) employé dans les études féministes depuis les années 80, cette perspective prend en compte le caractère historiquement et socialement situé de toute production de connaissance, pour proposer une nouvelle définition de l'objectivité scientifique, qui ne fait pas abstraction de la subjectivité, de la corporéité et des perspectives du sujet énonciateur. Haraway écrit encore : « Je milite pour les politiques et les épistémologies de la localisation, du positionnement et de la situation, où la partialité, et non l'universalité, est la condition pour faire valoir ses prétentions à la construction d'un savoir rationnel¹⁰ ».

Dès lors : par où commencer un travail de recherche-crédation, sinon par l'épineuse tâche de décrire, de la manière la plus honnête, la position et les conditions d'énonciation depuis lesquelles s'élaborent les propositions qui peuplent ce travail ? Quelles histoires absolument singulières peuvent naître de celles-ci ? Les trois points suivants décrivent trois singularités qui marqueront les directions méthodologiques et thématiques empruntées dans cette thèse : la mutation volontaire et l'auto-expérimentation ; le rapport poreux au monde de l'imaginaire, à l'au-delà ; l'attrait pour la mise à l'épreuve des limites des disciplines qui m'ont été enseignées.

1.2 Penser et parler depuis un corps *autre*

En 2015, utilisant déjà depuis longtemps un prénom qui n'était pas celui qui m'avait été attribué à la naissance, par un laborieux passage devant les juges du Tribunal de

¹⁰ HARAWAY, D.J. (2007 [1984]). « Savoirs situés, la question de la science dans le féminisme et le privilège de la perspective partielle ». *Ibid*, p. 126.

Grande Instance et par des visites obligatoires à un nombre colossal de médecins, chirurgiens, psychiatres et endocrinologues pratiquant de prodigieux dépassements d'honoraires, j'ai modifié mon corps, mon genre et mes prénoms. Fracturant la linéarité du récit de mon histoire biologique, administrative et familiale, je me suis placé moi-même dans une situation expérimentale : devenir, en partie, un autre que celui ou celle qui fut auparavant connu sous d'autres traits, et désigné par d'autres noms.

S'il est évident que tout individu change, évolue, bifurque au fil de son existence, que des événements aussi décisifs que, par exemple, la parentalité, la maladie, le traumatisme, l'exil, le deuil, contribuent à des mouvements psychologiques et physiques majeurs, il me semble admissible d'affirmer qu'un parcours de transition de genre constitue une expérience métamorphique singulière. Et aussi, une occasion insolite d'observer l'inversion des pôles d'un monde qui, jusqu'alors, paraissait indubitable et qui, soudain, se retrouve irréversiblement bouleversé, à travers la mise en péril de ce qui se présentait auparavant comme un ordre naturel irrévocable.

Cet ordre, soudainement, comme lorsque l'on découvre l'envers d'un décor de théâtre, se dévoile lorsque l'on « transitionne », comme un ensemble de normes sociales apparemment inéluctables, mais en réalité d'une infinie précarité. Une telle découverte nous enseigne que rien n'est invariable et que vaste est le champ des possibles que l'existence nous autorise à parcourir. Habiter un corps qui semble n'avoir jamais été le nôtre ou qui, d'un jour à l'autre, ne se ressemble plus, ne nous appartient plus, relève moins de la névrose que de la magie ou de la sorcellerie, parfois terrible, souvent captivante. Cette expérience intime de la mutation constitue un élément central de mon intérêt pour les formes et identités changeantes, incertaines, mouvantes.

Cette petite métamorphose, qui peut sembler une bagatelle à l'aurore du XXIème siècle, fut en réalité l'aboutissement de presque dix années de lutte auprès d'une administration à l'époque insensible et imperméable, d'une machine à moulin tout

ce(lle.ux) qu'elle perçoit comme dissidents, indociles – indisciplinés. La validation de tel changement (administratif) est soumise à l'obligation de tel (chirurgical) ou tel (psychiatrique) autre, et ce solo grotesque qu'il fallut alors danser, d'un bureau à un autre, d'un cabinet à un autre, d'un tribunal à un autre, pour se créer une subjectivité augmentée, ou nouvelle, fut chronophage, dispendieux et démoralisant, aux conséquences quotidiennes et sociales substantielles.

Dans une autre sphère, le caractère rigide de la rhétorique et de la méthodologie universitaires, qui assigne les doctorant·es à l'adoption d'un mode de réflexion et d'expression caractérisés, m'est d'abord apparu comme une épreuve insurmontable, avant d'imaginer mettre en place des stratégies de déviation méthodologique. La découverte des théories féministes, queer, trans et décoloniales ont à de nombreux titres joué pour moi un rôle capital : un rôle à la fois d'échafaudage dans l'élaboration de mon travail et de ma pensée, mais aussi de soutien, incorporel, mais solide, au long de cette traversée. Ce passage d'une forme de vie¹¹ à une autre, d'une identification à une autre, a largement façonné mon approche du réel et a inscrit en moi l'exigence de la fluidité, de la métamorphose permanente, de la résistance à toute assignation et de l'absence de fixation, de manière presque épigénétique.

On a longtemps considéré que la philosophie, de façon analogue aux autres domaines du savoir, avait à voir avec la raison et non pas avec le corps des philosophes ; des philosophes comme Donna J. Haraway et Paul B. Preciado, ayant elle.ux-mêmes fait

¹¹ COSTE, F. (2017). « Explore. Investigations littéraires ». Éditions Questions théoriques, coll. Forbidden Beach, Paris, p. 157.

Selon Florent Coste, « forme de vie » est « une notion [qui] désigne une manière de vivre ou un type social se détachant parmi tant d'autres, se démarquant sur fond de la diversité humaine »; en outre, « la forme de vie, c'est la vie qui prend telle ou telle forme, qui s'élabore, prend position, se différencie, qui propose sa modulation et la possibilité d'autres modulations ».

l'objet de marginalisations - en tant que femme dans le monde de la primatologie et qu'homme transgenre dans celui de la philosophie, nous invitent à reconsidérer cette certitude, et à adopter une position critique en plaçant leurs corps et identités singulièrement situés, au cœur de leur pensée.

La démarche adoptée dans ce travail de recherche-crédation consiste ainsi à parler depuis une marge, un écart, à effectuer un pas de côté par rapport à la posture et au langage impossiblement objectifs du chercheur, à assumer la partialité de cette position. Le travail critique, direct ou non, des structures normatives, doit passer par la révélation des systèmes de pouvoir et de domination qui régissent toute production de savoir et soutiennent toute position d'énonciation, et aussi par l'invention de nouveaux langages, de nouvelles manières de faire récit, en prenant de la distance par rapport aux catégories et aux stratégies dominantes. Preciado, dans son dernier ouvrage, exprime l'idée suivante :

Il est impératif de se démarquer des langages scientifiques, techniques, commerciaux et juridiques dominants [...]. [Et] il est urgent d'inventer une nouvelle grammaire permettant d'imaginer une autre organisation sociale des formes de vie. Dans la première tâche, la philosophie agit, à la suite de Nietzsche, comme un marteau critique. Dans la seconde, plus proche de Monique Wittig, Ursula Le Guin, Donna J. Haraway, Kathy Acker ou Virginie Despentes, la philosophie devient une écriture critique expérimentale qui cherche à imaginer un monde. [...] Il s'agit de traverser les frontières entre les langues philosophiques, les frontières épistémologiques entre les langages documentaires, scientifiques et de fiction ; les frontières de genre, les frontières entre les langues et les nationalités, celles qui séparent l'humanité et l'animalité, les vivants et les morts, les frontières entre le présent et l'histoire¹².

La mention d'autrices telles que l'écrivaine étatsunienne de SF et de fantasy Ursula Le Guin, et la romancière française Virginie Despentes, Octavia Butler et d'autres y eurent aussi eu leur place, n'est pas anodine : il ne s'agit guère de théoriciennes, mais d'autrices de fiction dont les œuvres font l'objet de nombreuses études critiques au sein

¹² PRECIADO, P.B. (2019). *Un appartement sur Uranus*, Grasset, Paris, pp 44-45

des milieux universitaires, et ont des effets politiques directs que l'on a pu mesurer, par exemple, lors des manifestations du 8 mars 2020 en France, dans le contexte post *#MeToo*. Inscrites dans le domaine pur de l'imaginaire chez Le Guin ou dans celui de la fiction imprégnée de critique sociale chez Despentes, ces œuvres contribuent à placer en leur centre des formes de vies marginales, érigeant leurs récits polyphoniques pour observer l'humanité contemporaine. Haraway, toujours dans son *Manifeste Cyborg*, appelle à une nouvelle conception de la rationalité qui inclurait la passion, la responsabilité, la solidarité, la subjectivité, comme autant de faits permettant, à travers l'interaction des points de vue et des sources de savoirs, une science enorgueillie.

La méthodologie développée par Paul B. Preciado m'intéresse particulièrement en ce qu'elle consiste à placer son expérience personnelle au cœur des thèses qu'il développe. En 2008, dans son ouvrage *Testo Junkie* publié sous son morinom¹³, l'ancien étudiant de Jacques Derrida alors chercheur à l'université de Princeton mettait à jour le concept de « société pharmacopornographique » pour décrire le rapport de nos institutions contemporaines, depuis les années 60, aux politiques du corps. Dans la lignée de la démarche de Foucault et de son concept de « biopolitique », Preciado fait le constat que les normes actuelles de la sexualité, loin d'être fixes et naturelles, sont d'une part produites et contrôlées par l'univers de l'industrie pornographique et par la diffusion commerciale de substances chimiques, hormonales, supposément régulatrices – du Viagra aux hormones de synthèse ; et, d'autre part, sont l'enjeu principal de l'activité politique et économique mondiale, sous la forme d'un nouveau régime économique et social. Dans l'idée de décrire au mieux ce concept, Preciado a choisi de l'incarner, à travers une méthodologie singulière ayant avoir avec l'auto-expérimentation.

¹³ PRECIADO, P.B. (2008). *Testo Junkie*, Grasset, Paris

Dans *Testo Junkie*, Preciado raconte ainsi comment, alors identifié comme femme, il prit l'initiative de s'auto-administrer de la testostérone de synthèse pendant une année pour affirmer que son corps et son genre n'appartenaient « ni à sa famille, ni à l'État, ni à l'industrie pharmaceutique », et pour observer les effets performatifs de cette substance synthétique sur son corps, sur sa sensibilité et sa subjectivité.

Cet ouvrage m'apparaît comme le modèle d'une forme philosophique contemporaine se confondant tout à fait avec la biographie, ici à travers l'auto-expérimentation scientifique, de son auteur. Un véritable processus de mutation est dépeint dans *Testo Junkie*, présenté sous la forme d'un journal, consistant à critiquer le système de séparation des genres en deux genres opposés et qu'il nomme « régime de la différence sexuelle », et à le comprendre comme une fiction pouvant être piratée, réécrite par ses personnages. J'ai réalisé à partir de cet ouvrage, une installation vidéo nommée *C19h28o2 (Agnès)* en 2011 - dont des extraits sont visibles sur le site internet <http://prodromusdesideratum.xyz>.

1.3 Habiter les métavers

J'ai toujours entretenu des relations poreuses avec les arts, se manifestant à travers une tendance à laisser s'interpénétrer les domaines du réel et de la fiction, du tangible et du numérique, du quotidien et de l'imaginaire, dans ma propre existence comme dans mon travail. Enfant et adolescent, plus intéressé par la lecture, les jeux vidéo, le cinéma, la musique et les vidéo-clips que par les interactions avec mes congénères, j'ai consacré un temps important l'exploration de ces œuvres et, assez maladroitement, à la création de formes s'en inspirant : écriture de nouvelles, tournage de vidéos, pratique instrumentale, programmation de jeux vidéo élémentaires dans des langages comme le Pascal et, surtout, pratique assidue de la photographie.

Issu de parents photographes, j'ai été initié très tôt à l'outil photographique que j'ai toujours considéré comme une seconde langue maternelle ; d'aussi loin que je m'en souviens, j'ai toujours pris des photographies de façon quasi-quotidienne, avec des appareils de poche de type *point and shot*, compacts et automatiques, permettant de photographier instantanément. J'ai pris l'habitude de photographier tout, tout le temps. Cette pratique est devenue pour moi à la fois une sorte de prothèse mémorielle affective et une façon de communiquer, d'entrer en contact avec le monde. Photographier les paysages traversés, les personnes rencontrées, était une façon de placer l'appareil photographique comme un médium entre la réalité et ma manière de l'appréhender. Les langages non-verbaux, notamment photographique et informatique, s'adressant à leurs interlocuteurs en différé via la délivrance a posteriori du résultat de leur énonciation, furent les premiers à travers lesquels j'eus le sentiment de pouvoir m'exprimer de la manière la plus juste.

Paradoxalement aidé par le trouble du spectre autistique avec lequel je vis, qui rendait rassurante à mes yeux la tenue à l'écart du reste du monde, j'ai consacré une grande partie de mon enfance à arpenter des mondes imaginaires et, plus tard, à l'adolescence, à me familiariser avec les possibilités que fit naître l'essor populaire d'Internet, notamment via mon intérêt pour les métavers comme *Second Life* (Linden Lab, 2003). À travers de telles plateformes, j'ai pu me faire un nouveau nom qui, dans l'intervalle, est administrativement devenu le mien, Bogdan Chthulu – adjonction d'une traduction de mon morinom, au nom d'un personnage central de l'univers de l'écrivain fantastique H.P. Lovecraft, plus tard réinterprété par Donna J. Haraway. Et, aussi rencontrer d'autres personnes qui constituent encore aujourd'hui l'essentiel de mon entourage et de mes collaborateur·ices artistiques. La création, les découvertes culturelles, les interactions sociales, se tenaient exclusivement en ligne, au sein de mondes virtuels et de forums de conversation où les notions de temps et d'espace, les frontières entre réalité et fiction, personnes et personnages, étaient perméables.

Au cœur de cette époque, j'ai été bouleversé par la découverte du film *Matrix* (1999) des sœurs Wachowski. Reposant sur de multiples références philosophiques, de Descartes à Hegel, et s'inspirant en partie du mythe platonicien de la caverne, ce film postulait l'existence de deux ordres ontologiques, distincts, mais perméables : un monde illusoire produit par la « matrice », programme informatique proposant un simulacre de réalité au sein duquel vivent l'essentiel des humains, et une réalité objective, intelligible, accessible à certain·es humain·es éclairé·es, se donnant pour mission – pour le dire rapidement – d'éveiller et de libérer tou·te·s les autres, et de combattre les robots et autres intelligences artificielles qui ordonnent la matrice.

Un article récemment paru, à l'occasion des 20 ans de la sortie du premier épisode de la trilogie¹⁴, rapportait des propos tenus par Cael M. Keegan, chercheur et auteur de l'ouvrage *Lana and Lilly Wachowski : Sensing Transgender*¹⁵, à propos de l'hypothèse confirmée par leurs réalisatrices selon laquelle le film *Matrix* serait, tout entier, une allégorie de l'identité transgenre, embrassée par les sœurs Wachowski plusieurs années après la sortie du film :

Il existe beaucoup d'éléments qui prouvent que les Wachowski voyaient la transidentité comme un moyen de contester la réalité. [...] Les Wachowski ont créé une approche cinématographique formée par la sensibilité transgenre elle-même. Il y a cette idée de montrer ce que c'est de percevoir des choses que les autres ne peuvent pas voir, comme les transgenres ont une perception du genre que les autres n'ont pas. On ne peut pas seulement se fier à ses yeux. Ce qu'on pense percevoir et ce qui est réel ne sont pas nécessairement les mêmes choses¹⁶.

¹⁴ ANDREI, T. (2020). « *Matrix*, l'allégorie trans des Wachowski », Slate, posté le 26/03/2020 et consulté le 20/03/2020 à l'adresse <http://www.slate.fr/story/175005/matrix-allegorie-trans-genre-wachowski>

¹⁵ KEEGAN, C.M. (2018). *Lana and Lilly Wachowski: Sensing Transgender*, University of Illinois Press.

¹⁶ ANDREI, T. (2020). *Ibid.*

En somme, depuis les différentes dimensions de cette prime jeunesse passée en marge d'un ensemble de normes – celles de la binarité du genre, de la neurotypie, de l'expérience sociale présenteielle – s'instilla, d'une part, dans mon esprit, le sentiment qu'existent des réalités, des mondes et des possibilités de perception *autres* de ces dernières et, d'autre part, que le passage de l'un à l'autre de ces mondes, de l'une à l'autre de ces réalités, fonctionne comme une variation d'intensité de notre positionnement perceptif sur le spectre du réel, qui dépend de la situation de notre point de vue à un instant donné. L'essentiel de mon travail artistique consiste aujourd'hui à parler depuis ces intensités variables, qui font office pour moi de promontoires d'énonciation et de lieux de production inédits, d'œuvres et de savoirs.

1.4 D'une discipline à d'autres

Achevée la période du secondaire et du collégial, ses étés et ses nuits de fiction, mon parcours universitaire fut caractérisé par des allers-retours continus entre recherche et pratique artistique, se concentrant sur l'exploration d'une notion directrice : l'identité humaine, à travers ses mues, ses altérations, ses résistances, ses hybridations, ses tensions vers d'autres règnes, ses métamorphoses réelles ou imaginaires. Après des études en classes préparatoires littéraires j'ai poursuivi ma scolarité à l'Université Paris-Sorbonne jusqu'à l'obtention d'un Master : en philosophie d'une part, avec un travail de fin d'études portant sur un cours de Michel Foucault au Collège de France (*Les Anormaux*, 1975), sous la direction de Jean-François Courtine, consacré à l'étude de celles et ceux que le vocabulaire psychiatrique et judiciaire nommait jusqu'alors *monstres* ou *incorrigibles*, et à l'analyse de la manière dont le discours médical produisit des normes juridiques catégorisant ces individus comme *anormaux* depuis des caractéristiques arbitraires ; et en esthétique d'autre part, avec un travail de fin d'études dirigé par Bernard Sève, autour de la phénoménologie des musiques électroacoustiques, et plus particulièrement d'œuvres longtemps considérées comme

marginales au sein de l'histoire de la musique, notamment celles, abstraites et modulaires, de la compositrice Éliane Radigue, faites de sons continus en perpétuelle transition provoquant une atmosphère de rêve éveillé.

Le parallélisme entre ces deux travaux semble trouver aujourd'hui un sens qui m'échappait à l'époque, et qui rejoint cette lecture a posteriori des singularités passées que je considère comme les racines de la présente recherche. Je dirais que ces deux sujets ont à voir, chacun à leur manière, avec la mise à nu d'une subjectivité, d'une forme de vie, d'un récit et d'une manière de transmettre ce récit qui invitent à une approche du monde alternative, différente, marginale, afférant aux identités dissidentes d'un côté, et aux frontières de la perception de l'autre.

J'ai ensuite intégré l'École de la Photographie à Arles, souhaitant me consacrer entièrement à une pratique photographique quotidienne que je n'avais alors l'idée de considérer comme artistique. J'y ai élaboré un corpus d'images intitulé *Löyly* (publié, plus tard, aux éditions Filigranes), titre qui évoque, dans la langue de la Finlande où j'ai séjourné plusieurs mois, l'idée d'un passage immédiat, sans transition, d'un état à un autre. Ce terme signifie également « fantôme ». On l'utilise pour décrire la sensation physique, chimique, visuelle à l'œuvre dans les saunas où cette transformation se produit, et que j'associe plus généralement à l'idée du trouble, visuel et métaphoriquement identitaire. Je cherchais alors à restituer cette sensation dans les palettes de couleur utilisées pour photographier les corps, une forme de diaphane, l'idée de couleur en puissance, contenue, altérée par des voiles, des fumées, des sfumatos. Le travail réalisé au cours de ces trois années a contribué à donner forme à une vie entière d'une pratique de la photographie quotidienne, ayant presque valeur d'un journal d'une transition infinie, racontant quelque chose de la désaffection des identités fixes et des vaines tentatives de se conformer aux normes imposées, notamment à propos de l'expression de genre.

En 2010, j'ai intégré le Fresnoy – Studio National des Arts Contemporains, où ma pratique s'est progressivement déployée vers le cinéma, l'installation et l'utilisation des nouvelles technologies, s'accompagnant de collaborations fréquentes avec des institutions scientifiques, demeurant toujours « sur le fil » entre les disciplines et langages, refusant toujours tout ancrage définitif. L'indétermination, le refus d'une identité fixe, la question de la transition, du passage et de la mutation, caractérise depuis à la fois mes sujets et ma méthode de travail. Il est toujours question d'explorer une forme d'entre-deux.

En tant que plasticien et metteur en scène, je crée régulièrement des séries de photographies et des installations, des performances, ainsi que des courts et moyens-métrages explorant différents langages cinématographiques (documentaire, science-fiction, expérimental), conçus en symbiose avec une production plastique et performative. Je présente régulièrement ces travaux à l'occasion de conférences à la frontière de la performance, d'apparence scientifique tout se tenant à la limite de la science-fiction, mélangeant différents modes de récit et de représentation.

1.5 Vers la thèse

En 2013, j'ai rejoint l'UQAM dans le cadre du programme de Doctorat en Étude et Pratique des Arts, animé par le souhait d'explorer la dimension spéculative capitale dans mon travail, qui jusqu'alors s'exprimait à la fois à travers l'inspiration trouvée dans la science et la philosophie contemporaines, et au travers de fréquentes collaborations avec des institutions, laboratoires et chercheur·e·s (ingénieur·e·s, physicien·ne·s, philosophes), éprouvant la porosité de la frontière entre arts et sciences. Une fois entamé ce processus, le désir de faire travailler ensemble les dimensions spéculatives et plastiques m'a conduit à réaliser un certain nombre d'œuvres – trois en particulier (en 2013, 2015 et 2018, intitulées *Spectrographies*, *TRAUM* et *Saturnium*),

incluant dans leur écologie même ces deux dimensions, au travers de productions destinées à différents types de lieux de diffusion : expositions (photographie, vidéo, sculpture, installation), spectacles chorégraphiques, séries de performances, films de court-métrage – tous ces éléments composant à chaque fois une seule et même œuvre, à travers un mode de création parfois qui transparait dans certains aspects de ce doctorat.

Il m'est plus tard apparu que ces œuvres *constituaient* ce travail de recherche : c'est la raison pour laquelle ils l'intègrent non comme annexes ni éléments de documentation, mais comme chapitres. Les centres d'intérêt de cette thèse, définissant de potentiels axes de recherche structurant chacune des œuvres mentionnées, se sont mus et ont évolué au fil de ces années : la question du genre mutant vers celle de l'hospitalité, puis vers celle du fantôme, puis du rêve, puis des états non-ordinaires de conscience, puis de nos rapports à l'invisible, à l'au-delà, au cosmos, puis des techniques permettant de mieux les intégrer à nos vies humaines. Toutes ces questions s'incarnent de manière systématique, au sein de ces œuvres, dans des corps : des corps réels, ou appartenant à des fictions. Leur catalogue permet de dessiner une communauté de corps qui, tous à leur manière, racontent une histoire possible des relations que les membres de notre espèce entretiennent avec ce qui les environne, les traverse, les dépasse, et qui nous permettent d'en imaginer les devenirs collectifs.

À l'aube de l'année 2018, j'ai engagé une réflexion sur la manière de prolonger ce cheminement à travers la création des premières formes de *Désidération*, un projet au mode de conception analogue à celui d'une recherche universitaire, agencant des intuitions à une méthodologie plurielle, suivant un cheminement raisonné en direction de la résolution d'une problématique définie. J'ai entamé l'écriture de l'examen de projet de ce doctorat pour mener de front ces deux chantiers : il m'est très vite apparu que ces deux entreprises n'étaient pas parallèles, mais qu'elles se confondaient bel et bien, m'orientant vers la perspective de l'hybridation de ces deux engagements.

2. Cadre de références, problématique, objectifs

2.1 Sujet de la recherche-crédation

L'ensemble de mon travail artistique pourrait être décrit comme une proposition d'observation et de (pré)figuration de métamorphoses présentes et à venir de l'espèce humaine, depuis des occurrences manifestes de ses rencontres organiques avec des concepts, des fictions, des récits, des aspirations, des technologiques venant la transformer radicalement. Mes travaux sont traversés par une mise en jeu de corps et d'esprit en cours de transition – d'un état à un autre, d'un statut à un autre, d'un genre à un autre, d'une fonction à une autre. Cette transition décrit le passage, la traversée de l'un à l'autre des pôles formant un spectre reliant deux états, deux modes, deux mondes a priori opposés (masculin/féminin, veille/sommeil, conscient/inconscient, vie/mort, humain/non-humain, réalité/fiction, présence/absence, naturel/artificiel, original/mutant, intuition/raison...). Il s'agit de mettre en scène des corps pris entre deux réalités, s'affranchissant de ces réalités, composant d'autres réalités hybridées.

Je me suis souvent heurté à un manque conceptuel pour désigner le destin commun de ces corps transitifs, qui me semblent annoncer celui de notre espèce toute entière : j'ai l'intuition que les corps qui retiennent mon attention reflètent un moment charnière dans une mutation spécifique qui est en train de s'accomplir, une direction possible du devenir de l'espèce humaine, face à une crise majeure et inévitable. Certains gestes artistiques et philosophiques me semblent anticiper cette mutation à travers l'(auto)expérimentation, la création de nouvelles formes et l'emploi de nouvelles méthodologies.

Ce parcours de recherche-crédation fut ponctué de rencontres avec des textes, des œuvres, des artistes qui relèvent du *trans*, pourrait-on dire, de tout ce qui *trans* : figures

de la transition, de la transitivité, du transit, de la traversée. Il s'est concentré sur l'exploration de l'état interstitiel, indéfini, indéterminé, de ce qui se tient « entre » avec, en ligne de mire, notre rapport au cosmos, notamment à travers la façon d'impliquer les objets célestes – étoiles, météorites, trous noirs – en tant que tiers possible pour nous relier à ce tout-autre.

Dans cette perspective, ma recherche-crédation s'est donnée pour objectif d'articuler, de problématiser et de matérialiser les origines, les premières formes et les devenirs de l'œuvre indisciplinaire nommée *Désidération*, qui se présente comme le prodrome de mutations possibles de notre espèce, envisagées depuis l'époque de crise sanitaire, politique, économique, écologique que nous traversons, à travers une redéfinition de nos rapports avec l'au-delà comme figure de ce qui nous dépasse et nous constitue.

2.2 Cadre de références

Dans son ouvrage *Spectres de Marx*¹⁷, Jacques Derrida introduit un néologisme, celui de « hantologie », qui désigne la manifestation actuelle de traces, à la fois visibles et invisibles, issues d'un autre monde. Faisant glisser cette définition vers ma pratique, j'ai passé ces dernières années de création à mettre en scène ou composer des corps-œuvre traversés, « hantés » par une extériorité, un « pli du dehors », dirait Deleuze, venant les déterminer depuis l'extériorité que constitue l'œuvre d'art. Ces corps-œuvres invitent à des considérations philosophiques, éthiques et politiques, au sens où ils pourraient ouvrir une voie pour le devenir de l'humanité tout entière. Cette aspiration à passer du singulier à l'universel s'actualise à travers des pratiques intersubjectives, collectives et ouvertes.

¹⁷ DERRIDA, J. (1993). *Spectres de Marx*, éd. Galilée, Paris.

L'*hantologie* se définit comme la manifestation d'une trace à la fois visible et invisible, issue du passé, ou plus généralement d'une autre réalité, et qui hante le présent, notre monde actuel. La récurrence des analogies visuelles dans *Spectres de Marx* m'a donné l'intuition que l'*hantologie* était un concept ayant directement quelque chose à voir avec le registre plastique, artistique, cinématographique, permettant d'envisager différents calques de réalité ou couches de corps : le seul monde où cela semble possible, outre celui de la spéculation, est celui de l'art. Ces corps, à la manière d'une hantise, contiennent en eux une forme d'altérité qui les sur-subjective, les fait muter de l'intérieur. Cette mutation peut avoir lieu du vivant du sujet, mais aussi après sa mort. Elle peut se passer dans un espace réel ou virtuel, dans la réalité ou dans la fiction.

Mon hypothèse de départ était que le caractère hybride de ces corps, dont les mutations font d'eux des sujets autant que des objets à la frontière entre les arts, la littérature, le cinéma, la philosophie, la psychologie, la science, la technologie, etc, annoncent la possibilité d'une mutation de notre espèce et de son rapport aux autres, au non-humain, et plus largement au monde. J'avais la sensation que ces sujets pouvaient également devenir des supports de fictions spéculatives philosophiques et scientifiques, pour imaginer le monde annoncé par cette mutation. J'ai tenté de décrire, de la manière la plus précise, les modes d'apparition et de mise en récit de ces corps que hantent ou au sein desquels se compostent des gestes artistiques et spéculations théoriques : trans, spectres, hybrides, symbiotes, irradié-es, catastérisé-es, désiré-es.

Cette recherche se concentrant sur les corps habitant les fictions de mon propre corpus d'œuvres, on n'y trouve guère de corps ayant subi des transformations relevant d'une démarche esthétique, transhumaniste, d'une amélioration ou d'une augmentation utilitaire ou perfectionniste de l'être humain. Les mutations à l'œuvre dans les propositions artistiques du corpus ici circonscrit ne relèvent jamais de ces démarches et elles semblent toujours s'opérer sans but utilitaires, mues par une évidence que seule éclaire l'état transitoire de ces corps, leur mouvement de mutation perpétuelle.

Pour éclairer ces créations, la recherche s'appuie sur un corpus théorique, en particulier sur des ouvrages d'inscription transdisciplinaire où convergent philosophie, esthétique, sciences, art, littérature et parfois poésie. J'ai fait le choix, après une première version de ce travail, de ne pas intégrer, sinon de manière très parcellaire, de corpus d'autres artistes dans cette étude, son objectif n'étant pas l'analyse critique ni comparative de corps ayant fait l'objet d'une transition ou d'une mutation à travers un geste artistique ou à l'intérieur d'une fiction ; ni d'étudier les modalités et conditions de création d'une œuvre plurielle (indisciplinaire, multimédiatique, collective). Ces perspectives intègrent naturellement une généalogie dans l'histoire de l'art, mais elles diffèrent dans leurs intentions et leurs méthodes, des enjeux de cette recherche-crédation.

Dans mon travail, les mutations progressives sont perçues comme des étapes vers la singulière désidération, que caractérise un sentiment mélancolique lié à la perte de quelque chose de fondamental dans le rapport qu'entretient l'humain, occidental en particulier, au cosmos. En tant qu'artiste-chercheur, je m'intéresse ici à ce que la désidération implique par suite : le vœu, suite au constat de cet éloignement des « étoiles », de l'au-delà, de s'en rapprocher par tous les moyens (arts, sciences, techniques écologiques, artisanales, politiques, spirituelles).

Ce désir n'est pas une simple préoccupation scientifique, ni une pure contemplation esthétique ; mais une intersectionnalité active, engagée, dont les étoiles sont le lien, le tiers, nous permettant de poser le diagnostic de la perte des étoiles et sa signification. La désidération se situe à la croisée de plusieurs démarches et savoirs, et ne saurait se résumer à une discipline, parce que son ADN est précisément de s'opposer à la division moderne des savoirs en ultra-spécialités. Ce que tente la désidération, c'est de relier toutes les disciplines pour parvenir à prendre conscience de ce qu'implique, sur Terre, cette perte des étoiles, et de composer des manières collectives d'y remédier.

2.3 Problématique et objectifs

L'objectif de cette thèse fut d'établir une généalogie de la mutation fictive de notre espèce vers l'acceptation de sa désidération et sa prise en compte dans ses modes de vie, et ce, à travers l'observation segmentée, chronologique, des étapes ayant conduit à cette mutation au sein de mon propre parcours personnel et artistique. Ces étapes prennent la forme de propositions qui s'inscrivent dans une pensée du devenir de l'espèce et du corps humains, et qui dépasse la fiction. Cette mutation s'opérant sur des corps réels ou fictifs, vivants ou défunts, il s'est agi de nommer ces corps et ces mutations. Les néologismes « photomes » et « entranspectre », accompagnent ainsi le parcours du/de la lecteur·ice, tels des talismans ou des boussoles, pour appréhender la coïncidence entre les états du corps et les états du monde ici décrits.

Depuis l'enceinte que constitue ce corpus et à travers son ouverture à d'autres subjectivités qui s'y greffent et l'augmentent, il s'est agi d'observer les sources de la désidération, faites d'entrelacs entre parcours personnel et références empruntées, puis sa gestation à partir des braises ardentes de précédentes recherches théoriques et plastiques ; et enfin d'accompagner l'activation des premières formes de la désidération et de les incorporer à cette recherche, d'une manière inédite, à même d'incarner ce cheminement audiovisuel. Le corpus personnel intègre des œuvres ayant pour enjeu la redéfinition des limites et des devenirs de l'identité humaine, à travers ses porosités avec d'autres réalités, règnes et formes. Le travail de recherche inspecte les spéculations que ces rencontres, ces fusions, ces unifications, ces mutations rendent possibles ; de quelle nature ces dernières relèvent-elles ? En quoi et comment s'inscrivent-elles dans le monde que nous habitons ? Comment ces mouvements s'articulent-ils avec un certain courant de pensée actuel qui, au croisement de la philosophie, de l'anthropologie, de la science et de la science-fiction et du journal intime, interroge notre rapport contemporain au vivant ? Comment, en chacune de ces interrogations, faire place à l'étrangement discrète figure que constitue, au sein de la

pensée contemporaine, le cosmos, l'au-delà ? En quoi la désidération constitue-t-elle le point de convergence de ces interrogations ? Quel différent rapport au monde nous permet-elle de figurer ?

Les objectifs de cette recherche-crédation, dont l'argumentaire traditionnel laisse place à un itinéraire, une méditation, une réflexion construite au travers de la création de formes mi-fictives, mi-réflexives, furent les suivants : (1) circonscrire, définir, spécifier pour les nommer, les figures saillantes de ce corpus ; (2) composer une œuvre inédite incorporant ces figures sur un spectre où cohabitent spéculation philosophique et scientifique, photographie, performance, sculpture, architecture, cinéma, musique, poésie ; (3) y travailler en articulant différents savoirs, différentes compétences, différentes subjectivités et différents discours pour donner corps au sentiment et au motif de la désidération de manière collective, ouverte, plastiquée.

Ce dernier objectif reposait sur l'intuition profonde que la création artistique peut constituer un langage théorique et contenir, véhiculer, transmettre une pensée au même titre qu'un ouvrage argumentaire, peut-être de façon plus pertinente lorsqu'il s'agit d'aborder certaines thématiques directement liées au visible, à l'instable, à l'indicible, aux mystères qui échappent encore au savoir humain. Je crois à l'égalité de la recherche écrite et de la création artistique, ainsi qu'à la capacité de l'œuvre à produire une pensée propre, qui serait intraduisible dans le langage verbal, comme l'exprime la chercheuse Isabelle Hersant :

Kosuth ou Buren illustrent cette figure de l'artiste en maître-expert de l'art qu'il produit. Réalisant le concept en tant qu'œuvre, l'un et l'autre incarnent le créateur en tant qu'il est le théoricien de sa création dont il se fait le critique voire l'historien¹⁸.

¹⁸ HERSANT, I. (2007). « L'art comme savoir ? », *Pratiques artistiques, pratiques de recherche*, L'Harmattan, Paris, p. 96.

Hersant érige, dans cet article, l'artiste comme un équivalent du/de la chercheur·euse au niveau de la production de sens et de savoir, puis justifie la place d'un savoir qui ne serait pas un discours, formulant l'idée d'un « art en tant qu'il est lui-même un savoir dans la constellation des savoirs¹⁹ ». C'est cet objectif que notre méthodologie hybride s'est donné pour mission d'actualiser.

¹⁹ *Ibid*, p. 97

CHAPITRE 2

APPROCHES MÉTHODOLOGIQUES

1. Une attitude indisciplinaire, un langage SF

1.1 De l'interdiscipline à l'indiscipline : cheminement

L'indiscipline comme description de ma démarche de recherche-crédation s'est imposée à la faveur d'un groupe de recherche arts / sciences organisé par le Fresnoy, en 2015, intitulé « L'incertitude des formes », dans le cadre duquel j'ai fait la rencontre de l'astrophysicien Jean-Philippe Uzan, spécialiste de cosmologie et directeur de recherche au CNRS, à l'époque directeur adjoint de l'Institut Henri-Poincaré, consacré aux recherches en mathématiques au sein de l'Université de la Sorbonne à Paris, et également musicien. Nous liant instantanément d'amitié, rapprochés par notre intérêt pour les mondes imaginaires, nous avons cherché à définir la manière dont nos pratiques respectives et a priori opposées (celle du chercheur, celle de l'artiste) pouvaient s'imbriquer pour donner naissance à une œuvre originale. Nous partageons le sentiment que la notion même d'« arts / science », qui prolifère dans les institutions depuis les années 60, au lieu de créer une réelle rencontre entre ces deux domaines, fossilise leurs distinctions et renforce le système de séparation des connaissances. De ces échanges est né le projet *Désidération*, et les premiers discours et formes collectivement élaborés, qui posaient les premiers jalons de son élaboration.

La science, « philosophie de la nature²⁰ » selon Newton, doit s'entendre comme une entreprise réaliste, supposant l'existence d'une réalité indépendante des humains et de leurs efforts pour la comprendre. Toute production de savoir relative aux sciences de la nature (physique, chimie, sciences de la vie et de la Terre, etc.) doit pouvoir s'affranchir du/de la chercheur·euse qui en est à l'origine, et être reproductible par toute personne suivant la même démarche. Une telle méthodologie assure un garde-fou, qui protège le savoir du relativisme.

L'approche scientifique révèle une réalité, du niveau atomique au niveau cosmologique, souvent différente de la réalité manifeste offerte par nos sens. Elle nous offre des prothèses (microscope, télescope, etc.) qui nous permettent d'étendre nos sens – en résolution, mais aussi spectralement, pour voir des couleurs ou entendre des sons inaccessibles à nos sens, ou pour saisir les frissons de l'espace-temps grâce, par exemple, aux ondes gravitationnelles pour lesquelles nous n'avons aucune sensibilité physique.

De nouveaux mystères occupent sans cesse les chercheur·euse·s : l'origine de l'univers, l'origine de la matière, l'origine de la vie ou de la conscience, et nous questionnent sur nos relations au monde en nous exposant à un vertige que la science elle-même, qui associe des concepts, des formalismes à des phénomènes, n'intègre guère. Les théories que nous élaborons ne sont la plupart du temps pas en mesure d'éclairer la raison de leur propre structure.

La science nous expose ainsi, parfois, à une émotion vertigineuse, que n'intègre pas l'expression de ses théories, mais dont, en tant qu'artiste, je fais ma matière première. Nous manquons de mots ordinaires pour décrire ces mondes, par exemple quantiques ou cosmiques, d'où la difficulté inhérente à tout exercice de vulgarisation. Les articles

²⁰ NEWTON, I. (1687). *Principes mathématiques de la philosophie naturelle* (*Philosophiae naturalis principia mathematica*), Londres.

scientifiques n'expriment guère les sentiments des chercheur·euse·s à l'égard de leurs objets d'étude. Certain·e·s, à l'instar du philosophe Bertrand Russel²¹, s'émeuvent par exemple de la beauté des équations, rappelant le concept de *cosmos*. Choisi par Pythagore, ce mot désigne à la fois l'ordre (par opposition au *chaos*), la voûte céleste et donc l'espace, mais aussi la beauté des appareils physiques au sens de *cosmétique*. Pour ce dernier, la science n'est jamais une fin en soi, mais une façon de révéler un mystère et l'émotion qu'il nous procure. Le découpage disciplinaire a évolué au cours du temps : à l'époque antique, le quadrivium fixait le programme des études mathématiques : arithmétique, géométrie, musique et astronomie. Difficile alors de faire une distinction claire entre art et science.

Les œuvres qui m'intéressent, artistiques comme scientifiques ou philosophiques, se caractérisent avant tout par leur dimension de « *caritas* », mot latin que l'on retrouve dans l'anglais *care* : tout à la fois le « soin » et la « curiosité » qu'elles portent au monde dans lequel elles sont créées, indépendamment des disciplines. Ces œuvres semblent ignorer toutes barrières, et se déployer de manière fluide.

²¹ RUSSELL, B. (1918). *Mysticism and Logic and Other Essays*, Longmans, Londres, chapitre 4. Le philosophe déclare que la beauté mathématique est « froide et austère, comme celle d'une sculpture sans référence à quelque partie de notre nature fragile, sans les magnifiques illusions de la peinture ou de la musique, et pourtant pure et sublime, capable d'une stricte perfection que seuls les plus grands arts peuvent montrer ».

1.2 Décrire et situer l'indiscipline

*Il n'y a plus tant à penser l'être,
désormais, qu'à penser l'entre, et cela
dans des champs si divers.²²*

À la suite de ces constats, la notion d'*indiscipline* s'est imposée au binôme identifié comme « artiste/scientifique » que je formais alors avec Jean-Philippe Uzan, pour décrire notre attitude consistant à ne considérer aucune barrière entre nos pratiques. On désigne généralement par la notion de *discipline* une branche du savoir, de la connaissance, développée par des spécialistes et donnant matière à un enseignement. La notion d'indiscipline a d'abord été utilisée et théorisée par William J. Thomas Mitchell, chercheur en *visual studies* enseignant à l'Université de Chicago. L'indiscipline lui permet de distinguer les *visual studies* (souvent traduites en français par « culture visuelle ») de l'histoire de l'art traditionnelle dont elle dépasse les contours, à travers ses liens avec d'autres disciplines et champs de la pensée, et le choix de sujets qui dépassent son corpus habituel et l'ouvrent à tous types de productions (populaires, journalistiques ou publicitaires par exemple). W.J.T. Mitchell écrit :

Je m'intéresse moins à l'interdisciplinarité qu'à des formes d'indiscipline, de turbulence ou d'incohérence aux frontières interne et externe des disciplines. Si une discipline est un moyen d'assurer la continuité d'un ensemble de pratiques collectives (techniques, sociales, professionnelles, etc.), l'indiscipline est un moment de cassure ou de rupture, lorsque la chaîne est rompue et que la pratique est mise en question.²³

L'indiscipline fut pour nous à la fois une manière de décrire la porosité de nos approches, voguant d'une discipline à une autre, les laissant s'interpénétrer (nous y

²² JULLIEN, F. (2011). *L'écart et l'entre. Leçon inaugurale de la Chaire sur l'altérité*, Galilée, Paris.

²³ MITCHELL, W.J.T. (1995). *Interdisciplinarity and Visual Culture*, Art Bulletin, 77/4, p. 541.

revenons au sous-chapitre suivant), et de décrire notre rapport à notre objet d'étude, notre façon de le concevoir et d'interagir avec lui.

En effet, les catégories et les disciplines sont nécessaires à la formalisation et à l'exploration, mais elles limitent aussi notre façon de penser. L'indiscipline (et non l'adiscipline – qui désignerait une pensée qui s'établirait en-dehors de toute discipline) décrit une attitude au monde que régit un soin, une curiosité, une sensibilité particulière au mystère, à tout ce qui échappe aux sens, à la compréhension, à la raison, et qui intègre un sens de l'intuition, de l'émotion et de l'émerveillement. L'indiscipline, plus que l'interdiscipline, nous demande de nous placer à la marge, de prendre le risque de changer constamment de point de vue. Michel Foucault écrit, dans le troisième tome de son *Histoire de la sexualité* :

La place qui est faite à la connaissance de soi-même devient plus importante : la tâche de s'éprouver, de s'examiner, de se contrôler dans une série d'exercices bien définis place la question de la vérité – de la vérité de ce que l'on est et de ce qu'on est capable de faire – au cœur de la constitution du sujet moral²⁴.

Là où la discipline désigne l'instauration d'un système en vue d'une compréhension du monde, l'indiscipline désigne avant tout la curiosité, la sensibilité, le soin à l'égard du monde invisible à nos sens, inaccessible à notre raison, qui s'élaborent autour d'un mouvement qui part du sujet, de sa connaissance de lui-même et du monde qui l'entoure - souvent déjà révélé par la science.

Je cite Evelyne Goupy, enseignante en arts plastiques à l'Université de Toulouse :

La notion de pluridisciplinarité ou de multidisciplinarité aborde un objet d'étude selon les différents points de vue de la juxtaposition des regards spécialisés. L'objectif est de faire coïncider le travail de plusieurs disciplines à un même objet, un même sujet, en se nourrissant de la complémentarité intrinsèque à plusieurs disciplines. La transdisciplinarité travaille autour d'objets qui

24 FOUCAULT, M. (1984). *Le Souci de soi*, Paris, Gallimard, p. 84.

n'appartiennent pas en propre à une discipline. Elle relie des disciplines, sans obligation, de manière à atteindre le même objectif. L'interdisciplinarité met en place un dialogue et des échanges entre les disciplines, à partir d'une frontière commune, dans une demande d'intersection entre deux méthodes²⁵.

Notre indisciplinarité est moins académique ; elle se place non pas en-dehors, ni à l'intersection des disciplines, mais au-delà ; elle présuppose la trans- puis l'interdisciplinarité, et les dépasse en ce qu'elle constitue une attitude personnelle, anarchique. Elle défait les antagonismes des « inter », des « deux » de « l'entre-deux » à l'œuvre dans l'interdisciplinarité : artiste / scientifique, continu / discontinu, fini / infini, etc. Il n'y a plus de juxtaposition d'opposés, de binarismes, ni d'hybridité faite d'éléments identitaires séparés, mais la création d'une nouvelle organicité, où la fusion, la transitivité, remplace l'intersection et l'exclusivité.

Notre indisciplinarité actualise ainsi « l'entre » tel qu'il est décrit par le philosophe François Jullien tout au long de sa leçon inaugurale de la Chaire de l'altérité, au Collège d'études mondiales / Université de Paris Diderot²⁶. La mise en place d'un « entre », plutôt que d'un entre-deux, un « entre » qui ne suppose pas deux entités confinées dans leurs propres identités opposées, mais qui les remet en question et les dépasse.

Cette attitude éthique ouvre une possibilité vers l'autre, une ouverture sur l'autre, à l'autre, de l'autre. On pourrait parler d'*intérité*, après le philosophe Jacques Demorgon²⁷ lui-même inspiré par le logicien Louis Couturat²⁸, traduction de l'anglais « *in-betweenness* » qui n'implique pas le « deux » de « l'entre-deux », mais érige un troisième élément qui permet de sortir des grilles binaires à partir desquelles se lisent

²⁵ GOUPY, E. (2012). « Interdisciplinarité, transdisciplinarité, pluridisciplinarité, trois notions fondamentales », *Les dossiers pédagogiques*, Musée des Abattoirs, Toulouse.

²⁶ JULLIEN, F. (2011). *L'écart et l'entre. Leçon inaugurale de la Chaire sur l'altérité*, Galilée, Paris.

²⁷ DEMORGO, J. (2002). *L'histoire interculturelle des sociétés*, Anthropos, Paris, coll. Exploration interculturelle et science sociale, 2^e éd.

²⁸ COUTURAT, L. (1905). *Les principes des mathématiques*, Felix Alcan, Paris.

les relations antagonistes basées sur des rapports d'identité et d'altérité. Jacques Demorgon définit, dans un texte qui décrit la notion d'interculturalité, l'intérité comme se situant au carrefour de l'identité et de l'altérité, « le tiers qui lie *ego* et *alter* sans être ni la somme des deux, ni la moitié de chacun, mais bien le produit inédit, communicationnel et cognitif, de leur rencontre²⁹ ». Les processus d'interaction avec nos objets d'étude prévalent, ainsi, sur leur description.

Cette attitude s'illustre dans le *Somnium Astronomicum* de Johannes Kepler écrit en 1608. Cet astronome sait alors, intuitivement, comme Copernic et Galilée, que la Terre tourne ; mais ses arguments mathématiques à l'époque ne peuvent pas encore convaincre les non-spécialistes. Les preuves expérimentales de ses intuitions ne seront apportées qu'en 1757 par James Bradley puis par Léon Foucault en 1850. Kepler a alors recours à une démonstration qui semble anticiper les propos de Donna J. Haraway selon lesquels notre perception du monde peut aussi bien changer au cœur des fictions, qui infusent dans notre manière de voir le monde, qu'au sein des laboratoires. Le texte du *Somnium Astronomicum* conjugue ainsi une approche science-fictionnelle avec une démonstration scientifique, notamment à travers l'utilisation de l'hypothèse héliocentrique proposée par Copernic, afin de la rendre plus tangible, plus sensible, par le biais de la fiction et de l'art.

La poétique, au sens de *poiein* (faire, créer), me semble ainsi opérer dans l'indiscipline, dans l'entre-deux, et défaire nos identités singulières pour en composer une nouvelle, toujours en chantier, infinie. Ce faisant, en créant, le réel se dessine, l'impossible devient possible, les mystères se dévoilent. Moins que proposer une troisième voix, un troisième pôle venant interférer avec les deux pôles de l'entre-deux, notre indiscipline

²⁹ RAFONI, B. (2004). *Jacques Demorgon, L'histoire interculturelle des sociétés, Questions de communication*. Consulté le 06/11/2020 à l'adresse <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7133>

nous permet d'envisager des bifurcations, des points de divergence, à l'époque où la division radicale des savoirs est devenue la norme.

Rejoints par l'écrivain Lucien Raphmaj, auteur de plusieurs ouvrages littéraires à la frontière de la poésie, de la philosophie et de la science-fiction, et co-scénariste de tous mes projets cinématographiques, nous avons fondé en 2017 un collectif de recherche nommé Cellule Cosmiel (SMITH / Uzan / Raphmaj), depuis lequel nous avons rêvé la désidération. Prolongeant la perspective qui fut celle de Johannes Kepler ou d'Athanasius Kircher et qu'appelle de ses vœux Donna J. Haraway, nous nous projetions dans un futur où n'opèrent plus les partitions binaires qui construisent des oppositions et des dominations, en érigeant des concepts les uns contre les autres, plutôt qu'en composant de nouveaux mondes possibles.

Nous formions le noyau d'une « cellule » – entité polycéphale, multidimensionnelle, ouverte, s'étant donné pour objectif la définition et l'étude des phénomènes de la désidération, et qui serait prompte à se multiplier si elle savait se dupliquer par scissiparité. Notre cellule hétéroclite a tâché de mettre en pratique la méthode indisciplinaire : plutôt que nous exprimer en tant qu'experts de nos domaines respectifs, nous souhaitons en suspendre, voire en neutraliser les limites et les hiérarchies.

Hybrides nous-mêmes, installés de guingois à l'intérieur des institutions scientifiques, mi-ingénieurs, mi-philosophes, tiers-instruits sans le chercher, nous avons fait le choix de décrire les imbroglios où qu'ils nous mènent. Notre navette, c'est la notion de traduction ou de réseau.³⁰

Semblablement au philosophe Bruno Latour qui, dans son ouvrage *Nous n'avons jamais été modernes* (1991), introduit la notion de « réseau » pour définir son désir

³⁰ LATOUR, B. (1991). *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, La Découverte, Paris, p. 10.

d'hybridation, nous poursuivions un objectif de porosité des frontières. Objectif s'inspirant d'un autre modèle, celui de la SF, capital pour saisir l'essence de la désidération, ici actualisé pour proposer une thèse d'un genre singulier.

1.3 Une « thèse-indisciplinaire-SF » ?

Expérimenter quelque chose, cela veut dire s'acheminant,
arriver à atteindre quelque chose sur un chemin.³¹

Depuis le début de l'année 2020, le confinement généralisé engendré par la pandémie a entraîné dans son sillage tantôt l'annulation, tantôt la digitalisation de toutes les transactions humaines – et, à titre personnel, de celles qui composaient mon quotidien d'artiste : expositions, performances, résidences, commandes, communications publiques. La fermeture des musées, théâtres, salles de cinéma a contraint le public à n'avoir accès aux objets culturels, pendant plusieurs mois, voire années, et notamment ceux relevant des arts vivants, qu'à travers l'entremise de sites internet et de plateformes de diffusion en continu.

De cette situation de déréliction, qui s'est manifestée au lendemain du passage de mon examen de projet, a procédé chez moi l'idée que le matériau de ma recherche-crédation pourrait à son tour s'hybrider radicalement et non seulement se présenter, mais aussi s'écrire, se penser, sous la forme d'objets multimédias consultables en ligne. Réflexion et analyse autour de l'œuvre à venir, cette thèse *online* serait en même temps le cocon, la trace du parcours et la charpente de la réflexion et de la création d'une œuvre nouvelle. Il s'est alors agi pour moi, au fil de ce parcours, de pister une résilience transformatrice en empruntant les canaux des techno-télécommunications non pas seulement pour fluidifier le processus de diffusion du contenu de la thèse, mais pour le

³¹ HEIDEGGER, M. (1976 [1959]). *Acheminement vers la parole*. Gallimard, Paris, p. 161.

ré-agencer, le faire bifurquer, en redéfinir le sens et la nécessité au sein de cette écologie globale nouvelle, inattendue.

Ainsi, en lieu et place d'un travail de recherche traditionnel qui converserait avec une œuvre de création, unis par une présentation conjointe à l'occasion d'une performance orale en présentiel, un objet hybride de recherche et de création est ici proposé, sous la forme d'une plateforme mettant à disposition des contenus audio et vidéo. Le plan de la thèse ainsi traduit, ses chapitres deviennent des données multimédiatiques, propositions radiophoniques et visuelles, photographiques et textuelles, regroupées sous la forme d'épisodes à la manière d'une série télévisée. Le fond et la forme, l'argumentation et la création s'agencent de façon essentielle, faisant profondément écho au sujet qui occupe ce travail de recherche-crédation – dans l'indiscipline.

J'ai choisi de décrire cette entreprise comme une « thèse indisciplinaire-SF », en empruntant à la philosophe Donna J. Haraway sa définition polysémique et originale du terme « SF ». Celle-ci évoque, notamment dans le récemment traduit *Vivre avec le trouble*³², l'impérieuse nécessité d'une refondation de notre rapport au monde, de notre relation à la planète Terre et aux « bestioles » humaines et non-humaines qui la peuplent, dans l'optique de surmonter la crise décisive et les désastres sanitaires, politiques, économiques, écologiques que nous sommes en train de vivre collectivement. Pour ce faire, il est capital de renouveler nos récits, d'activer des formes de narration autres, qui prennent en compte les positions d'énonciation, toujours singulières, de leurs auteur·ice·s ; nous avons tâché de mener à bien cette mission dans ce travail de déplacement, impliquant un bricolage et des inventions méthodologiques se prêtant à la production singulière de notre mise en réseau.

³² HARAWAY, Donna J. (2020 [2016]). *Vivre avec le trouble*, éd. Les éditions des mondes à faire.

Chez Haraway, le sigle « SF » ne renvoie plus seulement au traditionnel genre de la science-fiction, mais aussi, entre autres, à la narration spéculative (*speculative fiction*) ou aux jeux de ficelles (*string figures*) des cultures amérindiennes : il renvoie à la nécessité de mettre en place de nouvelles manières de penser et d'agir, pour tisser des alliances et zones inédites de contact entre des pratiques esthétiques, théoriques, expérimentales cherchant à bâtir, ensemble, de nouveaux systèmes, de nouveaux paradigmes, de nouveaux mondes – ce qu'Haraway appelle « *worlding* ». Le motif du *compost*, qu'Haraway préfère à celui de post-humain, jalonne sa pensée. « Nous sommes tout-es du compost³³ », rappelle-t-elle sans cesse, et cette image lui permet de penser les devenirs de notre espèce à travers l'idée que notre histoire et notre passé, y compris organique, ne sont pas derrière nous : ils sont « le sol sur lequel nous nous appuyons, comme une réalité qui n'est pas inerte, morte ou disparue, mais qui peut, de temps à autre, faire surface »³⁴.

Le compost, les sédiments spectraux, les récits invisibles et qui pourtant nous constituent, avec lesquels nous faisons corps et auxquels nous nous promettons, voilà ce qui constitue la matière première de ce travail de recherche-crédation, mais aussi sa méthode d'analyse : il s'est en effet agit, dans cette entreprise, d'expérimenter une manière singulière d'aborder le travail de recherche-crédation pour y faire s'hybrider ces deux mondes à travers l'expérience de méthodologies inhabituelles. Et ce, afin de théoriser une intuition, à travers son incarnation, son *embodiment* (terme fréquemment utilisé dans la recherche en sciences sociales) : celle selon laquelle l'incorporelle désidération, qui est autant une émotion, qu'une intuition, qu'un concept, s'incarne dans une expérience bien physique.

³³ *Ibid*, p. 316.

³⁴ *Ibid*, p. 283.

2. Articuler théorie et pratique :

2.1 Une méthode heuristique...

Éclairé par les perspectives que soulèvent les articles, plus loin cités, de Louis-Claude Paquin et Sylvie Fortin (UQAM) à propos des méthodologies de recherche-crédation, il m'est apparu que l'approche dite heuristique, se caractérisant par une alternance des productions créatives et théoriques traditionnelles travaillant de concert pour produire des connaissances, me permettait d'asseoir ma certitude que les identités d'artiste et de chercheur ne sont pas incompatibles. Je vois dans la méthode heuristique une manière de conjuguer cette double-pratique, en plaçant l'expérience vivante, en train de se faire (et non pas seulement l'expérience vécue), au cœur de la réflexion.

À titre d'exemple, plusieurs chapitres de cette thèse-SF reposent sur la création et l'analyse d'un projet intitulé *Spectrographies*, notamment pour expliciter la démarche d'utilisation de mon corps en tant que matériau premier de certaines de mes travaux. Ce corps étant également mon corps quotidien, vernaculaire, non-artistique, et celui qui a produit cette recherche-crédation, il me semble pertinent de l'inclure comme outil principal de l'analyse. Dans le film *Spectrographies* qui en partie se confond, dans son propos, avec ce travail de recherche, se déploie un récit écrit et conté à la première personne du singulier, utilisant les techniques de la fiction, mais reposant sur des expériences réelles. Le chercheur se confond avec le protagoniste et ses sentiments propres de chercheur sont retranscrits, réinvestis par la voix hors-champ du protagoniste qui le désigne et qu'il interprète lui (et donc moi-) même.

Le psychologue Clark Moustakas, théoricien de la méthode heuristique ainsi nommée à partir du verbe grec signifiant « trouver » ou « découvrir », décrit cette démarche dans son ouvrage *Heuristic research* :

I begin the heuristic investigation with my own self-awareness and explicate that awareness with reference to a question or problem until an essential insight is achieved, one that will throw a beginning light onto a critical human experience. [...] From the beginning and throughout an investigation, heuristic research involves self-search, self-dialogue, and self-discovery. The research question and methodology flow out of inner awareness, meaning, and inspiration.³⁵

Je cultive une affection pour les formes littéraires atypiques issues d'auteur·ice·s réputé·e·s pour avoir par ailleurs, une pratique d'écriture plus traditionnelle, et en particulier pour les « journaux » et carnets (ceux de Dantec, Dustan, Kafka, Wittgenstein ou Woolf) ; notes et œuvres inachevées (Merleau-Ponty) ou fragmentaires (Heidegger) ; conversations enregistrées ou épistolaires (Derrida avec Cixous, Malabou ou Stiegler) et cartes postales (Derrida encore) ; et, surtout, pour les récits d'auto-expérimentation (Benjamin, Burroughs, Guibert, Preciado).

Dans ce type de travaux, les normes de discours sont troublées, hybridées : le discours philosophique ou théorique se superpose, se confond, se mêle, interagit avec d'autres formes de récit telles que l'autobiographie, la poésie, la correspondance, le journal de bord. Ces œuvres, qui se situent à la marge des productions habituelles de ces auteur·ice·s, semblent en fait les éclairer. Le philosophe Paul B. Preciado, dans une conférence (non-enregistrée), délivrée au Centre Pompidou à Paris en octobre 2020, désignait les écrivain·e·s et penseur·se·s à l'origine de ce type d'écrits comme des « autocobayes », qui utilisent leur propre corps et leur subjectivité comme une plateforme politique ou critique pour l'auto-expérimentation : Freud avec la cocaïne, Benjamin avec le haschich, Burrows avec l'héroïne ou Guibert et Dustan avec le SIDA. Au sein de cette recherche-crédation, j'entends agir de la sorte, avec le motif de la désidération. Comment, en fouillant dans son propre corps, sa propre expérience, sa

³⁵ MOUSTAKAS, C. (1990), *Heuristic research: Design, methodology and applications*. Newbury Park, CA: Sage, p. 11.

propre subjectivité, peut-on découvrir une forme de vérité ? Peut-on en tirer une méthodologie de recherche-crédation, qui aurait à voir avec la méthodologie dite heuristique ? Le professeur Louis-Claude Paquin (École des médias, UQAM) décrit ainsi les phases du cycle d'une recherche utilisant la méthodologie heuristique :

1. Formulation d'une [ou plusieurs] question[s] - au lieu de la problématique et de la formulation d'hypothèses 2. Exploration et production en atelier - pouvant donner lieu à une présentation publique 3. Compréhension des découvertes - récit de pratique - cadrage par rapport à des textes (discours conceptuels ou écrits d'artistes) ainsi que des œuvres apparentées pertinentes 4. Écriture d'une synthèse - articulation des découvertes et leur compréhension au projet - formulation d'une question qui fera l'objet du prochain cycle • Conclusion[s] la recherche création un processus - au lieu de formuler les questions, développer un cadre théorique, faire œuvre et écrire un document – elle alterner plusieurs fois les cycles d'atelier et de réflexion. ³⁶

Cette démarche correspond précisément au parcours qui fut le mien, ces dernières années. Assumant la relativité du réel, cette méthode considère que l'expérience et les perceptions du/de la chercheur·euse sont prédominantes dans l'analyse de ses objets, ainsi que le processus qui l'a conduit·e à cette recherche et qui détermine ses dynamiques et développements. Comme le souligne encore Louis-Claude Paquin³⁷, « tout ce qui se présente à la conscience du chercheur participe au processus heuristique de la recherche » (perception, sentiment, intuition, connaissance) ; il incombe ensuite au/à la chercheur·euse de mettre au point la méthode de synthèse et de communication des résultats, peut-être devrait-on dire, dans le cas de la présente recherche, de *traduction*, de ses recherches et découvertes.

³⁶ PAQUIN, L.-C. (2019). *Les cercles heuristiques : une méthodologie de recherche création*, article consulté le 23/11/2019 à l'adresse :

http://lcpaquin.com/conf/r_c_2014/cercles_heuristiques_colloque.pdf

³⁷ PAQUIN, L. (2019). *Ibid.*

2.2 ...que traduisent les pratiques analytiques créatives

Les concepts sont des centres de vibrations, chacun en lui-même et les uns par rapport aux autres.³⁸

Pour incarner la démarche heuristique, notre méthodologie s'est inspirée d'une méthode où l'écriture créative devient le lieu de la recherche et de l'analyse : celle des Pratiques Analytiques Créatives (abrégées en PAC), proches de l'idée de recherche performative que Louis-Claude Paquin décrit ainsi³⁹ :

La recherche performative est une recherche qui à la fois porte sur et se fait par une pratique performative, et la connaissance, articulée en images, en sons ou en mouvements, révèle des choses dont les chercheurs n'étaient jusque là pas conscients.

Dans un article commun⁴⁰ qui prend la forme d'une transcription de conversation tenue sur une longue période, impliquant plusieurs doctorant·es et enseignant·es, et présentée à travers une pièce de théâtre – et donc d'une écriture créative auto-ethnographique – Sylvie Fortin et Emilie Houssa (UQAM) explorent exhaustivement les PAC à la lumière de leurs propres pratiques de recherche et du contexte universitaire au sein desquelles elles ont pu émerger et ce, notamment, à partir de leur étude des propositions de Carolyn Ellis et Arthur Bochner (University of South Florida), en particulier au sein de l'ouvrage *Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity: Researcher as Subject*

³⁸ DELEUZE, G. & GUATTARI, F. (1991). *Qu'est-ce que la philosophie*, Editions de Minuit, Paris, p. 28.

³⁹ PAQUIN, L.-C. (2019). « Pour une théorisation incarnée » suivi de « Embodiment et incarnation: Traduction, croisement et translation ». In CHOINIÈRE I., PITOZZI E., & DAVIDSON A. *Par le prisme des sens: Médiation et nouvelles réalités du corps dans les arts performatifs: Technologies, cognition et méthodologies émergentes de recherche-crédation* (pp. 285-318). Presses de l'Université du Québec. Consulté le 07.12.2020 à l'adresse : <http://www.jstor.org/stable/j.ctvq4bz0p.11>

⁴⁰ FORTIN, S. & HOUSSA, É. (2012). « L'ethnographie postmoderne comme posture de recherche », in *Recherches qualitatives*, Vol. 31(2), pp. 52-78. Consulté le 07.12.2020 à l'adresse : <http://www.recherche-qualitative.qc.ca/Revue.html>

(2000). Fortin et Houssa décrivent les PAC comme une méthode de recherche-crédation appartenant au domaine de l'ethnographie moderne consistant à « affirmer la place de la polysémie, de la fiction et du pluralisme dans l'écriture même de la thèse ». Houssa cite une traduction opérée par Fortin permettant de fixer des critères de validité des écritures créatives pour la recherche :

Je pourrais partir de la traduction française de Richardson et St Pierre que l'on retrouve dans ton chapitre « Donner une voix : les pratiques analytiques créatives pour écrire la danse » : **(a) la contribution substantielle** — est-ce que le texte contribue à approfondir notre compréhension du phénomène? **(b) le mérite esthétique** — est-ce que le texte est bien ciselé artistiquement tout en étant satisfaisant et complexe? Évite-t-il d'être ennuyant? **(c) la réflexivité** — comment les auteurs ont-ils été amenés à écrire ce texte? **(d) l'impact** — comment ce texte est-il susceptible d'affecter le lecteur? **(e) l'expression d'une réalité** — est-ce qu'un sens du « réel », individuel ou collectif, est exprimé de façon crédible à travers ce texte ?⁴¹

Avec l'espoir que le présent travail saura remplir ces conditions, j'intègre de mon côté la méthodologie des PAC en tant qu'ensemble de pratiques discursives non seulement textuelles, mais aussi multimédiatiques, créatrices de sens au même titre qu'un argumentaire, et reposant sur un archipel constitué de séquences textuelles, mais aussi d'images, de films, de sons, renvoyant les uns aux autres, se complétant, fonctionnant de manière « nomade », pour reprendre une formule de Rosi Braidotti⁴², en circulant entre divers espaces géographiques, culturels et disciplinaires et composant, finalement, le cœur de la thèse.

⁴¹FORTIN, S., CYR, C., TREMBLAY, M., & TRUDELLE, S. (2008). « Donner une voix : les pratiques analytiques créatives pour écrire la danse » in FORTIN, S., (Éd.), *Du corps intime au corps social*, Danse et santé. Presses de l'Université du Québec, p. 229.

⁴² BRAIDOTTI, R. (2012). *Nomadic Theories*, Columbia University Press.

Afin d'aboutir à de nouveaux savoirs, le présent travail de recherche-crédation superpose le langage théorique à des éléments de pensée et de réflexion qui ne passent pas par le langage. La forme de la thèse s'apparente à une série radiophonique étoilant vers des séquences filmiques. Cette série est consultable à partir d'un navigateur internet, permettant des passages entre des documents photographiques, vidéos et sonores, personnels ou issus d'archives publiques, et organisant l'élaboration et l'appréhension de la pensée et du travail de recherche de manière moins linéaire, plus éclatée.

Ce mode de rapport au savoir, qui part du principe que les façons de connaître le monde sont multiples, implique l'inclusion de nouvelles méthodes de recherche et de restitution de cette recherche. Dans le cadre d'un colloque organisé au Fresnoy en Novembre 2020, intitulé « L'humain qui vient »⁴³, autour des problématiques soulevées dans le cadre de l'exposition « Fluidités » à laquelle je participais en tant qu'artiste, la philosophe Vinciane Despret (Université de Liège), invitée pour proposer une conférence sur la question des humanités à venir, s'est saisie de ce temps de parole pour proposer la lecture d'une nouvelle dont elle était l'autrice et qui fera prochainement l'objet d'une parution. Présentée par elle-même comme une « fiction expérimentale préparant l'humain qui vient à l'humain qui viendra », s'inspirant des travaux de Donna J. Haraway et Ursula LeGuin et intitulée « Symbiographie avec poulpe : essai sur un monde plus qu'humain », cette nouvelle se saisissait du sujet mis à l'honneur au sein de ce séminaire pour imaginer une humanité vivant en symbiose avec d'autres espèces – et notamment s'hybridant avec des poulpes, pour offrir une incarnation fictionnelle des intuitions philosophiques de son autrice.

⁴³ Le site et les enregistrements vidéo du colloque peuvent être consultés en ligne, à l'adresse consultée le 23/11/2020 : <https://www.lefresnoy.net/fr/evenement/colloque-lhumain-qui-vient-visioconference>

Il me semble important de noter que ce texte, présenté dans le contexte d'un séminaire dont la plupart des propositions s'inscrivaient dans une tradition universitaire classique, n'était soutenu par aucun format conventionnel, sinon un rapide avant-propos situant le contexte théorique de cette création. J'y vis un exemple déterminant d'hybridation entre recherche et création.

3. L'intuition spectrographique ou la *logique spectrale* comme méthode

Faire travailler ensemble recherche et création implique la création d'un mode de composition, d'analyse et de restitution inédit, se distinguant des méthodologies de récolte et d'analyse de données propres aux sciences ou aux sciences humaines, qui sont la plupart du temps inadaptées à l'objet mouvant que constitue une œuvre d'art en gestation. Dans notre cas, il s'est agi de tirer profit des circonstances exceptionnelles, nous poussant à l'usage exhaustif des techno-télécommunications. Faire muter l'argumentaire théorique traditionnel en une série de fragments polyphoniques issus de plusieurs gestes numériques, de greffes spectrales faisant advenir des traces – le son, la vidéo, la photographie, des textes collectifs – s'est ainsi imposé comme le mode d'écriture le plus adapté à notre entreprise. Cette démarche n'est pas simplement un mode de restitution : c'est aussi une méthode de recherche qui donne une large place à l'intuition, au compostage, et qui entend augmenter les approches heuristique et analytiques créatives précédemment décrites. Je la nomme : *spectrographie*, ou méthode spectrographique.

Louis-Claude Paquin, dans son article à propos de la théorie incarnée⁴⁴, mentionne

⁴⁴ PAQUIN, L.-C. (2019). « Pour une théorisation incarnée » suivi de « Embodiment et incarnation: Traduction, croisement et translation ». In CHOINIÈRE I., PITOZZI E., & DAVIDSON A. *Par le prisme des sens: Médiation et nouvelles réalités du corps dans les arts performatifs: Technologies, cognition et méthodologies*

l'ouvrage *After method* de John Law (2004) pour évoquer la nécessité de composer de nouveaux modèles méthodologiques pour certains objets de recherche le réclamant :

[...] if we want to think about the messes of reality at all then we're going to have to teach ourselves to think, to practice, to relate, and to know in new ways. We will need to teach ourselves to know some of the realities of the world using methods unusual to or unknown in social science.⁴⁵

Cette déclaration éclaire la trajectoire et les perspectives de l'œuvre « Spectrographies », réalisée entre 2011 et 2014 et qui semble elle-même éclairer à son tour, dans sa démarche et ses définitions, l'ensemble de la démarche méthodologique ici employée.

Dans le vocabulaire des sciences physiques, la notion de spectrographie désigne la représentation de la décomposition des composantes d'une onde (sonore, électromagnétique, rayonnement), en fonction de la fréquence (ou longueur d'onde) de ses composantes. Par extension, au sens figuré, on désigne par la notion de « spectre » un ensemble de choses assez semblables dont les variations sont déterminées et situées entre deux pôles. La notion de « spectrographie » désigne l'établissement et l'interprétation des spectres à l'aide d'un spectrographe — appareil servant à enregistrer un spectre, pour étudier la constitution chimique ou physique d'un corps, d'un son, ou encore la disposition des atomes dans une molécule.

Pour conjuguer ces deux définitions, je fis, au sein de mon projet « Spectrographies », usage de technologies empruntées aux stratégies de surveillance et de pistage, telles que la caméra thermique et la puce électronique sous-cutanée, pour détecter, capter et

émergentes de recherche-crédation (pp. 285-318). Presses de l'Université du Québec. Consulté le 07.12.2020 à l'adresse : <http://www.jstor.org/stable/j.ctvq4bz0p.11>

⁴⁵ LAW, J. (2004), *After method : mess in social science research*. Routledge, London, New York, p. 2.

étudier des entités spectrales apparaissant, à la frontière du réel et du fantastique, à nos sens augmentés par ces technologies. Je souhaitais détourner les outils d'investigation traditionnels, de la caméra thermique professionnelle à la thèse de doctorat, pour sonder des objets qui d'ordinaire leur échappe : le fantomatique, l'au-delà, ce qui nous dépasse.

Érigée en méthode d'analyse expérimentale, la spectrographie serait donc une technique d'observation, de *stalk* des objets, au sens tarkovskien tel que l'illustre le film *Stalker* (Tarkovski, 1979), dans lequel un passeur guide intuitivement des visiteurs à travers « la zone », un lieu en ruine où les lois de la réalité ne s'appliquent pas et dont nul ne connaît la nature, et qui a des effets sur ceux qui la traversent.

La méthode spectrographique est ainsi définie par un double-mouvement. D'une part, elle est définie par ce que l'on pourrait décrire comme un travail intuitif, non-manifeste : le travail de l'inconscient, du rêve, de la méditation, de la transe, relié à celui de l'expérience vivante vécue au moment même de son expression. Le dictionnaire Larousse indique que l'intuition désigne la connaissance directe, immédiate de la vérité, sans recours au raisonnement ni à l'expérience ; par exemple, le sentiment irraisonné et non vérifiable qu'un événement va se produire ou que quelque chose existe. Cette idée d'une saisie immédiate de la vérité par une « vision » de l'esprit a été explorée par la science (Poincaré), la philosophie et la théologie (Descartes, Kant et Bergson en particulier) ou l'esthétique (Baumgarten). L'intuition partage avec le spectre son étymologie, liée au champ lexical du regard : en latin « spectre » vient de « specto », le fréquentatif de « specio » qui signifie « je regarde » tandis qu'« intuitio » dérive de « intueri », regarder attentivement, clairement, d'un seul coup d'œil. On peut en déduire que l'intuition est l'opération par laquelle une vérité se manifeste à l'esprit, d'une manière aussi claire que la lumière se manifeste à

la vue : « l'art acrobatique de penser les choses au plus près », comme l'énonçait le philosophe Vladimir Jankélévitch en 1967⁴⁶.

D'autre part, la spectrographie constitue l'incarnation du résultat de la recherche qui se manifeste à travers une forme elle-même artistique, que l'on nomme ici « thèse-SF ». À l'instar de ses objets, cette thèse emprunte, à l'exception de la présente introduction, un format et un support immatériels qui épousent, par inframince, leur mouvement et leur caractère insaisissable, incorporel et impermanent.

J'ai emprunté la notion de « Spectrographie » à un chapitre de l'ouvrage *Échographies - de la télévision*, transcription d'un entretien entre les philosophes Jacques Derrida et Bernard Stiegler⁴⁷, dont un chapitre porte le nom de « Spectrographies » (parfois écrit « spectographies »), terme non défini par les auteurs. Il y est question de la spectralité à l'œuvre dans tout geste cinématographique, notamment observée à travers l'expérience singulière que fit Derrida en interprétant son propre rôle dans le film *Ghost Dance*, de Ken McMullen (1984), face à Pascale Ogier qui mourut quelques mois après ce tournage. En regardant ce film des années plus tard, Derrida eut la sensation, revoyant son échange avec la comédienne disparue, depuis un autre point de vue, d'assister à une transaction fantomatique frontalière, dont il tire une définition possible du cinéma, dans son lien aux techniques de l'esprit, sur laquelle il reviendra dans un entretien donné plus tard à la revue *Les Cahiers du Cinéma* :

L'expérience cinématographique appartient, de part en part, à la spectralité, que je relie à tout ce qu'on a pu dire du spectre en psychanalyse – ou à la nature même de la trace. Le spectre, ni vivant ni mort, est au centre de certains de mes

⁴⁶ JANKELEVITCH, W. (1967). *Ce qu'est l'intuition*, émission de radio « Analyse spectrale de l'Occident », Radio France, diffusée le 13/05/1967. Source : Archive Jankelevitch.

⁴⁷ DERRIDA, J. et STIEGLER, B. (1996). *Échographies - de la télévision*. Éditions Galilée, Paris.

écrits, et c'est en cela que, pour moi, une pensée du cinéma serait peut-être possible [...] Tout spectateur, lors d'une séance, se met en communication avec un travail de l'inconscient qui, par définition, peut être rapproché du travail de la hantise selon Freud.⁴⁸

L'expérience fantomatique que fit Derrida à travers sa rencontre avec le cinéma s'est tenue dans le même espace temporel que la parution de son livre *Spectres de Marx* en 1993, qui a contribué à ériger le spectral comme catégorie philosophique à partir de laquelle peuvent se penser un certain nombre d'objets (de la politique à la représentation, en passant par le cinéma). J'ai choisi de m'approprier le concept de « spectrographie », que je définis comme une technique d'analyse d'objets qui échappent à toute saisie traditionnelle, depuis un espace privilégié de pensée de l'*entre*, du spectral. L'on parle du derridien « *ni vivant, ni mort* » en tant que figure absolue de ce qui se tient entre – entre-deux : ni vivant ni mort, ni passé ni présent, ni visible ni invisible, toujours en mouvement, en revenance, à la frontière.

Cette méthode permet d'explorer de façon indisciplinaire ces figures interstitielles qui se tiennent *entre* : mutantes, transitionnelles, indéfinies, immatérielles, incorporelles, ne se manifestant que dans le mouvement de leur mutation et dont on ne dispose d'aucune preuve manifeste de l'existence ni du devenir : uniquement d'intuitions, que les formes artistiques ont, pour moi, le pouvoir de restituer de manière plus adéquate que la langue. La méthode spectrographique, qui explore l'état indéfini, indéterminé de ce qui se laisse traverser, ce qui spectre, ce qui est hanté, de ce qui traverse, plastique, chaote, mute, mue, fut donc mon vaisseau au fil de ce voyage interstitiel.

⁴⁸ DE BAECQUE, A. et JOUSSE, T. (2001). « Jacques Derrida. Le cinéma et ses fantômes », *Cahiers du cinéma*, n° 50. pp 75-85.

4. Une thèse - SF

Les objectifs de recherche de ce doctorat se sont fixés sur la mise en lumière de la transition d'une humanité en cours de mutation vers la reconnaissance de sa désidération. Ce motif abstrait, essentiellement abordé de manière spectrographique, intuitive, s'incarne parfois ponctuellement dans des corps, vivants, réels, tangibles, tactiles, lui offrant quelques indices manifestes. Si ma pratique artistique a servi de base à cette recherche, elle s'est également appuyée sur un corpus de propositions l'ayant inspirée, confrontée, interrogée ; toutes ces sources sont entrées en conversation, se sont entrecroisées et se sont alimentées mutuellement. La méthode spectrographique m'a permis de restituer ce cheminement, de lui faire écho, de le décalcomanier sans craindre d'en réduire le sens, déformé par une traduction imparfaite.

Ainsi a germé l'idée de créer un site internet : une forme à la fois sophistiquée et précaire, soumise au risque d'être balayée sans égard par l'avènement d'une nouvelle ère technologique. Qui, à la manière d'une plateforme de diffusion en continu, propose une série audiovisuelle en lieu et place du texte imprimé, posant les questions irrésolues de sa permanence, de son archivage et de son mode d'apparition. Ma thèse est ainsi composée pour être consultée idéalement depuis un téléphone intelligent. Le son enregistré est optimisé pour une écoute au casque, solitaire.

Dans l'ouvrage *Échographies de la télévision*, Stiegler cite Barthes dans *La Chambre claire*⁴⁹ (1980) pour commenter ses propos :

Ce dont on est privé avec les images, avec le cinéma, c'est bien de la sensibilité tactile. Le désir de toucher, l'affect tactile, se voit alors appelé par la frustration

⁴⁹ BARTHES, R. (1980). *La chambre claire. Note sur la photographie*, Seuil, Paris.

même, appelé à revenir, comme un revenant, dans les lieux hantés par son absence. [...] Le mot « spectre » dit quelque chose du spectacle. Le spectre, c'est d'abord du visible. Mais c'est du visible invisible, la visibilité d'un corps qui n'est pas présent en chair et en os. Fantôme garde la même référence au *phainestai*, à l'apparaître pour la vue, à la brillance du jour, à la phénoménalité.⁵⁰

Pour décrire ces spectres, Derrida parle ensuite de leur visibilité de nuit : « Dès qu'il y a technologie de l'image, la visibilité porte la nuit. Elle incarne dans un corps de nuit, elle irradie une lumière de nuit »⁵¹. Cette luminosité phénoménale des nocturnes consultations d'écrans est celle que j'ai choisi de convoquer et d'imposer pour la consultation de cette thèse.

La série audio qui y est proposée emprunte le parcours intellectuel et artistique qui a guidé la conception de *Désidération*, que définit notamment sa dimension collaborative, qui fait appel à de nombreux·x·ses invité·es et interlocuteur·ices qui, par leurs apports et contributions, viennent en sédimer le cœur, en particulier l'écrivain Lucien Raphmaj, l'astrophysicien Jean-Philippe Uzan, la performeuse Nadège Piton et la compositrice Victoria Lukas. Mutante, ouverte aux pratiques collectives et profondément indisciplinée, cette entreprise plurielle échappe à toute tentative de réduction en une forme ou en un lieu définitif : en évolution permanente, elle s'envisage comme l'un des avatars de la mutation qu'annonce le titre de cette thèse, qui ne pouvait exister et se manifester qu'à travers une forme elle-même mouvante, à tous égards. Elle se déploie au sein de l'harawayien programme « SF » : « Raconter

⁵⁰ DERRIDA, J. et STIEGLER, B. (1996). *Échographies - de la télévision*. Galilée, Paris, p. 127.

⁵¹ *Ibid*, p. 131

des histoires et raconter des faits, [...] configurer des mondes possibles et des temps possibles, des mondes matériels-sémiotiques disparus, actuels, encore à venir »⁵².

Elle conte une trajectoire entamée il y a huit années, c'est-à-dire quasiment un quart de mon existence consacrée à rêver, à expérimenter, à concevoir des œuvres qui semblent trouver leur point d'aboutissement dans une recherche-crédation indisciplinaire, dont les graines, germées depuis le début de cette entreprise, déploient leurs premières racines. Cette série ré-envisage ainsi les œuvres issues de mon corpus artistique à la lumière de la désidération, point d'aboutissement de cette trajectoire spectrographique : de l'individuel au collectif, de l'identification à l'hybridation, du terrestre au cosmique... spectres télématiques, spectres étoilés, spectres des vivants et des morts, spectres de l'avenir, spectres du ciel et du sommeil dérobés s'y sont rencontrés. Née du spectre de la pandémie, la forme de cette recherche-crédation re-considérée est ainsi révolutionnée par la maladie, par la catastrophe, par l'inimaginable. Son parcours vers la désidération tente de saisir aussi cette situation désastreuse et désastrée, où nos rapports au vivant et aux étoiles, à notre planète et à l'au-delà, se disent d'un même mouvement.

⁵² DEBAISE, D. & STENGERS, I. (2015). *Gestes spéculatifs*, Les Presses du Réel, Paris.

CHAPITRE 3

HTTP://PRODROMUSDESIDERATUM.XYZ

1. Présentation

Le contenu principal de cette thèse, sa double-dimension de recherche et de création, doit être consulté sur la plateforme de diffusion <http://prodromusdesideratum.xyz>. « *De desiderationis prodromis* » signifie « Prodromes de la désidération » ; le substantif prodrome, du grec ancien *prodromos* (signe avant-coureur), désigne un fait qui présage un événement, qui en constitue la première manifestation. La présente thèse est composée comme une exposition raisonnée du parcours artistique et théorique ayant conduit à la désidération ; chacun de ses chapitres s’incarne ainsi sous la forme d’un épisode, intégrant une série de 13 épisodes et de 16 propositions multimédiatiques.

2. Index et guide de navigation

Introduction (Thèse : Document PDF)

L’introduction désigne le présent document : les origines de cette recherche-création, ses références, sa problématique, ses objectifs et sa méthodologie.

« Salut ! » (Vidéo, 3 minutes 36)

Rituel d’accueil par Radio Levanina, figure majeure de l’amtologie désidérée, qui accompagnera les lecteur·ices au fil de ce parcours et dans toutes les formes à venir de la désidération.

Épisode 1 : « Prolégomènes » (Document sonore, 25 minutes 41)

Ce chapitre fonctionne comme un incipit, un pacte de lecture programmant la suite du discours. Il s'attache à situer notre parcours au cœur du *kainos* polymorphe au sein duquel nous vivons, favorisant la perspective *chthulucène* proposée par Donna J. Haraway pour inscrire la désidération dans son prolongement, en y intégrant une dimension intersidérale, plutôt que seulement interspécifique.

« Les Apocalyptiques » (Film, 20 minutes 51)

Fiction expérimentale | noir et blanc | 20 minutes | 2019. Un film réalisé par SMITH, écrit par SMITH et Lucien Raphmaj. Avec Nadège Piton, Jean-Emmanuel Pagni, Sorour Darabi, Tania Salvador.

Paris - temps incertain, temps de la fin. Une cycliste, cavalière d'une apocalypse sanitaire, erre autour de la ville éteinte, déserte, muette - guettant d'hypothétiques survivances. La Samaritaine, bâtiment emblématique de la ville, n'est plus qu'un cube désaffecté, qui semble s'offrir comme un refuge mais se révèle le théâtre d'univers parallèles où se décide, avec les quatre derniers vivants, le sens de l'effondrement en cours. Les personnages qui y vivent sont en « arrêt de mort », suspendus entre deux états, traversant les possibles, pris dans une fin du monde sans cesse imminente, et pourtant sans cesse différée, et encore sans cesse recommencée. C'est le bâtiment même qui va incarner de manière vivante cet interstice travaillant toutes les apparitions qui semblent traverser le lieu. Ce sont les modalités fluctuantes de la Samaritaine qui vont se déployer, amenant d'oracles SM en chansons nihilistes, de danses de séduction désespérées en rituels de mutation, la révélation claire qu'il n'y aura pas de révélation. Les fins du monde et les croyances sont défaites. Il n'est plus question de fin du monde, mais de commencements d'autres mondes – par la métamorphose.

Épisode 2 : « Révéler l'entranspectre » (Document sonore, 33 minutes 40)

Postulant l'apocalypse comme un changement de *kainos*, et la situation sanitaire mondiale depuis le début de l'année 2020 comme l'élément déclencheur de ce

changement, cet épisode imagine, à partir des films *In Somnis (cosmic junkies)* et *Les Apocalyptiques*, la fin du monde comme le commencement d'autres mondes. Y est rendue possible l'émergence de l'entranspectre, figure hypothétique, radicalement transitive, se maintenant suspendue dans l'entre, le trans et le spectre, et permettant de penser un monde présent défait de tout antagonisme, de toute frontière. Non pas en rétablissant un hypothétique état de nature originaire, qui serait antérieur à toute distinction et toute domination ; mais plutôt un état d'être autre, *différant*, tenant compte des écueils du passé pour imaginer une autre façon de composer l'avenir, et l'humain qui vient.

« Löyly » (Livre : Document PDF)

Ouvrage monographique de SMITH. Préface de Dominique Baqué. Éditions Filigranes, 2013.

Extrait du texte de Dominique Baqué : « SMITH invente son propre mode d'exister et son propre univers, crée une écriture photographique singulière, tandis qu'il joue de ses avatars sur la toile, construit un véritable réseau protéiforme et amical où se retrouvent les corps qui hésitent entre le masculin et le féminin, les identités suspendues, en devenir. La question originaire est celle du passage, du transit, de la transition. De l'entre-deux, cet espace inassignable et indéterminé qui ouvre à tous les possibles. C'est dans le froid, les brumes glacées, l'obscurité et les vapeurs d'eau, les pluies et les neiges que l'artiste se sent à sa place et que son propre corps – biologique, culturel, artistique – prend position. La colorimétrie – bleu froid, bleu grisé, blanc évanescent, au bord de l'ultime disparition – est bien celle des contrées du Nord. Les corps sont comme en réserve, en repli, en retrait, souvent allongés, carnations d'albâtre et regards évanouis. Dans la série *Löyly*, on voit un sombre rocher dessinant son arête sur un ciel qui ne se distingue pas de la pierre, et qui évoque incontestablement la peinture romantique, une double nuée menaçante comme une tornade, des paysages de gel et de froidure. Mais aussi beaucoup de jeunes gens photographiés de dos, le corps souvent tatoué, des postures de rêverie ou de repli. D'être-ailleurs. »

Épisode 3.1 : « Outregre (sublimations) » (Document sonore, 21 minutes 10)

Cet épisode se concentre sur la question du genre à l'intérieur du paradigme entranspectral. Prenant pour ancrage les notions de trouble et de mélancolie, comme perturbations à la fois esthétiques et émotionnelles, ce chapitre aborde la notion de genre depuis la représentation photographique de personnes appartenant aux minorités de genre queer et trans, et de la porosité sensible entre portraits et paysages.

« *Transgalactique* » (Revue : Document PDF)

Numéro spécial de la revue *The Eyes* (France), dirigé par SMITH et Nadège Piton, paru en 2020. Avec les contributions de Paul B. Preciado (entretien), Elisabeth Lebovici (essai) et Lalla Kowska-Régnier.

The Eyes est une revue photographique annuelle et bilingue. Elle souhaite interroger à travers le *médium* photographique les phénomènes culturels et sociétaux contemporains. Dans cette revue, SMITH et la commissaire d'exposition Nadège Piton se penchent sur la notion de genre et renversent les stéréotypes qui lui sont associés grâce à un choix de portfolios historiques et contemporains, retraçant les périples croisés au sein de la grande histoire (trans)photographique. Le binôme esquisse un panorama subjectif sur la place jouée par la photographie dans la construction du (trans)genre. Les portfolios sont présentés sous la forme d'un voyage transgalactique au sein d'une galaxie artistique qui regroupe quatre systèmes nommés d'après les déclinaisons de « phos », signifiant lumière en grec ancien : PHAINO (présager), PHOSPHOROS (révéler), DIAPHAINO (transparaître) et ANAPHAINO (illuminer). L'émergence de ces récits compose de nouveaux points de vue, depuis le prisme de l'identité singulière de leurs auteur·ices.

Épisode 3.2 : « Outregre (hantise bio-technologique) » (Vidéo, 16 minutes 26)

Cet épisode s'articule autour d'Agnès, protagoniste polymorphe, autopoïétique et entranspectrale de l'installation vidéo *C19H28O2 (Agnès)*, datant de 2011, qui fut inspirée par un chapitre de l'ouvrage *Testo Junkie* de Paul B. Preciado (2008). Agnès

est décrite comme ayant piraté, à la fin des années 50, les systèmes de contrôle du genre à travers les traitements hormonaux de substitution, pour accomplir une transition impossible, secrètement désirée. Cette jeune femme trans s'érige ici en pionnière d'un mouvement d'autodiagnostic, d'autodétermination et d'autodesign, programme révolutionnaire désiré pour l'humain qui vient.

Épisode 4 : « Saturne en soi » (Document sonore, 26 minutes 58)

Le défi du temps, la mélancolie et les métamorphoses bio-technologiques sont à nouveau explorées conjointement par le projet *Saturnium*, à travers une interprétation fantastique de la radioactivité. La fiction ambiguë déployée par ce projet postule l'existence d'une molécule chronoactive, qui désessentialise le passé, le présent et le futur et, conséquemment, la vie et la mort. Des irradiés imaginaires entranspectraux impressionnent de leurs portraits changeants les surfaces métalliques des photographies et les sons solaires composés par Antonin Tri Hoang. Ce conte nous permet de penser, de travailler, d'explorer, en images et en musiques, la possibilité de la catastrophe, l'apocalypse nucléaire, le changement d'époque, l'avènement d'une fin de l'Histoire comme structurant le sens : bref, la pensée poétique, onirique, de la forme des prémices du désastre absolu. Le livre et la performance (à visualiser avec un casque 3D ou en déplaçant l'image vidéo à l'aide du curseur) présentent les formes photographiques, spéculatives et performatives du projet, restituant les effets du saturnium sur l'œuvre et sur les spectateurs.

« *Saturnium* » (Livre : Document PDF)

Livre de SMITH, Antonin Tri Hoang, Jean-Philippe Uzan. Éditions Actes Sud, 2017.

« *Saturnium* » (Vidéo-performance musicale 3D, 7 minutes)

Performance réalisée au Palais de Tokyo dans le cadre de l'exposition du Fresnoy « Le rêve des formes » à Paris, septembre 2017. Mise en scène et images : SMITH. Musique : Antonin Tri Hoang. Filmé et monté par Veemus.

Épisode 5.1 : « Nu devant les photomes » (Document sonore, 11 minutes 14)

La figure de l'entransectre entretient un rapport singulier avec le phénomène de la hantise, qui décrit la traversée de certains êtres, certains corps, par des éléments immatériels venant, de l'intérieur, les composer, les constituer, les habiter. La hantise nous oriente vers la définition d'un corps incorporant d'autres réalités – y compris incorporelles, que peuvent matérialiser des images singulières nommées *photomes*.

« Spectrographies » (Film, 58 minutes 66)

Fiction expérimentale | couleur, thermographie | 59 minutes | 2014. Un film réalisé par SMITH, écrit par SMITH et Lucien Raphmaj. Avec Eliott Ananou, Dominique Blanc, Matthieu Amalric, Isabelle Prim, Florence Thomassin, Bernard Stiegler, Stéphanie Michelini, Aurélie Lemanceau...

Ce film aborde les nouvelles technologies (implantées, injectées, projetées) comme des moyens de remédier à une absence, de prolonger la présence d'un être ou de donner consistance à son souvenir. Les images thermiques, utilisant une caméra capable de voir les ondes de chaleur dégagées par les corps, sont ainsi peuplées de spectres qui sont autant de survivants, résistant à la mort, et d'absents, conjurant l'oubli. Le film qui accompagne l'œuvre photographique et technologique, écrit avec l'écrivain Lucien Raphmaj et mis en musique par Victoria Lukas, suit la progression d'une enquête onirique sur le fantôme : comment survivre à la disparition de l'autre ? Les restes de l'être aimé suffisent-ils à faire présence ? Le fantasme a-t-il un corps ? En cherchant à saisir cet absent, devenu intouchable, ses auteurs mobilisent dans « Spectrographies » la motivation créative du manque, la force plastique du désir, pour élaborer une science du fantomatique.

Épisode 5.2 : « Spectrographies futures » (Vidéo, 20 minutes 28)

Dans le film « Spectrographie », l'absence adopte la forme de la présence, se matérialisant à travers l'alliance des photomes et des télé-technologies. L'installation corrélative « Cellulairement » propulse le mystère de la hantise à l'intérieur d'un corps vivant, interrogeant plastiquement et conceptuellement la possibilité d'un démantèlement des liens entre identité, subjectivité et corps-propre. Il s'agit de défaire, encore, le corps de ses assignations, des systèmes de domination dans lesquels il semble toujours inextricablement englué, en se faisant un corps-autre, un corps-hôte, un corps, mille corps, un corps étoilant vers une infinité d'autres possibles, d'autres chaleurs, d'autres vies.

Épisode 6.1 : « Un état autre » (Vidéo, 9 minutes 49)

Un épisode-capsule, une plongée en apnée dans les coulisses nocturnes de la fabrication du moyen-métrage « Spectrographies » où, au-delà du deuil et de la mélancolie, sa chef-opératrice Hélène Louvart mute elle-même en fantôme, à force de chercher à les capturer : telle est prise, qui croyait prendre.

Épisode 6.2 : « Chamanes interstitiels » (Document sonore, 14 minutes 12)

Ces excursions dans les mondes invisibles et promenades au seuil du monde et des limites du corps humain ne sont pas sans écho avec les pratiques spirituelles ancestrales, qui, érigées en techniques cognitives, semblent confiner au fantastique, engendrant des métamorphoses psychiques et parfois physiques, impensables.

« *In Somnis (Cosmic junkies)* » (Film, 25 minutes 49)

Fiction expérimentale | noir et blanc | 25 minutes | 2016. Un film réalisé par SMITH, écrit par SMITH et Lucien Raphmaj. Avec Matthieu Barbin et des somnambules arlésien-nes.

Un étrange virus du sommeil se transmet aux habitant-es de la ville par des créatures semblables à des moustiques, créatures hybrides venues d'ailleurs. Les yeux clos, somnambules improvisés aux attractions célestes, ielle.s déambulent, esquissant une

cartographie nocturne de la ville. Un être mystérieux échappe à la contamination. Cela pourrait être un film d'une épidémie, d'une épidémie de rêverie, produisant une torpeur cinématographique singulière. Cela pourrait être un film sur l'addiction, addiction à la nuit, à l'espace, à l'insensé, à ce qui dans l'image demande, d'abord, de fermer les yeux – cette « mémoire d'aveugle » dont parlait Derrida. Enfin, ce film pourrait être un reflet de notre temps, une léthargie face à l'accélération, une dilatation de l'apocalypse, un poison-remède fait de mélancolie, face à toutes les peurs. Ou cela pourrait se tenir en équilibre, aux croisements de ces multiples dimensions que la musique de Victoria Lukas accompagne d'une hypnose diffuse.

Épisode 7.1 : « Plasticités » (Document sonore, 21 minutes 18)

Le projet au long cours qu'introduit cet épisode investit encore différemment les mondes du sommeil et du rêve. Hypersomnie, cataplexies, narcolepsie, rêve éveillé, somnambulisme se catapultent et contaminent l'état de conscience.

« TRAUM » (Film, 24 minutes 22)

Fiction expérimentale | couleur, noir & blanc, thermographie | 25 minutes | 2016. Un film réalisé par SMITH, écrit par SMITH et Lucien Raphmaj. Avec Matthieu Barbin, Andy Bradin, Isabelle Prim.

Yevgéni est un jeune technicien qui travaille au sein d'un centre spatial comme opérateur de lancement d'astronefs. Il rêve de voyager dans l'espace, mais sa maladie, la narcolepsie, le cloue au sol. Lors du lancement d'une navette Soyouz habitée par son alter-ego Vlad, Yevgéni subit une crise de sommeil, causant la perte de contact avec Vlad, le cosmonaute en orbite, et l'explosion de l'astronef dans l'espace. Hanté par cette catastrophe, Yevgéni semble emprisonné dans un rêve éveillé dont il ne parvient pas à s'extraire. À mesure que Yevgéni se désincarne et se dissout dans le cosmos, apparaît Jénia, une jumelle-écran, qui s'incarne jusqu'à devenir la nouvelle forme de ce dernier, celle de sa survivance à ce trauma. Prenant pour base le corps, ses mutations, (dé)constructions, altérations, TRAUM décrit un « *stalk* » de ses personnages dans

l'espace de l'inconscient et tente de donner une forme, un corps, à cette métamorphose, à cette énigme d'une seconde naissance post-traumatique.

« TRAUM » (Livre : Document PDF)

Livre de SMITH et Lucien Raphmaj, avec les contributions de Florian Gaité, Jean-Philippe Uzan. Éditions Textuel, en cours de parution.

Épisode 7.2 : « Catastérisations » (Vidéo, 16 minutes 20)

Cet épisode se consacre au sort spectaculaire du cosmonaute pulvérisé, Vlad qui subit à sa mort une catastérisation, c'est-à-dire une transformation en constellation, et aux stratégies plastiques et chorégraphiques pour donner une existence et une durée à cette entranspectrale métamorphose, qui se produit dans la sublimation, le passage direct, sans transition, d'un état à un autre.

« Désidération » (Création radiophonique : Document sonore, 53 minutes 45)

Création radiophonique pour France Culture réalisée par SMITH, écrite avec Lucien Raphmaj. Avec les voix de François Chaignaud, Nadège Piton, Aurélie Charon. Musiques de Victoria Lukas et Akira Rabelais.

Une voix au bord du rêve vous appelle au sommeil. Prologue de la désidération, cette expérience de philosophie-fiction relate la rencontre cosmique entre Anamanda Sîn, poète et scientifique, figure du Terrestre tourné vers le cosmos, premier.e désidéré.e autodiagnostiqué.e, et Radio Levania, voix cosmique médiatisée par une météorite mystérieuse. Autour de grands sommeils désastrés, d'astres volubiles venus du futur et d'alliances organiques avec le ciel, se dessine la possibilité de faire place au cosmos en nous, pour envisager ensemble un nouveau rapport au monde, au non-vivant, aux étoiles.

Épisode 8.1 : « Désidération (introduction) » (Document sonore, 20 minutes 51)

La désidération est à la fois le paradigme, la charpente, le véhicule, la question, l'âme, le fantôme, le *trickster*, l'inconnue, la manifestation, la perspective, la destination, la conclusion de ce parcours. C'est une œuvre, un essai, une mythologie, un manifeste, un appel, un diagnostic, un syndrome, un remède, une émotion, un état, une époque, une expérience. Hantologique, la désidération co-existe dans le passé, le présent et le futur. Ce chapitre, et les deux ouvrages qui suivent, l'introduisent.

« Désidération (prologue) » (Livre : Document PDF)

Livre de SMITH, préface de Lucien Raphmaj. Éditions Textuel, 2021.

« Desiderea Nuncia » (Livre : Document PDF)

Livre de SMITH, Lucien Raphmaj et Diplomates. Éditions Palais, 2021.

« Désidération (des images discrètes) » (Conférence : Vidéo, 19 minutes 56)

Conférence de SMITH et Lucien Raphmaj, avec Nadège Piton et Pyrocycne. Centre Pompidou, Paris, 2021.

Épisode 8.2 : « Désidération (manifestations) » (Vidéo, 40 minutes 40)

La désidération a adopté de premières formes, composées de premiers outils qu'indexe et présente ce chapitre. Ils procèdent de ces figures amittologiques du terrestre, du céleste et de l'enterspectre, se déclinent sous des formes architecturales, performatives, installées, musicales, littéraires, philosophiques, photographiques. Ces formes sont conçues de manière plurielle, collective et indisciplinaire : il s'agit de traverser les différentes disciplines en considérant, avec le même soin et la même curiosité, toutes ces pratiques – travail artisanal, création artistique, techniques spirituelles ou recherche théorique.

« Désidération (mues) » (Conférence : Vidéo, 20 minutes 00)

SMITH, Lucien Raphmaj, Nadège Piton et leurs invités : Jean-Philippe Uzan, Sorour Darabi, Paul B.

Preciado, Jean-François Clervoy, Yelli-Yelli, Luc Labenne, Barbara Carlotti, Vatican Soundsystem, Thomas Suire, etc. Paris, Tourcoing, 2019.

La mue est une séance collective pour faire le diagnostic de la désidération et proposer des moyens d’y remédier. Dans un espace nocturne ou rendu nocturne, la mue consiste en un dispositif hypnotique par le son, l’architecture, la mise en scène, qui propose un « voyage cosmique extatique » où l’on peut sentir de manière intuitive ce qui se dit dans la désidération. La mue est constituée de discours, de danse, de chant, de musique, d’inductions hypnotiques, de lectures, d’échanges, de projections d’images fixes et animées, et parfois d’implantations.

« Radio Levania & The Hostess » (Performance : Vidéo, 21 minutes 37)

Performance écrite par SMITH et Lucien Raphmaj. Avec Nadège Piton, Adrian Gebhart et la voix de François Chaignaud. Musiques de Victoria Lukas et Akira Rabelais. Théâtre Antique, Arles, 2021.

En conclusion de ce parcours, dans une séance initiatique sonore et vidéo-subliminale, les personnages fantômes de la mythologie désidérée racontent le manque et le désir des étoiles. À travers la voix de Levania – les pulsations des étoiles, celle d’Anamanda Sîn – la terrestre, et celle, nuageuse, de l’Hostess– l’intérité, c’est un chant d’amour et de désastre qui se déploie, polyphonique, dans l’obscurité d’un théâtre antique fait pour incubé des rêves.

3. Lexique

Lexique des néologismes et concepts développés au cours de cette recherche. Les néologismes spécifiquement liés à la désidération ont été composés en collaboration avec l’écrivain Lucien Raphmaj et/ou l’astrophysicien Jean-Philippe Uzan.

Amitologie. Discours (*a-* privation de ; *-mythologie* : discours de la fabulation / *-mite* : petits papillons de nuits connus pour faire des trous dans les vêtements). Proposition de fabulation collective à partir de figures symboliques (Anamanda Sîn*, Radio Levania*, etc.) n'ayant pas de dimension religieuse, mais reposant sur un discours élaboré à partir des sciences, de la philosophie, de l'art, de la poésie (voir endocosmologie*).

Plutôt qu'un récit unique et humain, l' Amitologie est une proposition de figures fluctuantes désignant le non-humain et l'intégrant dans notre récit du monde. L' Amitologie se déploie dans une multiplicité de récits et de discours proposant des trouées entre les disciplines et dans la façon unitaire de penser le réel depuis le mode majoritaire (humain).

Anamanda Sîn. Fabulation (*an-* privation ; *amanda* : celle qui doit être aimée ; *Sîn* : la Lune dans la mythologie babylonienne, première civilisation astronome).

Figure de tout le terrestre appelant pour le céleste, et ce qui nous dépasse (ce qui est exclu : l'invisible, les morts, l'irréel, etc.). Anamanda comme toute figure mythologique connaît différentes incarnations, humaines et non-humaines, et son histoire, de multiples variantes. S'y retrouve l'attraction pour le cosmos, des chiens, des météorites, une rivière et la voix énigmatique de Radio Levania* qu'elle cherche partout à retrouver.

Astroblème. (*ástron* : l'astre ; *blêma* : cicatrice).

Désigne le cratère d'impact d'une météorite. Dans l' Amitologie* désirée* le cratère d'impact de la météorite a une charge affective forte liée à la place prépondérante qu'occupe la météorite*.

Le voyage sur les lieux d'impacts de météorites à travers le monde représente une façon pour certains stellatniks de constituer, dans ces déplacements, une sorte de constellation sur Terre activée par leurs visites, pouvant aussi éprouver les différents climats, richesses, potentiels de ces différents lieux d'impact.

Cosmiel. Fabulation (cosmos : l'univers ordonné ; -el : Dieu en hébreu ; miel : délice des anges et des ours ; iel : pronom neutre de la troisième personne du singulier).

Cosmiel est une figure inventée par Athanasius Kircher dans son *Voyage extatique (Itinerarium extaticum quo mundi opificium 1656)*. Cosmiel y prend la forme de l'ange du cosmos qui guide le personnage de Théodidactus. Entré en transe lors d'un concert de luth, il est entraîné par Cosmiel dans un voyage cosmique au cœur du système solaire, où Cosmiel lui explique sa conception de l'univers où se mêle le dogme religieux aux données astronomiques de Tycho Brahé.

Comme pour la figure de Levania* tirée du *Songe* de Kepler, Cosmiel est une médiation, un tiers, un opérateur pour penser de manière indisciplinée l'endocoscologie* et un moyen de penser en commun, grâce à la fiction, des réalités astronomiques, philosophiques et existentielles à travers la puissance d'attraction que présente une fiction et des personnages.

Désidération. Discours (*de-* perte, privation ; *sidus, sideris* : l'astre ; *desiderium* : désir ; *-tion* : processus).

Sensation mélancolique d'avoir perdu quelque chose d'un rapport au cosmos, à travers la perte des étoiles et de ce qu'elles représentent dans notre façon globale de penser le monde (dont la division entre un cosmos intersidéral et la réalité terrestre, qui serait à abolir, voir endocoscologie*).

La désidération désigne cette perte, mais aussi le désir de redonner sens aux étoiles et au cosmos dans des récits, des pratiques, des discours, des interventions où une liaison entre la science et l'art formulent de façon indisciplinée un propos commun.

À travers la recherche des traces du cosmique sur Terre, et notamment des météorites*, la désidération est cette intuition poursuivie (et donc principalement un processus, une recherche en même temps qu'un sentiment) donnant lieu à un ensemble de réalisations plastiques, artistiques, philosophiques, scientifiques, spirituelles qui sont autant de façons de trouver une façon de vivre dans ces temps troublés.

Désidéré.e. Personne (voir substantif dérivé de *désidération**).

Personne se reconnaissant dans le diagnostic de la désidération*.

Endoc cosmologie. Discours (endo- intérieur ; cosmologie : discours sur le cosmos).

Déconstruction de la cosmologie comme vision d'un cosmos extérieur et comme étranger à l'observateur qui a donné la place à un imaginaire de la division (sujet/objet ; science/nature) et de la conquête (spatiale et capitaliste).

L'endoc cosmologie est une perspective du cosmos depuis l'intérieur (nous participons du cosmos) et un imaginaire de la relation et de l'interdépendance.

L'endoc cosmologie est plus qu'un discours, c'est une démarche reliant théorique et pratique plutôt que de les diviser en deux champs distincts. Les pratiques expérimentales de l'implantation sous-cutanée de météorites, et d'autres dispositifs, permettent à l'endoc cosmologie de n'être pas une abstraction ou un fantasme, mais une façon incarnée de se transformer.

Entranspectre, Hypothèse (voir photomes*, désidéré*).

Désigne la catégorie ontologique qui réunit ces trois figures complémentaires : l'entre, le trans et le spectre, qui agissent dans notre monde présent comme des « *tricksters* ». L'entranspectre s'invite, non sans insolence, dans notre Kainos, pour contribuer à imaginer un présent défait de ces antagonismes, et rendant possible une autre façon de faire monde ; non pas en rétablissant un hypothétique état de nature, qui serait originaire, antérieur à toute distinction et toute domination, mais plutôt un état d'être autre, différant, tenant compte des erreurs et des manques du passé pour imaginer une autre façon de composer l'avenir et, pour commencer, l'humain qui vient.

État de cosmiel, Exercice spirituel (voir Cosmiel*).

La figure de Cosmiel*, comme celles de Levania* ou d'Anamanda Sîn*, n'ont pas vocation à demeurer des symboles, des parenthèses de l'imaginaire, mais à conduire à

des transformations dans les façons de voir, de ressentir, de penser nos relations avec le cosmos.

L'état de cosmique désigne un état de joie et de suspension où l'on s'affranchit des divisions avec lesquelles on pense et éprouve le monde d'ordinaire, et ce à travers l'intermédiaire d'un élément ou d'une rêverie cosmique. L'état de cosmique repose sur l'induction d'un état modifié de conscience par l'hypnose, la transe, la musique ou la fascination induite par des images. L'état de cosmique est provisoire, mais permet d'expérimenter une autre façon de concevoir un rapport au cosmos fait de relations, expérience qu'il faut ensuite prolonger dans l'ensemble de nos rapports au monde.

Implantation / hybridation cosmique. Exercice spirituel (im- à l'intérieur ; - plantation : enfouissement de graines dans le sol pour qu'elles poussent (ici : des météorites) ; hybridation : créolisation de l'imaginaire ; cosmique : ce qui nous entoure, la météorite étant le tiers terme de ce cosmos et la graine).

Lors d'une mue*, une implantation sous-cutanée de météorites représente pour un.e stellatnik une façon de matérialiser ce lien perdu et la promesse de matérialiser ce que la désidération* et l'endocosmologie* ont permis d'énoncer.

Mue. Exercice spirituel (changement de peau d'un animal lors de sa croissance ; mutation ; Mū : continent disparu dont vient Tao).

Rituel amitologique* désidéré*. La mue est une séance collective pour faire le diagnostic de la désidération* et où les stellatniks* proposent des moyens d'y remédier. Dans un espace nocturne ou rendu nocturne, la mue consiste en un dispositif hypnotique par le son, l'architecture, la mise en scène, qui propose un « voyage cosmique extatique » tel que Cosmique* le proposait et où l'on peut sentir de manière intuitive ce qui se dit dans la désidération*. La mue est constituée de discours, de danse, de chant, de musique, d'inductions hypnotiques, de lectures, d'échanges, de projections d'images fixes et animées, et parfois d'implantations.

Météorite. (*metēōra* : phénomène ou corps céleste ; -îtes : minéral)

On peut prendre conscience de la désidération* par des expériences simples : par la fascination du ciel étoilé, par l'observation de la lune dans des jumelles ou un télescope, ou encore en ayant dans la main une météorite. Lors de ces rares expériences, on se rend compte de ce que l'on a perdu : le ciel étoilé brouillé par les villes, l'observation de l'espace réservé à un petit nombre, et avec la météorite sous cloche, et nous-mêmes incapables de poser des mots sur cette sidération qui nous saisit lorsqu'on a l'occasion de les approcher.

La météorite est le seul objet à disposition sur Terre pour nous rappeler cette connexion atomique, fondamentale, avec le cosmos. Trésor pour les scientifiques qui y découvrent l'histoire de la formation du système solaire, elles sont dans la désidération* des vecteurs, des objets transitionnels, réels et symboliques, pour opérer les transformations et les décalages nécessaires pour remédier à la perte catastrophique des étoiles et de notre lien au cosmos.

Moonbed. Architecture (moon : la lune ; bed : lit).

Lits propices à installer un état hypnoïde en fixant, allongé, soit le cosmos lui-même, soit des images cachées sous des néons, écoutant la voix de radio Levania* sous une forme ou une autre. Installés lors des mues* et dans la plupart des déploiements des interventions autour de la désidération.

Nocturnal. Littérature (nocturnal : qui a lieu pendant la nuit ; office de prières durant la nuit).

Journal d'Anamanda Sîn* composé de poèmes, de souvenirs, de chants, d'imprécations révélant son rapport à la nuit et au cosmos et sa quête de Radio Levania*.

Photomes. Photographies thermiques, aussi dites thermographies (thermo- qui est du ressort de la chaleur ; graphein : écriture, inscription).

Le mot « photome » joue avec l'étymologie du mot « fantôme », de l'ancien français « fantosme », du latin populaire « *fantauma* », altération de φάνταγμα, variante ionienne du grec ancien φάντασμα, *phántasma* (« apparition, spectre »), et avec le mot « photon », désignant le quantum de l'énergie électromagnétique, qui regarde, elle aussi, le spectral.

Radio Levania. Fabulation (levania : celle qui se lève, la lune en hébreu).

Figure de tout ce qui nous parvient du cosmos. Captée selon la légende par Anamanda Sîn* à partir d'une radio, elle livre de manière pythique, flamboyante et obscure, le message de la désidération*. Son message ponctue les mues*.

Stellatnik. Personne (*stella, stellae* : l'étoile ; *nique* : vulgaire - action d'avoir des relations sexuelles ; ou (pout)*nik* – compagnon en russe, voir *spoutnik* : satellite russe et boisson forte dans *Orange mécanique*, un.e stellatnik est en quelque sorte un.e drogué.e des étoiles).

Personne désidéré.e* ayant la volonté de s'investir dans la désidération* pour y trouver sa propre manière de s'y agencer.

The Hostess. Fabulation

Figure intermédiaire entre la hiératique et céleste Levania* et la terrestre et fluctuante Anamanda Sîn*. Présence rêvée sur les réseaux, spectrale et séduisante, elle apparaît depuis la toile noire du cosmos numérique comme détenant le savoir du passé, du présent et du futur de la désidération*. Empruntant son nom, anglophone comme l'actrice qui l'incarne (Adrian Gebhart), aux hotesses d'accueil téléphonique d'antant, autant qu'aux standardistes des téléphones roses, elle accueille les désidéré.e.s et accompagne leurs premiers contacts avec cette amitologie.

Ce régime d'images manifeste la recherche vitale d'un changement de regard, d'un autre état (voir état de cosmiel*), de voir d'autres sensibilités se détacher (la caméra

thermique permet de capter la fréquence que les humains ne peuvent pas percevoir d'ordinaire) et de prendre conscience des spectres en toute chose (se manifestant par la trace du contact de la chaleur, de la lumière).

CONCLUSION

Ces mots de conclusion sont rédigés presque un an après la soutenance de cette thèse – enquête autour de la désidération. La thèse (voir page vi), comme sa soutenance, furent introduites par la voix de Levania (Nadège Piton). Cette dernière ventriloque prophétiquement un texte de Lucien Raphmaj, dans lequel s’élabore l’idée d’une pensée en rhizome défaite de ses attaches deleuziennes, à laquelle je préfère la proche figure du *blob*. Il rêve une pensée du monde qui serait en même temps une création dont les ramifications s’étendraient tous azimuts, comme la toile de l’araignée Pimoo Chtulu qui, chez Haraway, « ne cesse, en tirant ses fils, de réparer sa toile, d’en refaire les liens ou de lui trouver de nouveaux points d’attache⁵³ ». Une pensée-araignée se nourrissant indifféremment de ce qu’elle trouve sur son chemin, progressant à son rythme, imperturbable, agrégeant matière à dévorer, à digérer, faisant famille ou corps avec tout ce qui est, s’hybridant, symbiotique, avec tout, « faisant kin », se ramifiant en mille tentacules, s’étendant dans toutes les directions de l’imaginaire.

S’éloignant par cette méthode de la structure traditionnelle de la recherche, proposant une architecture de pensée *blobique*, cette thèse s’est laissé peupler d’objets imaginaires, fantasmés, indéterminés, choraux. La parole inaugurale de Levania adressait par sa nature même une invitation à d’autres paroles, d’autres pensées. Cette thèse s’est défaite d’une autorité unique et s’est déployée de manière ouverte, mouvante, accueillante, laissant place aux discours croisés, aux rêves fomentés dans des sommeils collectifs, à l’inconscient désidéré peuplé des rêves des stellatniks et des présages machinés de la cellule Cosmiel.

⁵³ HARAWAY, Donna J. (2020 [2016]). *Vivre avec le trouble*, éd. Les éditions des mondes à faire. P47

D'accueil, il fut souvent question au sein du projet « Désidération » mais aussi plus tôt dans « Spectrographies, « Saturnium », « TRAUM », « C19h28o2 (Agnès) », œuvres qui interrogent la place de l'autre en soi, la hantise, les occupations, les hybridations, et qui sont présentées dans ce travail de recherche comme des projets-prémices, annonceurs de la désidération.

La prophétie liminaire de Levania parle encore des métamorphoses, des métampsychoses, des transmutations qu'espère et imagine la désidération : une patate y devient un astronef, nous devenons coléoptères, l'évolution des espèces se fait selon la logique non darwinienne du rêve. S'y observaient aussi, enfin, les mouvements intimes du monde et de ses habitant-es, les épousant par inframince, nous invitant à changer de point de vue, de perspective, de corps. Cette parole performait déjà tout ce à quoi a invité finalement ce travail de recherche-crédation : la proposition d'un autre rapport au cosmos, à l'invisible, à l'au-delà, à tout ce qui nous dépasse. Un rapport repensé à ce chaos intersidéral qu'esquisse le mouvement d'élévation céleste du vaisseau pomme de terre, par le spectacle duquel nous demeurons sidérés.

J'aimerais conclure ce travail de recherche par le récit d'un événement qui en suivit presque immédiatement la soutenance. Lors d'une cérémonie médicinale visionnaire dans la jungle amazonienne, j'ai renoncé à une proposition d'enlèvement que me fit un extraterrestre se donnant la forme d'un rhizome, et qui, dans un proto-langage qui m'était alors compréhensible, m'offrit l'opportunité d'un voyage cosmique extatique, sans retour, absolu, au fil duquel les mystères de l'existence me seraient révélés.

C'est sans hésitation que j'ai refusé cette invitation, vers laquelle tendait pourtant, depuis toujours, l'intégralité de mon désir, de ma désidération : une volonté de savoir, de connaître, de comprendre ce qui fait de nous ce que nous sommes, ce qui délimite les contours, les frontières intérieures et extérieures de l'expérience humaine, ce qui nous assigne, ce qui nous limite ; pour mieux le défaire, et accéder à l'infini.

Il m'est apparu évident que je souhaitais consacrer mon travail et ma vie à cette quête émouvante, de la fréquentation des spectres et des personnes non humaines, de la pratique des technologies nouvelles (caméra thermiques, vols à gravité zéro, implantations célestes, hormones de synthèse) ou ancestrales et spirituelles (le rêve, la méditation transcendante, la transe, la médecine amazonienne) : autant d'outils spectrographiques pour ausculter notre monde, nos alliances, nos origines, nos futurs, avec, autant que possible, curiosité et soin.

Je suis reconnaissant que cette thèse ait cortégé cette recherche qui s'étoile aujourd'hui vers d'autres dimensions plus cosmiques, plus invisibles, plus impensables encore.

BIBLIOGRAPHIE & LISTE DES REFERENCES

1. Liste des références

1.1 Essais

ALEXIEVITCH, S. (1997). *La supplication*. JC Lattès, Paris.

BARTHES, R. (1971). *Fragments d'un discours amoureux*. Seuil, Paris.

BARTHES, R. (1980). *La chambre claire. Note sur la photographie*, Seuil, Paris.

BETTLEHEIM, B. (1976). *Psychanalyse des contes de fées*, Pocket.

BODEI, R. (2007). *La sensation de déjà vu*. Seuil, Paris.

BRAIDOTTI, R. (2012). *Nomadic Theories*, Columbia University Press.

BUTLER, J. (2005 [1990]). *Trouble dans le genre*, La Découverte, Paris.

CHARCOT, J.-M. (1877 [2009]). *Leçons sur les maladies du système nerveux faites à la Salpêtrière*. L'Harmattan, Paris.

COSTE, F. (2017). « Explore. Investigations littéraires ». Éditions Questions théoriques, coll. Forbidden Beach, Paris.

- COUTURAT, L. (1905). *Les principes des mathématiques*, Felix Alcan, Paris.
- DEBAISE, D. & STENGERS, I. (2015). *Gestes spéculatifs*, Les Presses du Réel, Paris.
- DEMORGO, J. (2002). *L'histoire interculturelle des sociétés*, Anthropos, Paris, coll. Exploration interculturelle et science sociale, 2^e éd.
- DERRIDA, J. (1993). *Spectres de Marx*, Galilée, Paris.
- DERRIDA, J. (1994). *Politiques de l'amitié*, Galilée, Paris.
- DERRIDA, J. (1996). *Le Monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*, Galilée, Paris.
- DERRIDA, J. et STIEGLER, B. (1996). *Échographies - de la télévision*. Éditions Galilée, Paris.
- DELEUZE, G. & GUATTARI, F. (1991). *Qu'est-ce que la philosophie*, Editions de Minuit, Paris, p. 28.
- FOUCAULT, M. (1984). *Le Souci de soi*, Paris, Gallimard.
- GUIBERT, H. (1981). *L'image-fantôme*. Minuit, Paris.
- HARAWAY, D.J. (2007 [1984]). *Manifeste Cyborg et autres essais*, Éditions Exils.
- HARAWAY, D.J. (2020 [2016]). *Vivre avec le trouble*, Éditions des mondes à faire.

HEIDEGGER, M. (1976 [1959]). *Acheminement vers la parole*. Gallimard, Paris.

HENRY, L. (2019). *Tresses : souvenirs du narratocène*. Presses du réel, Paris.

HERSANT, I. (2007). « L'art comme savoir ? », *Pratiques artistiques, pratiques de recherche*, L'Harmattan, Paris.

HUSSERL, E. (1913 [1985]). *Idées directrices pour une phénoménologie et une philosophie phénoménologique pures*. TEL, Paris.

JANKELEVITCH, W. (1967). *Ce qu'est l'intuition*, émission de radio « Analyse spectrale de l'Occident », Radio France, diffusée le 13/05/1967. Source : Archive Jankelevitch.

JULLIEN, F. (2011). *L'écart et l'entre. Leçon inaugurale de la Chaire sur l'altérité*, Galilée, Paris.

KAFKA, F. (1920 [1988]). *Lettres à Milena*. Correspondance. Gallimard, Paris.

KEEGAN, C.M. (2018). *Lana and Lilly Wachowski: Sensing Transgender*, University of Illinois Press.

KIRSCHER, A. (1656). *Le voyage cosmique extatique*. Non-traduit.

LATOUR, B. (1991). *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, La Découverte, Paris.

LAW, J. (2004). *After method : mess in social science research*. Routledge, London, New York.

MARTIN, J.-C. (2017). *Logiques de la science-fiction, de Hegel à Philip K. Dick*. Les impressions nouvelles, Paris.

MOUSTAKAS, C. (1990), *Heuristic research: Design, methodology and applications*. Sage, Newbury Park, CA.

NEWTON, I. (1687). *Principes mathématiques de la philosophie naturelle (Philosophiae naturalis principia mathematica)*, Londres.

PRECIADO, P.B. (2008). *Testo Junkie*, Grasset, Paris.

PRECIADO, P.B. (2019). *Un appartement sur Uranus*, Grasset, Paris.

PRECIADO, P.B. (2020). *Je suis un montre qui vous parle*, Grasset, Paris.

RADIN, P. et JUNG, C.-G. (1956). *The trickster. A study in American Indian Mythology*.

RICHARD, J.-P. (2010). *Poésie et profondeur*, Seuil, Paris.

ROUSSEAU, J.-J. (1776-78). *Les rêveries du promeneur solitaire*. Ouvrage inachevé.

RUSSELL, B. (1918). *Mysticism and Logic and Other Essays*, Longmans, Londres.

SERRES, M. (2015). *Le gaucher boîteux*. Le Pommier, Paris.

STEPANOFF C. (2019). *Voyager dans l'invisible - Techniques chamaniques de l'imagination*. Éditions La découverte, Paris.

SZENDY, P. (2010). *Kant chez les extraterrestres, philosophictions cosmopolitiques*. Minit, Paris.

TISSERON, S. (2016). *Comment l'esprit vient aux objets*. PUF, Paris.

VALERY, P. (1934). « Lettre sur la société des esprits », *Variété : premier volume*, Éditions du Sagittaire, Paris.

1.2 Articles

ANONYME. (2021). *Dérèglement climatique : l'humanité à l'aube de retombées cataclysmiques, alerte un projet de rapport du GIEC*. Le Monde, posté et consulté le 23/06/2021 à l'adresse

https://www.lemonde.fr/planete/article/2021/06/23/dereglement-climatique-l-humanite-a-l-aube-de-retombees-cataclysmiques-alerte-le-giec_6085284_3244.html

ANDREI, T. (2020). « *Matrix*, l'allégorie trans des Wachowski », Slate, posté le 26/03/2020 et consulté le 20/03/2020 à l'adresse

<http://www.slate.fr/story/175005/matrix-allegorie-trans-genre-wachowski>

BALENIERI, R. (2020). YouTube, Facebook et Amazon réduisent leur débit vidéo pour désengorger Internet, *Les échos*, posté le 20/03/2020 et consulté le 22/08/2021 à l'adresse : <https://www.lesechos.fr/tech-medias/hightech/youtube-degrade-a-son-tour-la-qualite-de-ses-videos-en-europe-1187283>

BOUYCHOU, M., COSTANTINO, C., PLATIAU, J. (2013). *Cliniques*, Erès, Paris.

DE BAECQUE, A. et JOUSSE, T. (2001). « Jacques Derrida. Le cinéma et ses fantômes », *Cahiers du cinéma*, n° 50. pp 75-85.

FORTIN, S., CYR, C., TREMBLAY, M., & TRUDELLE, S. (2008). « Donner une voix : les pratiques analytiques créatives pour écrire la danse » in FORTIN, S., (Éd.), *Du corps intime au corps social*, Danse et santé. Presses de l'Université du Québec, p. 229.

FORTIN, S. & HOUSSA, É. (2012). *L'ethnographie postmoderne comme posture de recherche*, in RECHERCHES QUALITATIVES – Vol. 31(2), pp. 52-78. LA RECHERCHE QUALITATIVE AU SERVICE DU CHANGEMENT. Consulté le 07.12.2020 à l'adresse : <http://www.recherche-qualitative.qc.ca/Revue.html>

GAITÉ, F. (2012). *Cellulairement, une installation de SMITH*. Le Fresnoy, Tourcoing.

GOUPY, E. (2012). « Interdisciplinarité, transdisciplinarité, pluridisciplinarité, trois notions fondamentales », *Les dossiers pédagogiques*, Musée des Abattoirs, Toulouse.

HARAWAY, D.J. (2013). "SF: Science Fiction, Speculative Fabulation, String Figures, So Far". *Ada: A Journal of Gender, New Media, and Technology*, No.3.

HAYAT, M. (2002). « Il faudrait la "médiquer" un peu, *Revue française de psychanalyse*, Paris.

MITCHELL, W.J.T. (1995). *Interdisciplinarity and Visual Culture*, *Art Bulletin*, 77/4.

PAQUIN, L.-C. (2019). *Les cercles heuristiques : une méthodologie de recherche création*, article consulté le 23/11/2019 à l'adresse :

http://lcpaquin.com/conf/r_c_2014/cercles_heuristiques_colloque.pdf

PAQUIN, L.-C. (2019). « Pour une théorisation incarnée » suivi de « Embodiment et incarnation: Traduction, croisement et translation ». In CHOINIÈRE I., PITOZZI E., & DAVIDSON A. *Par le prisme des sens: Médiation et nouvelles réalités du corps dans les arts performatifs: Technologies, cognition et méthodologies émergentes de recherche-création* (pp. 285-318). Presses de l'Université du Québec. Consulté le 07.12.2020 à l'adresse : <http://www.jstor.org/stable/j.ctvq4bz0p.11>

RAFONI, B. (2004). *Jacques Demorgon, L'histoire interculturelle des sociétés, Questions de communication*. Consulté le 06/11/2020 à l'adresse <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7133>

THACKER, E. (2004). “What is Biomedia”, *Biomedia, Electronic Mediations*, Book 11, University of Minnesota Press.

1.3 Autres

CORTAZAR, J. (1956). *L'axolotl*. Nouvelle fantastique.

DANTEC, M. (1999). *Le théâtre des opérations. Journal métaphysique et polémique*. Gallimard, Paris.

DUSTAN, G. (2001). *Génie divin*. Balland, Paris.

FLEISCHER, A. (1997). *La vague gelée*. Photographie.

HOANG, A.T. (2018). *Saturnium*, Actes Sud. Pièce sonore.

LÖNNROT, E. (1835), *Kalevala*. Épopée nationale finlandaise.

LOVECRAFT, H.P. (1928). *The call of Cthulhu*. *Weird Tales*, vol. 11, N°2. Nouvelle fantastique.

MCMULLEN, K. (1983). *Ghost Dance*. Film indépendant britannique avec DERRIDA, J. et OGIER, P.

RAPHMAJ, L. (2019-2021). *Discours, poèmes, prophéties de Radio Levania*. Textes pour le projet « Désidération ».

VERLAINE, P. (1869). “Colloque sentimental”, *Fêtes Galantes*. Paris. Recueil de poésie.

VERLAINE, P. (1844-1896 [2013]). *Cellulairement*. Gallimard, Paris.

WOOLF, V. (1915-1941 [2008]). *Journal intégral*. Stock, Paris.

2. Bibliographie complémentaire

2.1 Méthodologie

BARIBEAU, C. (2005). Le chemin de la phénoménologie : une méthode vécue comme une expérience de chercheur , *Recherche Qualitative* (Hors Série 2), 98-115.

DANETIS, D. (2007). *Pratiques artistiques, pratiques de recherche*. L'Harmattan, Paris.

FORTIN, S. et HOUSSA, E. (2012). L'ethnographie postmoderne comme posture de recherche : une fiction en quatre actes, *RECHERCHES QUALITATIVES*, 31(2).

GOSSELIN, P. et LE COGUIEC, É. (2006). *La recherche création Pour une compréhension de la recherche en pratique artistique*. Québec : Presses de l'Université du Québec.

HERSANT, I. (2005). « L'art comme savoir ? », *Marges*, vol. 4, no. 1.

PAQUIN, L.-C., (2019). *Méthodologie de la recherche-crédation* [notes de cours, PDF], UQAM.

VAN MANEN, M. (1984). *Doing' Phenomenological Research and Writing: An Introduction*, 7.

2.2 Essais

BAQUIAST J.-P. (2014). *Ce monde qui vient: sciences, matérialisme et posthumanisme au XXIe siècle*. L'Harmattan, Paris.

BARON, D. (2008). *La chair mutante - Fabrique d'un posthumain*, Éditions Dis voir.

BARRAU, A. et UZAN, J.-P. (2010). *Multivers : mondes possibles de l'astrophysique, de la philosophie et de l'imaginaire*. Éditions la Ville brûle, Montreuil.

BÉGOUT, B. (2020). *Le concept d'ambiance*. L'ordre philosophique, Seuil, Paris.

BENNETT, J. (2009). *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, John Hope Franklin Center Éditions.

BESNIER, J.-M. (2012). *Demain les posthumains : Le futur a-t-il encore besoin de nous ?* Éditions Hachette, « Haute Tension », Paris.

BLANCHOT, M. (1962). *L'attente, l'oubli*. Gallimard, Paris.

BLANCHOT, M. (1984). *La communauté inavouable*. Minuit, Paris.

BRETON, A. (1928 [1963]). *Nadja*. NRF, Paris.

BUTLER, J. (2005) *Humain, inhumain : Le travail critique des normes*, Amsterdam, Paris.

CARDENAS, M. (2011). *The Transreal: Political Aesthetics of Crossing Realities*. Atropos Press, NYC.

COULOMBE, M. (2009). « La rencontre : corps et cybernétique », *Imaginer le posthumain. Sociologie de l'art et archéologie d'un vertige*, Presses de l'Université de Laval, Québec.

DEBAISE, D. (2006). *Un empirisme spéculatif, Lecture de Procès et réalité de Whitehead*, Vrin.

DE CAYEUX, A. (2008). *Second life : un monde possible*. Les petits matins.

DERRIDA, J. (1980). *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*. Flammarion, Paris.

DERRIDA, J. (1994). *Spectres de Marx*, Éditions Galilée, Paris.

DERRIDA, J. (2006). *L'animal que donc je suis*, Éditions Galilée, Paris.

DERRIDA, J. (2015). *Penser à ne pas voir*, Éditions La différence, Paris.

DERRIDA, J. & BOUGNOUX, D. (2014). *Trace et archive, images et art*. INA, Paris.

DERRIDA, J. et STIEGLER, B. (1996). *Echographies de la télévision*. Éditions Galilée/INA, Paris.

DESCOLA, P. (2014). *La Composition des mondes*. Entretiens avec Pierre Charbonnier, Flammarion, coll. « Sciences humaines », Paris.

DESPRET, V. & Stengers, I. (2010). *Les Faiseuses d'histoires: Ce que les femmes font à la pensée*, La Découverte, Paris.

DESPRET, V. (2019). *Habiter en oiseau*. Actes sud, Arles.

FUKUYAMA, F. (2002). *La Fin de l'homme. Les conséquences de la révolution biotechnique*. Éditions La Table ronde, Paris.

GUMBRECHT, H.-U. (2004). *Production of presence: what meaning cannot convey*. Palo Alto, Stanford University Press.

HARAWAY, D.J. (1991). *Simians, cyborgs and women. The reinvention of nature*. Londres: Free Association Books.

HARAWAY, D.J. (2003), *The Companion Species Manifesto*. New York: Prickly Paradigm Press.

HARAWAY, D.J. (2008), *When species meet*, University of Minnesota Press, coll. « Posthumanities ».

HARAWAY, D.J. (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham, Duke University Press.

HEIDEGGER E. (1950), trad. fr. par P. Ricœur (1976) *Idées directrices pour une phénoménologie et une philosophie phénoménologique pures*, Éditions Gallimard, Paris.

HEUDIN, J.-C. (2008). *Les créatures artificielles*. Éditions Odile Jacob.

LATOUR, B. (2012). *Enquête sur les modes d'existence - Une anthropologie des Modernes*. La Découverte, Paris.

LE BRETON, D. (2013). *L'adieu au corps*. Éditions Métailié.

LORENZ, R. (2018). *Art queer, une théorie freak*. Éditions B42.

LYKKE, N. (2000), « Between monsters, goddesses and cyborgs: feminist confrontations with science », in Kirkup, G. et al., (dir.), *The Gendered Cyborg: A Reader*. Routledge.

MALABOU, C. (2000). *Plasticité*, Actes du colloque du Fresnoy. Léo Scheer, Paris.

MALABOU, C. et DERRIDA, J. (1999). *La Contre-allée*. La Quinzaine littéraire - L. Vuitton, Paris.

MALABOU, C. (2004). *Le Change Heidegger. Du fantastique en philosophie*. Léo Scheer, Paris.

MALABOU, C. (2004). *La Plasticité au soir de l'écriture. Dialectique, destruction, déconstruction*. Léo Scheer, Paris.

MALABOU, C. (2009). *Ontologie de l'accident : essai sur la plasticité destructrice*. Léo Scheer, Paris.

MALABOU, C. (2009). *Changer de différence*. Galilée Éditions, Paris.

MALABOU, C. et BUTLER, J. (2010). *Sois mon corps*. Bayard Éditions. Paris.

MALABOU, C. (2014). *Avant demain. Épigenèse et rationalité*. P.U.F, Paris.

MUNIER, B. *Technocorps, la sociologie du corps à l'épreuve des nouvelles technologies*, François Bourin Éditions.

MUNSTER, A. (2006). *Materializing New Media (Interfaces: Studies in Visual Culture)*, Dartmouth College.

NANCY, J.-L. (1996). *Être singulier pluriel*. Galilée, Paris.

NANCY, J.-L. (2006). *Corpus*. Métailié L'Élémentaire.

NANCY, J.-L. (2000). *L'Intrus*. Galilée, Paris.

NANCY, J.-L. et MONNIER, M. (2005). *Allitérations – Conversations sur la danse*, Éditions Galilée, Paris.

NANCY, J.-L. (2007). *Tombe de sommeil*. Galilée, Paris.

NANCY, J.-L. et BARRAU, A. (2011). *Dans quels mondes vivons-nous ?* Galilée, Paris.

O'REILLY, S. (2009). *Le corps dans l'art contemporain*. Thames & Hudson.

P-ORRIDGE, G. (2010). *Thee psychick bible : la bible psychique*. Éditions Camion Blanc.

PRECIADO, P.B. (2000). *Manifeste Contra-Sexuel*, Balland, Paris.

RICOEUR, P. (1990). *Soi-même comme un autre*, Seuil, Paris.

ROSSET, C. (1976). *Le réel et son double*, Minuit, Paris.

SIMONDON G. (1958). *Du mode d'existence des objets techniques*. Éditions Aubier.

SOMBRUN, C. (2019). *Les esprits de la Steppe*, Pocket.

SOMBRUN, C. (2021). *La diagonale de la joie*. Albin Michel, Paris.

SOURIAU, E. (2009). *Les différents modes d'existence*, suivi de *Du mode d'existence de l'oeuvre à faire*. PUF, Paris.

SOURIAU, E. (1938). *Avoir une âme : essai sur les existences virtuelles*. Éditions Les Belles Lettres.

STENGERS, I., LATOUR, B., BONNEUIL, C., VIVEIROS DE CASTRO, E., (2014). *De l'univers clos au monde infini*, textes réunis et présentés par Émilie Hache. Dehors Éditions, Paris.

STENGERS, I. (2016). *Gestes spéculatifs*. Presses du réel.

STIEGLER, B. (1994-2001). *La technique et le temps*. Galilée, Paris.

STIEGLER, B. (2004). *Philosopher par accident*, entretiens avec Elie During, Galilée, Paris.

STIEGLER, B. (2018-2020). *Qu'appelle-t-on panser ?* Les liens qui libèrent.

TSING LOWENHAUPT, A. (2017). *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton Press Éditions.

2.3 Philosophie de l'art, histoire de l'art

ANDRIEU, B. (2008). *Devenir hybride*, PUF de Nancy.

ARDENNE, P. (2001). *L'image corps, Figures de l'humain dans l'art du XXème siècle*, éd. du Regard.

ASCOTT, R. (2003). *Telematic Embrace: Visionary Theories of Art, Technology, and Consciousness*. Berkeley : Edited with an essay by SHANKEN, E. University of California Press.

ASSMAN A. (1999). *Remembering the body*, Hatje Cantz, Berlin.

BESSON, A. (2015). *Constellations, des mondes fictionnels dans l'imaginaire contemporain*. CNRS.

BIAL, H. (2004). *The Performance Studies Reader*, Routledge Éditions, Oxford.

BOLTER, J.-D. et GRUSIN, R. (2000). *Remediation : Understanding New Media*, MIT.

BUSCA, J. (2000). *Les visages d'ORLAN : pour une relecture du post-humain*, Éditions Lettre volée.

DIXON, S. (2008). *Digital Performance, A History of New Media in Theater, Dance, Performance Art, and Installation*. MIT Press Editions.

GROYS, B. (2002). *Art in the Age of Biopolitics : From Artwork to Art Documentation*, in Catalogue to Documenta 11. Hatje Cantz, Berlin.

HAUSER, J. (2010). *Sk-interfaces, Exploding borders in art, technology and society*, Casino Luxembourg.

JONES, A. (2005). « Essai » dans *Le corps de l'artiste*, de WARR, Tracey, Phaidon, Paris.

JONES, C. (2006). *Sensorium: Embodied Experience, Technology, and Contemporary Art*. MIT Press.

KAC, E. (2000). *Telepresence, biotelematics, transgenic art*. Kibla Éditions.

KAC, E. et Ronell, A. (2007). *LIFE EXTREME : Guide illustré de nouvelles formes de vies*. Éditions Dis voir.

KAC, E. et Moulon, D. (2011). *La vie, la lumière & le langage*, France : Enghien-les-Bains Art Center.

NOURY, M. (2008). *L'art à l'ère des biotechnologies La question du vivant dans l'art transgénique d'Eduardo Kac*. Le Manuscrit, Paris.

POISSANT, Louise & DAUBNER, Ernestine (dir.), *Art et biotechnologies*, éd. Presses de l'Université de Saint- Etienne, 2005

SALTER, C. (2010). *Entangled: Technology and the Transformation of Performance*. MIT Press.

SHAKEN, E.- A. (2009). *Art and Electronic Media*. Phaidon.

STELARC, in Donguy J.(1996). *Le corps obsolète*, in AAVV, *L'art au corps*, MAC.

2.4 Articles

COULOMBE, M. (2009). La rencontre : corps et cybernétique, *Imaginer le posthumain. Sociologie de l'art et archéologie d'un vertige*, Québec, Presses de l'Université de Laval, (p 31-72).

DAHAN, E. (2008, 9 juin). Le guide des chimères, *Libération*.

DYENS, O. (2005). Le corps numérisé. Chirurgie esthétique et chair sans mémoire. Poissant, L. et Daubner, E. (dir.), *Art et biotechnologies*, Éditions Presses de l'Université de Saint- Etienne.

GONZALES, J. (1995). Envisioning cyborg bodies. Notes from current research, *The Cyborg handbook*, New York : Routledge, 267-279.

HARAWAY, D.J. (1988). Situated Knowledges : The Science Question, *Feminism and the Privilege of Partial Perspective* , *Feminist Studies*, 14(3), 575-599.

HARAWAY, D.J. (1995). Cyborgs and Symbionts. Living together in the New World Order, in *The Cyborg handbook*. New York: Routledge, 191-208.

HARAWAY, D.J. (2007), *Speculative Fabulations for Technoculture's Generations: Taking Care of Unexpected Country/ (tender) creature exhibition catalogue*, Artium, 2007

HAUSER, J. (2003). Gènes, génies, gênes. Catalogue exposition L'Art Biotech. Nantes : Le Lieu 9-17.

HOQUET, T. (2006). *Revue Critique, Mutants*, 709.

HOQUET, T. (2006), Bricolages. Les biotechnologies ou l'espérance de la mutation, *Critique* 709-710, 516-528.

HOQUET, T. et BALIBAR, F. (2009). Libérer les animaux ?, *Critique*, 747-748.

JONES, A. (2005). « Essai » dans *Le corps de l'artiste*, de Warr, T., Paris : Phaidon, 17-47.

KAC, E. (2003). L'Art Transgénique, *Interfaces et sensorialité*, Louise Poissant, org. (Montreal: Presses de l'Université du Québec) 175. Initialement publié (1998) dans *Leonardo Electronic Almanac* 6(11).

KAC, E. (2006). Transformation de la vie. Mutation de l'art, *L'art a-t-il besoin du numérique?*, Paris : Hermès.

LATOURE, B. (février 2013). Facing Gaïa : Six Lectures on the Political Theology of Nature Gifford Lectures, 18-28, *Face à Gaïa* (2015). Huit conférences sur le nouveau régime climatique, Paris : La Découverte.

LAVAL-JEANTET, M. (printemps 2011). L'incarnation du sens, *La Biotechnologie, Cahiers de recherche sociologique*, 50. Université de Montréal.

MARCHAL, H., (juin-juillet 2006). Entretien avec Eduardo Kac: Questions sur la vie qui reste à venir, *Critique* 57(709-710), 553-565.

MOULON, D. (2010). L'art transgénique, *MCD [Musiques & Cultures Digitales]* 57, 22-25.

RHEAUME, J. (2006). « Eduardo Kac : au-delà du lapin vert », *Revue Inter art actuel*, 94.

SERRES, M. (4 septembre 2011). La génération mutante, *Libération*.

SOURIAU, É. (1956). Du mode d'existence de l'oeuvre à faire, *Bulletin de la Société française de philosophie*, 50 (1), 4-24.

STENGERS, I. et Mathieu, N. (2000). Discipline et interdiscipline : la philosophe de « l'écologie des pratiques » interrogée , *Natures, Sciences, Sociétés*, 8(3), 51-55.

STENGERS, I. (2009). Fabriquer de l'espoir au bord du gouffre: A propos de l'œuvre de Donna Haraway. *La Revue internationale des livres & des idées*, n°10.

THACKER, E. (2005). *L'incarnation des données*, in POISSANT, L. & DAUBNER, E. (dir), *Art et biotechnologies*, Presses de l'Université de Saint- Etienne.

WEINTRAUB, L. (2008). TransGenèse : nouvelles origines, *Du sacré dans l'art actuel ?*. Éditions Klincksieck, (p. 129-134).