

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

TRANS-IMAGE : L'EXPÉRIENCE DE L'ÉVEIL À L'ÈRE DU POSTHUMAIN À TRAVERS
DES PRATIQUES DE RECHERCHE-CRÉATION

THÈSE DE RECHERCHE-CRÉATION

PRÉSENTÉE

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DU DOCTORAT EN ÉTUDES ET PRATIQUES DES ARTS

PAR

DALI WU

DÉCEMBRE 2025

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.12-2023). 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.»

REMERCIEMENTS

Au terme de ce parcours doctoral, je souhaite adresser ma sincère reconnaissance envers tous ceux qui ont contribué à cette aventure intellectuelle et artistique. Ce cheminement d'apprentissages et de découvertes n'aurait pas été possible sans le concours précieux de nombreuses personnes et institutions.

En premier lieu, je tiens tout d'abord à exprimer ma gratitude à Monsieur Éric Létourneau, pour sa précieuse guidance tout au long de la finalisation de cette thèse. Ma reconnaissance s'étend également à Messieurs Dany Beaupré et Louis-Claude Paquin, ainsi qu'à Madame Joanne Lalonde, dont les conseils avisés ont enrichi les premières étapes de ma recherche. Je n'oublie pas Madame Viviane Delisle, secrétaire du programme, pour son aide inestimable.

Ce voyage n'aurait pas été le même sans le soutien inconditionnel de mes ami·es. Je pense à Anne, ma chère amie et accompagnatrice, dont le soutien académique et émotionnel a été incommensurable, ainsi qu'à Keyun, dont les contributions ont considérablement enrichi mes projets artistiques. Aux autres guérisseur·ses de l'âme, merci pour votre soutien et votre présence spirituelle, ouvrant des portes vers des dimensions insoupçonnées de la conscience.

Je souhaite exprimer ma gratitude aux institutions qui ont accueilli mes œuvres pendant ce parcours, offrant ainsi un terrain d'expression à ma recherche : en Chine, le Centre d'Art Contemporain de Guangzhou, le Musée d'Art de Shenzhen, le Musée d'Art de l'Institut des Beaux-Arts du Sichuan, le Musée d'Art de Nanjing, le Musée de l'Université des Arts de Nanjing, le Grand Théâtre du Jiangsu, le Musée d'Art Wutong, le Musée d'Art de Jiaxing, l'Université Agricole du Hunan, et le Métro de Nanjing ; en France, la Galerie du CAUE ; aux États-Unis, la Galerie d'Art Fo Guang Yuan ; au Canada, la Maison de la culture Notre-Dame-de-Grâce - Monkland, le Centre des Arts et des Loisirs Alain Larue, l'Agora du Cœur des sciences, la Bibliothèque Henri-Bourassa, le Théâtre Outremont, le Gesù, et la Galerie les Territoires. Je tiens également à remercier les organisations qui ont soutenu mon travail, notamment Hexagram-UQAM, Springer, Hiiibrand, Meilihua, Art Dreamer, l'Atelier Errance et le Festival Musical Stella.

L'enseignement des maîtres de l'Institut bouddhique de Larung Gar et de l'Université monastique Fo Guang Shan Tsunglin a nourri ma réflexion de façon multiforme, éclairant mon chemin de recherche d'une lumière inattendue.

À mes collaborateur·rices artistiques, Qiao Wan, Chun Li, Christophe Cinq et Malcolm Goldstein, je tiens à exprimer ma profonde gratitude pour avoir partagé votre créativité et votre passion, insufflant ainsi dans mon travail une considérable valeur.

Enfin, mes pensées les plus tendres vont à ma famille : ma mère, mon père, mes grands-parents maternels et paternels, ma tante, ainsi qu'à l'ensemble de mes ancêtres, connus ou inconnus. J'adresse un hommage particulier à mon oncle, que je n'ai jamais rencontré, mais dont la vie et la force intérieure, telles qu'elles m'ont été transmises, demeurent pour moi une source précieuse de courage.

DÉDICACE

Pour ceux dont l'humanité a illuminé le cheminement à travers les épreuves du temps.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	ii
DÉDICACE	iii
LISTE DES FIGURES	vii
RÉSUMÉ	x
INTRODUCTION	11
CHAPITRE 1 Méthodologie hybride : autoethnographie et <i>Art-Based Research</i> (ABR)	26
1.1 Les méthodes d'ABR : une transdisciplinarité en voie d'évolution	29
1.2 L'autoethnographie : de l'expérience personnelle vers une praxis engagée	30
1.3 Fondements philosophiques et spirituels de Trans-image	32
1.4 La réflexivité et la critique dans la méthodologie ABR-autoethnographique	35
CHAPITRE 2 L'« éveil » à l'ère du posthumain	39
2.1 De l'humain au cyborg, au posthumain 2.0 ?	41
2.2 Devenir posthumain par la grâce des technologies ?	46
2.3 (Post-)humain	47
2.4 Le posthumain (2.0) : un renoncement à la subjectivité ?	50
2.5 L'héritage foucaldien sur pouvoir et discours dans le contexte de l'ère du posthumain	54
2.5.1 Déconstruction du sujet et critique de la pensée binaire	57
2.5.2 La nécropolitique : l'évolution de la biopolitique à l'ère du posthumain	59
2.5.3 L'esthétique de l'existence	66
2.6 Le posthumain 2.0 est-il bouddhique ?	71
2.6.1 La souffrance selon le transhumanisme et le bouddhisme	72
2.6.2 La malléabilité de l'être (post-)humain	74
2.6.3 La subjectivité éveillée et le devenir nomade posthumain	75
2.7 Śūnyatā	77
2.7.1 Śūnyatā dans l'analyse de Nāgārjuna	79
2.7.2 Le chemin du bodhisattva : incarner l'éveil dans la pratique quotidienne	80
2.7.3 Les arguments de Nāgārjuna : une méta-ontologie au-delà de l'être et du non-être	81
2.7.4 Les principales logiques argumentatives du MMK et le tétralemmme	84
2.7.5 La śūnyatā et les formes	89
2.7.6 La forme : du physique à la manifestation de la conscience	94
2.7.7 Réflexions sur les formes-pensées à l'ère du posthumain	96
2.7.8 La manifestation des formes-pensées et de l'image à l'ère du posthumain	98
2.8 La conceptualisation de Trans-image	101

2.8.1	Trans-image comme réponse holistique à l'évolution de l'image à l'ère du posthumain ...	103
2.8.2	Trans-image comme espace de créativité posthumaine.....	105
2.8.3	Trans-image comme voie d'exploration de l'intériorité à l'ère du posthumain.....	110
CHAPITRE 3 Parcours personnel et destin collectif		113
3.1	Cybernétiser l'État et son modèle cyborg.....	118
3.2	La dualité entre le Grand moi et le Petit moi.....	122
3.3	L'individualisation, fille inattendue du Grand moi maoïste.....	124
3.3.1	La hiérarchie bureaucratique rigide sous l'utopie maoïste.....	125
3.3.2	L'héritage en tant que « parias politiques »	126
3.3.3	Silences et non-dits	128
3.3.4	L'émancipation paradoxale de ma mère vers l'individualisation	131
3.3.5	Le processus d'individualisation sous l'État-parti.....	133
3.3.6	De l'euphorie économique à la quête d'individuation.....	137
3.4	De la tasse brisée à l'individuation : un voyage intérieur.....	140
3.4.1	L'art, le processus d'individuation et l'inconscient.....	145
3.4.2	L'intégration de l'ombre individuelle et collective.....	148
3.4.3	États de conscience altérés et mondes parallèles	153
3.4.4	Rêves, symboles et éveil posthumain.....	158
3.4.5	Exploration de l'ombre à travers les constellations familiales	169
3.4.6	De l'ombre à la création artistique	171
3.5	L'intégration des ombres, vers la transformation individuelle et collective	181
CHAPITRE 4 Pratiques artistiques à l'ère du posthumain et analyse des œuvres		188
4.1	<i>Utérus Pensant</i> et le 4 juin : un manifeste artistique de résistance et de mémoire	196
4.1.1	« Is My Eros Your Thanatos? » – Analyse du poème du prologue.....	200
4.1.2	« Utérus Pensant » (« Hui Si Kao De Zi Gong ») : au nom de Thanatos et d'Éros	205
4.1.2.1	Repenser l'utérus à travers « Utérus Pensant » (« Hui Si Kao De Zi Gong »).....	210
4.1.2.2	Entre vie et mort : vers une nouvelle compréhension des forces inconscientes.....	212
4.1.2.3	La rationalité instrumentale et le renforcement des dualités	213
4.1.2.4	La condition posthumaine à l'ère technologique : entre Éros et Thanatos.....	215
4.1.2.5	Vivre avec la mort : éthique posthumaine et expérience quotidienne.....	217
4.1.3	Composition et présentation de l'exposition.....	221
4.1.4	« A Babel Corner »	224
4.1.4.1	« Parler » en langue voilée : une créolisation visuelle dans le contexte sociopolitique.....	226
4.1.4.2	Une compréhension architecturale de mon expérience diasporique.....	227
4.1.4.3	Cantique des Cantiques posthumain	230
4.1.4.4	Remettre en question la tour de Babel.....	240
4.1.5	« Trans-Image » : entre glitch et matérialité	242
4.1.6	D'« Être vers la Mort » à <i>Être-vers-la-mort</i>	260
4.1.6.1	« Uterus Tank » hybride : une machine critique non duelle	264
4.1.7	« Un oiseau ne chantait pas » : un théâtre de cruauté situé.....	267
4.1.7.1	<i>Théâtre de la cruauté</i> : une révolution culturelle artistique ?.....	268
4.1.7.2	Quand le silence chante	270

4.1.7.3	L'art comme révélateur : déconstruire la mise en scène étatique.....	271
4.2	<i>Atmosphère X Dasein</i>	275
4.2.1	Le Dasein dans l'atmosphère	276
4.2.2	La transjectivité	281
4.2.3	« Toi et Moi, 24 Heures »	286
4.2.3.1	« 17.7.17 ».....	289
4.2.3.2	Psychogéographie thermique.....	294
4.2.3.3	Les échafaudages et le spectacle urbain	300
4.2.4	L'altérité à l'ère du posthumain	305
4.3	<i>Atmosphère X Dasein II : Super Vision des guerriers en terre cuite</i>	306
4.3.1	Les guerriers en terre cuite : de l'art funéraire antique au symbole culturel contemporain.....	307
4.3.2	L'esthétique totalitaire à travers le prisme de l'espace de surveillance	310
4.3.3	La Communauté de destin pour l'humanité à l'ombre de la technologie du pouvoir ?	311
4.3.4	La mise en œuvre pratique	313
4.4	<i>Contemplant les Nuages</i>	316
4.4.1	Le rêve sur le canapé	317
4.4.2	Les nuages, les phénomènes	322
4.4.3	Śūnyatā et créativité dans la fluidité de l'être	323
4.4.4	Trans-apparence : l'art du devenir nomade dans l'impermanence posthumaine.....	326
4.4.4.1	La śūnyatā déconstructive et créative : l'exemple du paravent.....	327
4.4.4.2	Dialogues numériques entre ciel et terre.....	331
4.4.5	Méditation numérique de l'arbre dans les nuages	334
	CONCLUSION.....	337
	ANNEXE A Liste des pratiques artistiques Trans-image (2015-2023)	342
	ANNEXE B Monologue en parallèle à l'installation et au documentaire <i>Atmosphère X Dasein</i>	344
	BIBLIOGRAPHIE	349

LISTE DES FIGURES

Figure 1.3.1 Carte cognitive non linéaire du processus de recherche-création <i>Trans-image</i> . �� Dali Wu.	34
Figure 2.7.1 Les huit consciences selon la tradition Mah��y��na du bouddhisme, fondées sur l��tude de la conscience-seulement. ��Dali Wu.	91
Figure 2.8.1 Mandala visuel (schéma conceptuel) de la thèse <i>Trans-image</i> . �� Dali Wu.	101
Figure 3.4.1 Enregistrement pictural après un rêve., dépeignant l'interconnexion entre l'éveil bouddhique (�� gauche) et l'individuation jungienne (�� droite). Illustration numérique, 2732 à 2048 px. �� Dali Wu, le 8 mai 2018.....	159
Figure 4.1.1 Salle principale de l'exposition <i>Utérus Pensant</i> , GCAC. �� GCAC, 2016.....	196
Figure 4.1.2 Texte en chinois d'�� Utérus Pensant à (�� Hui Si Kao De Zi Gong ��), illustration vectorielle, dimensions variables. Conçu pour le mur gauche de l'espace principal d'exposition. �� Dali Wu, 2016.....	206
Figure 4.1.3 Extraits de texte de la même source sur le mur droit de l'espace d'exposition, illustration vectorielle, dimensions variables. �� Dali Wu, 2016.	206
Figure 4.1.4 Vue d'exposition montrant l'installation murale du texte en dialogue avec d'autres œuvres visuelles. �� GCAC, 2016.....	207
Figure 4.1.5 Vue aérienne du <i>Gesamtkunstwerk</i> intitulé Utérus Pensant. �� Dali Wu, 2016.....	221
Figure 4.1.6 �� A Babel Corner �� (2016), œuvre audiovisuelle diffusée en boucle. �� GCAC, 2016....	224
Figure 4.1.7 <i>A Babel Corner</i> (2012), photographie couleur, Nikon D90. 35,56 x 24,13 cm. �� Dali Wu..	225
Figure 4.1.8 �� The Missing One à (2016), dessin au crayon, b��ton de carbone, fusain, stylo à pointe fine, encre. 51 x 40 cm. �� Dali Wu.	234
Figure 4.1.9 �� Death of Joan of Arc à (2016), encre de Chine, acrylique, stylo fin. 28 x 43,2 cm. �� Dali Wu.	235
Figure 4.1.10 �� L'Eris' chatters, ou la menace de l'amour ; comment l'amour peut détruire les gens à (2016), stylo fin, crayon. Incomplet. 28 x 43,2 cm. �� Dali Wu.....	236
Figure 4.1.11 �� Self-determination �� (2015), stylo fin, marker, acrylique. 43,2 x 27,9 cm. �� Dali Wu.	237
Figure 4.1.12 �� Discrimination à (2015), stylo fin. 28 x 43,2 cm. �� Dali Wu.	239

Figure 4.1.13 Conception de N° 1 de « Trans-Image » (2016). À gauche, le recto (A) ; à droite, le verso (B). Impression finale sur autocollant transparent, visible des deux côtés. 150 x 150 cm. © Dali Wu.	244
Figure 4.1.14 N° 2 de la série « Trans-Image ». 150 x 150 cm. © Dali Wu.....	246
Figure 4.1.15 <i>Ālambana : Le monde contraignant, la base objective. Désir et mesure</i> (2015), technique mixte : impression, acrylique, crayon, aiguille, fils, fil de fer. 129 x 89 cm. © Dali Wu.....	247
Figure 4.1.16 Recto (A) de N° 3 de « Trans-Image ». 150 x 150 cm. © Dali Wu.	249
Figure 4.1.17 À gauche, recto (A) de « Trans-Image » N° 4 ; à droite, verso (B). 150 x 150 cm. © Dali Wu.	251
Figure 4.1.18 Le recto (A) de N° 5 de la série « Trans-Image ». 150 x 150 cm. © Dali Wu.....	252
Figure 4.1.19 <i>Crédentialisme</i> (2012), gravure à l'eau-forte. 16 x 16 cm. © Dali Wu.....	253
Figure 4.1.20 À gauche, recto (A) de N° 6 de « Trans-Image » ; à droite, verso (B). 150 x 150 cm. © Dali Wu.	254
Figure 4.1.21 Recto (A) de N° 7 de « Trans-Image ». 150 x 150 cm. © Dali Wu.	255
Figure 4.1.22 Recto (A) de N° 8 de « Trans-Image ». 150 x 150 cm. © Dali Wu.	257
Figure 4.1.23 En bas à gauche, conception imite des pièces de montage des jouets de voitures tout-terrain, avec un châssis intégrant les roues d'« Uterus Tank » (2016). À droite, vue en perspective du modèle 3D d'« Uterus Tank ». Dimensions variables. © Dali Wu.	259
Figure 4.1.24 Capture d'écran du film expérimental « Être vers la Mort » (2016), 1920 x 1080 px. © Dali Wu.	260
Figure 4.1.25 Affiche du documentaire « Un oiseau ne chantait pas » (2021). 43,4 x 24,4 cm. © Dali Wu.....	267
Figure 4.2.1 Vue d'ensemble de l'installation <i>Atmosphère X Dasein</i> , 700 x 160 x 260 cm. Musée d'art de la Ville de Shenzhen. © Dali Wu, 2017.	275
Figure 4.2.2 À gauche : images thermiques de Montréal, © Dali Wu. À droite : images thermiques de Munich, © Qiao Wan. 640 x 480 px chacune. 2017.	289
Figure 4.2.3 « Carte thermique numérique de Munich » (2017). Impression numérique, 98,8 x 68,6 cm. © Qiao Wan.....	294
Figure 4.2.4 « Carte thermique en technique mixte de Montréal » (2017). Matériaux mixtes sur la carte du métro de Montréal. 98 x 68,2 cm. © Dali Wu.....	294

Figure 4.2.5 Vue intérieure d' <i>Atmosphère X Dasein</i> . Au centre, l'image thermique en temps réel du public ; à gauche et à droite, des vidéos thermiques urbaines de Montréal et de Munich. © Wenjuan Kang, 2017.	300
Figure 4.4.1 <i>Contemplant les Nuages</i> (première version), la Chaufferie du Cœur des sciences - UQAM, 2022. © Dali Wu	316
Figure 4.4.2 Dessin technique de « Contemplant les Nuages II », le paravent-écran pliable en plexiglas, avec dimensions, spécifications et échelle humaine. © Dali Wu, 2022.	327
Figure 4.4.3 Exposition de résidence à l'Hexagram-UQAM, © Dali Wu, 2022.	328
Figure 4.4.4 « Paysages émotionnels nuageux » (2022). Technique mixte sur le grand paravent, 610 x 244 x 10 cm. © Dali Wu.	328
Figure 4.4.5 Capture d'écran de l'animation 3D de l'arbre révélateur (2 ^e version), 1920 x 1080 px. © Dali Wu, 2023.	331
Figure 4.4.6 Le public se positionne entre le grand paravent en bois et le paravent-écran transparent, déclenchant une interaction avec les projections lumineuses, exposition 2023. © Keyun Li....	331
Figure 4.4.7 Mur de nuages de <i>Contemplant les Nuages</i> , Maison de la culture NDG - Monkland. © Dali Wu, 2023.	334
Figure 4.4.8 Vue rapprochée du mur de dessins des nuages chronologique, exposition 2023. © Dali Wu.	336

RÉSUMÉ

La présente thèse de recherche-création explore comment, dans le contexte de l'ère du posthumain, l'utilisation de nouvelles techniques peut permettre la création d'un corpus expérientiel qui reflète l'éveil bouddhique, compris comme expérience méta-ontologique incarnée. Se situant à l'intersection de la philosophie, de la psychologie, de la technologie et des pratiques artistiques contemporaines, cette étude adopte une méthodologie hybride combinant l'autoethnographie et la recherche basée sur les arts (*Art-Based Research*, ABR).

En mobilisant les théories critiques du posthumanisme, les perspectives bouddhiques influencées par N  g  rjuna et la tradition Mah  y  na, ainsi que le concept jungien d'individuation, cette étude propose une compréhension actualisée de l'être humain comme entité hybride, naviguant entre le naturel et la technologie, le soi et le non-soi. Le concept central abordé ici, nommé *Trans-image*, désigne un espace d'expériences et de créativité posthumaine, où les frontières entre l'humain et le non-humain (technologie, animal, nature, etc.) s'estompent, facilitant ainsi une expérimentation directe et incarnée de l'éveil.

L'approche autoethnographique offre une analyse approfondie du vécu personnel de l'artiste-chercheuse, mettant en lumière l'influence de l'histoire collective sur sa compréhension de l'éveil bouddhique ainsi que sur son processus d'individuation. Les pratiques artistiques explorées, incluant des installations, des performances et des œuvres audiovisuelles, deviennent ainsi des moyens tangibles d'exp  rimer et d'incarner les concepts de *  nyat  * (vacuité) et de non-dualité. Le dispositif *Trans-image* ne se limite pas à intégrer ces notions dans le processus créatif, mais invite également le public à une ouverture à l'expérience de l'éveil bouddhique dans son propre parcours d'individuation.

En définitive, cette thèse contribue au discours sur le posthumain en combinant étroitement théorie critique et pratiques artistiques. Sa contribution principale réside dans la mise au point d'un dispositif cognitif et expérientiel inédit, nommé *Trans-image*, qui ouvre des perspectives nouvelles sur l'expérience de l'éveil à l'ère des technologies médiatisées. Elle propose ainsi des pistes originales pour appréhender les transformations individuelles et sociétales dans le contexte posthumain contemporain.

Mots clés : *Trans-image*, éveil bouddhique, individuation, autoethnographie, *Art-Based Research* (ABR), posthumanisme, *  nyat  *, expérience méta-ontologique

INTRODUCTION

En juin 1992, Jeffrey Deitch, marchand d'art et commissaire d'exposition américain, a inauguré une exposition d'art contemporain intitulée *Post Human* à Lausanne, en Suisse. La préface du catalogue de l'exposition se lit comme suit :

Social and scientific trends are converging to shape a new conception of the self, a new construction of what it means to be a human being. The matter-of-fact acceptance of ones "natural" looks and ones "natural" personality is being replaced by a growing sense that it is normal to reinvent oneself. [...] a new [human] model that encourages individuals to dispense with the anguished analysis of how subconscious childhood experiences molded their behavior. There is a new sense that one can simply construct the new self that one wants, freed from the constraints of ones past and ones inherited genetic code (Deitch, 1992, s.p.).

L'avant-propos de Deitch préfigure un phénomène devenu central dans notre époque actuelle : une nouvelle conception du soi où la réinvention personnelle (Bauman, 2000) prend de plus en plus d'importance dans les sociétés occidentales (Beck et Beck-Gernsheim, 2002).

L'ère du posthumain, s'inscrivant dans la continuité et le dépassement du postmodernisme, propose une redéfinition radicale des relations entre l'humain et la machine. Cette nouvelle ère, souvent associée à une nouvelle forme d'eugénisme, voit les progrès technologiques remettre en question certaines prérogatives de l'espèce humaine, au profit de nouvelles entités hybrides, comme les cyborgs, élaborées à partir des avancées scientifiques et technologiques.

Cette vision, marquée par la fusion croissante entre l'humain et la technologie, suggère de nouveaux modes de relation avec soi tout en remettant en question la notion de déterminisme génétique (Hayles, 1999). Elle propose ainsi à l'individu de construire activement sa conscience de soi et d'éviter la souffrance à travers les inventions technologiques. Cette perspective soulève des questions fondamentales sur notre identité, nos relations avec la mémoire, la nature, la société et nous-mêmes, ainsi que sur l'avenir de l'art et de la créativité dans un contexte où les frontières entre l'organique et le technologique deviennent graduellement de moins en moins faciles à définir. C'est dans ce contexte de transformation radicale de la conception du soi que s'inscrit ma recherche sur l'expérience de l'«éveil» à l'ère du posthumain. Pour mieux comprendre les enjeux de cette ère, il est pertinent de retracer brièvement l'évolution technologique qui nous y a menés.

I. Le contexte de l'ère cybernétique

L'avènement de l'ère atomique a indéniablement marqué le début d'une époque caractérisée par une technologie de plus en plus puissante, transformant profondément notre rapport au monde et à nous-mêmes. Depuis la seconde moitié du XX^e siècle, la culture technologique globale a commencé à remettre en cause les oppositions traditionnelles entre les notions de société et de *nature*. Les progrès de la médecine, de la robotique et de l'intelligence artificielle (ci-après « IA ») rapprochent inexorablement la réalité des fantasmes autrefois cantonnés à la science-fiction.

Cette évolution technologique se reflète de manière significative dans les représentations culturelles, notamment dans les œuvres de science-fiction postérieures à la Seconde Guerre mondiale. Des œuvres de fiction telles que *Blood Music* (La Musique du sang) de Bear (1985), *Gunnm* de Kishiro (1990-1995), *Evangelion* d'Anno (1995-1996), ou *Transmetropolitan* d'Ellis et Robertson (1997-2002) abordent la thématique de la fusion entre l'humain et la machine sans pour autant mettre l'accent sur son aspect horrifique. Comme le soulignent Mark Bould, chercheur en science-fiction, et ses collègues (Bould *et al.*, 2009), ces récits tendent plutôt à présenter paradoxalement cette fusion à la fois comme une évolution inéluctable, presque une fatalité, et comme un état idéal de plénitude.

Parallèlement, ces œuvres reflètent une ambivalence quant à notre relation avec notre milieu de vie, l'histoire et l'identité humaine. Guioux et d'autres observent que « dans la majorité des imaginaires où se déploient les alliages humain-machine, l'Histoire est vécue comme une souffrance, comme un héritage marqué par la destruction, la guerre, la peur de l'étranger ou la menace d'un effondrement écologique » (Guioux *et al.*, 2004, p. 197). Par exemple, *Akira*, le film cyberpunk le plus cher de l'histoire, commence par la destruction de Tōkyō par la bombe atomique. De même, dans un autre film de science-fiction cyberpunk, *Patlabor 2*, la collusion du Japon avec les nazis pendant la Seconde Guerre mondiale est vécue comme une cicatrice mémorielle indélébile.

Les sujets de cet imaginaire cyborg sont souvent présentés comme des êtres souffrants, endurant des conflits identitaires plus ou moins graves, et comme des entités situées dans des non-lieux existentiels et non historiques. Ils se confrontent à la difficulté ou à l'impossibilité de se définir clairement et distinctement. Cette représentation culturelle ambivalente reflète et anticipe une réalité émergente. L'image de science-fiction du *cyborg* – cet *organisme cybernétique* issu de la fusion des systèmes électroniques et biologiques – n'est plus seulement une projection futuriste ; elle devient une tendance

manifeste de nos modes de vie contemporains. Par exemple, si la notion de prothèse – entendue comme extension du corps par la technique – existe depuis longtemps, l'avènement des appareils électroniques connectés radicalise ce phénomène dans la vie contemporaine. Ces dispositifs deviennent parfois des prolongements corporels si intimes qu'ils modifient notre expérience du monde, posant ainsi de nouvelles questions sur la définition même de l'humain (Haraway, 1985/2007; Braidotti, 2013).

Paradoxalement, plus notre réalité de vie fusionne avec ces récits autrefois science-fictionnels du *cyborg*, plus notre passé, chargé d'histoire, semble se dissiper, devenant incohérent et distant. Cette observation fait écho à l'analyse de Guïoux et ses collègues (2004), qui soulignent que dans ces narrations fictionnelles, le cyborg est souvent représenté comme « le fruit d'un processus techno-scientifique qui s'impose à lui », une *victime* « dénué[e] de toute histoire, de toute trajectoire existentielle personnelle » (p. 199). Alors que le cyborg de fiction lutte contre les déterminismes imposés par la science, notre propre fusion croissante avec la technologie semble créer une distance analogue avec notre héritage historique. Ce parallèle entre les cyborgs imaginaires et notre réalité technologique croissante révèle une tension entre notre héritage historique et notre futur technologique émergent. Cette tension constitue un défi majeur pour notre compréhension de l'identité humaine dans une ère où le numérique transforme significativement les modes de vie de l'être humain.

II. Les perspectives théoriques sur la relation entre la technologie et l'humanité

Dans ce contexte, la machine électronique, au sens large, est devenue l'une des interfaces principales de notre interaction avec le monde extérieur. Le concept de *prothèse*, dérivé du grec ancien *prothesis*, signifiant « placé devant », s'étend au-delà du simple remplacement d'un membre manquant. Comme l'a proposé la philosophe Donna Haraway (1985/2007) dans son *Manifeste cyborg*, tout outil externe modifiant, ajustant ou améliorant les capacités du corps humain peut être considéré comme une prothèse, incluant ceux qui élargissent la conscience. Le journaliste Hari Kunzru (1997), dans son essai *You Are Cyborg*, va plus loin en décrivant un *general shift* dans notre conception de l'individu. Selon lui, nous passons d'une tendance à l'individualisation à une vision où les êtres humains sont perçus comme des *nodes on networks*. Kunzru situe le début de l'ère du cyborg dans les années 1990, affirmant que « we are already assimilated ».

Dans cette optique, chaque individu dans la société moderne pourrait être perçu comme un cyborg vivant, une cybercréature organique, un organisme hybride d'humain et de machine. Cette hybridation peut prendre des formes aussi diverses que la modification de son développement sexuel par une lycéenne prenant des médicaments pour bloquer sa puberté, ou des projets aussi ambitieux que « tous immortels en 2045 » (2045 Initiative, 2011), intitulé *Avatar Project*, initié par l'entrepreneur russe Dmitri Itskov, bénéficiant, paradoxalement, d'un soutien public de la part du Dalai-Lama, motivé par une volonté de dialogue éthique.

Haraway définit le cyborg comme « une créature de la réalité sociale aussi bien qu'une créature imaginaire » (Haraway, 2006, p. 15). Cette intégration technologique transforme non seulement nos corps, mais aussi notre conscience et notre psychologie. Cependant, cette transformation soulève des questions cruciales : n'existe-t-il pas des limites à cette métamorphose ? Quelles pourraient être les contraintes biologiques, éthiques ou sociales de cette transformation ? Où se dirige l'être humain après cette cyborgisation ?

Certains penseur·ses, comme la philosophe Salomé Bour dans sa thèse *Le Transhumanisme et la quête d'immortalité* (Bour, 2018), soutiennent que les transhumanistes cherchent à transcender les limites du corps biologique grâce à la technologie, envisageant une immortalité technologique (Vicini et Brazal, 2015). Le journaliste scientifique Romain Fouchard note que si le cyborg est une construction idéologique, celle-ci privilégierait une liberté morphologique sans restriction, mettant en avant la possibilité de s'automodifier sans limites (Fouchard, 2022).

Dans ce sens, le *cyborg*, ou *transhumain* – l'humain augmenté par les technologies – est vu par les technofuturistes comme un intermédiaire entre l'humain naturel et l'humain idéal : le posthumain. Ce dernier est considéré comme l'aboutissement de l'(a) (r)évolution de l'espèce humaine, doté de l'intelligence suprême – l'« éveil » – et incarnant l'humanité dans sa forme la plus achevée. S'inscrivant dans la continuité du projet humaniste, les transhumanistes aspirent à pallier les faiblesses intrinsèques de l'humain pour atteindre l'état idéal de l'humanité, à savoir le posthumain. Le philosophe transhumaniste Max More le décrit ainsi : « Transhumanism is a class of philosophies that seek to guide us towards a posthuman condition » (More, 1990, p. 6). L'objectif promis par les utopies posthumaines s'appuie sur les avancées en numérisation et en biotechnologies observées dans les sociétés depuis

environ trois décennies. Ces progrès visent à l'amélioration ultime de la condition humaine et, en fin de compte, à son dépassement en créant des sociétés composées de posthumains (Fauvel, 2015).

Or, certains chercheur·ses remettent en question cet « éveil » proclamé par le discours transhumaniste et cette vision apparemment grandiose pour l'humanité. Le philosophe Peter Sloterdijk, le premier à avoir utilisé le terme *posthumanisme* en 1999, nuance cette vision en soulignant que « le développement des technosciences imposait d'envisager un nouveau système de valeurs accompagnant la production d'êtres nouveaux et légitimant le pouvoir de ceux qui bénéficieront des technologies d'augmentation de l'être humain » (Sloterdijk, 2000/1999). D'après lui, la fusion croissante entre l'organique et le technologique pourrait en réalité altérer fondamentalement ce qui fait notre humanité, remettant en question notre capacité à nous reconnaître comme humains.

Gilbert Hottois (2014), philosophe d'éthique de la technoscience, quant à lui, propose une perspective différente dans son livre *Le transhumanisme est-il un humanisme ?* Il défend l'idée de l'humain comme *cyborg naturel*, un être fondamentalement technique, où le langage est une création technique essentielle. Selon Hottois, la technique n'est pas une menace pour l'humanité, mais une extension naturelle de nous-mêmes, et la liberté humaine inclut le droit de s'automodifier. La fusion entre l'organique et le technologique est donc une continuation logique de notre (r) évolution. Cette perspective d'Hottois, contrastant avec les vues plus critiques sur la technologie, soulignent la complexité du débat autour de l'avenir de l'humanité face aux avancées technologiques.

Si nous observons ce phénomène d'après une optique foucauldienne, la cybernétisation peut être vue comme le produit de l'intersection entre technologies, discours idéologiques, politiques et structures économiques. Michel Foucault (1975), dans son ouvrage *Surveiller et punir*, décrit comment les technologies de pouvoir façonnent les corps et les comportements, une observation qui peut être étendue à l'ère numérique. Cet état d'existence concerne les interactions entre les technologies, les politiques et les structures économiques, ainsi que la position de l'individu dans ces systèmes.

D'autres chercheur·ses, tels que le sociologue Bruno Latour (2012/1991) dans *Nous n'avons jamais été modernes*, remettent en question la séparation traditionnelle entre la nature et la culture, l'humain et le non-humain, argumentant que la modernité se caractérise par une prolifération d'*hybrides* – des entités qui brouillent les frontières entre ces catégories traditionnelles. De même, les philosophes David

Chalmers et Andy Clark (1998) dans *The Extended Mind*, proposent l'idée que notre cognition ne se limite pas au cerveau, mais s'étend à notre environnement et aux outils que nous utilisons. Cette recherche permet de comprendre comment la technologie peut être considérée comme une extension de notre esprit et de notre corps, augmentant ainsi nos capacités.

Or, il est important de noter que ces technologies, dont le développement et les modes d'existence sont grandement influencés par différentes structures de pouvoir économiques et politiques, peuvent aussi devenir un vecteur potentiel d'influence et de contrôle sur la vie des individus et la société. Les travaux de Clark et Chalmers explorent la manière dont la technologie influence les sociétés humaines, les identités et les modes de vie. Ils suggèrent que les individus et les sociétés ne sont pas simplement façonnés par la technologie, mais sont impliqués dans des réseaux complexes d'interactions entre humains et non-humains.

Contrairement à l'usage transhumaniste du thème *posthumain* qui décrit la transformation radicale de l'humain de son état antérieur vers une amélioration de son espérance de vie et de sa perpétuation à travers de nouveaux modes d'existence par l'usage de la technologie (Bostrom, 2003; Kurzweil, 2006; More, 1990), le posthumanisme en philosophie environnementale et en écologie remet en question la valeur fondatrice de l'humanisme moderne selon lequel l'être humain ne réalise son humanité que dans l'*arrachement à la nature* (Legros, 1990). Il propose plutôt une vision d'*interdépendance*, qui « reveals the interchanges and interconnections between human corporeality and the more-than-human » (Alaimo, 2017, p. 238). Cette perspective met en lumière l'interdépendance entre les humains et leur environnement biologique, remettant ainsi en question l'idée que l'être humain possède des qualités exclusivement « humaines ».

Leurs recherches m'aident à comprendre les dynamiques de la société contemporaine, non pas en matière de domination technologique, mais plutôt de coconstruction et d'interdépendance entre différents acteurs et entités. Ainsi, Rosi Braidotti, théoricienne féministe posthumaniste, dans *The Posthuman*, examine comment la différence, en tant que principe de non-unité, et le processus de différenciation sont constitutifs du sujet posthumain. Elle affirme que la « difference as the principle of not-One, differing as constitutive of the posthuman subject » (Braidotti, 2013, p. 100), actualise une communauté. Selon Braidotti, cette conception remet en question l'idée d'un sujet unifié et autonome, caractéristique de l'humanisme traditionnel. Au lieu de cela, elle propose une vision du sujet

posthumain comme étant intrinsèquement lié à son environnement et aux autres entités, humaines et non humaines. Cette communauté est marquée par la reconnaissance compatissante de son interdépendance avec de multiples autres, exprimant ainsi la dimension affirmative et éthique du devenir-posthumain comme un geste d'autostylisation collective.

Dans ce contexte, l'IA incarne l'une des expressions les plus manifestes des idéaux transhumanistes, en cristallisant à la fois les promesses d'augmentation de l'humain et les interrogations sur la créativité, la subjectivité et la conscience (Bostrom, 2014b; Braidotti, 2013; Hayles, 1999; More, 1990). Certains théoriciens maintiennent que la créativité artistique demeure un domaine inaccessible aux nouvelles technologies et à l'IA et constitue une spécificité spécifiquement humaine. Par exemple, le mathématicien Marcus du Sautoy (2019) souligne que, bien que l'IA puisse imiter des styles artistiques, elle manque de la conscience de soi et des émotions, ce qui l'empêche de véritablement innover et créer de nouvelles significations. Le philosophe des sciences Arthur I. Miller (2020) ajoute que l'art humain est enraciné dans des expériences personnelles et des expériences émotionnelles que l'IA ne peut pas authentiquement reproduire. De plus, Margaret A. Boden (2004), experte en IA, soutient que malgré ses capacités de simulation, elle manque de conscience et d'intentionnalité, des éléments indispensables à la créativité humaine. L'informaticien David Gelernter (1994) soutient que la créativité artistique implique des processus émotionnels et intuitifs difficiles, voire impossibles à reproduire par des machines. De même, le philosophe Roger Scruton (2016) considère que l'art véritable nécessite une compréhension du monde et une intentionnalité que les machines ne peuvent pas posséder.

Cette thèse de recherche-crédation propose donc d'interroger, à l'ère du progrès technologique accéléré, la confusion croissante entre l'aspiration utopique à l'éveil chez certains technofuturistes, la condition posthumaine et la convergence technologique. J'examinerai si l'avènement du posthumanisme technique, conduit par les ambitions utopiques d'un progrès techno-idéologique, cristallisées et promues par la superintelligence artificielle, peut véritablement conduire à l'éveil – ou si, au contraire, la transformation réelle, tant sur le plan personnel que communautaire, réside dans une conscience à la fois incarnée et non duelle, ainsi que dans la confrontation avec l'ombre, individuelle ou collective, telles que les envisagent la tradition bouddhique et la psychologie jungienne.

III. Liste des termes et définitions

Il est donc important de distinguer les différentes acceptions du terme « posthumain », compte tenu de la diversité des interprétations proposées par les chercheurs·ses. Mon approche s'articule autour de trois axes principaux :

- 1) **Le « posthumain 2.0 » et le « posthumanisme 2.0 »** : Ces termes, inspirés par le sociologue Steve Fuller, désignent une vision transhumaniste d'un être humain technologiquement avancé, distinct de notre espèce actuelle. Ce concept, souvent présenté comme un idéal utopique, se fonde sur l'idée d'*Humanité 2.0* (Fuller, 2017), une transition où les humains transcendent leurs limitations biologiques grâce aux technologies. Toutefois, dans cette recherche, ces termes sont utilisés de manière critique pour examiner comment cette vision peut renforcer les hiérarchies sociales existantes plutôt que de provoquer une véritable transformation ou un éveil. Pour une explication plus détaillée, voir le CHAPITRE 2 : *L'« éveil » à l'ère du posthumain*.
- 2) **Le « posthumain » et le « posthumanisme » dans la critique posthumaniste** : Dans ce contexte, je me réfère aux travaux de Rosi Braidotti, qui développe le concept de *sujet nomade*, transcendant les dualités conventionnelles et prônant une subjectivité relationnelle, interdépendante, interdisciplinaire, interculturelle, intersectionnelle et hybride.
- 3) **L'« ère du posthumain »** : Par cette expression, je désigne la complexité croissante de la fusion de l'humain et des technologies dans le contexte actuel, où les machines acquièrent des caractéristiques de plus en plus proches du vivant, alors que le corps humain s'intègre de plus en plus intimement à ces dispositifs, brouillant ainsi les frontières traditionnelles entre organique et artificiel. Il s'agit d'une reconfiguration de notre conception de l'humain – une complexité où les technologies façonnent désormais la subjectivité, l'expérience, les relations et l'environnement. Comme l'explique N. Katherine Hayles (1999), théoricienne interdisciplinaire, cette approche implique une réévaluation fondamentale de notre conception de l'humanité pour redéfinir ce que signifie être humain à l'ère de la convergence technologique.

Cette distinction terminologique me permet d'aborder les différentes facettes du discours posthumain, tout en reconnaissant la complexité et la richesse des débats contemporains sur l'avenir de l'humanité dans un monde de plus en plus façonné par la technologie.

Dans ce contexte marqué par les avancées technologiques, la transformation des paradigmes philosophiques, et par la remise en question, par exemple, des frontières entre humain et non-humain, il devient essentiel d'intégrer des perspectives alternatives susceptibles d'éclairer ces mutations. Parmi celles-ci, le bouddhisme propose une réflexion particulièrement pertinente sur la notion d'identité, la conscience et l'interconnexion – autant de questions fondamentales soulevées par les discours posthumains.

Afin d'explorer ces affinités théoriques et pratiques, le terme « bouddhique » sera utilisé uniformément pour désigner tant les aspects doctrinaux que les pratiques et les pratiquant·es du bouddhisme. Cette cohérence terminologique facilitera l'articulation des analyses philosophiques et méthodologiques de cette recherche.

Ainsi, les autres notions de référence sont définies comme suit :

- **Le *chan* (禪) ou le zen** : tradition méditative bouddhique. Le terme « *chan* », d'origine chinoise, est utilisé pour les concepts généraux et les maîtres chinois dans cette étude, tandis que « zen » est réservé au contexte japonais.
- **La subjectivité** : concept philosophique de l'expérience personnelle et de la construction du sujet.
- **La subjectivation** : processus de construction du sujet à travers les relations de pouvoir, au sens de Foucault.
- **Le Grand moi (大我) et le Petit moi (小我)** : notions issues de la pensée chinoise traditionnelle, mobilisées pour comparer la conception collective et individuelle du soi dans une perspective transculturelle.

IV. Être artiste transculturelle comme positionnement de la recherche

Dans un tel contexte complexe, ma recherche vise à explorer la relation entre l'individu et la tendance à la cybernétisation, en particulier dans les domaines de la conscience de soi et de l'évolution. Le concept d'*organisme cybernétique* perçoit le *cyborg* comme une entité contrôlée ou contrôlable, gérée par des systèmes de régulation. Cette perspective constitue le point de départ de ma recherche : en me

positionnant en tant qu'organisme cybernétique dans une ère que l'on pourrait qualifier de posthumaine, j'inscris ma démarche dans la lignée critique ouverte par Haraway (1985/2007) – qui, dans son *Manifeste cyborg*, affirme que « je préfère être cyborg que déesse » (p. 82) – et qui conçoit le cyborg comme une figure de subversion, d'hybridité et de transformation des rapports entre corps, technique et subjectivité. Haraway précise : « Cela veut dire construire et détruire les machines, les identités, les catégories, les relations, les légendes de l'espace » (p. 82). À l'instar de cette démarche, je cherche aussi à explorer l'expérience de la conscience élargie tout en facilitant le processus d'individuation au sens jungien face à notre condition d'être hybride.

La notion de *conscience élargie* que j'explore fait référence à ce que je nomme la *subjectivité éveillée* que je développerai au chapitre 2.6.3. Ce concept combine la compréhension bouddhique de l'éveil avec la conception posthumaine de la subjectivité, notamment celle du *sujet nomade*. Il s'agit d'un état de conscience qui dépasse la dualité conventionnelle entre sujet et objet. Elle se caractérise par une perception claire et non égocentrique de la réalité, une reconnaissance de l'interconnexion de tous les phénomènes. Cette subjectivité éveillée diffère de l'idée transhumaniste de l'éveil, qui est souvent associée à une amélioration de l'être humain grâce aux technologies. Au contraire, elle représente une forme de conscience à la fois fondamentalement personnelle et universellement connectée, qui émerge à travers l'expérience et la pratique plutôt que par des améliorations technologiques.

V. Origine et contexte personnel de la recherche

Il est essentiel de contextualiser cette approche à travers le prisme de mon expérience personnelle et de ma posture critique vis-à-vis du déterminisme historique ou évolutionniste transhumaniste. Née en Chine¹ à l'époque post-Révolution culturelle avant d'étudier et de vivre en Occident, j'ai grandi dans un environnement marqué par l'héritage des slogans grandioses tels que « libérer toute l'humanité » et la doctrine du matérialisme historique², qui, malgré les réformes économiques sous Deng Xiaoping, continuaient à justifier un modèle sociopolitique spécifique. Cette expérience m'a amenée à remettre

¹ Dans cette étude, toutes les références à la *Chine* se rapportent à la République populaire de Chine (RPC).

² Le *matérialisme historique*, concept central du marxisme, postule que les conditions matérielles de l'existence humaine, en particulier les modes de production économique, sont le facteur principal qui détermine la structure de la société et l'évolution historique. Cette théorie soutient que le développement technologique peut modifier les modes de production au fil du temps, entraînant des changements dans les relations sociales et les structures de pouvoir. Après l'introduction de cette théorie en Chine, les élites du Parti communiste chinois l'ont promue afin de légitimer leur pouvoir autoritaire.

en question les grands récits de progrès linéaire et inévitable, et à comprendre que les mouvements révolutionnaires humains n'ont souvent été que des redistributions de l'ordre du pouvoir sans réelles innovations sociales, et qu'ils n'ont pas de relation substantielle avec le sentiment de bonheur dans la vie.

Cette perspective critique m'a sensibilisée aux impacts potentiels des avancées technologiques sur la société et à la manière dont les idéologies peuvent être réinterprétées ou vidées de leur sens originel pour maintenir un certain ordre.

C'est dans ce contexte que je situe ma recherche, visant à redéfinir ce que signifie être humain et à explorer l'identité et le rôle de l'individu à l'ère de la fusion personne-machine. Parallèlement, mon étude examine la nature de l'art dans un contexte technologiquement avancé et anticipe les orientations futures de mes propres pratiques artistiques dans cette ère du posthumain.

Pour aborder ces interrogations complexes, cette recherche-crédation, intitulée *Trans-image : l'expérience de l'éveil à l'ère du posthumain à travers des pratiques de recherche-crédation* (ci-après « Trans-image »), adopte une méthodologie hybride qui combine l'*Art-Based Research* (ci-après « ABR ») et l'autoethnographie.

Le concept de *Trans-image* que j'ai développé, ancré dans la critique posthumaniste, propose une nouvelle approche de la réalité en dépassant les oppositions binaires traditionnelles. Il vise à créer une forme expressive transcendant les frontières entre l'humain et le non-humain (technologie, animal, nature, non-sujet, autrui, etc.), offrant ainsi une vision holistique et intégrative de l'expérience posthumaine.

L'ABR m'offre un cadre permettant d'utiliser les pratiques artistiques pour générer des connaissances et explorer des questions de recherche, tandis que l'autoethnographie m'autorise à intégrer mes expériences personnelles et mes réflexions au processus de recherche. La méthodologie ABR-autoethnographique m'aide à explorer comment ces changements sociétaux redéfinissent l'expérience humaine – tant sur le plan personnel que collectif – ainsi que l'expérience artistique dans un contexte posthumain. Elle me permet d'aborder ma recherche à la fois théoriquement et pratiquement, en utilisant l'art comme un outil d'investigation et d'expression pour traiter ces problématiques complexes. En combinant une analyse critique des théories existantes avec une pratique artistique expérimentale,

j'espère apporter de nouvelles perspectives sur l'éveil dans un contexte de l'ère du posthumain. Cette approche synergique vise à répondre à ma question de recherche principale :

Comment, dans le contexte de l'ère du posthumain, l'usage de nouvelles techniques peut-il permettre la création d'un corpus expérientiel reflétant l'éveil bouddhique, compris comme expérience méta-ontologique incarnée ?

J'utilise ici *méta-ontologie*³ pour désigner une expérience qui dépasse la simple interrogation sur « l'être » au sens classique. Il s'agit d'un décentrement radical de toutes les catégories ontologiques, y compris celles de sujet, d'objet, d'existence et de non-existence. Dans la tradition bouddhique, cela s'incarne dans l'expérience de la *śūnyatā* (vacuité), vécue dans le corps, la perception et la pratique. L'éveil, sous cet angle bouddhique, est un état de conscience qui dépasse la dualité, telle qu'entre l'action/l'agent et la réceptivité ou le récepteur. Il ne s'agit pas d'un processus linéaire, mais d'un état expérientiel d'être fluide et non téléologique, non conceptuel et dialectique. J'approfondirai ces aspects dans le chapitre 2, en particulier à travers l'analyse du tétralemmes de Nāgārjuna pour comprendre la *śūnyatā* (2.7), ainsi que par leur application à la conceptualisation de 'Trans-image' comme dispositif de recherche-crédation (2.8).

VI. Les contributions majeures de cette recherche

Bien qu'une abondante littérature théorique existe sur le posthumanisme, l'utilisation de la pratique artistique comme méthode pour explorer l'expérience posthumaine reste relativement rare. Cette recherche-crédation nous invite à reconsidérer l'humain et l'humanité dans un cadre inclusif, en reconnaissant la diversité et l'interconnexion de toutes les formes de vie et d'existence, à travers le prisme des expériences humaines. Elle nous incite également à remettre en question, sur le plan

³ Le terme *méta-ontologie*, tel qu'il est utilisé dans cette thèse, s'accorde avec l'usage académique courant dans le contexte spécifique de la philosophie bouddhique Madhyamaka développée par Nāgārjuna. Cette notion est largement employée par divers-es spécialistes de ce champ philosophique, tels que Westerhoff (2009) et You (2000). J'approfondirai cette définition dans la section 2.7.3 de cette thèse. Ce terme diffère de la *métaontologie* telle qu'employée, par exemple, par Heidegger ou Marcello Vitali-Rosati. Je conserve donc ici la graphie « méta-ontologie » conformément à cet usage.

ontologique, les structures dichotomiques préexistantes, et à explorer de nouvelles voies pour l'avenir, notamment en ce qui concerne notre compréhension de l'être humain et de sa place dans le monde.

En outre, cette recherche-création s'appuie sur une intégration créative de la logique du t  tralemm  , de la notion bouddhique de *  nyat  * et du processus d'individuation jungien, en dialogue avec les enjeux de la convergence technologique à l'ère du posthumain. L   à nombre de travaux en recherche-création au prisme posthumain s'arrêtent à la dimension esthétique ou technique, le dispositif original de Trans-image proposé dans cette thèse constitue une contribution méthodologique et épistémologique majeure au champ de la recherche-création contemporaine. Il remet fondamentalement en question la structure sujet/objet et propose d'explorer la fluidité ainsi que la dialectique de l'existence à travers une méta-ontologie incarnée.

Enfin, l'inscription du parcours individuel, collectif et historique dans cette recherche-création permet de relier les dimensions techniques, politiques et émotionnelles de l'expérience humaine, apportant ainsi une contribution à la fois novatrice, engagée et évocatrice, tant sur le plan théorique qu'artistique.

VII. Structure générale de la thèse

   la lumière de ces considérations, cette thèse s'articule autour de quatre chapitres principaux, chacun abordant un aspect distinct de ma recherche-création sur l'éveil bouddhique à l'ère du posthumain. La structure de la thèse est la suivante :

CHAPITRE 1 : Méthodologie hybride : autoethnographie et *Art-Based Research* (ABR)

Ce chapitre expose les fondements philosophiques, spirituels et méthodologiques qui sous-tendent ma démarche de recherche-création, en mettant en avant la nature hybride et transversale de mon approche qui combine l'autoethnographie et l'*Art-Based Research* (ABR). Il souligne la capacité de cette méthodologie à explorer la complexité de l'éveil bouddhique, de l'individuation jungienne et des transformations dans le contexte socioculturel.

CHAPITRE 2 : L'« éveil » à l'ère du posthumain

Ce chapitre établit le cadre théorique de la recherche-crédation en explorant la pluralité des définitions de l'« éveil » à l'ère du posthumain. Il expose une confrontation critique entre transhumanisme (en tant qu'utopie technologique idéologique) et posthumanisme (en tant que courant critique prônant le décentrement et la fluidité du sujet), montrant les limites des solutions purement technologiques pour accéder à un véritable éveil. À travers une analyse transdisciplinaire et transculturelle, par exemple de la philosophie bouddhique aux critiques posthumanistes, du Sūtra du Cœur aux pionniers de l'art abstrait, entre autres, ce chapitre démontre la nécessité d'intégrer la non-dualité et l'ombre au sens jungien pour penser une subjectivité éveillée. En concluant sur la conceptualisation de *Trans-image* comme dispositif de recherche-crédation, ce chapitre sert de base d'appui pour le chapitre 4 consacré à l'analyse des œuvres.

CHAPITRE 3 : Parcours personnel et destin collectif

Ce chapitre marque le passage de la réflexion théorique à l'expérience vécue, présentant une étude de cas basée sur mon propre parcours à travers le prisme de l'histoire collective, afin d'explorer l'éveil bouddhique comme processus d'individuation contextuelle. J'y montre que la compréhension de l'éveil est fondamentalement située et que l'intégration de l'ombre personnelle et collective y joue un rôle central. Ce chapitre dévoile également comment cette intégration produit des fruits créatifs, lesquels seront développés au chapitre 4.

CHAPITRE 4. Pratiques artistiques à l'ère du posthumain et analyse des œuvres

En mobilisant le dispositif de recherche-crédation *Trans-image*, ce chapitre tisse un lien entre mes réflexions théoriques du chapitre 2, mes expériences personnelles du chapitre 3 et mon travail artistique, élément central de cette thèse de recherche-crédation. Il s'ouvre par l'analyse de certains cas emblématiques de pratiques artistiques à l'ère du posthumain, en comparant notamment des œuvres d'artistes influencés par le bouddhisme zen à l'approche du dispositif *Trans-image*. Enfin, les projets interdisciplinaires expérimentaux développés dans le cadre de ma recherche-crédation sont articulées autour de trois axes de relation qui correspondent à trois dimensions de l'expérience posthumaine : la relation artiste-société, la relation artiste-autrui et la relation artiste-Soi.

CONCLUSION :

La conclusion réexamine systématiquement le cadre théorique et la pratique de recherche-création élaborés dans cette étude, en synthétisant les principaux thèmes relatifs à l'éveil. Enfin, la conclusion se clôt avec une réflexion critique de l'artiste-chercheuse, abordant les limites et les ouvertures de la démarche Trans-image, ainsi que ses visions créatives à l'avenir.

CHAPITRE 1

Méthodologie hybride : autoethnographie et *Art-Based Research* (ABR)

Dans ce chapitre, j'exposerai tout d'abord les fondements philosophiques, spirituels et méthodologiques qui sous-tendent ma démarche de recherche-création. Ensuite, je détaillerai les spécificités de l'*Art-Based Research* (ABR) et de l'autoethnographie, en soulignant leurs principes, leurs apports, leur rôle en jeu dans les fondements philosophiques et spirituels de Trans-image, ainsi que les critères permettant d'en évaluer la pertinence. En dernier lieu, je traiterai de l'importance de la réflexivité ainsi que des limites inhérentes à cette approche hybride.

Dans l'analyse des principaux concepts de cette recherche-création, tels que le posthumain, l'expérience d'éveil bouddhique et l'individuation au sens jungien, une méthodologie hybride associant l'ABR et l'autoethnographie a été utilisée. Ce choix vise à faire émerger des formes de connaissance sensibles, plurielles, provenant de pratiques sociales, matérielles et performatives (Bruneau et Villeneuve, 2007).

L'individuation, concept central de la psychologie analytique jungienne, est décrite comme « a process of differentiation [...] having for its goal the development of the individual personality » (Jung, 1971, p. 757). Elle désigne ainsi un cheminement vers la réalisation du Soi, et constitue le pivot théorique de cette notion. Jung considère que l'individuation joue également un rôle déterminant dans la vie créative, en particulier dans les pratiques artistiques, où elle permet une exploration symbolique de l'inconscient. Cette notion sera réexaminée en détail au chapitre 3, en engageant une discussion critique avec l'éveil bouddhique, afin d'en interroger les affinités et les limites dans une perspective transdisciplinaire.

Ma démarche reconnaît notamment l'interconnexion entre l'éveil bouddhique et l'individuation jungienne, deux concepts qui, bien qu'issus de traditions différentes, représentent des aspects complémentaires d'un même processus de développement personnel dans sa complétude. Jung lui-même a explicitement relié le processus d'individuation à l'expérience d'éveil bouddhique, en particulier au travers du concept de *  nyat  *, compris par lui comme un état transcendant toute affirmation conceptuelle et portant la potentialité latente de manifestations psychiques. Il souligne ainsi une proximité conceptuelle entre l'individuation – processus psychologique d'intégration graduelle des

contenus inconscients – et l'éveil bouddhique, tous deux impliquant une transcendance de la conscience ordinaire (Jung, 1969/1958b, 1983/1976).

Cependant, cette compréhension jungienne semble concevoir l'éveil comme un processus psychologique relativement linéaire, orienté vers un accomplissement progressif du Soi. Pour Jung, le Soi représente une « image de Dieu », mais sa réalisation nécessite avant tout l'intégration de son ombre archétypique (Jung, 1983/1976, pp. 42-44). Jung ne conçoit pas le Bouddha comme un archétype personnifié, mais plutôt comme une expression du Soi selon les traditions spirituelles est-asiatiques (Jung, 1969/1958a, pp. 538-539). À la différence de cette perspective jungienne, je propose d'aborder l'éveil bouddhique comme une expérience méta-ontologique incarnée, radicalement dialectique, non linéaire et non conceptuelle, fondée sur la logique tétralemmatique élaborée par Nāgārjuna (II^e-III^e siècles), figure centrale de la tradition Mahāyāna. Cette distinction fera l'objet d'un approfondissement dans le chapitre 2 : l'« éveil » à l'ère du posthumain, articulée autour du concept *Trans-image*.

L'expérience de l'*éveil* au sens bouddhique, comme l'exprime de manière poétique le grand maître chan Huangbo Xiyun (mort en 850), est fondamentalement personnelle : « Comme quelqu'un qui boit de l'eau, seul lui sait si elle est froide ou chaude⁴ » (Huangbo Xiyun, 1924/2024, 381b01) (Traduction personnelle). Cette métaphore révèle la dimension éminemment subjective et intérieure de l'éveil. Selon les canons bouddhiques, notamment l'Avataṃsaka Sūtra (Śikṣānanda, trad., 2019/env. 695-699, fasc. 51), le Bouddha Shakyamuni affirme que tous les êtres possèdent intrinsèquement la sagesse et les vertus de la nature du Bouddha, mais que leur réalisation complète demeure entravée par les illusions et les attachements. Cette affirmation souligne une dimension essentielle de l'expérience de l'éveil bouddhique, comprise comme l'actualisation d'une sagesse universelle déjà présente en chaque être.

Afin d'explorer cette dimension subtile et profondément subjective de l'expérience d'éveil, il est essentiel de recourir à des méthodes capables de saisir la complexité des phénomènes intérieurs. Dans ce contexte, l'ABR se révèle pertinent en tant qu'approche alternative fondée sur une onto-épistémologie plurielle et éclectique. Cette méthodologie permet non seulement de dépasser les cadres de pensée linéaires et conceptuels, mais aussi de révéler les dimensions dynamiques, sensorielles, tacites

⁴ Texte original en chinois : « 如人飲水冷煖自知 ».

et incarnées de l'expérience humaine, souvent inaccessibles aux approches plus classiques (Gerber *et al.*, 2020).

L'ABR apporte une dimension expérimentale, caractéristique de cette étude. Comme le souligne Patricia Leavy (2020), l'ABR permet d'explorer des questions complexes qui échappent souvent aux méthodologies traditionnelles, offrant ainsi de nouvelles perspectives sur les phénomènes étudiés. Dans le cadre de cette recherche, l'ABR facilite l'exploration artistique des concepts, permettant de franchir les limites du langage verbal pour exprimer et analyser ces derniers (Barone et Eisner, 2012).

En parallèle, l'intégration de l'autoethnographie dans ce cadre méthodologique offre un pont pour explorer l'expérience personnelle de l'artiste-chercheur·se en relation avec le contexte socioculturel (C. Ellis *et al.*, 2011). Cette approche favorise une introspection profonde et une réflexion critique sur les processus de création et d'éveil bouddhique dans le contexte de l'ère du posthumain, tout en prenant en compte l'influence du bagage culturel et des expériences personnelles sur la recherche (Adams *et al.*, 2014).

La synergie entre l'ABR et l'autoethnographie crée un espace méthodologique où l'expérience personnelle, la création artistique et l'analyse théorique s'entrecroisent et se nourrissent mutuellement. Cette approche me permet non seulement d'approfondir ma compréhension, mais aussi de générer des formes innovantes de connaissance, rigoureuses sur le plan académique et accessibles à un large public.

Cette mise en contexte des fondements philosophiques et spirituels de la démarche ouvre la voie à une présentation plus détaillée des deux composantes méthodologiques de cette recherche : l'ABR et l'autoethnographie. Dans les sections suivantes, j'en analyserai les spécificités respectives, en soulignant leur articulation et leur complémentarité au sein du dispositif de recherche-crédation Trans-image. J'explorerai également l'importance de la réflexivité continue tout au long du processus de recherche au sein de cette approche hybride, ainsi que sa praxis et ses limites.

1.1 Les méthodes d'ABR : une transdisciplinarité en voie d'évolution

Les méthodes d'ABR peuvent être définies comme un ensemble d'outils méthodologiques utilisés par les chercheur·ses de diverses disciplines, en vue de la génération de données, de l'analyse, de l'interprétation et de la représentation tout au long de toutes les phases de la recherche (Leavy, 2018, 2020). En tant que méthode de recherche, l'ABR se situe à l'intersection de l'art et de la science, fusionnant les impulsions créatives et les intentions inhérentes aux pratiques artistiques et scientifiques. Cette approche novatrice transcende les frontières traditionnelles entre ces domaines, offrant de nouvelles perspectives et méthodologies pour la recherche académique.

Un principe clé de l'ABR est l'acceptation de l'incertitude quant aux résultats de la recherche, car la fin ne peut être connue au début (McNiff, 2008). Cette incertitude inhérente comporte des risques et nécessite une exploration de territoires inconnus, ce qui peut enrichir la recherche en ouvrant des voies inédites d'investigation.

En outre, l'ABR, terme générique englobant un large éventail de méthodologies de recherche impliquant des pratiques artistiques (Leavy, 2015, 2018; McNiff, 2008), se caractérise par sa nature transdisciplinaire. Cette approche, pratiquée à travers diverses disciplines artistiques, trouve son application dans des domaines variés tels que les sciences sociales, l'éducation, la psychologie et la santé. Grâce à son impact viscéral, émotionnel et psychologique, l'ABR parvient à éliminer le jargon académique complexe et les structures rigides, atteignant ainsi un public plus large et diversifié.

Les arts, par leurs multiples formes de connaissances non verbales, comme les modes sensoriels, kinesthésiques et imaginaires (Gerber *et al.*, 2012), favorisent l'exploration, la révélation et la représentation, et permettent un apprentissage continu et une prise de conscience, à la fois de soi et des autres (Leavy, 2018). Effectivement, l'adoption de l'ABR a transformé ma pratique en fusionnant mon identité de chercheuse avec celle d'artiste, une transformation corroborée par plusieurs autres chercheur·ses (Ikpe, 2018; Leavy, 2015; Phelan et Welch, 2021). Cette méthode m'a permis de dépasser les cadres conventionnels de pensée, d'interroger les paradigmes établis et de franchir les frontières cognitives et culturelles.

Par exemple, l'ABR m'a offert la possibilité d'utiliser et de comparer diverses approches, certaines controversées, de manière intégrée, afin d'examiner les phénomènes complexes, ce qui m'a ainsi permis

de trouver des solutions innovantes sans être restreinte par des méthodologies préétablies. Cette méthode s'apparente à l'esprit du kōan⁵ chez les maîtres chan, dans lequel la recherche de la vérité dépasse les modes de réflexion ordinaires pour atteindre une compréhension plus intuitive et profonde. Lorsque les formes de création sont poussées à leurs limites et que la technique devient secondaire, la création artistique n'est plus limitée par des frontières spécifiques, mais déploie des possibilités infinies.

De plus, pendant ma propre application de l'ABR, j'ai pris conscience de son statut de méthodologie en constante évolution. Mon expérience rejoint les observations de Leavy et d'autres chercheur·ses : il est crucial de maintenir une posture critique et réflexive dans l'application de ces méthodes. J'ai souvent dû remettre en question mes propres hypothèses et adapter mes approches, ce qui a approfondi ma compréhension de cette méthodologie innovante.

1.2 L'autoethnographie : de l'expérience personnelle vers une praxis engagée

L'autoethnographie se situe à l'intersection de l'autobiographie et de l'ethnographie. Cette approche mobilise des éléments autobiographiques, tels que les expériences personnelles et les souvenirs de la personne chercheuse, tout en s'appuyant sur des techniques ethnographiques comme les entretiens, les observations et les notes de terrain, entre autres (Adams et al., 2017). Son objectif est de créer des compréhensions riches et évocatrices qui établissent un lien entre les expériences intimes et personnelles et des significations politiques, sociétales ou culturelles plus larges. En connectant les microscopes et macroscopes, l'autoethnographie offre ainsi une perspective unique sur les phénomènes étudiés (C. Ellis, 2004; Leavy, 2020; Maréchal, 2010).

Selon Stanley L. Witkin (2022), cette approche fusionne des éléments confessionnels et impressionnistes, incorporant des styles d'écriture variés allant du performatif au lyrique. Les chercheur·ses apportent une attention particulière aux données issues de leur expérience personnelle, caractéristiques de l'écriture confessionnelle. Étymologiquement, l'autoethnographie se définit par trois éléments : l'« auto » (le soi), l'« ethno » (la culture) et la « graphie » (la représentation/écriture/narration) (Adams et al., 2017). Cette méthode se distingue des autres formes

⁵ Les kōans sont les anecdotes issues des interactions entre maître et disciple dans la tradition Chan. Ces histoires, souvent dénuées de logique et surprenantes, sont utilisées par les maîtres pour entraîner les chercheur·ses à ouvrir leur esprit, à se libérer de la pensée logique et à atteindre l'éveil.

d'écriture personnelle par sa capacité à commenter les pratiques culturelles, à contribuer à la recherche, à embrasser la vulnérabilité de manière intentionnelle et à établir une relation réciproque avec le public.

En tant que genre littéraire (Leavy, 2018), l'autoethnographie invite à une réflexion profonde sur la posture du chercheur·se et sur le rôle de l'individu dans le processus de recherche, tout en explorant les interactions entre l'individu et la culture. Ellis et Bochner (2000) la décrivent comme « an autobiographical genre of writing and research that displays multiple layers of consciousness, connecting the personal to the cultural » (p. 739). Au-delà de son rôle académique, l'autoethnographie agit comme un « don » qui nourrit l'âme, particulièrement dans les moments difficiles (C. Ellis et Bochner, 2006). Elle confronte son public à des expériences cachées ou taboues, exigeant une implication émotionnelle et intellectuelle qui dépasse la simple observation.

Dans ma pratique de l'autoethnographie, j'ai découvert que sa force réside dans la capacité à susciter une résonance émotionnelle chez les lecteur·rices, contribuant à une compréhension plus nuancée des phénomènes sociaux étudiés. De plus, malgré son accent mis sur l'expérience personnelle, l'autoethnographie maintient une rigueur méthodologique. Comme l'affirment Leon Anderson (2006) et Sarah Wall (2008), l'autoethnographie analytique implique une analyse systématique des données et une réflexion théorique, garantissant ainsi la validité scientifique de la recherche.

L'autoethnographie transcende les dichotomies conventionnelles entre objectivité et subjectivité, entre personnel et culturel et entre chercheur·se et lecteur·rice. Elle propose une méthode pour explorer et comprendre les complexités de l'expérience humaine dans son contexte socioculturel. Outre cela, elle encourage une réflexion sur nos expériences intimes et notre relation avec l'extérieur, tout en examinant de manière critique nos pratiques de recherche ainsi que notre compréhension mutuelle en tant qu'êtres humains interdépendants.

Dans cette recherche, l'ABR combiné à l'autoethnographie constitue un outil efficace pour comprendre les intersections entre l'expérience personnelle, la création artistique et les transformations culturelles. Ces deux approches examinent l'interaction entre la perspective individuelle et les structures macroscopiques, mais avec des focalisations distinctes : l'ABR se concentre sur la création artistique comme paradigme de recherche, il mobilise la création artistique afin de soutenir le changement social par la recherche et de mieux comprendre les expériences vécues par les

participant·es (Chilton et Leavy, 2014), tandis que l'autoethnographie s'intéresse à la signification socioculturelle de l'expérience personnelle.

La synergie de ces méthodes permet de capturer de manière holistique les expériences personnelles et les phénomènes culturels plus larges. Cette approche combinée offre une lentille multidimensionnelle, abordant avec nuance des questions telles que la conscience de soi, la perception et la représentation à l'ère du posthumain. Ces enjeux seront approfondis dans la section suivante, consacrée aux fondements philosophiques et spirituels du Trans-image.

1.3 Fondements philosophiques et spirituels de Trans-image

Cette section a pour objectif d'explicitier les fondements philosophiques et spirituels mentionnés précédemment, en soulignant leur rôle structurant au sein de l'approche Trans-image. La section s'achève sur une présentation synthétique de la logique organisationnelle de la thèse, envisagée comme le reflet de la structure perceptivo-cognitive propre au processus de recherche-crédation.

Selon le consensus académique, le bouddhisme a été introduit en Chine sous la dynastie Han de l'Est (25-220), accompagné par la diffusion de l'art bouddhique lié à la représentation iconographique du Bouddha (Liang, 2006, p. 51). Cette introduction a profondément influencé la pensée et les arts en Asie de l'Est, donnant naissance à différentes traditions artistiques spécifiques, notamment l'art bouddhique tibétain à partir de la dynastie Tang (618-907). À partir du XIX^e siècle, le bouddhisme a été introduit en Amérique du Nord par des immigrants asiatiques, où il s'est profondément transformé, adoptant une forme davantage axée sur l'égalité, l'engagement social et la pratique directe, adaptée à la société contemporaine. Des initiatives récentes, telles que l'exposition *In the Present Moment : Buddhism, Contemporary Art, and Social Practice* organisée par Haema Sivanesan (2022), soulignent cette hybridation et traductibilité culturelle du bouddhisme dans l'art contemporain nord-américain.

Toutefois, Trans-image ne vise pas à étudier le bouddhisme sous l'angle d'une tradition culturelle ou religieuse spécifique. Il s'appuie plutôt sur la philosophie Madhyamaka du bouddhisme Mahāyāna et la notion bouddhique de l'éveil, afin d'aborder directement les questions fondamentales de l'existence, et d'examiner comment ces principes peuvent restructurer les relations entre perception et cognition dans

le contexte contemporain. À travers ce projet de recherche-création, j'aspire à ouvrir une voie ontologique et épistémologique inédite. Incarnée dans le concept de Trans-image, cette approche se propose de répondre de façon critique aux crises contemporaines – technologiques, écologiques et existentielles – en adoptant une perspective relationnelle et non dualiste.

Dans le cadre méthodologique hybride de cette recherche, je m'inscris dans une onto-épistémologie plurielle et éclectique, intégrant certains aspects pratiques de l'art bouddhique historique. Ayant entrepris un parcours personnel inspiré par le bouddhisme Mah  y  na à partir de 2015, j'ai suivi depuis 2017 les pratiques préliminaires (*ng  ndro*) de la tradition tibétaine Nyingma à l'Institut bouddhique de Larung Gar, avec un engagement particulier envers la vision Madhyamaka. Konchog Lhadrepa (2017) souligne dans *The Art of Awakening* que l'art bouddhique tibétain, en tant qu'art sacré, transmet une sagesse fondamentale dont le but est, dans cette tradition, un éveil spirituel, et non des bénéfices matériels : « imparts wisdom, which makes it the supreme, foremost art form [...]; however, whether this activity [...] leads to enlightenment also depends on the motivation. The motivation should not be to create art for money, power, or fame » (p. 34). Ma démarche créative s'inscrit dans cette orientation : chaque projet débute par des rituels prolongés de méditation et de prière, destinés à aligner mon état de conscience sur un flux informationnel plus vaste.

   partir de 2020, mon approfondissement du bouddhisme Mah  y  na à l'Université monastique Fo Guang Shan Tsunglin, enrichi par des échanges avec des maîtres chan, m'a permis de mieux saisir la volonté originelle du Bouddha, qui transcende les dogmes et les structures religieuses pour pointer directement vers l'éveil comme un état d'être fluide et non téléologique.    ce titre, la théorie picturale de « peinture comme ombre » proposée par le moine-peintre chan Bada Shanren (1626-1705) a aussi influencé la conception du Trans-image. D'après Bada Shanren, la peinture révèle non pas une réalité fixe, mais une « ombre », à savoir une forme qui incite le public à abandonner les attachements au monde phénoménal pour percevoir le « Réel » comme une expérience vécue, fluide et paradoxale (Zhu, 2023, p. 14). Ce que Bada Shanren nomme le « Réel » ne renvoie pas à une vérité absolue, mais émerge de l'expérience existentielle du monde phénoménal vécue dans l'authenticité de la vie intérieure. Ses   uvres ne cherchent donc pas à reproduire fidèlement les objets, mais à fusionner diverses formes en un nouvel être visuel, exprimant ainsi l'absurdité du monde phénoménal.

De plus, la structuration de cette thèse repose sur une logique perceptive et cognitive holistique, transversale et non linéaire. Cette approche, inspirée par Francisco Varela (1991), place l'expérience directe au centre de l'organisation du savoir. Dans ce sens, l'écriture de la thèse elle-même constitue une déclinaison de Trans-image : elle forme un dispositif langagier et perceptif reflétant directement le mode d'organisation proposé par le concept. Plutôt que de considérer la théorie comme un simple soutien à la création artistique, je l'utilise comme une autre forme perceptive génératrice d'art, en interaction dynamique avec la pratique de Trans-image (voir chapitre 2.8.2). Ainsi, l'écriture de cette thèse incarne une forme spécifique de Trans-image, une installation cognitive où les thèmes de l'éveil, de l'ombre, de l'image, de la mémoire collective, de la critique posthumaniste et de l'action artistique sont simultanément activés et interconnectés, telle une carte cognitive. Ce mode d'écriture, non linéaire et radial, ressemble à une fractale, chaque partie contenant potentiellement la totalité du sens global.

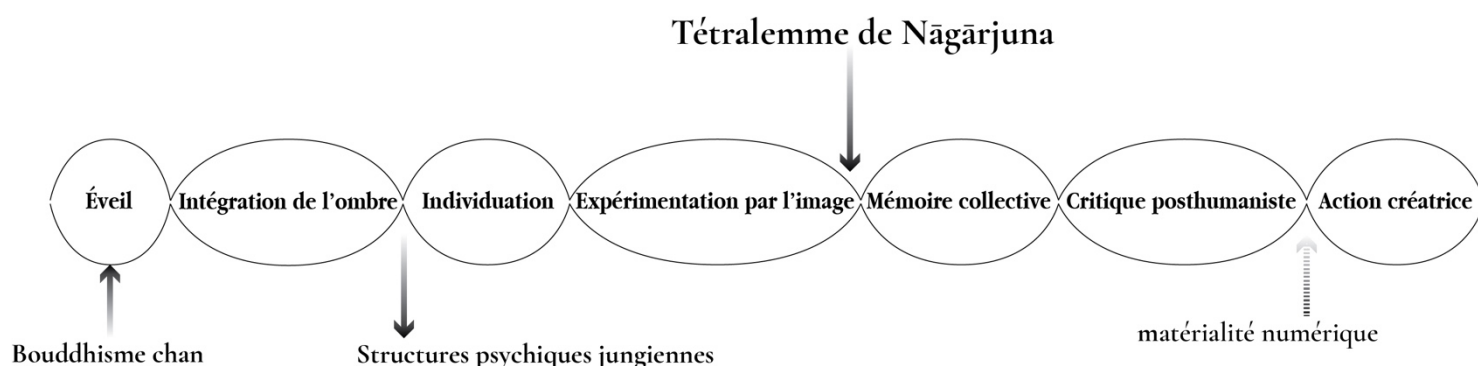


Figure 1.3.1 Carte cognitive non linéaire du processus de recherche-crédation *Trans-image*. © Dali Wu.

Cette carte présente la structure perceptivo-cognitive non linéaire sur laquelle s'appuie la méthodologie de la présente thèse. Chaque élément présenté ici n'est pas conçu comme une étape séquentielle, mais en relation dynamique avec les autres, formant ainsi un réseau perceptivo-cognitif où chaque concept ou pratique influence les autres et en est influencé. La logique interne de ce réseau est fondée sur le tétralemmes de Nāgārjuna, que j'exposerai en détail dans le chapitre 2.7.3, et qui propose un mode de raisonnement qui dépasse la dichotomie être/non-être. Ce mode tétralemmatique soutient la dynamique d'interconnexion entre les différentes dimensions du processus de recherche-crédation. Ainsi, les pratiques artistiques, l'exploration théorique et l'expérience autoethnographique s'articulent selon une dynamique de coémergence, chaque élément étant simultanément cause et effet dans une relation réciproque et non dualiste.

À la base de la carte, plusieurs référents fondamentaux soutiennent cette dynamique : le bouddhisme chan (axé sur l'expérience directe de l'éveil), les structures psychiques jungiennes (notamment l'ombre et l'individuation). En complément, la matérialité numérique intervient comme une médiation critique dans les pratiques contemporaines à l'ère du posthumain (voir chapitre 4.1.5 et chapitre 4.2). Cette structure reflète l'approche du Trans-image, où la production de connaissance et la création artistique ne se déroulent pas de manière linéaire, mais dans un mouvement constant d'interaction et de coémergence entre les divers domaines d'exploration.

1.4 La réflexivité et la critique dans la méthodologie ABR-autoethnographique

La réflexivité constitue un pilier fondamental dans la recherche qualitative, surtout lorsqu'elle combine l'ABR et l'autoethnographie. Selon Mats Alvesson et Kaj Sköldberg (2009), la réflexivité se définit comme un examen continu et une réflexion critique de la personne chercheuse sur son propre processus de recherche, son contexte personnel, ses hypothèses et ses biais potentiels.

Carolyn Ellis et Arthur P. Bochner (2000) soulignent l'importance de la réflexivité dans le contexte de l'autoethnographie. Cela est dû à la dualité entre le rôle d'observateur·rice et la condition d'objet observé. Cette dualité exige une remise en question constante des interprétations et narrations de la personne chercheuse, qui doit en considérer l'influence de son bagage culturel, de ses expériences personnelles et de sa position sociale.

En ce qui concerne l'ABR, Leavy (2015) met en avant que la réflexivité implique une introspection de l'artiste-chercheur·se sur son processus de recherche-crédation, lors de laquelle il examine comment ses expériences personnelles et son contexte socioculturel façonnent son expression artistique et orientent sa recherche.

L'importance de la réflexivité dans une recherche combinant ABR et autoethnographie se manifeste à travers quatre aspects principaux : le renforcement de la crédibilité et de la rigueur de la recherche (Finlay, 2002), l'identification et la réduction de biais personnels (R. Berger, 2015), l'approfondissement de la compréhension du sujet de recherche (Etherington, 2004) et une autoconnaissance et un développement personnel de la personne chercheuse favorisés (Bolton, 2010).

Les méthodes pratiques pour mettre en œuvre la réflexivité comprennent la tenue d'un journal de recherche documentant les réflexions personnelles et les processus décisionnels (Ortlipp, 2008), l'engagement dans des discussions critiques avec des pairs ou des mentors (Finlay et Gough, 2008), l'explicitation claire de sa position et de son contexte dans les rapports de recherche (Malterud, 2001) et une attention soutenue à ses réactions émotionnelles et à ses *intuitions*⁶ (Gemignani, 2011).

Dans cette étude, je considère mes réactions émotionnelles et mes intuitions comme des données de recherche significatives, influençant l'orientation de mon étude en accord avec les perspectives de prédécesseur·es (C. Ellis *et al.*, 2010). De plus, la réflexivité aide à équilibrer le récit personnel et une analyse socioculturelle plus large, évitant ainsi une approche trop centrée sur le « moi ». Comme le souligne Wanda Pillow, une « réflexivité inconfortable » est parfois nécessaire pour maintenir une perspective critique et éviter une autoréférentialité excessive (Pillow, 2003).

Bien que l'ABR soit bénéfique en tant qu'approche holistique permettant de comprendre des expériences métacognitives complexes, de renforcer l'engagement et de limiter les dynamiques de pouvoir (Chilton et Leavy, 2014), cette méthodologie présente plusieurs limites. Premièrement, ses frontières conceptuelles demeurent souvent ambiguës et sa définition reste complexe. Ensuite, les ressources matérielles et l'équipement nécessaires peuvent entraîner des coûts importants (Boydell *et al.*, 2012). De plus, l'ABR exige un investissement temporel considérable, notamment lorsqu'il s'agit d'établir des liens avec les participant·es ou d'organiser des expositions ou performances (Boydell *et al.*, 2012). Enfin, l'ABR ne dispose pas de critères standards clairement établis pour évaluer la qualité de la recherche (Barone, 2008). Toutefois, Barone (2008) propose trois critères d'évaluation possibles : 1) il est permis au public de saisir le contexte expérientiel des participant·es et d'y trouver une résonance personnelle ; 2) la recherche possède une force évocatrice ; et 3) une réaction émotionnelle ou intellectuelle est suscitée, permettant au public de reconsidérer sa vision du monde.

Quant à l'autoethnographie, ses limites découlent principalement de son caractère introspectif, qui soulève plusieurs questions éthiques et méthodologiques (C. Ellis, 2007). Elle peut susciter des

⁶ L'intuition est une forme de cognition rapide et non-analytique, résultant de l'accumulation et du traitement implicite d'expériences (Kahneman & Klein, 2009). Elle se manifeste comme une compréhension directe ou un jugement immédiat, souvent sans raisonnement conscient explicite. Sa précision peut s'accroître lorsqu'elle est moins influencée par les préjugés et les attachements personnels (Kahneman, 2011). L'intuition varie en fiabilité selon l'expérience individuelle et le contexte, jouant un rôle crucial dans la prise de décision et la créativité, particulièrement dans des situations complexes. Elle complète les approches rationnelles, offrant une voie alternative pour appréhender la réalité.

réactions émotionnelles imprévues, voire désagréables, chez le lectorat, car les liens affectifs que celui-ci établit avec les récits restent imprévisibles (C. Ellis et Bochner, 1996). Par ailleurs, elle exige une grande honnêteté et une exposition intime des pensées et émotions personnelles (Méndez, 2013), ce qui, en l'absence de falsifiabilité ou de réfutabilité stricte, peut fragiliser sa crédibilité scientifique aux yeux de certaines traditions académiques. Enfin, cette approche a été critiquée pour son potentiel caractère narcissique, autoréférentiel et individualiste (Atkinson, 1997; Sparkes, 2000).

En combinant l'ABR et l'autoethnographie, cette méthodologie hybride accorde une place centrale à la subjectivité de l'artiste-chercheur·se. Cette caractéristique se démarque radicalement du paradigme positiviste qui privilégie la neutralité et l'objectivité, pouvant parfois réduire sa reconnaissance ou son acceptabilité dans certains milieux académiques. Toutefois, en tant qu'artiste-chercheuse engagée dans une recherche qualitative, je considère que toute recherche-crédation implique nécessairement un certain degré de subjectivité. L'ABR-autoethnographie s'inscrit dans une épistémologie constructiviste et herméneutique selon laquelle la subjectivité n'est pas une source d'erreur à éliminer, mais une condition fondamentale pour une compréhension approfondie et incarnée des phénomènes humains (P. L. Berger et Luckmann, 1966; Gadamer, 1960/1996). Dans ce cadre méthodologique, étant moi-même l'instrument principal de cette recherche, mes expériences, identités, émotions et engagements influencent nécessairement la conception du projet, la sélection et l'interprétation des données, ainsi que les choix esthétiques et représentationnels. Je m'efforce de reconnaître ces influences en exposant de manière transparente mes décisions méthodologiques, mes positionnements et mes interprétations. En rendant visibles ces dynamiques intrinsèques et leurs limites, mon objectif – à l'instar de mes prédécesseur·es – est d'apporter une contribution réflexive aux futures recherches-crédations sur des thématiques similaires.

Enfin, la réflexivité permet à l'artiste-chercheur·se d'affiner sa pratique artistique en guidant ses choix de présentation et de matériaux, favorisant ainsi une individuation de sa pratique. Dans ma recherche, cette réflexivité se manifeste par une réflexion profonde sur l'influence de mon contexte de croissance, de ma formation artistique, de mes expériences d'enfance et de l'histoire familiale sur ma compréhension du sujet et mon expression artistique. Elle implique une conscience vive de mes rôles évolutifs – expérimentatrice, observatrice, artiste et chercheuse. S'appuyant sur les travaux en autoethnographie et en ABR, cette approche réflexive accentue la profondeur et la validité de ma

recherche-création, tout en établissant un dialogue continu entre mon expérience personnelle, ma pratique artistique, mes tentatives d'innovation et le contexte socioculturel.

CHAPITRE 2

L'« éveil » à l'ère du posthumain

Le transhumanisme désigne un ensemble de pensées technocentriques convergeant dans le désir d'une amélioration radicale de l'être humain. Les adeptes de cette doctrine considèrent la nature humaine comme un travail en cours, un processus inachevé qu'ils pourraient réorienter de manière souhaitable. Ils affirment que le récit historique transhumaniste est un processus d'éveil humain (Fuller, 2017), que Steve Fuller caractérise comme le passage des humains d'aujourd'hui aux êtres réinventés de demain : une transition profonde et graduelle de l'*Humanité 1.0* à l'*Humanité 2.0* (Bayram, 2019; Bostrom, 2005b; Fuller, 2011). Cette transformation, nourrie par les progrès technologiques, touche à la politique, l'éthique et la philosophie. L'Humanité 1.0 est définie par nos limites biologiques en tant que corps mortels, tandis que les transhumanistes aspirent à abolir la souffrance résultant de la finitude humaine en rendant obsolètes les frontières imposées par la mort, l'ignorance et la souffrance psychologique et physique, pour atteindre l'objectif posthumain 2.0 d'infinité qui est au cœur du transhumanisme : un être constitué qui ne meurt plus, possède une intelligence illimitée et ne connaît pas la souffrance – « more intelligence, wisdom, and effectiveness, an open-ended lifespan, and the removal of political, cultural, biological, and psychological limits to continuing development » (More, 2013, p. 5). Les transhumanistes considèrent que la mort, tout comme le vieillissement, « is a curable disease » (Ross, 2020b, p. 74). Ils se nourrissent de l'espoir d'une évolution radicale de l'humanité à travers l'usage des sciences (Humanity+, 2022; More, 1990).

Le futurologue Ray Kurzweil caractérise cette ambition de transcendance comme l'essence de la volonté humaine. Selon Kurzweil, cette *volonté* réside précisément dans la capacité à toujours aspirer à « plus », au point de créer un successeur posthumain 2.0 doté de capacités mentales supérieures et de corps immortels via la Singularité technologique⁷, prévue pour 2045. Kurzweil refuse de faire des prédictions spécifiques au-delà de 2045, estimant que les limitations humaines actuelles nous empêchent de saisir le monde du posthumain 2.0. Il croit que nous ne pouvons simplement pas

⁷ La Singularité technologique, également appelée *Singularité*, propose que le développement de l'IA pourrait entraîner une croissance technologique exponentielle, provoquant ainsi des transformations imprévisibles dans la société humaine. Selon cette hypothèse, au-delà de ce point critique, prévu par certains pour 2045, les intelligences artificielles arriveraient à s'auto-améliorer, donneraient naissance à des générations de plus en plus intelligentes, conduisant à une « explosion d'intelligence » et aboutissant à l'émergence d'une superintelligence qui surpasserait qualitativement l'intelligence humaine. La faisabilité et le calendrier restent sujets à controverse.

percevoir ce qui se trouve au-delà de cet horizon des événements post-Singularité, en raison de notre manque actuel d'intelligence, et que nous ne pouvons donc pas formuler de déclarations significatives à ce sujet (Kurzweil, 2006).

Dans la conception du posthumain 2.0, le futurologue Nick Bostrom (2014b) envisage un être dont les capacités surpassent significativement les limites actuelles de l'humain, rendues possibles par des avancées technologiques et scientifiques. Cette entité posthumaine 2.0 serait capable d'expériences et de réflexions dans les domaines de la santé, de la cognition et des émotions, inaccessibles aux capacités non augmentées. Les manifestations futures de ce posthumain pourraient inclure des cyborgs aux circuits neuronaux améliorés, des hybrides à la longévité accrue par les nanotechnologies, des consciences humaines téléchargées dans des ordinateurs, ou encore des individus ayant subi suffisamment de modifications mineures pour posséder des capacités si radicalement étendues qu'ils ne seraient plus catégoriquement humains selon les normes actuelles. L'argument normatif du transhumanisme postule que ces vies posthumaines 2.0 seraient qualitativement supérieures, préconisant ainsi l'amélioration comme impératif éthique.

Néanmoins, on peut avancer que l'essence de l'humanité réside précisément dans ses trois limitations fondamentales : la mortalité, l'ignorance et la souffrance. Comme le souligne Benjamin Ross (2020c), la condition humaine se définit par l'inévitabilité de la confrontation à chacune de ces limites. Paradoxalement, en cherchant à transcender ces contraintes définitoires de l'être humain, les transhumanistes aspirent à une redéfinition de l'humanité par le biais de la réingénierie, transformant ainsi l'Homo sapiens en ce que Noah Yuval Harari désigne comme *Homo deus* (Harari, 2017, p. 43). En d'autres termes, l'ambition transhumaniste vise à abolir la souffrance inhérente à la finitude humaine en rendant obsolètes les frontières imposées par la mort, l'ignorance et la douleur psychologique. C'est cette transcendance que les futuristes transhumanistes qualifient d'« éveil ».

Les opposants aux idées transhumanistes sont souvent appelés des « bioconservateurs ». Le politologue Francis Fukuyama (2004) est allé jusqu'à qualifier le transhumanisme d'idée la plus dangereuse au monde. Sur le plan sociopolitique, par exemple, il n'est pas certain que les technologies radicales développées dans un cadre capitaliste puissent un jour être équitablement réparties au sein de la population. Sur le plan métaphysique, les exemples de dangers concernent l'effet des technologies transhumanistes sur les questions d'identité et de sens humains. Cependant, les deux catégories

pointent vers l'inquiétude suivante : en définitive, les transhumanistes cherchent à accélérer la fin de l'ère des êtres humains tels que nous les connaissons.

2.1 De l'humain au cyborg, au posthumain 2.0 ?

Porté par les nouvelles technologies et la révolution de l'IA, l'avènement de la superintelligence artificielle (ASI, pour *Artificial Superintelligence*⁸) attendue pour la deuxième moitié du XXI^e siècle, troisième génération d'IA surpassant l'intelligence humaine – marque le point de non-retour qui « comporte le risque de l'anéantissement de la vie sur terre » (Urban, 2015). Ce serait, du point de vue transhumaniste, l'aboutissement ultime du projet des Lumières, de la croyance dans le progrès technique et la rationalité scientifique⁹. Cette pensée a cherché à révéler les lois qui sous-tendent le monde, et à appliquer cette connaissance à la matière par le biais de la technologie. Ce serait aussi une conséquence de la loi du retour accéléré mise en lumière par Kurzweil (2006). Selon cette loi, l'évolution des aptitudes humaines s'inscrit dans une série de progressions exponentielles, chacune s'accéléralant et s'accroissant plus rapidement que la précédente. Cette loi suggère que l'humanité acquiert une maîtrise presque sans bornes de ses facultés cognitives et du monde physique.

Les transhumanistes soutiennent que des technologies facilitent une transition vers une société pleinement posthumaine 2.0, comparable à l'objectif d'automatisation totale : l'élimination des interventions humaines dans les processus décisionnels affectant la vie collective (Ross, 2020a). Ils envisagent aussi l'ASI comme un catalyseur pour outrepasser les limites biologiques humaines, ouvrant la voie à une expansion sans précédent de l'intelligence et des capacités cognitives. Cette vision promet non seulement une augmentation spectaculaire de nos facultés intellectuelles, mais aussi un remplacement radical de notre compréhension de la conscience et de l'existence même, par des améliorations technologiques (Bostrom, 2014a). À vrai dire, ce déterminisme historique ou

⁸ ASI (Artificial Superintelligence) : un agent d'intelligence hypothétique qui surpasserait les capacités humaines dans tous les domaines, notamment en matière de créativité scientifique, de sagesse universelle et d'aptitudes sociales. Contrairement à l'IA étroite (spécialisée) et à l'IA générale (polyvalente), l'ASI incarnerait un niveau d'intelligence qualitativement supérieur à celui de l'humain. Bien que des scénarios de superintelligence biologique ou collective existent, l'attention se porte principalement sur la possibilité d'une IA capable d'autoamélioration, menant à la Singularité technologique.

⁹ Le siècle des Lumières mettait l'accent sur la rationalité, la science et le progrès. Des penseurs comme Diderot et Kant prônaient l'amélioration de la société par la science et la raison, anticipant que les progrès techniques mèneraient à un avenir meilleur. De nos jours, des philosophes comme Nick Bostrom et Max Tegmark considèrent l'IA et la superintelligence comme une extension logique de cette croyance dans le progrès scientifique.

évolutionniste transhumaniste soulève chez moi des inquiétudes quant à la menace qu'il représente pour l'autonomie des êtres humains.

Les années axées sur le progrès des technologies après la Seconde Guerre mondiale ont offert une nouvelle perspective pour repenser le sujet humain, en le considérant théoriquement comme une cible d'optimisation (A. Goody, 2011). Cette évolution idéologique et technologique me ramène à un concept clé de cette transformation : le cyborg. Bien que j'aie déjà évoqué dans l'introduction le transhumanisme comme une phase intermédiaire entre l'humain naturel et le posthumain 2.0, je considère qu'il est pertinent de revisiter l'origine historique du concept de « cyborg » et son idéologie sous-jacente.

En retraçant ce parcours, je choisis d'adopter une posture d'immersion progressive dans les imaginaires technologiques, avant de marquer un recul critique – car le *cyborg* est un nœud symbolique où se croisent les visions d'amélioration technologique, les désirs d'émancipation et les tensions identitaires.

Le terme *cyborg*, contraction de « cybernétique » et « organisme », a été initialement conceptualisé par les scientifiques Manfred Clynes et Nathan S. Kline (1996). Leur vision portait sur un système personne-machine autorégulé, conçu pour surmonter les défis des futurs voyages interstellaires. Au fil du temps, ce concept a évolué, enrichi par les contributions de divers chercheurs·ses qui ont élargi sa portée sémantique. On souligne conventionnellement sa dimension corporelle : un nouveau corps transcendant les limites biologiques ou un organisme dont les processus physiologiques sont contrôlés par des dispositifs mécaniques.

En 1985, Haraway (1985/2007) avec son ouvrage fondateur dans ce domaine d'étude *Manifeste Cyborg*, propose une réinterprétation radicale de l'image du cyborg, lui conférant une nouvelle dimension idéologique. Haraway conçoit le cyborg comme un outil critique vis-à-vis de la culture dominante et des croyances traditionnelles. Selon Haraway, l'image du cyborg transcende trois frontières distinctes : 1) la frontière entre humain et animal ; 2) la frontière entre organisme et machine ; et 3) la frontière entre physique et non-physique. Le cyborg, résultant de ces transgressions, se caractérise par une identité fluide, une absence d'historicité, un rejet de la rédemption et une aspiration individualiste centrée sur la libération du désir. « The cyborg is resolutely committed to partiality, irony, intimacy, and perversity. It is oppositional, utopian, and completely without innocence » (Haraway, 1991, p. 151).

Selon cette vision émancipatrice, le cyborg incarne une forme de subjectivité postmoderne, consciente de sa nature construite et des relations de pouvoir qui y sont ancrées. Le cyborg s'approprie cette prise de conscience pour remettre en question et renverser les récits et les structures hiérarchiques patriarcales, en prônant une compréhension de l'identité et de la communauté dans un prisme plus inclusif et plus flexible.

Bien qu'elle n'adhère en rien aux idéaux transhumanistes, Haraway ne rejette pas pour autant la technique dans son ensemble : elle la détourne, la pluralise et en fait un levier critique. Ce positionnement paradoxal m'invite à affiner ma propre posture, à l'articulation entre fusion technique, subjectivité incarnée et vigilance politique.

Le travail d'Haraway dépasse le cadre de la simple théorisation du cyborg, ouvre de nouvelles perspectives sur les questions d'identité, de genre et de technologie dans la société contemporaine (Kunzru, 1997). Ses idées ont été fondamentales dans le développement des théories critiques posthumanistes, qui remettent en question la centralité de l'humain dans notre compréhension du monde. De plus, son travail est également constitué de mon point de départ pour ma recherche-crédation.

Effectivement, toutes ces mutations intellectuelles et sociétales d'après-guerre ont incité les chercheur·ses à réfléchir au passage de l'humain naturel à des modes d'existence augmentée. Cette réflexion s'est articulée autour du désir d'amélioration constante ainsi que de la transformation du monde et du corps humain. L'objectif sous-jacent était de transcender ce qui était perçu comme les limitations inhérentes à la condition humaine – à savoir la souffrance, la maladie, le vieillissement et la mort.

Dans cette optique, de nombreux arguments concernent l'humain en tant que cyborg naturel. Comme le décrit Clark :

This deep and ancient human tendency to lean on physical props and aids, and to incorporate parts of the world into our thinking and reasoning, is the true source of our unique power and intelligence. [...] We are natural-born cyborgs, forever ready to merge our mental activities with the operations of pen, paper, and electronics. (Clark, 2003, p. 6)

Cette perspective met en avant l'idée d'une fusion naturelle entre l'humain et les techniques. Néanmoins, d'autres penseur·ses offrent une perspective différente sur la nature humaine. Pour certains philosophes tels que Bernard Stiegler (1994), l'humain est à sa naissance inachevé ; il est marqué par un *défait d'origine originel*¹⁰, un défaut fondamental de qualités qui fait de lui un être accidentel ayant originellement besoin de prothèses techniques et donc fondamentalement constitué et conditionné par la technique.

Ces réflexions sur la relation entre l'humain et la technique s'inscrivent dans un contexte plus large de transformation intellectuelle, notamment marqué par l'émergence de la pensée postmoderne. Cette pensée a lancé un défi considérable aux concepts rationnels traditionnels européens. Elle reflète la réponse complexe de l'humanité face à un environnement de plus en plus mécanisé et dominé par la technologie. Elle répond également aux processus d'industrialisation occidentale et de modernisation globale.

C'est dans ce contexte intellectuel que le posthumanisme a émergé, se manifestant en deux courants principaux souvent opposés : le posthumanisme culturel et le transhumanisme. Ces courants représentent des réponses divergentes aux défis posés par les avancées technologiques et scientifiques.

Le posthumanisme culturel, enraciné dans la tradition humaniste européenne, s'inspire des ressources intellectuelles du poststructuralisme et du postcolonialisme, parmi d'autres théories critiques continentales. Ces théories, bien qu'offrant des perspectives éclairantes, ne sont pas exemptes de fortes colorations idéologiques, parfois même à caractère incendiaire, en ce sens qu'elles remettent en question des structures établies et suscitent des réactions polémiques (Badmington, 2000). Les tenants du posthumanisme culturel adoptent généralement une attitude prudente, voire sceptique envers l'ère technologique, tendant à mettre l'accent sur les problèmes sociaux et culturels potentiels que le développement technologique pourrait engendrer.

En revanche, le transhumanisme, dont le foyer principal se situe en Amérique du Nord, présente des caractéristiques idéologiques plus matérialistes ou, à tout le moins, pragmatiques. Comme l'explique Bostrom (2005a) dans *A History of Transhumanist Thought*, le transhumanisme prône une forme d'utopie

¹⁰ Le *défait d'origine originel* est un concept développé par Bernard Stiegler. Selon lui, l'humain naît fondamentalement incomplet ou *inachevé*. Le développement humain est ainsi lié à l'évolution et à l'utilisation des technologies ; ce concept souligne que notre relation à la technique est fondamentale et existentielle, plutôt que simplement utilitaire.

technologique et de célébration matérielle, cherchant à substituer la technologie à la religion et à défier la nature. Il met l'accent sur l'augmentation des capacités humaines par la technologie, sur la notion d'immortalité et sur l'extension des capacités individuelles, considérées comme un bien suprême. Les technologies d'automatisation peuvent être vues comme des manifestations élémentaires du transhumanisme, puisqu'elles visent à éliminer les capacités humaines limitées du cycle de travail – et ce, dans une logique d'efficacité et d'optimisation.

Bien que controversée, cette vision reflète les convictions fondamentales de certains transhumanistes : la croyance que la technologie peut transcender les limites biologiques humaines et ouvrir la voie à une évolution sans précédent de l'espèce (More, 2013). Par conséquent, dans le but de soustraire l'humanité aux inconvénients millénaires liés à son inscription dans la matière – tels que la souffrance, la maladie, le vieillissement ou la mort – les transhumanistes ambitionnent une humanité améliorée, redéfinie par l'actualisation totale de ses potentialités – y compris un rapprochement croissant entre humains et machines, voire une virtualisation radicale de l'existence, jusqu'à la réinscription de l'humain sous forme d'information numérique téléchargeable. En d'autres termes, il s'agit de construire une nouvelle forme d'humanité exempte de manque – ce manque ontologique ou « défaut d'origine » que Stiegler identifie comme constitutif de la condition humaine, et que le transhumanisme cherche à abolir par la technologie : le posthumain 2.0.

À mes yeux, cette conception linéaire du progrès humain soulève des questionnements critiques concernant la préservation de notre capacité d'autodétermination, la sauvegarde de notre libre arbitre, potentiellement mis en péril par une quête effrénée d'optimisation. Car si le projet des Lumières a promu la raison, c'était aussi au nom de la liberté, de l'émancipation et de l'égalité – autant de valeurs susceptibles d'être compromises par une automatisation totale ou par un dépassement technologique non maîtrisé. L'autonomie¹¹, concept centré sur le droit à la non-ingérence, met l'accent non pas sur le contenu des choix, mais sur la sensation même de choisir. Le droit de s'améliorer ou non implique fondamentalement le droit de se protéger contre les choix imposés par autrui, ainsi que le droit collectif de limiter ceux qui, sous couvert d'optimisation, pourraient nuire à la dignité ou à la liberté d'autrui.

¹¹ En éthique et en philosophie politique, la notion d'*autonomie* remonte au concept de *libre arbitre* de Kant, ainsi qu'aux réflexions modernes sur la *liberté négative* proposées par Isaiah Berlin.

2.2 Devenir posthumain par la grâce des technologies ?

Fait intéressant, la théorisation du posthumain 2.0 tend souvent à se focaliser, de manière parfois superficielle, sur la promesse de remédier aux limitations de l'humain – en particulier à sa vulnérabilité, à sa déchéance corporelle et à sa mort – grâce à l'usage des technologies, celles-ci étant alors présentées comme une nécessité incontournable (Brooks, 2013).

Face à la maladie, la vieillesse, la souffrance et la mort, l'être humain se trouve depuis toujours en état de manque, cherchant à vaincre ces faiblesses pour préserver sa santé et son bien-être. Face à la mort, il réalise drastiquement son plus grand manque existentiel, un manque qui inévitablement le conduit à concevoir le vœu d'immortalité. Cette quête de complétude a marqué l'histoire de l'humanité.

Dans l'Antiquité, des mythes évoquaient des plantes procurant l'immortalité ; dans la Genèse, Adam et Ève ont voulu être « comme des dieux » (Genèse 3:5, Segond, 1910), transgressant l'interdit divin pour accéder à la connaissance du bien et du mal, et leur exclusion du jardin d'Éden qui s'est ensuivie me semble marquer la condition humaine comme conscience du manque et de la finitude. En Europe, les alchimistes du Moyen Âge poursuivaient la jeunesse éternelle à travers la quête de l'Élixir de vie. De nombreux témoignages existent également en Chine dans la mythologie ancienne, la littérature, les textes historiographiques sur les immortels, l'alchimie et les formules d'immortalité.

Bien qu'historiquement ces quêtes d'immortalité reposaient principalement sur la mythologie et l'imagination alchimique, le développement rapide des technologies semble placer ce rêve à notre portée. De nos jours, la technologie promet à l'être humain une victoire imminente sur la faiblesse et la mort. Tel est le désir éternel de l'humanité et, ainsi, l'origine fondamentale de l'idéologie du posthumain 2.0 : un type d'existence qui transcende la condition humaine problématique grâce aux nouvelles technologies et libère enfin tout le potentiel humain.

Alors que nous examinons la possibilité de transcender les limites humaines par la technologie, il devient crucial de reconsidérer ce qui définit fondamentalement l'être humain. Cette réflexion nous amène à explorer non seulement les perspectives technologiques, mais aussi les conceptions culturelles et philosophiques de l'humanité. En effet, la quête d'une condition posthumaine 2.0 idéale nous oblige à repenser nos définitions traditionnelles de l'humain, tant dans le contexte occidental que dans d'autres traditions culturelles.

2.3 (Post-)humain

Les humanistes ont traditionnellement abordé la question de l'humain sous les angles politiques, culturels et organisationnels, mais qu'est-ce qui définit l'être humain à l'heure actuelle ? Comme le souligne Braidotti, la conception humaniste occidentale classique de l'humain est souvent restrictive : « Human is man, is not woman, is not animal, is not nature, and its definition by negation begs the question of what is our consensus and references » (Braidotti, 2019). Cette vision, enracinée dans la pensée de Protagoras, selon laquelle « l'homme est la mesure de toute chose », et réaffirmée pendant la Renaissance italienne à travers une exaltation de l'individu rationnel et autonome, a longtemps dominé la pensée occidentale.

En contraste avec cette conception occidentale universaliste, certaines traditions philosophiques non occidentales offrent une compréhension plus relationnelle et contextualisée de l'humain. Dans les traditions philosophiques de l'Asie de l'Est – et en particulier dans la pensée confucéenne chinoise –, les concepts de *ren* (仁, humanité, ou altruisme relationnel) et de *ren* (人, être humain) sont étroitement liés, voire interchangeable. Selon cette perspective, l'être humain est défini par sa capacité à manifester de l'affection et de la bienveillance dans ses relations interpersonnelles (Tu, 1985, p. 67), le concept d'être humain peut aussi désigner une forme d'accomplissement personnel à travers les relations sociales (Confucius, 1998). Cette conception peut évoquer un principe éthique qui privilégie autrui, reflétant ainsi une vision relationnelle de l'humanité.

Néanmoins, en raison de la structure sociale patriarcale qui a longtemps prévalu, la définition confucéenne de *ren* a historiquement marginalisé les femmes. Lisa Raphals, dans son analyse, met en lumière cette problématique. Selon elle, les textes confucéens canoniques présentent souvent une vision genrée de la vertu et de l'humanité, dans laquelle les qualités associées à la pleine réalisation de l'humanité sont principalement attribuées aux hommes (Raphals, 1998, p. 139).

Ces différentes perspectives mettent en lumière la complexité et la variabilité culturelle des conceptions de l'humain, tout en soulignant les limites et les biais inhérents à ces définitions traditionnelles.

Dans le contexte de remise en question des définitions de l'humain, le *posthumain* est devenu le champ d'un débat ouvert qui produit de nombreux discours interdisciplinaires sur la redéfinition du sujet humain futur. Cette idée, qui trouve l'une de ses racines dans la contre-culture américaine des

années 1960 – au sein d’un ensemble plus large de pensées critiques – est aujourd’hui un courant convergent remettant en question l’être humain face à la transformation radicale de la condition humaine. L’image de l’humain s’estompe, et le concept de l’humain devient une construction malléable.

Dans les pensées critiques, le *posthumain* est un être spéculatif qui cherche à reconcevoir l’humanité. Le préfixe « post- » indique l’impact transformateur des avancées scientifiques et technologiques sur l’être humain. En effet, cette évolution marque un point crucial dans le parcours de l’humanité, suggérant même une possible fin de son histoire telle que nous la connaissons (Besnier, cité dans Lenoir *et al.*, 2014). Alain Claeys et Jean-Sébastien Vialatte (2012) soutiennent que la notion de posthumain devrait s’étendre au-delà de l’humain pour englober les entités non humaines telles que les clones, les robots et tous les objets intelligents ; l’espèce humaine perdrait sa position privilégiée au profit de nouvelles formes d’êtres façonnés par les technologies.

Nous nous trouvons actuellement à la convergence de ce que l’ingénieur Klaus Schwab (2017) a nommé la *Quatrième Révolution industrielle*, aussi connue sous le terme de *Capitalisme cognitif*, et de ce qu’Elizabeth Kolbert (2015), spécialiste de la biodiversité, a décrit comme la *Sixième Extinction*. Cette convergence souligne l’articulation croissante entre l’hyper-technologisation du vivant, à savoir l’IA, les biotechnologies et la surveillance numérique, et l’effondrement des écosystèmes. Elle met en évidence la façon dont les logiques d’expansion techno-capitaliste participent non seulement à la transformation du sujet humain, mais aussi à l’aggravation de la crise écologique globale. Cette intersection éclaire la tension entre une économie de la connaissance avancée, perpétuant des schémas de discrimination, et la menace existentielle du changement climatique pour toutes les entités, humaines et non humaines. Dans ce contexte, repenser et redéfinir l’être humain et ses relations avec son environnement deviennent des impératifs incontournables.

D’après les théoriciens critiques du sujet, le *posthumain* a une ontologie émergente plutôt que stable. En d’autres termes, le posthumain n’est pas un individu fixe et singulier. Il est *en devenir*, apte à adopter des identités variées et à appréhender la réalité à travers un prisme pluriel et diversifié, embrassant ainsi une multitude de points de vue. De plus, ce champ de débats sur le posthumain appelle à « a more inclusive definition of life, and a greater moral-ethical response, and responsibility, to non-human life forms in the age of species blurring and species mixing. [...] [I]t interrogates the hierarchic ordering—and subsequently exploitation and even eradication—of life forms » (Nayar, 2014, p. 8).

Les droits politiques et naturels du posthumain se réfèrent à un spectre élargi qui comprend les droits des animaux et les droits de la personne (Evans, 2015) ou, éventuellement, les droits de toute forme de vie traditionnellement considérée comme non humaine (l'environnement, l'animal, entre autres). La décentralisation de l'humain est le mouvement premier du discours sur le posthumain. Le posthumanisme insiste sur l'urgence pour l'humain de prendre conscience de son appartenance à un écosystème, lequel, lorsqu'il est endommagé, affecte également négativement la condition humaine. Dans un tel cadre, l'humain n'est pas abordé comme un agent autonome, mais situé dans un système extensif de relations ; les humains y sont perçus comme des nœuds matériels du *becoming*, et de tels *becomings* opèrent comme des technologies d'existence (Ferrando, 2013).

C'est parmi les critiques posthumaines que Braidotti a proposé le concept de *sujet nomade*, qui s'inscrit dans la continuité des réflexions sur le posthumain tout en les enrichissant. Le *sujet nomade* rejette les identités fixes et les oppositions dialectiques traditionnelles, privilégiant des modes de pensée interdisciplinaires, interculturels (créolisés), intersectionnels et hybrides. Braidotti soutient que ces approches, favorisant la coexistence plutôt que l'opposition, sont plus à même de créer des relations positives et transformatives (Braidotti, 2011).

Tout en reconnaissant l'importance des théories féministes, postcoloniales et antiracistes dans la déconstruction du concept d'*humain* comme catégorie non neutre, Braidotti souligne l'urgence d'une unité face aux crises contemporaines, notamment le changement climatique et l'automatisation du travail. Elle affirme : « Individualism is very destructive at a time like this, » soulignant la nécessité d'une approche collective (Shafaieh, 2019). Braidotti propose donc une conception du soi comme entité collective et relationnelle, s'opposant à l'individualisme libéral. Elle explique : « The self is relational. We are never just one thing. One differs within oneself, which prevents any strong identity claims. » Cette vision du soi comme relationnelle plutôt qu'individualiste sert de base à la formation de nouvelles structures éthiques. On peut y voir également une convergence entre la différence de compréhension du soi entre l'Occident et l'Asie de l'Est.

S'inspirant de Spinoza, Braidotti développe une éthique basée sur la poursuite de relations et de contextes qui augmentent notre capacité d'agir dans le monde. Elle propose une praxis néo-spinoziste qui transforme la souffrance en forces relationnelles productives : « This ethic is a detoxing exercise in processing pain. It's also joyful—not in the sense of facile psychological cheerfulness but in the ability

to mobilize stamina and endurance. » Cette approche vise à mobiliser une énergie collective pour faire face aux défis de l'Anthropocène¹², en combinant une compréhension adéquate des problèmes avec une action collective. Braidotti souligne également l'importance de cette démarche pour les générations futures et pour la perpétuation de notre existence.

Enfin, le (post-)humain, en tant que futur en devenir, et comme présent en danger, devient un point de convergence entre les dichotomies conventionnelles telles que le local et le global, l'humain et le non-humain, le soi et le non-soi, qui nous invite à repenser fondamentalement notre compréhension de l'humain, de ses relations avec le non-humain, et de notre place dans l'écosystème planétaire. Cette réflexion ouvre de nouvelles perspectives éthiques et relationnelles, essentielles pour affronter les défis contemporains et futurs de l'humanité.

2.4 Le posthumain (2.0) : un renoncement à la subjectivité ?

Les discussions sur l'ère du posthumain rencontrent souvent une résistance majeure, principalement par crainte de perdre la subjectivité. Pourtant, dans la longue tradition du projet humaniste, la subjectivité a été considérée comme un frein majeur à l'évolution des consciences. En effet, elle est parfois perçue comme une source de distorsion dans la perception ou la conscience de la *réalité*, notamment en raison des biais émotionnels ou affectifs propres aux individus. Par exemple, l'homme nouveau de Wiener¹³ est décrit comme étant dépourvu de subjectivité et d'intériorité. C'est pourquoi la subjectivité est fréquemment négligée dans le cadre des plans d'évolution transhumanistes.

Le désintérêt pour la subjectivité dans les discours sur le posthumain 2.0 est en effet gravement problématique, en raison de leur omission des enjeux de pouvoir légitimant l'être humain, particulièrement ceux liés à la race et au genre (Braidotti, 1994). Dans la logique binaire de l'humanisme universel, la subjectivité a été historiquement définie à travers des attributs tels que la rationalité,

¹² L'*Anthropocène*, signifiant « ère de l'être humain », a été popularisé en 2000 par le météorologue Paul Josef Crutzen (2013/2000). Ce terme désigne une nouvelle ère géologique caractérisée par l'influence prédominante des activités humaines sur la planète, surpassant toutes les autres forces naturelles et écosystémiques auparavant dominantes.

¹³ N. Katherine Hayles et Cary Wolfe voient dans la conception de l'homme nouveau par Wiener les prémices du posthumain 2.0. Wiener écrit : « L'homme est un animal parlant : tel demeure, en fait, le caractère certain qui le distingue des autres animaux... Il n'existe aucun animal pour lequel cette nécessité de la communication s'impose au point d'être le mobile même de sa vie » (Wiener, 1971, pp. 29-30). Ce passage, présent dans l'édition anglaise de 1950, a été retiré de celle de 1954.

l'universalité de la conscience et la capacité morale. Toutefois, cette définition suppose un « autre » comme contrepartie négative du sujet humaniste, exclu de cette subjectivité reconnue : celle-ci est entendue comme conscience universelle, rationalité et éthique, toujours en conjonction avec l'autre comme contrepartie négative du sujet humaniste : « [t]hese are the sexualized, racialized, and naturalised others, who are reduced to the less than human status of disposable bodies. We are all humans, but some of us are just more mortal than others » (Braidotti, 2013, p. 15). En Occident, le soi moderne a été conçu comme « acontextuel », « abstrait » et « indépendant » (Clammer *et al.*, 2004). Ce soi est défini par des attributs internes à chaque personne, qui constituent une *essence* (Lipuma, 1998). Il s'inscrit dans une division claire entre le corps et l'esprit, où l'esprit « as a disembodied reason and instrumental rationality » doit impérativement être maintenu autonome pour conserver son intégrité morale et sa liberté (Wilf, 2011).

Dès l'arrivée des Européens dans le Nouveau Monde en 1555, et tout au long de la période coloniale, la version occidentale de la modernité a été conçue comme le modèle idéal de toutes les sociétés. Par extension, la conception du soi et de la subjectivité que sous-tend cette modernité a également été comprise comme une donnée universelle. Ainsi, l'étude sur le posthumain s'inscrit dans une démarche de déconstruction : elle se veut anti-patriarcale, anti-anthropocentrique, non occidentale et décoloniale, des caractéristiques que le philosophe Gianni Vattimo (1988) a identifiées comme spécifiques à la postmodernité.

Alors que la conception humaniste traditionnelle de l'humain se désagrège, la subjectivité qui l'accompagne doit également être redéfinie. Qu'est-ce que la « subjectivité » du posthumain 2.0, et celle-ci peut-elle être négligée du fait de la désintégration du concept d'humain ? N'existe-t-il pas de subjectivité chez les êtres posthumains parce que ceux-ci ne sont qu'un ensemble des nœuds matériels du *becoming* ? Peut-être, ainsi que le dit Braidotti, la subjectivité dans le projet posthumain « is rather a process of auto-poiesis or self-styling, which involves complex and continuous negotiations with dominant norms and values and hence also multiple forms of accountability » (Braidotti, 2013, p. 35).

Il convient cependant de distinguer deux formes de posthumain 2.0 : d'un côté, celle qui résulte de l'amélioration transhumaniste continue, et de l'autre, une version « autonome », qui prédit et encourage la production d'entités non humaines supérieures à l'humain, telles que des robots et des intelligences artificielles conscientes. Contrairement à ce que propose la vision transhumaniste, ces nouvelles

espèces posthumaines 2.0 autonomes n'émergeraient pas par un processus de transformation humaine progressive. En effet, la perspective n'est pas ici l'amélioration de l'humain, mais plutôt « le remplacement délibéré ou accidentel de l'homme par des entités supérieures capables de se reproduire et de se perfectionner, bref d'évoluer de façon autonome » (Hottois, 2017, p. XXXI).

De fait, il est aussi légitime de s'interroger sur notre engouement pour l'optimisation technologique et de se demander si cela ne révèle pas d'une profonde méconnaissance des fondements mêmes de l'intelligence, qui ne saurait se réduire à des données mesurables. Le contrôle totalitaire et l'accent mis sur la transparence, masqués sous le monde de l'information, nous font croire que nous pouvons tout savoir d'une personne. Or, cette représentation n'est qu'une image. Cette image, qui comprime une personne vivante, de chair et d'os, en un tas de données et de concepts, constitue, notamment dans le contexte des réseaux sociaux, une forme réductrice, voire violente, d'instrumentalisation et de marchandisation de l'être.

« Le projet de posthumain [2.0] de l'époque moderne émanant de l'ambition cartésienne de se rendre comme maîtres et possesseurs de la nature, pris dans son extrême, oubliant le *comme*¹⁴, reflète cette ambition de contrôle » (Boris, 2017, p. 281). Cette critique de l'ambition de contrôle propre à la modernité technique s'entend aussi dans les inquiétudes contemporaines quant aux dérives sociales et politiques du projet transhumaniste. En suggérant que le transhumanisme pourrait s'aligner sur des formes subtiles de totalitarisme, le philosophe Jean-Michel Besnier (2018) exprime des inquiétudes quant à la compatibilité du posthumain 2.0 avec les principes d'égalité sociale. Les théoriciens politiques Michael Hardt et Toni Negri (2001) ont aussi constaté que le capitalisme a profondément investi la vie à travers les machines biopolitiques du pouvoir. Braidotti élargit cette analyse en soutenant que les effets de cet investissement sont postanthropocentriques. Le postanthropocentrisme, selon Francesca Ferrando (2013), philosophe posthumaniste, est « post- » au concept d'anthropocentrisme et d'humanisme, ainsi qu'à l'occurrence historique de l'humanisme, tous deux étant basés sur des constructions sociales hiérarchiques et des hypothèses centrées sur l'humain. D'après Braidotti, le

¹⁴ Ici, le *comme* renvoie à la nuance métaphorique dans la formule cartésienne : « Nous rendre comme maîtres et possesseurs de la nature » (Descartes, 1637, VI^e partie). Il ne s'agissait pas d'être littéralement maîtres de la nature, mais d'aspirer à cette position de maîtrise. Or, la lecture transhumaniste tend à prendre cette ambition au pied de la lettre, effaçant toute limite interprétative.

postanthropocentrisme est à la fois un champ de relations de pouvoir oppressives en jeu dans le capitalisme avancé, et le lieu de résistance articulé par la critique sociale et culturelle.

À ce sujet, K. Hayles (1999) se distingue par sa critique percutante, remettant en question les idées transhumanistes et le posthumanisme 2.0 autonome, qu'elle considère comme des extensions idéologiques politiques problématiques. D'après elle, ces concepts perpétuent et amplifient les aspects trompeurs de l'individualisme moderne, du libéralisme et du capitalisme, qu'elle juge potentiellement nuisibles. Dans une perspective similaire, le philosophe Jean-Claude Ravet (2017) interprète les ambitions d'un être posthumain 2.0 autonome comme l'aboutissement du déracinement caractéristique de la modernité capitaliste. Il y voit la domination « du fonctionnel, de l'impersonnel, de l'utilitaire, de l'efficacité », soulignant ainsi les implications profondes de ces courants de pensée.

Considérons une existence dénuée de racines, d'incarnation et de passé, façonnée par une quête de perfection utilitaire et soumise à divers contrôles. Une vie exempte de risques, dépourvue de fragilité, où la possibilité d'éprouver tristesse et douleur serait abolie, tout comme l'expérience de la mort. Que resterait-il de l'essence humaine ? Sous couvert d'éliminer les manques grâce aux avancées technologiques, cette vision du posthumain 2.0 nous priverait en réalité aussi des aspects les plus précieux de notre humanité. Elle reflète une tendance contemporaine à court-circuiter notre connexion vitale avec la culture, le symbolique et l'intériorité. En dévalorisant le sensible et les émotions, cette vision réductrice de l'être humain porte atteinte à des éléments fondamentaux : la subjectivité, la transcendance et, crucialement, la possibilité même de l'expérience humaine. Ce faisant, elle entrave la créativité, essence même de notre capacité à nous réinventer et à donner du sens à notre existence.

Face à ces défis, une intervention critique posthumaine s'avère nécessaire. Comme le suggère Braidotti, cette approche doit conjuguer une critique de l'humanisme occidental et de l'anthropocentrisme. La complexité croissante de notre monde exige une reconsidération fondamentale de notre définition de l'humain et de l'humanité.

Ces réflexions résonnent avec ma recherche-crédation Trans-image, qui vise à dépasser ontologiquement les dichotomies conventionnelles. Le concept de *Trans-image*, que je présenterai dans le chapitre 2.8, propose une nouvelle façon d'appréhender la réalité au-delà des oppositions binaires

traditionnelles, rejoignant ainsi les préoccupations des critiques posthumanistes quant à la redéfinition des frontières de l'humain.

C'est dans ce cadre que s'inscrit ma problématique centrale : comment, dans le contexte de l'ère du posthumain, l'usage de nouvelles techniques peut-il permettre la création d'un corpus expérientiel reflétant l'éveil bouddhique, compris comme expérience méta-ontologique incarnée ? Le terme « nouvelles techniques » est ici compris dans un sens élargi, au-delà de sa connotation technologique restreinte. Une clarification conceptuelle sera menée dans le chapitre 2.8.2, en lien avec le dispositif Trans-image et les théories critiques du posthumanisme.

Cette approche offre également un cadre pertinent pour analyser des contextes sociopolitiques complexes, comme celui de la Chine contemporaine. En effet, la Chine présente un cas d'étude fascinant où coexistent des structures sociopolitiques prémodernes, modernes et postmodernes, et où la question des droits de la personne reste problématique (Yan, 2010). L'application du concept de Trans-image à ce contexte nous permettra, dans les chapitres suivants, d'explorer les tensions entre les idéaux utopiques, le contrôle étatique et l'individualisation dans une société en rapide mutation technologique.

Dans un tel contexte de mondialisation et de progrès technologique rapide, repenser collectivement le concept de *(post-)humain* devient vital. Cette approche nous invite à reconsidérer l'humain et l'humanité dans un cadre inclusif, tout en reconnaissant la diversité et l'interconnexion de toutes les formes de vie et d'existence, à travers le prisme des expériences humaines. Elle nous incite à remettre en question les paradigmes établis et à explorer de nouvelles voies pour l'avenir, notamment en ce qui concerne notre compréhension de l'être humain et de sa place dans le monde.

2.5 L'héritage foucaldien sur pouvoir et discours dans le contexte de l'ère du posthumain

Dans le cadre de réflexions sur la redéfinition de l'humain à l'ère du posthumain, les travaux de Foucault sur la généalogie du pouvoir et la biopolitique m'offrent également un éclairage critique pertinent. La généalogie foucaldienne, en tant que méthode d'analyse historique, permet de visionner

comment la notion d'*humain* a été construite et reconstruite à travers les relations de pouvoir et les discours dominants.

Foucault conceptualise le pouvoir non pas comme une entité monolithique, mais comme un réseau complexe de relations : « Le pouvoir, je crois, doit être analysé comme quelque chose qui circule, ou plutôt comme quelque chose qui ne fonctionne qu'en chaîne » (Foucault, 1994a, p. 180). Cette perspective est particulièrement pertinente dans le contexte du capitalisme cognitif et de la Quatrième révolution industrielle, dans lequel les relations de pouvoir sont de plus en plus diffuses et imbriquées dans les technologies de l'information et de la connaissance.

La notion de biopolitique développée par Foucault résonne aussi avec les enjeux contemporains du posthumanisme. Selon Foucault, la gestion biopolitique des temps modernes était à la fois pragmatique et instrumentale. Elle a introduit des innovations significatives dans le domaine du *faire vivre et laisser mourir*. Elle représente « la manière dont on a essayé, depuis le XVIII^e siècle, de rationaliser les problèmes posés à la pratique gouvernementale par les phénomènes propres à un ensemble de vivants constitués en population : santé, hygiène, natalité, longévité, races... » (Foucault, 2004b, p. 323), tandis que l'exercice du pouvoir contemporain a su s'infiltrer de manière plus subtile dans tous les aspects du corps et de la vie des citoyens. L'État moderne, en renforçant les mécanismes de l'appareil étatique, a engendré et développé en même temps le biopouvoir¹⁵ et l'anatomopolitique, ainsi que la prolifération de la nécropolitique. Ces stratégies permettent une gestion scientifique de la société, facilitant la formation de hiérarchies sociales et la stratification, favorisant l'accumulation des ressources humaines au service du capital. Ainsi, l'ensemble de ces stratégies contrôle et gère tous les niveaux de la société, servant de carburant essentiel au fonctionnement bruyant du char de l'État et au processus économique qu'il entretient.

Dans le contexte actuel, marqué par la convergence entre le capitalisme cognitif et ce que Kolbert appelle la *Sixième Extinction*, la biopolitique prend une nouvelle dimension. Elle ne concerne plus

¹⁵ Le *biopouvoir*, dans la conception de Foucault, est une forme de pouvoir exercée par l'État moderne pour gérer et réguler la population, considérée comme une ressource. Il opère sur deux axes : d'une part, le corps individuel (pour le discipliner) et d'autre part, la population dans son ensemble (pour la contrôler). Cette forme de pouvoir ne se limite pas à la gestion de la quantité de la population, mais s'étend également à sa qualité (santé, éducation, productivité). Par exemple, l'essor économique de la Chine après sa politique de réforme et d'ouverture est en grande partie attribuable à son *dividende démographique*, illustrant comment la gestion de la population peut devenir un facteur de compétitivité nationale.

seulement la gestion des populations humaines, mais s'étend à la gestion de la vie elle-même, y compris les formes de vie non humaines et les écosystèmes.

L'analyse foucauldienne du discours comme vecteur de pouvoir est particulièrement pertinente pour comprendre comment la notion d'*humain* est construite et perpétuée dans le contexte de l'ère du posthumain. Foucault affirme que « le discours n'est pas simplement ce qui traduit les luttes ou les systèmes de domination, mais ce pour quoi, ce par quoi on lutte, le pouvoir dont on cherche à s'emparer » (Foucault, 1971, p. 12). Cette perspective nous invite à examiner comment les discours sur l'humain, le posthumain et le transhumain sont produits, diffusés et contestés dans différents contextes sociaux, culturels et technologiques.

La critique posthumaniste, héritée de Foucault, se concentre sur l'analyse des discours, qui peut être catégorisée en trois types principaux, comme l'a souligné Wolfe (2010) dans son analyse de l'application des théories foucaldiennes aux critiques posthumanistes. Examinons ces trois types de discours et leur pertinence dans le contexte de l'ère du posthumain :

Premièrement, les systèmes discursifs manifestés par des idéologies : ces systèmes, se proclamant dépositaires de la « vérité », brandissent leur autorité au nom de la *neutralité* et de l'*objectivité*, se diffusent et se propagent à travers tous les domaines sociaux. Par exemple, Hayles (1999) examine ce point en analysant comment les discours sur l'IA et la cybernétique façonnent notre compréhension de l'humain et du non-humain. Dans *How We Became Posthuman*, elle montre que les récits technoscientifiques, notamment ceux qui véhiculent l'idée d'un corps informationnel ou d'une conscience désincarnée, tendent à redéfinir l'humain en termes d'information pure, détachée du corps, ce qui entraîne un effacement progressif des dimensions incarnées, situées, voire sensibles du sujet.

Deuxièmement, les discours et textes politiques qui, sous couvert de « justice sociale », de « consensus » ou de « représentation », dupent souvent le public, facilitant ainsi leurs processus d'institutionnalisation, de légalisation et de réglementation. Ils adoptent un processus « légitime » et « rationnel » qui sert de base pour maintenir l'ordre social et justifie la consolidation du pouvoir par les classes dirigeantes. Comme l'argumente Herbrechter, le discours politique dans le cadre de l'ère du posthumain n'est pas seulement le langage des politiciens, mais plus important encore, il s'agit du *discours institutionnalisé* : ces systèmes sociaux qui ont été légitimés, institutionnalisés et légalisés (Herbrechter, 2013). Ces discours

jouent un rôle crucial dans la définition et la régulation des frontières entre l'humain et le non-humain dans la société contemporaine.

Troisièmement, les discours présents dans la vie quotidienne des individus : Braidotti souligne que les terminologies communes dans la vie de tous les jours entrent également dans la catégorie des discours, car elles ne servent pas uniquement à l'expression et à la communication des besoins, mais participent aussi à la reproduction de normes sociales implicites, en encodant des dynamiques de pouvoir, de genre ou d'appartenance. Ces usages langagiers sont mobilisés dans la compétition, la coordination, mais aussi dans les processus de subjectivation, incarnant ainsi les tensions inhérentes aux luttes discursives contemporaines (Braidotti, 2013).

Comme le remarque Braidotti, « critical posthumanism unfolds as a critique of the humanist vision of Man as the allegedly universal measure of all things. In my definition of posthumanism, philosophical critique is thus combined with both scientific insights and social theory » (Braidotti, 2013, p. 26). Cette approche qui s'inscrit dans la lignée de la critique foucauldienne des discours dominants me permet d'interroger les présupposés anthropocentriques et les hiérarchies implicites dans notre compréhension globale de *l'humain*, notamment face aux défis posés par l'IA, la biotechnologie et la crise écologique. Cela me permet également d'examiner de manière critique les discours émergents sur le transhumanisme et le posthumanisme, en les situant dans le contexte plus large des relations de pouvoir et des luttes discursives contemporaines.

2.5.1 Déconstruction du sujet et critique de la pensée binaire

Foucault aborde dans ses recherches ce qu'il qualifie d'*ontologie historique de nous-mêmes* (Foucault, 1994a, p. 574), une démarche visant à enquêter historiquement sur une série d'événements relatifs à la construction et à la diffusion des discours. Il propose une approche critique visant à comprendre comment nous sommes devenus les sujets que nous sommes aujourd'hui. Cette démarche, que Foucault décrit comme « généalogique dans sa finalité et archéologique dans sa méthode » (Foucault, 1994a, p. 574), cherche à révéler les contingences historiques qui ont façonné notre subjectivité et à ouvrir des possibilités pour penser et être autrement.

Foucault démontre que le sujet n'est pas une entité fixe et préexistante. La constitution des sujets implique, d'une part, la nécessité d'une force extérieure, celle de la société agissant comme un Autre régulateur, qui exerce une « surveillance », une « punition » et une « discipline » coercitives sur chaque être vivant, à travers l'éducation, le fonctionnement du pouvoir et l'influence morale. D'autre part, les individus sont aussi incités à agir en tant que force intérieure dotée d'une volonté libre et d'une capacité créative, s'autodisciplinant et s'autorégulant selon les mêmes principes, en mobilisant certaines *techniques de soi*¹⁶ afin de mettre en œuvre une « pratique de soi » conforme aux exigences sociales. Celle-ci vise à gérer de manière considérée comme « correcte » et « raisonnable » les relations multiples : entre l'individu et la nature, entre l'individu et la société, entre l'individu et lui-même, ainsi qu'entre l'individu et les autres. Ce processus est le résultat d'un réseau de relations de pouvoir construit par des discours de savoir spécifiques. Foucault observe que « le pouvoir s'exerce en réseau et, sur ce réseau, non seulement les individus circulent, mais ils sont toujours en position de subir et aussi d'exercer ce pouvoir » (Foucault, 1994b, p. 180). Cette conceptualisation du pouvoir comme un réseau dynamique plutôt qu'une force unidirectionnelle est particulièrement pertinente à l'ère du posthumain, où les technologies émergentes redéfinissent constamment les relations de pouvoir.

Dans la société moderne, Foucault identifie trois régimes de savoir majeurs qui façonnent la subjectivité : la linguistique, l'économie politique et la biologie. Ces domaines visent à former respectivement le « sujet parlant », le « sujet travaillant » et le « sujet vivant » (Foucault, 1994a, p. 633). De nos jours, ces catégories s'étendent et se complexifient, englobant par exemple le sujet technologiquement augmenté ou biotechnologiquement modifié.

La critique foucauldienne de la pensée binaire traditionnelle est particulièrement pertinente pour le contexte de l'ère du posthumain. Foucault rejette les oppositions conventionnelles sujet-objet et les théories d'évolution historique linéaire, affirmant que ces approches sont inadéquates pour comprendre les complexités des relations de pouvoir et de savoir dans la société moderne. Cette

¹⁶ *Techniques de soi*, terme développé par Foucault, se transmettant aux diverses pratiques que les individus adoptent pour constituer, entretenir et transformer leur identité. Ces techniques incluent l'autodiscipline, l'autosurveillance et l'autoéducation, souvent en réponse à des structures de pouvoir sociales et culturelles : « Je crois que les techniques de soi peuvent être trouvées dans toutes les cultures sous différentes formes. [...] de même qu'il est nécessaire d'étudier et de comparer les différentes techniques de production des objets et la direction des hommes par les hommes à travers la forme d'un gouvernement, on doit aussi interroger les techniques de soi » (Foucault, 1994a, pp. 408-409). Foucault affirme également que toute pratique sociale, son origine et sa restructuration continue sont liées à la discipline du corps. Pour une exploration plus approfondie, voir *Histoire de la sexualité*, Vol. 2, *L'usage des plaisirs* (Foucault, 1984), et *Technologies of the Self : A Seminar with Michel Foucault* (Foucault, 1988).

perspective est incontournable pour aborder les défis posés par les technologies émergentes et les nouvelles formes de subjectivité qu'elles engendrent.

Foucault suggère que le « sujet idéal » conforme aux normes et légitimé n'a jamais véritablement existé. Ce *sujet* et ses modalités d'existence et d'opération ne sont que le résultat d'un réseau de relations de pouvoir construit par une série de discours de savoir spécifiques, dans lequel se déploient des processus de surveillance et d'institutionnalisation de techniques de soi caractérisés par l'autodiscipline, l'autocontrainte et l'autotransformation continues. À travers le prisme de la généalogie, le sujet moderne s'efface « comme à la limite de la mer un visage de sable » (Foucault, 1994a, p. 398). Cette image qui évoque la fluidité et la contingence de notre compréhension de la subjectivité semble particulièrement pertinente à l'ère des intelligences artificielles, des biotechnologies et des réalités virtuelles.

Dans ce sens, les techniques de soi, qui jouent un rôle important dans la constitution du sujet légitime, prennent une nouvelle dimension à l'ère du posthumain. Ces pratiques par lesquelles les individus se façonnent eux-mêmes ne sont plus limitées aux domaines traditionnels de l'éducation ou de la morale, mais s'étendent désormais aux interactions entre l'humain et la technologie. Dans ce contexte, notre relation aux technologies émergentes devient une nouvelle forme de « technique de soi ». Ces interactions technologiques influencent notre façon de nous percevoir et d'interagir avec le monde, contribuant ainsi à une redéfinition continue des frontières de notre subjectivité.

2.5.2 La nécropolitique : l'évolution de la biopolitique à l'ère du posthumain

Ayant précédemment introduit la biopolitique foucauldienne et sa logique du *faire vivre et laisser mourir*, nous allons maintenant approfondir cette réflexion en examinant comment cet exercice du pouvoir évolue dans le contexte de l'ère du posthumain, notamment à travers le concept de nécropolitique. En effet, *faire vivre et laisser mourir* n'est pas une nouveauté dans l'histoire des pouvoirs et des politiques souveraines. Les *Trente-Six Stratagèmes*, largement diffusés dans le folklore chinois et remontant à la plus haute antiquité, illustrent déjà des tactiques de contrôle subtiles. Parmi eux, des stratégies telles que « pointer le mûrier tout en maudissant l'acacia » ou « tuer le coq pour effrayer le singe » montrent l'utilisation ancestrale de méthodes indirectes pour discipliner ou contrôler dans l'exercice du pouvoir.

Toutefois, la gouvernementalité biopolitique dans la société moderne marque un tournant significatif. Comme le souligne Foucault, cette nouvelle forme de pouvoir a engendré une conception modernisée du corps social et des sujets qui l'incarnent :

Ce n'est pas exactement la société [...] Ce n'est pas non plus l'individu-corps. C'est un nouveau corps : corps multiple, corps à nombre de têtes, sinon infini, du moins nécessairement dénombrable. C'est la notion de « population ». La biopolitique a affaire à la population, et la population comme problème politique, comme problème à la fois scientifique et politique, comme problème biologique et comme problème de pouvoir [...]. (Foucault, 1997, pp. 218-219)

Cette population, cible de la gestion biopolitique, englobe des agents humains et non humains, nécessitant ainsi des modes de gouvernance qui intègrent la production de savoir, des contraintes morales, la collecte d'informations, ainsi que l'invention et la mise en œuvre de formes actualisées de surveillance et de contrôle. Les technologies de l'information et de la communication jouent un rôle crucial dans ce processus, permettant une surveillance omniprésente qui, paradoxalement, est souvent intériorisée par les sujets comme une forme de liberté, notamment par le biais d'applications de suivi corporel ou d'auto-quantification, souvent perçues comme des instruments d'émancipation personnelle. Cette surveillance intériorisée ne constitue toutefois qu'un des aspects d'une logique de pouvoir contemporain où les techniques de contrôle se combinent à des politiques de gestion de la vie et de la mort. C'est dans ce cadre qu'Achille Mbembe prolonge la biopolitique foucauldienne à travers son concept de nécropolitique.

À l'ère contemporaine, marquée par le post-colonialisme, le nouvel impérialisme, le nouvel autoritarisme et le néolibéralisme, les technologies de destruction ne sont pas seulement plus répandues, mais également plus accessibles (Mbembe, 2003, p. 34). La mort et le processus de mourir sont désormais plus étroitement surveillés par le biopouvoir omniprésent. Achille Mbembe, complétant la biopolitique foucauldienne dans sa réflexion sur les dynamiques du pouvoir dans le contexte postcolonial, propose le concept de nécropolitique :

Is the notion of biopower sufficient to account for the contemporary ways in which the political, under the guise of war, of resistance, or of the fight against terror, makes the murder of the enemy its primary and absolute objective? [...] What place is given to life,

death, and the human body (in particular the wounded or slain body)? How are they inscribed in the order of power¹⁷? (p. 12)

La nécropolitique examine et analyse comment la vie est assujettie au pouvoir de la mort (p. 39), en se concentrant sur la manière dont l'économie politique contemporaine manipule la vie et la mort à travers la production et l'ordre du discours, et tout autant à travers les actions, à savoir les dispositifs institutionnels et les politiques d'exclusion systémique. La nécropolitique révèle les mécanismes par lesquels certains corps sont « cultivés » pour la (re)production et la mise en valeur de la vie légitime, tandis que d'autres corps sont marqués ou négligés comme illégitimes, conduisant à leur mort sociale ou physique.

Mbembe élabore le concept de nécropolitique pour analyser l'émergence de ce qu'il nomme les *mondes de mort* dans notre société contemporaine (p. 40). Selon lui, les mécanismes de pouvoir actuels déploient des moyens de destruction massive, non seulement pour éliminer physiquement, mais aussi pour créer des conditions d'existence où de larges segments de la population sont maintenus dans un état de précarité extrême. Ces individus, bien que techniquement en vie, sont privés des ressources et des droits nécessaires pour mener une existence digne, étant ainsi réduits à un statut que Mbembe qualifie de *morts-vivants*. Cette approche met en lumière comment les structures de pouvoir contemporaines génèrent des formes d'exclusion sociale radicales, où la frontière entre la vie et la mort devient floue, créant des espaces sociaux caractérisés par une privation systématique des éléments fondamentaux de l'existence humaine.

Ces *mondes de mort* ne se limitent pas à la mort physique, mais englobent également la mort sociale et politique, touchant des populations entières, telles que les porteurs de virus, les pauvres, les membres de la communauté LGBTQIA+, les minorités, les immigrants, les dissidents politiques, les apatrides, et les sans-papiers, les parias politiques ou systématiques, entre autres¹⁸.

¹⁷ Traduction française disponible dans : Achille Mbembe, « Nécropolitique », in *Raisons politiques*, n° 21, 2006, pp. 29-60. Traduit de l'anglais par Émilie Cousin, Sandrine Lefranc et Eleni Varikas. Toutefois, la version anglaise originale a été retenue ici afin de préserver les nuances terminologiques de l'auteur.

¹⁸ L'inclusion ici de certains groupes tels que les membres de la communauté LGBTQIA+ ou les immigrants ne vise pas à généraliser leur marginalisation dans tous les contextes, mais à souligner qu'ils peuvent, selon les configurations politiques et culturelles, être exposés à des formes structurelles de précarité ou d'effacement symbolique, souvent invisibilisées par les récits dominants.

Braidotti offre une perspective complémentaire sur la nécropolitique dans le contexte technologique contemporain. Lors d'une conférence à Harvard, Braidotti a souligné l'évolution de la nécropolitique à l'ère du posthumain vers des formes plus automatisées et déshumanisées de gouvernance et de conflit. Elle met en lumière le développement massif de flottes de drones par des puissances comme les États-Unis et la Chine, représentant des systèmes technologiques extrêmement avancés au service de la nécropolitique.

Braidotti énonce également des préoccupations éthiques cruciales concernant l'utilisation des drones dans les conflits modernes, notamment l'absence d'un code de conduite clair pour leur utilisation, qui s'apparenterait aux protocoles éthiques établis pour les soldats humains. Braidotti établit un lien direct entre la nécropolitique et le capitalisme contemporain. Elle affirme :

The war machinery, the necropolitical governance is something that really belongs the conversation about life, to say capitalism is a system that commodifies and profits, from life includes death, includes the necropolitical, includes various sectors of the population that are simply infra-human, non-human, and that we label refugees, because we need to deprive them of the last vestiges of their humanness. (Braidotti, 2019)

Cette analyse de Braidotti enrichit ma compréhension de la nécropolitique en soulignant son interaction avec les avancées technologiques et les dynamiques capitalistes contemporaines. Elle met en évidence la façon dont la déshumanisation opère non seulement à travers des classifications discriminatoires, mais aussi par le biais de l'automatisation et de la technologisation des conflits.

De plus, les concepts de *mort lente* (Berlant, 2007, p. 754) et de *violence lente* (Nixon, 2011) viennent compléter cette analyse, soulignant l'épuisement physique et la diminution progressive de certaines populations, qu'elles soient considérées comme pleinement humaines ou réduites à un statut de « non-humain » par les mécanismes de pouvoir. En outre, bien qu'originellement Mbembe se concentre sur la société humaine, sa théorie offre une base pour une extension à des domaines non humains. Par exemple, Jasbir Puar (2017), dans son ouvrage *The Right to Maim*, applique les concepts de Mbembe à l'analyse des questions animales et environnementales. Cette approche élargie de la nécropolitique permet d'inclure des groupes considérés comme « non humains » sur le plan social, juridique ou économique.

Cette extension montre comment le pouvoir exerce sa politique de mort en *déshumanisant* certains groupes, faisant écho au concept de *vie nue* du philosophe Giorgio Agamben (2016). Ce concept désigne la vie de ceux qui sont privés de droits politiques et d'identité sociale, exposés à ce qu'Agamben appelle la structure de l'exception qui constitue le biopouvoir contemporain. La «vie nue» se réfère à une conception de la vie où le simple fait biologique de la vie (*zōē*) est priorisé par rapport à la manière dont la vie est vécue (*bios*), c'est-à-dire ses possibilités et ses potentialités. Agamben distingue ainsi entre *bios* (la vie qualifiée¹⁹, politique) et *zōē* (la simple vie biologique)²⁰. La *vie nue* d'Agamben se rapproche de la signification du terme grec de «*zōē*», désignant la vie réduite à sa dimension biologique. Ainsi, nous pouvons considérer les esclaves modernes et les personnes subissant une mort sociale comme des sujets de la nécropolitique, élargissant notre compréhension de ses implications.

Cependant, face à cette vision potentiellement réductrice de la vie, Braidotti réinterprète la *zōē* de manière plus positive et dynamique. Pour elle, la *zōē*, qui «stands for the mindless vitality of Life carrying on independently and regardless of rational control» (Braidotti, 2006b), représente une force vitale non anthropocentrique, dépassant les classifications discriminatoires qui sous-tendent souvent les pratiques nécropolitiques des États modernes. Dans *The Posthuman*, Braidotti écrit :

I want to think of zoe as a generative power that flows across all species. [...] Zoe as the dynamic, self-organizing structure of life itself stands for generative vitality. It is the transversal force that cuts across and reconnects previously segregated species, categories and domains (Braidotti, 2013, p. 60).

En remettant en question la hiérarchisation des vies inhérente à la nécropolitique, elle écrit :

Zoe-centered egalitarianism is, for me, the core of the post-anthropocentric turn: it is a materialist, secular, grounded and unsentimental response to the opportunistic trans-species commodification of Life that is the logic of advanced capitalism (p. 60).

¹⁹ Agamben définit *la vie qualifiée* comme une *forme-de-vie* ou une vie politiquement qualifiée. Ce concept désigne une vie inséparable de sa forme, où l'existence, la qualité de vie, la participation politique et les choix éthiques de l'individu sont étroitement entrelacés, formant un tout indivisible. Cette vie réaliserait pleinement son potentiel politique et social. Il s'agit d'une forme de résistance au biopouvoir moderne, refusant la réduction de la vie au statut d'objet contrôlé et contrôlable.

²⁰ Un exemple est la suggestion faite en 2008 par Scotland Yard et l'Institute for Public Policy Research en Grande-Bretagne de recueillir l'ADN d'enfants dès l'âge de cinq ans, s'ils présentent des signes de comportement indiquant une activité criminelle future. Cette approche réduit la vie des enfants à leur biologie, négligeant leur vécu réel ([Oxford Reference](#)).

Dans le cadre de la critique posthumaniste, Braidotti interprète la *zōē* comme une force vitale transversale qui traverse les espèces et les catégories, permettant de repenser les relations entre humains et non-humains de manière plus égalitaire. Elle utilise ce concept pour développer ce qu'elle appelle un *zōe-centered egalitarianism* ou des *zōe/geo/techno assemblages*. La *zōē* est une vitalité générative capable de reconnecter des domaines auparavant séparés, étendant ainsi notre sphère de responsabilité éthique au-delà de l'humain. Cette lecture s'inscrit dans un projet plus large d'éthique posthumaniste reconnaissant l'interconnexion de toutes les formes de vie et de matière, et redéfinissant la subjectivité en un soi élargi dont la capacité relationnelle déborde l'espèce humaine – une *affirmative ethics* (ou *sustainable ethics*) fondée sur la potentialité de la *zōē* : « [...] for a non-unitary subject proposes an enlarged sense of inter-connection between self and others, including the non-human or 'earth' others [...] » (Braidotti, 2006a). Braidotti a transformé le concept de *zōē*, faisant de la notion de simple vie biologique celle d'une force vitale dynamique et inclusive, centrale dans la critique posthumaniste.

À la suite de ces réflexions concernant la nécropolitique, je propose d'aborder le concept de *paria politique ou systématique*²¹, qui mérite l'attention de ma recherche. Bien que le terme « paria » trouve son origine dans le système de castes indien, son usage s'est étendu pour désigner des groupes systématiquement marginalisés ou exclus dans divers contextes sociopolitiques. Dans cette étude, je l'applique aux groupes ciblés par des campagnes politiques systématiques, notamment dans le contexte chinois. Par exemple, les individus classés comme *Cinq catégories noires* (黑五类) pendant les campagnes politiques du XX^e siècle en Chine illustrent comment la nécropolitique peut s'exercer à travers des mécanismes de classification et d'exclusion sociale institutionnalisés. Cette forme d'ostracisme politique et social peut avoir des effets profonds et durables s'étendant au-delà de la génération directement touchée, un phénomène qui sera exploré plus en détail dans le chapitre 3.3.2.

La nécropolitique m'offre ainsi un cadre théorique critique posthumaniste pour comprendre les dynamiques de pouvoir dans notre monde globalisé, où la gestion de la vie, de la mort, et du statut même d'être humain devient un enjeu central des politiques contemporaines. Cette perspective nous

²¹ *Paria* désigne à l'origine les membres des castes inférieures en Inde, exclus des quatre grandes castes. Ce terme est également utilisé pour désigner des personnes méprisées et exclues. Par exemple, dans un article du *New York Times* intitulé *Cultural Revolution Shaped Xi Jinping, From Schoolboy to Survivor*, le terme de *paria politique* est employé pour décrire Xi Jinping dans sa jeunesse : « Mr. Xi stands out because he is the first party chief from the generation of the Red Guards – the youth who served as Mao's shock troops – and because he fell so far before beginning his trek to power, from a family in the party elite to an unmoored life as a teenage political pariah » (Buckley & Tatlow, 2015).

invite à réfléchir non seulement aux implications éthiques et politiques de ces nouvelles formes de gouvernance, mais aussi à notre responsabilité collective face à ces enjeux qui nous contraignent à redéfinir les conditions de l'humanité, à interroger les formes d'appartenance sociale et à repenser notre engagement face aux formes de vie exclues ou invisibilisées. La nécropolitique ne se limite pas à la gestion contextuelle de la mort, mais interroge surtout les formes d'existences niées, silencieuses ou non dignes d'être vécues.

Alors que la nécropolitique révèle les mécanismes par lesquels le pouvoir gère et contrôle la vie et la mort, *l'esthétique de l'existence* de Foucault offre une voie de résistance et de réappropriation de soi. Foucault définit cette esthétique de l'existence comme « un style de liberté » (Foucault, 1994c, p. 731), à savoir une manière de se constituer soi-même comme sujet éthique à travers des pratiques conscientes et choisies. Face à la déshumanisation et à la réduction de l'individu à un simple rouage dans la machine étatique ou à une donnée statistique, l'esthétique de l'existence propose une stratégie de revalorisation et de reconstruction de la vie comme œuvre d'art. Cette approche ne se contente pas de s'opposer aux forces nécropolitiques, mais offre une alternative créative et affirmative permettant à l'individu de se réinventer au-delà des contraintes imposées par les systèmes de pouvoir contemporains.

Bernard Stiegler (2015), dans *La Société automatique*, discute de la façon dont les pratiques de soi peuvent constituer une résistance à la réduction de l'individu à des données numériques. Gilles Deleuze (1986), dans son analyse de la pensée foucauldienne, apporte un éclairage supplémentaire sur cette dynamique. Deleuze conçoit l'esthétique de l'existence comme une forme de *résistance créative* aux mécanismes de pouvoir. Il y voit une manière de *plier* les forces extérieures pour créer un espace d'autonomie au sein même des dispositifs de contrôle. Cette interprétation deleuzienne renforce l'idée que l'esthétique de l'existence n'est pas une simple fuite ou un repli sur soi, mais bien une tactique active de transformation et de réinvention face aux forces nécropolitiques.

Dans l'ère du posthumain, où les technologies de surveillance et de contrôle atteignent un niveau de sophistication sans précédent, cette résistance créative prend une importance accrue. L'esthétique de l'existence devient alors un moyen de naviguer dans les interstices des systèmes de pouvoir, de créer des espaces de liberté et d'expression de soi qui échappent à la logique réductrice de la nécropolitique. Elle permet de réaffirmer la singularité et la valeur intrinsèque de chaque vie, au-delà de sa simple utilité pour l'État ou le marché.

Ainsi, l'esthétique de l'existence peut être interprétée comme une pratique d'éthique affirmative. Elle est ancrée dans une conception de la *zōē* comme contre-conduite, pour reprendre le concept foucauldien, et correspond à la pratique posthumaniste proposée par Braidotti. Cette approche offre la possibilité de façonner sa vie, non pas en opposition frontale aux structures de pouvoir existantes, mais en cultivant des modes d'être alternatifs qui déjouent subtilement les mécanismes de contrôle et de classification dominants.

Dans notre ère du posthumain, cette pratique acquiert une nouvelle dimension, invitant à repenser non seulement notre rapport à nous-mêmes, mais aussi notre relation avec les technologies qui nous entourent et nous transforment. L'esthétique de l'existence devient donc un outil pour naviguer parmi les complexités de notre condition posthumaine et pour composer avec elles, en créant des espaces de résistance créative et d'affirmation de soi au sein même des réseaux technologiques et biopolitiques qui nous façonnent.

2.5.3 L'esthétique de l'existence

Comme évoqué précédemment, *l'ontologie historique de nous-mêmes* vise à étudier comment, dans un contexte social spécifique s'opère la constitution du *sujet* ainsi que le processus par lequel celui-ci devient son propre objet. L'œuvre de Foucault correspond à la déconstruction du *sujet* constitué. En explorant le processus de constitution du sujet à travers l'analyse des pratiques sociales et des discours dominants, ainsi que l'histoire de la construction et de la diffusion des discours et leur relation avec les conditions socioculturelles réelles, cette approche de l'ontologie historique révèle que ce que nous percevons comme notre « subjectivité » n'est en réalité que le produit d'une série d'événements historiques et de constructions stratégiques de discours façonnés par les relations de pouvoir et de savoir dans un contexte socioculturel spécifique.

En réalité, *l'ontologie historique de nous-mêmes* cherche à découvrir des modes d'existence de la vie qui pourraient échapper à la forme de subjectivité actuelle en dehors des constructions du discours, ce qui mène Foucault à explorer *l'esthétique de l'existence* : la possibilité de façonner sa propre vie comme on ferait une œuvre d'art. Cette notion, qui devrait être comprise comme un processus actif de stylisation et d'élaboration de la vie plutôt que d'esthétisation, représente une manière de réaliser son propre

bonheur, sans considérer les contraintes extérieures des lois, normes et morales, tout en tenant compte du bonheur des autres (Foucault, 1994a, p. 388; p. 732). À travers ce concept, la pensée de Foucault renvoie toujours à une *histoire du sujet*, où l'*esthétique de l'existence* se réfère à la déconstruction du sujet traditionnel menant à sa réinvention pratique. L'esthétique de l'existence est donc une éthique : celle du sujet contraint de se définir lui-même. *Être soi* implique de s'appartenir à soi-même, et la philosophie vise la belle vie : « Ce qui m'étonne, c'est le fait que dans notre société l'art est devenu quelque chose qui n'est en rapport qu'avec les objets et non pas avec les individus ou avec la vie [...]. Mais la vie de tout individu ne pourrait-elle pas être une œuvre d'art ? » (Foucault, 1994a, p. 617). Par l'esthétique de l'existence, Foucault concevait la vie humaine comme une œuvre d'art, envisageant la pratique de la vie comme un art de vivre, « un style de liberté » (Foucault, 1994c, p. 731).

Toutefois, certains critiques voient dans l'esthétique de l'existence de Foucault un retournement politique après ses engagements collectifs, ses réflexions sur les rapports de pouvoir et sa critique du sujet (Mees, 2021). D'autres y perçoivent une apologie du « capitalisme artiste » et de l'« hyperindividualisme contemporain » (Lipovetsky et Serroy, 2016). Enfin, comme l'a souligné Agamben (2016), l'esthétique de l'existence s'inscrit en fait dans une réflexion éthique, présentant des continuités avec les travaux antérieurs de Foucault et visant à penser le sujet non pas comme une essence, mais comme une relation à soi à travers des pratiques exigeantes de subjectivation.

Lors d'une conférence prononcée en 1983 (publiée sous le titre *La Culture de soi*), Foucault place l'esthétique de l'existence au cœur de ses réflexions sur la problématisation du sujet. Il y développe des concepts clés tels que l'*epimeleia heautou* (le souci de soi), analysant l'évolution des techniques de rapport à soi depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours. Foucault retrace l'évolution du souci de soi, passant d'une pratique étendue dans la culture gréco-romaine à une *culture de soi* ancrée dans le christianisme et perpétuée jusqu'à notre époque. Cette transformation marque le passage d'une préparation aux fonctions externes à une valorisation de la relation critique à soi comme fin en soi.

L'objectif de Foucault n'est pas de promouvoir une esthétisation de nos vies, mais d'explorer la pertinence philosophique de ce concept pour les existences singulières contemporaines. Il affirme : « L'idée d'une morale comme obéissance à un code de règles est en train, maintenant, de disparaître.

[...] Et à cette absence de morale répond, doit répondre une recherche qui est celle d'une esthétique de l'existence » (Foucault, 1994c, p. 732)²².

L'art est dès lors envisagé comme métaphore d'un processus créatif (du soi), et d'une stylisation de l'existence qui doit être façonnée comme une œuvre d'art. Cette approche attribue à la vie une valeur esthétique intrinsèque, l'affranchissant des normes extérieures pour devenir son propre référent. Le soi n'est plus une donnée préétablie, mais une création qui demande de dépasser les canons existants pour atteindre une authenticité véritable.

Dans *Le Courage de la vérité*, Foucault conçoit l'art comme une tâche en soi, visant à conférer à la vie un style propre. Ce *style* caractérise l'individu et se manifeste dans la subversion des normes établies. Ainsi, Foucault propose non pas une injonction, mais une possibilité ouverte à tous : « Faire de [sa] propre vie une œuvre d'art. » Il indique que cette démarche demande « un effort pour affirmer sa liberté et pour donner à sa propre vie une certaine forme dans laquelle on [peut] se reconnaître, être reconnu par les autres, et la postérité même [peut] trouver un exemple » (Foucault, 1994c, p. 731). Par conséquent, le processus de mettre en forme, de rendre audible, visible, tangible ou même sensible, permet « une reconnaissance ontologique de soi par soi » (Foucault, 1984, p. 814).

Dans notre ère du posthumain, l'esthétique de l'existence acquiert une dimension nouvelle. Elle ne se limite plus à la quête d'une vie belle selon des canons classiques, mais s'oriente vers la révélation de l'élémentaire, impliquant une stylisation de l'existence qui rend cet élémentaire à la fois exprimable et intelligible. Face aux défis posés par les technologies émergentes et les nouvelles formes de subjectivité qu'elles engendrent, notamment lorsqu'on considère le *cyborg* comme sujet idéologique prédominant à l'ère du posthumain, il est crucial d'examiner ses processus opérationnels, ses procédures, ainsi que ses modes de représentation et de manifestation. Il faut noter que la configuration spécifique du système culturel influence directement les modalités d'exercice et de manifestation du pouvoir, et vice versa.

Par exemple, dans mon exploration artistique des interfaces personne-machine, je ne me limite pas à la manipulation de ces nouvelles technologies, mais je cherche à révéler comment elles redéfinissent ma subjectivité et mon rapport au monde. Ce faisant, je mets en pratique l'esthétique de l'existence en

²² Voir aussi *À propos de la généalogie de l'éthique : un aperçu du travail en cours* (Foucault, 1994a, pp. 1210-1211).

questionnant et en reformulant constamment ma propre subjectivité face aux avancées technologiques à l'ère du posthumain.

Dès lors, questionner la manière dont une vision utopique futuriste discipline et sculpte nos sujets cyborgs imaginaires par le biais de techniques de soi spécifiques et explorer les possibilités de libération, et même de dépassement à travers l'esthétique de l'existence et sa mise en forme devient le cœur et le défi de ma pratique de recherche. Pratiquer l'esthétique de l'existence afin de se remodeler et manifester une vitalité féroce sous le poids de l'idéologie, est un processus de découverte, de confrontation, de déconstruction et de révélation. Je désire aller au-delà, cherchant à briser ces chaînes des constitutions culturelles et conceptuelles enracinées en moi, pour explorer ce qui se trouve derrière les murs idéologiques.

Ainsi, tout en réalisant une série de projets de recherche-crédation Trans-image – un concept que j'ai développé pour explorer les transformations de l'image et de l'identité dans le contexte de l'ère du posthumain –, je m'efforce d'adopter une perspective critique, marginale et périphérique, à l'instar du *sujet nomade* décrit par Braidotti. Je cherche à examiner, à expérimenter et à évaluer ces dispositifs de savoir ainsi que leurs techniques de soi afin de mieux comprendre comment ils influencent la construction du sujet. Cette démarche me permet de transcender les constructions mentales binaires et de réévaluer mes relations avec la nature, la société et les autres, à travers une série de pratiques expérimentales et artistiques, pour « faire de [ma] propre vie une œuvre d'art » dans notre réalité à l'ère du posthumain.

Cependant, qu'il s'agisse de la biopolitique ou de la nécropolitique, ces cadres demeurent des analyses techniques de la manière dont le pouvoir structure les gestions de la vie et de la mort. Ce ne sont pas, en soi, des interrogations existentielles sur le désir humain de pouvoir et de domination. Si Foucault a révélé comment le pouvoir constitue les sujets modernes, sa généalogie reste aveugle face à ce que j'appellerais les *non-sujets* de l'histoire – celles et ceux qui, comme mes ascendant·es, ont été réduit·es au silence, puis dissou·es dans les mécanismes impersonnels de la violence systémique.

Les théories critiques, aussi nécessaires soient-elles, ne produisent pas nécessairement de sens pour la blessure vécue. Elles ne sont pas toujours capables d'adresser un mot aux existences effacées, aux voix expulsées du champ discursif, aux êtres sans nom : « Tu n'as pas eu tort. »

Dans cette perspective, l'éthique affirmative de Braidotti, incluant sa notion de *deuil collectif* (Braidotti, 2008), ouvre un chemin partiel pour repenser la vie au-delà des valeurs anthropocentriques. Mais pour celles et ceux d'entre nous qui portons dans nos corps les traces de traumatismes transgénérationnels, vécus dans des contextes totalitaires et postrévolutionnaires, le deuil ne relève pas d'une métaphore. Il s'agit d'une réalité inconsciente et généalogique continue.

En tant qu'artiste et pratiquante bouddhique, et en tant que descendante de survivant·es de catastrophes politiques, je cherche à interroger les écarts, voire les failles entre la critique philosophique et les pratiques spirituelles. Mes pratiques incarnées deviennent, dans cette recherche, des tentatives pour reconfigurer l'acte de penser, non pas seulement comme un acte analytique, mais comme un geste de reconnaissance, de mémoire et, parfois, de réparation.

De plus, en tant qu'artiste et chercheuse, je me trouve confrontée à un dilemme dans la pratique de l'esthétique de l'existence. Ce défi émerge dans un monde dont les paradigmes changent drastiquement, marqué par l'essor d'idéologies telles que l'utilitarisme, le positivisme et divers empirismes. Les processus de classification discriminatoire et, par ailleurs, de rationalisation instrumentale se sont considérablement renforcés au sein de la société, rendant la mise en œuvre de l'esthétique de l'existence particulièrement complexe.

En 2022, lors d'une assemblée dharma à Montréal, j'ai eu l'occasion de parler de création artistique contemporaine avec le maître bouddhique Hai Tao et l'une de ses disciples. Ils ont relevé avec perspicacité que mon centre de vie et ma personnalité reposent principalement sur la création d'œuvres. Ils m'ont donc suggéré de transformer ma vie en une œuvre d'art. Cette transformation pourrait commencer par la pratique du bénéfice envers soi-même et les êtres qui m'entourent, leur permettant de ressentir ma joie et mon bien-être, afin qu'ils puissent à leur tour développer un cœur libre aspirant à une vie belle. Selon eux, c'est là l'art suprême.

À l'écoute de ces paroles, j'ai ressenti un apaisement soudain de mon esprit, bien que cela ait également suscité un trouble intérieur. Je réalise que la profondeur et l'étendue de cette perspective nécessiteront toute une vie d'efforts pour être pleinement comprises et mises en œuvre.

2.6 Le posthumain 2.0 est-il bouddhique ?

Néanmoins, il existe un courant du transhumanisme qui prétend se rapprocher du bouddhisme, « [...] arguant [non seulement] de leur compatibilité, [mais aussi] de leur but commun : libérer le potentiel de l'être humain » (Boris, 2017, p. 279).

En effet, des chercheur·ses comme James Hughes (2019) et Erik Davis (2015) ont suggéré que la notion transhumaniste de posthumain présente des liens avec les spiritualités est-asiatiques, notamment le bouddhisme. Cependant, d'autres chercheur·ses tels que Céline Lafontaine (2004) ont souligné que ces rapprochements reposent souvent sur des malentendus et un manque de connaissance approfondie de ces traditions spirituelles.

L'ouvrage de Jean-Michel Besnier, *Demain les posthumains*, paru en 2012, a joué un rôle charnière dans la réflexion des penseur·ses français·es sur la question du transhumanisme. Ce livre reflète une analyse relativement juste de l'origine de la vision du posthumain 2.0. Toutefois, son interprétation du bouddhisme mérite être nuancée :

L'ascèse bouddhiste [sic] accompagne, dans le récit des utopies posthumaines [2.0], la plupart des visions anticipatrices formulées depuis l'ouverture des possibilités technoscientifiques. Sans aucun doute parce qu'elle offre la perspective d'une maîtrise du corps et celle de dissiper les illusions qu'il entretient, comme par exemple la croyance en la réalité de l'individu. [...] À titre de viatique théorique, ceux qui forgèrent la contre-culture technologique, [...] ont inventé un brouet de psychologie, de zen et de physique quantique qui fait encore les délices des actuels propagandistes du posthumain [2.0]. [...] L'unité cosmique promise par le bouddhisme reste l'horizon visé par les technosciences ralliées à la cause d'une posthumanité [2.0] et elle n'a besoin d'autre conversion que celle qui nous fera tourner le dos aux valeurs de l'humanisme issu de la modernité. [...] L'Orient ne peut rien nous apporter sinon la rupture avec ce que nous sommes. [...] Vestige du substantialisme et de l'abstraction que le posthumanisme [2.0] croyait réfuter, avec la thèse de la plasticité humaine, cette conception du corps soumis à dressage ou bien à élision par l'esprit est tout sauf convaincante. (Besnier, 2012, p. 45-47)

Cette lecture du bouddhisme par Besnier, bien qu'inscrite dans une critique du transhumanisme, reproduit une série de malentendus fréquents dans la réception occidentale de son « Autre » : l'« Orient ». Mais quel « Orient » ? En utilisant ce terme sans distinction ni ancrage géoculturel précis, Besnier s'inscrit dans un horizon orientaliste qui essentialise les philosophies est-asiatiques, les réduisant à des alternatives radicales, voire mystiques, à l'humanisme occidental.

Son interprétation du bouddhisme reflète ainsi une mécompréhension problématique, voire caricaturale, malheureusement répandue dans les milieux intellectuels occidentaux. Elle combine des éléments de platonisme, d'exotisme et une conception erronée de l'« ascétisme » bouddhique. Cette lecture réduit le bouddhisme à une mystique anti-humaniste, faite d'autorestriction sévère, d'autodissolution du corps et de détachement impersonnel, alors que les enseignements bouddhiques – tels qu'explicités par David Loy – visent au contraire une transformation intérieure fondée sur la sagesse incarnée, l'attention éthique et l'interconnexion universelle, bien loin des fantasmes technophiles du dépassement corporel et de l'immortalité.

Érudit bouddhique et maître zen, David Loy (2003) expose dans son ouvrage *The Great Awakening: A Buddhist Social Theory* que le bouddhisme offre une critique profonde de l'attachement et des délires, y compris ceux générés par la technologie et le consumérisme modernes. Loy révèle que les enseignements bouddhiques visent une transformation intérieure et une compréhension de l'interconnexion universelle, loin des améliorations technologiques individuelles.

2.6.1 La souffrance selon le transhumanisme et le bouddhisme

Pourtant, le bouddhisme suscite un intérêt croissant au sein de la communauté scientifique occidentale, notamment parmi les neuroscientifiques. Selon Benoit Sorel (2006), les recherches contemporaines tendent à corroborer les observations issues de l'expérience de l'éveil du Bouddha et de ses successeurs. Cette expérience part du constat de l'omniprésence de la souffrance (*dukkha*, « insatisfaction »). Elle relève la futilité des efforts déployés pour échapper à la condition humaine, car ces tentatives résultent d'une perception limitée du caractère transitoire de l'existence.

Cette compréhension de la nature de la souffrance offre une perspective unique pour comparer le bouddhisme et le transhumanisme. À vrai dire, le transhumanisme, tout comme le bouddhisme, reconnaît que la condition humaine est marquée par la souffrance, résultant de l'impermanence. Les deux perspectives s'accordent également sur le fait que les sensations agréables disparaissent presque aussi rapidement qu'elles apparaissent, et que tant que les individus aspirent à ces sensations plaisantes sans les éprouver, ils souffriront. La solution à la souffrance, selon chaque perspective, implique une remise en question du sens d'un soi limité. Cependant, la philosophie bouddhique et le

transhumanisme adoptent deux approches radicalement différentes quant à la manière dont le soi devrait être reconceptualisé pour surmonter la souffrance.

Le transhumanisme et le bouddhisme remettent tous deux en question une conception essentialiste du soi. La philosophie bouddhique met l'accent sur une déconstruction de la croyance en un soi substantiel, permanent et autonome – une illusion (*ātma-grāha*) qui constitue la racine de la souffrance. Tandis que le transhumanisme, ainsi que l'explique Benjamin Ross (2020b), privilégie l'amélioration du soi par la technologie. Cette dernière approche est illustrée par le *Projet Cyborg Buddha* (CBP), une initiative de l'*Institute for Ethics and Emerging Technologies* (IET) dirigée par James Hughes, un transhumaniste bouddhique et ancien moine. Hughes interprète de manière erronée cette vision du soi *vide* comme une autorisation à la liberté morphologique, culminant dans l'amélioration de soi vers un Bouddha posthumain 2.0. Par conséquent, bien que le bouddhisme puisse initialement sembler être une philosophie complémentaire au transhumanisme, il est plus approprié de le considérer comme une alternative au transhumanisme, et donc comme un « lens through which to examine transhumanist philosophy » (p. 148).

En effet, l'enseignement bouddhique offre une compréhension particulièrement profonde de la souffrance. « Je n'enseigne, dit le Bouddha, que la souffrance et la libération de la souffrance » (Schnetzler, 2006). Le bouddhisme identifie trois types fondamentaux de souffrance : *duḥkha-duḥkhatā* (la souffrance de la souffrance), *vipariṇāma-duḥkhatā* (la souffrance du changement), et *saṃskāra-duḥkhatā* (la souffrance existentielle). Ces catégories englobent un large spectre d'expériences humaines, allant de la douleur physique immédiate à l'anxiété existentielle plus subtile (Thurman et Liogier, 2010) :

- 1) **Duḥkha-duḥkhatā** se réfère à la souffrance évidente et immédiate, comme la douleur physique ou la détresse émotionnelle.
- 2) **Vipariṇāma-duḥkhatā** désigne la souffrance inhérente au changement, y compris la fin des expériences plaisantes et l'insatisfaction qui en résulte.
- 3) **Saṃskāra-duḥkhatā**, la plus profonde, concerne la souffrance existentielle liée à la nature conditionnée et impermanente de tous les phénomènes, y compris le soi.

Les auteur·rices soulignent que sans une compréhension profonde de sa véritable nature (*tathatā*), l'individu reste prisonnier de l'ignorance (*avidyā*) qui perpétue le cycle de la souffrance, autrement dit *samsara*. Telle est l'origine de la souffrance.

2.6.2 La malléabilité de l'être (post-)humain

L'idée centrale de la philosophie bouddhique est liée à la prise de conscience que chaque être sentient peut faire l'expérience de l'éveil en lui-même, c'est-à-dire d'une libération totale de la souffrance et d'une compréhension profonde de la véritable nature des choses. Selon le bouddhisme, l'ignorance et le manque de discernement sont les causes fondamentales de la souffrance. Pris dans un cycle d'attachements, l'individu est souvent détourné par ses désirs et ses peurs. Cependant, en cultivant une intuition profonde et une compréhension directe du fonctionnement des choses, il est possible de se libérer de ces illusions et d'habiter la pleine immanence de l'éveil.

Sous certains aspects, les visions bouddhiques de l'être humain pourraient présenter des similitudes avec les discours transhumanistes sur le posthumain 2.0. Ces deux perspectives rejettent l'idée d'une autorité centralisée ainsi que l'existence de préjugés innés. Cependant, contrairement au bouddhisme qui réfute toute hiérarchie basée sur les conditions de naissance, certaines interprétations du transhumanisme peuvent introduire de nouvelles formes d'inégalité, notamment en matière d'accès aux technologies de l'augmentation humaine.

De plus, le bouddhisme considère que la vie est une continuité sans commencement ni fin et que l'immortalité n'est jamais le centre des discussions ou des pratiques. Les métaphores courantes dans le bouddhisme comparent le soi à une série d'éléments tels que les maillons d'une chaîne, les perles d'un chapelet ou les soldats d'une armée (Malalasekera, 1961). Selon le Bouddha, les êtres humains, qui se perçoivent souvent comme définis, stables et autonomes, sont en réalité composés de cinq agrégats d'attachement : la matière, la sensation, la perception-conception, les formations mentales et la conscience discriminative (Schnetzler, 2006).

Ainsi, l'être humain n'est pas une créature sacrée avec un privilège divin, mais fait simplement partie du continuum de la vie. Sa constitution intermédiaire lui permet de comprendre la vraie nature de toute

chose (Thurman et Liogier, 2010). Sa malléabilité lui permet d'osciller entre le pire et le meilleur. Cette vision de l'être humain comme entité malléable et non essentielle présente des parallèles avec certaines idées transhumanistes, en particulier celles qui conçoivent l'individu comme une entité évolutive au sein de réseaux collectifs ou non individuelle, notamment dans leur déclinaison transpersonnelle, bien que les approches divergent significativement.

2.6.3 La subjectivité éveillée et le devenir nomade posthumain

Dans le bouddhisme, la subjectivité est décentrée et interdépendante. Le soi n'est pas absolu ; rien ne l'est, tout est relatif. Le concept d'*Anātman* en sanskrit postule qu'il n'existe aucun soi (*ātman*) permanent à trouver. Il n'y a pas d'*entité-ego* fixe, mais un ensemble de phénomènes corporels et mentaux conditionnés.

Cette vision du soi encourage un détachement de la perception des choses comme entités fixes et permanentes, ouvrant ainsi la voie à une libération totale. Les dernières paroles du Bouddha, avant sa mort, font cette observation : « Rien de ce qui est conditionné ne dure ». Dans cette optique, l'individu est appelé à entreprendre un processus introspectif. Partant de sa conscience individuelle, unique au niveau fondamental, il s'engage dans une transformation vers ce que nous pourrions qualifier de *subjectivité éveillée*.

La subjectivité éveillée est un terme que je propose pour décrire un état de conscience qui intègre la compréhension bouddhique de l'éveil et la conception posthumaine de la subjectivité, notamment celle du *sujet nomade*. Cet état transcende la dualité conventionnelle sujet-objet, se caractérisant par une perception claire, élargie et non égocentrique de la réalité, une reconnaissance de l'interconnexion de tous les phénomènes et une manifestation naturelle de sagesse et de compassion. Cette subjectivité éveillée permet de comprendre que ce soi fameux n'est en réalité qu'un ensemble de phénomènes physio-psychologiques, organisés autour des pôles du désir, de l'aversion et de l'attachement (Boris, 2017). Contrairement à la subjectivité conventionnelle, qui est souvent limitée par les attachements de l'ego, la subjectivité éveillée représente une forme de conscience qui est à la fois profondément personnelle et universellement interconnectée.

En examinant ces concepts bouddhiques de la subjectivité éveillée et du non-soi à travers le prisme des études posthumaines, on peut discerner des points de convergence, malgré les différences fondamentales d'approche. En effet, je trouve que ces notions de subjectivité et de soi ont une similarité avec le *nomadic becoming* du posthumain, et semblent pouvoir apporter une inspiration alternative à la recherche posthumaine contemporaine. La compréhension du *non-soi* dans le bouddhisme est conçue comme un antidote à l'attachement à un sens fixe de soi. Si le sens de soi fixe, bien qu'illusoire, peut nous donner un sentiment de stabilité, il peut aussi devenir oppressant en nous maintenant coincés dans des cadres conventionnels et non créatifs. La compréhension bouddhique de la subjectivité soutient en effet que nous avons la capacité intrinsèque de faire l'expérience de l'éveil et que cette libération est en fait une actualisation de la sagesse et de la compassion enveloppées originellement dans notre subjectivité. De plus, cette expérience provoque une rupture épistémique avec la notion d'un soi indépendant et isolé qui s'oppose aux autres et induit une relation correspondante, interconnectée et non duelle entre soi et les autres, dans la société et le monde. Bref, une implication éthique de la notion bouddhique de subjectivité n'est autre qu'une révolution au niveau subjectif (See, 2019).

Certes, les aspirations du transhumanisme à un humain augmenté trouvent des parallèles frappants dans certains états de conscience supérieurs décrits dans la tradition bouddhique. Toutefois, ces états, fruits de pratiques spirituelles transmises au fil des générations, dépassent le cadre monastique et les contingences matérielles. Le bouddhisme enseigne que chaque être est porteur d'un potentiel d'éveil, pouvant mener à des formes élevées de réalisation intérieure, de transformation, de libération de la souffrance conditionnée, y compris une forme d'«immortalité» et des capacités intellectuelles extraordinaires. Loin d'être purement spéculatives, ces expériences ont été rapportées par de nombreux pratiquants tout au long de l'histoire (Boris, 2017; David-Néel, 1980).

D'ailleurs, certaines théories de critiques posthumanistes semblent présenter des affinités avec certains aspects des philosophies bouddhiques, notamment en ce qui concerne la coproduction conditionnée (*pratīyasamutpāda*) et l'impermanence (*anitya*). Par exemple, le *zoe-centered egalitarianism* de Braidotti (2013) souligne un horizon post-anthropocentrique où l'interconnexion dynamique entre toutes les formes de vie et de matière fonde une éthique posthumaniste affirmative. Cette logique d'interconnexion, centrale à l'éthique écologique posthumaine, résonne étroitement avec la notion bouddhique de coproduction conditionnée, à savoir l'interdépendance, permettant ainsi de concevoir une subjectivité

éveillée basée sur des relations dynamiques et non duelles. De même, Karen Barad (2007), avec son concept d'intra-action, remet en question l'existence d'entités fixes et autonomes au profit d'une logique de coémergence constante, rejoignant ainsi la notion bouddhique de *śūnyatā* et l'absence de nature propre (*svabhāva*). La prise en compte de ces parallèles pourrait ainsi enrichir considérablement la réflexion éthique des théories posthumanistes face aux défis posés par l'omniprésence des technologies avancées.

Contrairement à la vision transhumaniste qui vise à atteindre l'égalité grâce aux technologies, le concept d'égalité dans le bouddhisme découle d'une compréhension fondamentale de l'unité de toute existence, malgré sa diversité et ses inégalités apparentes. La notion d'égalité dans le bouddhisme ne se fonde pas tant sur les droits de la personne en matière civile et politique que sur l'attention portée à l'autre. Elle considère que tous les êtres sont d'égale dignité ; or ces *êtres* englobent aussi bien les humains que les non-humains. Il s'agit donc d'une morale première, profonde, indissociable de la compassion. Cependant, la compassion n'est cependant pas a priori, mais provient d'une observation attentive et d'une compréhension complète du fonctionnement des choses : tous les phénomènes (*dharmas*) sont en fait égaux. Tous ces phénomènes internes ou externes sont présents en raison de leur constant *becoming* : la formation, la continuation, la destruction et le vide, autrement dit la *śūnyatā* ; ils sont donc essentiellement égaux. Et c'est par leur *śūnyatā* que tous les phénomènes se rejoignent dans l'égalité ou la mêmeté (*samata*) (O'Leary, 2011). Parce que nous voyons la *śūnyatā* de tous les phénomènes, notre esprit les traite tous également, et parce que toute existence est d'égale dignité, nous éprouvons une profonde compassion.

Dans la section suivante, j'approfondirai le concept de *śūnyatā* et examinerai comment par la prise de conscience qui en découle peut être vécue l'expérience de l'éveil bouddhique à travers les pratiques artistiques à l'ère du posthumain.

2.7 Śūnyatā

La compréhension de la *śūnyatā*, ou vacuité, est au cœur de la pensée bouddhique Mahāyāna. Ce concept, souvent difficile à saisir, désigne la nature ultime de la réalité telle qu'elle est à un instant

donné, dépourvue de fabrications mentales ou de superpositions conceptuelles (Stchoupak *et al.*, 1959 ; Williams, 2008).

Dans mon parcours d'étude et de pratique du bouddhisme, j'ai constaté que la *śūnyatā* constitue souvent un défi majeur, notamment en raison de la tendance à la confondre avec une forme de nihilisme. J'ai moi-même commis cette erreur, avant de comprendre à quel point cette confusion faisait obstacle à une compréhension appropriée de la philosophie bouddhique. Peu à peu, j'ai saisi que la *śūnyatā* ne représente pas une négation de l'existence, mais révèle la nature interdépendante et non substantielle de toute réalité phénoménale.

Dans cette perspective, je propose trois notions – *vacuité*, *transformation* et *interdépendance* – pour en éclairer les multiples dimensions. Ces notions forment ensemble une grille d'interprétation de la *śūnyatā*, dans sa complexité ontologique (absence de substantialité), phénoménologique (fluidité des formes) et relationnelle (coproduction des phénomènes).

La compréhension de la *śūnyatā* conduit à la réalisation de la *tathatā*, souvent traduite par « ainsité » ou « être tel ». Ce qui distingue la *śūnyatā* du nihilisme, c'est sa puissance de dévoilement : elle ne nie pas l'être, mais en révèle l'absence de substantialité dans une interdépendance perpétuelle.

Loin d'être une annihilation, la *tathatā* ou « ainsité » apparaît ainsi comme une manifestation directe de la *śūnyatā*. Dans l'expérience de la *tathatā*, l'être est perçu comme inséparable de la vacuité, à savoir comme une expression directe de l'ouverture, dépourvue de toute essence propre. Cette conception de la réalité, où l'être et la *śūnyatā* sont inextricablement liés, constitue un fondement majeur de la pensée Mahāyāna (Nagao, 1991). Elle invite à une réflexion sur la nature de l'existence et de la perception, remettant en question nos conceptions habituelles de la réalité et de l'identité (Nāgārjuna, 1995).

Cette grille d'interprétation nous permettra, dans les sections suivantes, d'aborder les arguments de Nāgārjuna dans une perspective incarnée et expérientielle, tout en les articulant aux enjeux contemporains liés à la subjectivité posthumaine.

2.7.1 Śūnyatā dans l'analyse de Nāgārjuna

Le philosophe indien Nāgārjuna (II^e-III^e siècle) a mené une analyse approfondie de la śūnyatā dans son œuvre majeure, le *Mūlamadhyamakakārikā* (désigné ci-après comme « MMK »), texte fondateur de l'école Madhyamaka du bouddhisme Mahāyāna. Dans ce traité, Nāgārjuna emploie des arguments pour démontrer que tous les phénomènes sont dépourvus de *svabhāva* (nature propre) (Nāgārjuna, 1995).

Le MMK avance l'absence de nature propre des phénomènes, plaçant ainsi la śūnyatā au cœur de son enseignement. La méthode argumentative de Nāgārjuna se présente comme une lame à double tranchant : elle réfute toute assertion positive tout en affirmant que la śūnyatā elle-même ne peut être positivement énoncée (Westerhoff, 2009). Nāgārjuna mobilise principalement deux stratégies logiques : la logique par la réfutation (*prasaṅga*)²³ et le tétralemmes (*catuskoṭī*). Ces outils dialectiques servent à exposer la pensée « déconstructive » du Madhyamaka (Ruegg, 1981).

Paradoxalement, c'est précisément cette śūnyatā qui permet l'émergence de tous les phénomènes, ouvrant ainsi la voie à une liberté authentique. Cette conception de la śūnyatā s'inscrit dans la continuité de la pensée bouddhique primitive sur la coproduction conditionnée et le non-soi (*anātman*) (Williams, 2008).

Une fois que l'on s'est libéré de l'attachement au soi personnel et aux phénomènes, il devient possible de comprendre profondément la śūnyatā. Cette compréhension ne se limite pas à l'ego, au corps physique ou aux constructions mentales et aux préjugés, mais s'étend également au monde extérieur. Tout est sujet au cycle de formation, d'existence, de destruction et de vide. Cette réalisation permet au pratiquant de se libérer fondamentalement de l'attachement au soi et au monde extérieur, le conduisant à une expérience intégrative où lui-même et le monde deviennent consubstantiels, autrement dit à la réalisation de l'ainsité.

²³ Le *prasaṅga* consiste à démontrer l'invalidité d'une thèse en exposant les conséquences absurdes. Certains commentateurs ont aussi suggéré que Nāgārjuna emploie parfois un raisonnement hypothétique, en posant temporairement la thèse adverse afin d'en révéler l'absurdité (voir Ruegg, Westerhoff). Cette approche vise à dissoudre les fixations conceptuelles sans établir de thèse propre.

2.7.2 Le chemin du bodhisattva : incarner l'éveil dans la pratique quotidienne

Les pratiques bouddhiques dans la tradition Mahāyāna, telles que la méthode argumentative de Nāgārjuna évoquée précédemment ainsi que d'autres approches complémentaires comme la méditation sur les quatre incommensurables (*cattāri brahmavihārā*) – la bienveillance, la compassion, la joie empathique et l'équanimité –, visent toutes à se réaliser pleinement dans une perception directe, autrement dit dans l'expérience de l'éveil. Parmi ces pratiques, le chemin du bodhisattva propose un cadre à la fois théorique et pratique permettant d'incarner l'éveil dans la vie quotidienne.

Le chemin du bodhisattva (*bodhisattva-mārga*, littéralement « être éveillé qui perçoit »), implique le vœu de cultiver pleinement cet éveil et cette perception claire et active (*sattva*), à l'instar d'un bouddha (littéralement « être éveillé »), tout en s'engageant à libérer d'innombrables êtres sensibles, notamment à travers la pratique des *six perfections* (*pāramitā*) (Śāntideva, 1993). Toutes ces pratiques ont pour objectif l'émergence d'un rapport de non-attachement à soi et au monde, présentant la double nature du bodhisattva : à la fois éveillé et engagé dans le monde. En effet, la philosophie bouddhique de la tradition Mahāyāna souligne que lorsqu'un être ordinaire devient perceptible (dans le sens de « qui perçoit » mentionné) à soi-même, à autrui, puis au monde, cet être n'est pas seulement un bodhisattva en chemin vers l'éveil complet, mais se trouve déjà dans un état d'éveil. Comme le dit le Sūtra de l'ornementation fleurie :

Dès l'instant de l'idée initiale [d'éveil], on réalise l'éveil authentique et complet, connaissant la nature véritable de tous les phénomènes et possédant le corps de sagesse sans dépendre de l'illumination d'autrui²⁴. (Traduction personnelle)

Au cœur du cheminement du bodhisattva, se trouve la pratique de *l'esprit d'éveil*, qui comprend la grande compassion (*mahākaruṇā*), le détachement (*nīḥsaraṇa*) et la sagesse non duelle (*advaya-jñāna*). La grande compassion et le détachement sont considérés comme des moyens efficaces (*upāya*) pour réaliser cette sagesse non duelle transcendant fondamentalement toute opposition.

Cette compréhension du cheminement du bodhisattva et de l'éveil dans la tradition Mahāyāna m'offre un cadre théorique et pratique permettant d'*incarner l'éveil* au quotidien. L'accent mis sur la perception

²⁴ Ce verset est issu du chapitre « Conduite Pure » (Brahmacaryāparivarta, 梵行品) de l'Avataṃsaka Sūtra (大方廣佛華嚴經), T. 10, n° 279, p. 72c24-25. Texte original en chinois : « 初發心時便成正覺，知一切法真實之性，具足慧身不由他悟。 ».

directe et l'engagement éthique m'invite à considérer l'éveil non pas comme un état lointain à atteindre, mais comme une expérience à cultiver en s'ouvrant pleinement à chaque instant.

Dans le contexte de ma recherche-crédation 'Trans-image, cette perspective m'encourage à explorer comment les pratiques artistiques peuvent devenir des moyens efficaces pour incarner cet éveil (« qui perçoit ») au quotidien, tout en étant engagée dans un monde de plus en plus technologiquement médiatisé. En intégrant les concepts de *śūnyatā*, d'interdépendance et de non-dualité dans mon processus créatif, je cherche à développer des pratiques artistiques qui, non seulement incarnent ces idées, mais offrent également au public un accès potentiel à une expérience directe de l'éveil – ou, à défaut, à une forme *analogique*, c'est-à-dire *expérientielle par résonance partielle*. Cette approche reconnaît que l'éveil ne saurait être universellement prescrit ni reproduit, mais peut se manifester sous des formes sensibles, fugitives ou fragmentaires, dans un espace expérientiel de partage du sensible. En ce sens, elle rejoint le concept de *partage du sensible* (Rancière, 2000), non pas comme une distribution autoritaire du savoir ou du visible, mais comme l'ouverture d'un espace où les frontières entre agent et récepteur, visible et invisible, se dissolvent momentanément dans l'expérience.

L'idée nodale est d'*incarner l'éveil* : percevoir, rendre perceptible et être perçu(e). Ainsi, Trans-image devient un pont entre la philosophie bouddhique traditionnelle et les expériences contemporaines, proposant de nouvelles lentilles pour vivre l'éveil dans un monde technologique en constante évolution.

En outre, pour éviter une interprétation erronée de la *śūnyatā*, je m'efforce de comprendre la méthode argumentative de Nāgārjuna. Cette compréhension me permet de percevoir comment la *śūnyatā* ouvre la voie à une compréhension plus profonde de la réalité interdépendante. Dans mes pratiques artistiques, les arguments de Nāgārjuna me permettent de déjouer les dichotomies forme/sens, image/absence, pour y intégrer une fluidité relationnelle – reflet des potentialités mêmes de la vie.

2.7.3 Les arguments de Nāgārjuna : une méta-ontologie au-delà de l'être et du non-être

Les arguments de Nāgārjuna dans le MMK sur la *śūnyatā* présentent deux caractéristiques distinctes (Sheng, 2010).

Premièrement, ils se concentrent sur une *logique ontologique*. L'érudit bouddhique Yuichi Kajiyama a qualifié cette approche de *logique ontologique* pour la distinguer de la logique formelle conventionnelle (Kajiyama, 1988). Les problèmes traités dans le MMK ne concernent pas principalement le monde des phénomènes (ce que nous pourrions appeler *le monde phénoménal*, pour reprendre un terme utilisé dans la philosophie comparée), mais plutôt le sens essentiel ou ontologique. En d'autres termes, l'argumentation du MMK met l'accent sur une démonstration ontologique qui transcende *le monde de l'expérience ordinaire* (*samvṛti*, signifiant « consentement commun, convention », par opposition à *paramārtha*, signifiant « ultime »). Cependant, cette démonstration ne vise pas une *ontologie* au sens positif, mais s'oriente plutôt vers une lecture *méta-ontologique* de la vacuité (Gandolfo, 2016), comprise comme *négarion de l'être*, ou encore comme déflation/suspension des thèses ontologiques (négarion de *svabhāva*, corrélée à la coproduction conditionnée), telle que proposée par certains chercheurs (Westerhoff, 2009; F. You, 2000).

Je comprends que cette *négarion de l'être* ne doit pas être interprétée comme une simple négation de l'existence. Il s'agit plutôt d'une transcendance des catégories conventionnelles ou des fabrications mentales et linguistiques associées à l'être et au non-être. Dans ce contexte, la méta-ontologie ne désigne pas une étude classique de l'être telle qu'on la retrouve dans la tradition philosophique occidentale dominante²⁵, mais propose plutôt un dépassement radical des catégories dualistes, à travers une approche dialectique fondée sur la logique tétralemmatique de Nāgārjuna.

Deuxièmement, Nāgārjuna n'abandonne pas la logique formelle conventionnelle. Dans son traité, il utilise aussi certains principes issus de la logique formelle, à savoir la loi de non-contradiction (une proposition ne peut être vraie et fausse en même temps), la loi du tiers exclu (une proposition est soit vraie, soit fausse) et la loi d'identité (tout objet est identique à lui-même). Ces méthodes sont considérées comme des raisonnements ou conventions mondaines (*lokasaṃvṛti*) que Nāgārjuna accepte comme opératoires, mais non ultimes.

²⁵ Ici, par « tradition philosophique occidentale dominante », j'entends principalement l'héritage de la pensée dualiste, dont les racines remontent à la séparation entre monde sensible et monde intelligible chez Platon (allégorie de la caverne, ligne divisée), et qui s'est prolongée, sous une forme modernisée, dans la distinction cartésienne entre *res cogitans* et *res extensa*. À l'inverse, les philosophies de l'Asie de l'Est, notamment le bouddhisme Mahāyāna, ne reposent pas sur une telle opposition catégorique entre l'être et le non-être, mais privilégient des perspectives relationnelles, dynamiques et holistiques.

Cependant, lorsqu'il s'agit de questions d'essence, son traité emploie des méthodes de logique ontologique, comme la logique par la réfutation et le tétralemmes, afin de mettre en évidence la nature ontologique des choses (Nāgārjuna, 1995).

Ainsi, le MMK adopte une double approche de *déconstruction* et de *construction*. En matière de déconstruction, il utilise des méthodes de réfutation, telles que le silence sur ce qui n'est pas dit et l'affirmation de l'ineffable, tout en utilisant diverses argumentations logiques pour briser nos attachements habituels. Tout ce qui peut être dit ou exprimé est sujet à réfutation, dans le but ultime d'exprimer la réalité ultime (*paramārtha*). En matière de construction, bien que le MMK réfute largement tout, il établit des concepts tels que la *vérité conventionnelle* (*saṃvṛti-satya*)²⁶ et les *désignations conventionnelles* (*prajñapti*), qui servent de moyens pour guider les êtres sensibles vers la compréhension de la *śūnyatā* (Lin, 2008). Comme le souligne Jay L. Garfield, la vérité conventionnelle n'est pas simplement fausse ; elle est aussi une vérité relative, dépendante du contexte et pragmatiquement justifiée (Nāgārjuna, 1995, p. 298). Cette vérité conventionnelle, bien qu'ultimement sujette à la *śūnyatā*, joue un rôle crucial dans la compréhension de la causalité et dans la pratique de la compassion, deux aspects fondamentaux de la voie bouddhique.

En somme, Nāgārjuna utilise diverses argumentations logiques pour mettre en lumière l'importance de la *vacuité ontologique*. Tout en réfutant les contradictions de ses opposants, il reconnaît également la validité des désignations conventionnelles. Comme l'a souligné Frederick J. Streng, la *śūnyatā* de Nāgārjuna a une intention sotériologique (Streng, 1967). Cela signifie qu'il faut utiliser diverses désignations conventionnelles pour progresser activement vers une *transformation ultime*.

Cette *transformation ultime* correspond dans la tradition Mahāyāna au cheminement du bodhisattva, un processus de transformation de la conscience et de l'être (Williams, 2008). Comme je l'ai mentionné, il s'agit de la réalisation d'une perception directe qui transcende les limitations de la fabrication mentale dualiste et conduit à une compréhension expérientielle de l'interconnexion de tous les phénomènes.

²⁶ La *vérité conventionnelle* (*saṃvṛti-satya*) est un concept clé dans la philosophie bouddhique. Elle désigne la réalité telle qu'elle est perçue ordinairement, par opposition à la vérité ultime (*paramārtha-satya*). Étymologiquement, *saṃvṛti-satya* combine *saṃvṛti* (« ce qui recouvre » ou « mondain ») et *satya* (« vérité »). Chandrakīrti, commentateur important de Nāgārjuna, résume : « Là où tout fait obstacle, c'est le mondain » (*Prasannapadā*, commentaire sur MMK XXIV.8). Cette définition souligne que la vérité conventionnelle, bien qu'utile dans la vie quotidienne, obscurcit la perception de la nature ultime de la réalité.

La « négation de l'être » dans le MMK vise donc à dévoiler que l'être et l'existence sont au-delà des fabrications mentales et sont toujours en mouvement.

Ainsi, dans le cadre de la recherche-création Trans-image, j'essaie d'établir un parallèle fructueux avec cette notion de *transformation ultime*. Tout comme le chemin du bodhisattva vise à transcender les perceptions conventionnelles pour s'ouvrir à une compréhension plus profonde de la réalité, mon approche de la Trans-image peut être vue comme une forme contemporaine de pratique transformative, où l'interaction entre l'humain, la technologie et l'environnement devient un terrain d'exploration pour une *transformation ultime* adaptée à notre époque. Tout comme la pratique bouddhique utilise des moyens efficaces pour habiter la pleine immanence de l'éveil, Trans-image utilise des techniques artistiques et technologiques innovantes afin de faciliter les transformations de la conscience dans le contexte de l'ère du posthumain.

Cette perspective me permet d'envisager Trans-image non seulement comme un projet de recherche, mais comme une pratique potentiellement transformative qui, à l'instar du chemin du bodhisattva, vise à élargir notre compréhension de nous-mêmes et de notre relation au monde. En tant qu'outil de médiation entre les réalités conventionnelles et ultimes, Trans-image ne cherche pas à illustrer la vacuité ou le bouddhisme, mais    en faire l'expérience sensible –    travers des pratiques artistiques où les distinctions entre sujet, technologie et monde se déconstruisent, ouvrant ainsi un espace expérientiel incarné, partagé et potentiellement transformateur.

2.7.4 Les principales logiques argumentatives du MMK et le t  tralemm  

L'approche de N  g  rjuna dans sa réfutation de diverses thèses repose principalement sur une critique de la notion de *svabh  va* (nature propre) comme existence indépendante et immuable, visant à démontrer la *  nyat  * de tous les phénomènes. Comme   voqu  , N  g  rjuna mobilise principalement deux stratégies logiques : la logique par la réfutation et celle du t  tralemm  , sur laquelle je me concentrerai ici.

Le t  tralemm   est fondé sur une méthode de *preuve par exhaustivité* (ou *preuve par cas*) (Sheng, 2010), qui consiste à énumérer toutes les possibilités concevables, puis à démontrer l'impossibilité de chacune

d'entre elles, conduisant ainsi à leur réfutation. En d'autres termes, il s'agit d'utiliser quatre propositions pour révéler leurs contradictions mutuelles, ce qui conduit à la négation de ces quatre propositions.

Avant de poursuivre l'analyse, il est utile de présenter le format traditionnel du tétralemmes. Ce raisonnement est composé de quatre propositions :

- 1) **Affirmation ;**
- 2) **Négation ;**
- 3) **Affirmation et négation ;**
- 4) **Ni affirmation ni négation.**

Dans le cadre de la logique de Nāgārjuna, cette structure est utilisée pour déconstruire progressivement nos conceptions figées des concepts. Prenons un exemple tiré du chapitre 2 du MMK :

Celui qui va ne va pas, celui qui ne va pas ne va pas, en dehors de celui qui va et de celui qui ne va pas, il n'y a pas de troisième qui va²⁷. (Nāgārjuna, 1924-1934b)

Ce verset illustre une réfutation exhaustive du concept d'*aller*. Il diffère légèrement du format de raisonnement mentionné précédemment. Analysons-le étape par étape :

- 1) **Négation de l'*aller* de l'*allant* :** $\neg (A \wedge G)$ où A représente *allant* et G représente *aller*.
- 2) **Négation de l'*aller* du *non-allant* :** $\neg (\neg A \wedge G)$.
- 3) **Négation de l'*aller* et du *non-aller* :** $\neg (G \vee \neg G)$.
- 4) **Négation d'un *troisième allant* (qui ne serait ni allant ni non-allant) :** $\neg (\neg [A \vee \neg A])$.

Ce raisonnement adopte une méthode de négation progressive. Il démontre que le concept conventionnel d'*aller* est problématique, lorsqu'on l'examine en profondeur. Cette approche remet en question notre compréhension conventionnelle du mouvement et de l'action, révélant les tensions inhérentes entre les concepts et leurs contraires. Par extension, elle nous invite à reconsidérer notre conception du temps, et le raisonnement exposé précédemment peut rester inchangé pour explorer comment Nāgārjuna utilise la déconstruction logique afin de réexaminer la nature du monde. Ce type

²⁷ « 去者则不去 不去者不去 离去不去者 无第三去者 ». Traduction personnelle.

de raisonnement a pour objectif de libérer l'esprit des conceptions fixes et d'ouvrir la voie à une compréhension directe de la réalité, au-delà des limitations de la logique binaire et de la pensée discursive. L'objectif de Nāgārjuna est de déconstruire la compréhension conventionnelle du monde, c'est-à-dire la perception des faits dans notre vie quotidienne.

Par exemple, le concept d'*aller et venir* ne s'appliquerait pas uniquement aux êtres humains, mais aussi aux mouvements dans l'espace, comme l'écoulement de l'eau ou le déplacement des nuages. Plus fondamentalement, *la naissance et la mort* peuvent aussi être considérées comme des formes d'*aller et venir*.

Cette analyse s'étend bien au-delà du mouvement physique et tangible, remettant en question notre compréhension de l'existence elle-même. Si la naissance et la mort sont comprises comme de pures conceptions mentales dépourvues d'existence inhérente, alors notre « vie » est, en effet, déjà et fondamentalement éternelle, portant en elle-même l'immortalité. Ainsi, la prémisse de « l'immortalité grâce aux technologies » dans les discours transhumanistes se révèle non seulement fausse, mais également problématique, car elle repose sur une conception erronée de la permanence.

Dans cette perspective, la philosophie bouddhique du changement perpétuel entre en jeu, remettant en question l'idée même de permanence. Ces phénomènes impermanents sont tous des existences de coproduction conditionnée. Par conséquent, tout ce qui existe est constamment en mouvement ; la vie elle-même est mouvement, sans essence immuable. Du point de vue de l'origine dépendante, tout est « allant et venant ». L'origine dépendante est dépourvue de nature propre. Tout attachement à l'existence d'une nature propre conduit soit à une immobilisation du mouvement, soit à une acceptation erronée de la contradiction comme vérité.

Ainsi, Nāgārjuna, partant de la perspective de la nature propre, commence par nier les quatre types d'« aller », concluant à l'impossibilité d'un « aller » doté d'une nature propre. Ce faisant, il amène ses interlocuteurs à reconsidérer l'idée d'une nature propre de l'« aller », révélant ainsi le paradoxe inhérent à ce concept. En somme, Nāgārjuna ne cherche pas à nier l'existence de tous les faits quotidiens, mais utilise la critique de la nature propre pour établir la doctrine de la *vacuité de la nature propre* (*svabhāvaśūnyatā*).

Nāgārjuna emploie le tétralemmes pour démontrer l'incapacité du langage et de la logique à exprimer la véritable nature de la réalité. Les quatre propositions du tétralemmes visent à cerner la vérité à travers la logique linguistique, mais Nāgārjuna démontre que ces tentatives sont fondamentalement insuffisantes. Le langage, selon lui, n'est qu'une désignation conventionnelle, construite sur l'origine dépendante et, par conséquent, dépourvu de nature propre. Autrement dit, le langage est relatif et conditionné, alors que la *vérité ultime*, la *sūnyatā*, échappe à toute catégorisation.

Dans cette perspective, l'éveil bouddhique ne saurait être atteint par des logiques discursives. Il s'agit d'une expérience méta-ontologique, qui ne s'ouvre qu'en brisant les dualismes, en déconstruisant les fabrications mentales. L'éveil est une présence d'être – consciente et fondée sur la non-dualité.

Les tentatives humaines de décrire la vérité ultime avec un langage relatif limitent inévitablement l'expression de cette vérité, car celle-ci transcende ce que le langage peut saisir. Cependant, l'abandon total du discours risquerait de plonger dans le nihilisme ou de créer un attachement rigide aux concepts. C'est pourquoi, dans la pensée bouddhique, la déconstruction du langage s'accompagne toujours de sa construction, et inversement. Cette approche dialectique, caractéristique de la philosophie bouddhique, est particulièrement évidente dans le MMK de Nāgārjuna. Il y déclare :

Tout est réel et non réel, à la fois réel et non réel, ni réel ni non réel ; tel est l'enseignement de tous les Bouddhas²⁸. (Nāgārjuna, 1924-1934a, chp. 18)

Ce verset, exemplaire du tétralemmes, illustre comment le Dharma du Bouddha outrepassé le langage et la pensée conceptuelle, tout en s'appuyant sur ces outils pour enseigner.

Un autre exemple de cette approche se trouve dans le Sūtra de la Porte Universelle (Zhufahu, ca. 229-306/2006), où le Bouddha lui-même démontre cette méthode de construction et de déconstruction simultanées du langage. Dans ce texte, le Bouddha, faisant preuve de sagesse et de compassion, répond au roi des démons, Māra²⁹, qui avait été touché par son enseignement, en affirmant n'avoir jamais enseigné le Dharma et qu'aucun être sensible n'a atteint l'éveil. Lorsqu'un disciple, croyant que le

²⁸ « 一切实非实 亦实亦非实 非实非非实 是名诸佛法 ». Traduction personnelle.

²⁹ Māra (मारा), figure centrale dans le bouddhisme, dont le nom signifie *mort* en sanskrit et en pāli. Souvent représenté comme une entité maléfique, Māra est connu pour avoir tenté d'empêcher l'Éveil. Il incarne les obstacles au cheminement spirituel, symbolisant les forces tentatrices et destructrices telles que les désirs mondains, les doutes, l'attachement aux plaisirs sensoriels et l'ignorance de la vraie nature de la réalité (Anālayo, 2017, pp. 751-755).

Bouddha reniait son propre enseignement pour apaiser Māra, l'interroge sur cette apparente contradiction, le Bouddha explique :

Ce sūtra demeure sans demeure. C'est pourquoi j'ai dit à Māra : « Je n'ai pas établi ce sūtra ». Ceci est la vérité ultime. Tous les phénomènes demeurent sans demeure, ils sont insaisissables, au-delà des mots et de l'enseignement, libres de dualité. Leur nature fondamentale est égale, sans origine ultime. Le domaine du Dharma est comme une balance, égal comme l'espace vide, sans préférence ni aversion, véritablement sans différence³⁰. (Traduction personnelle)

Dans cette réponse, le Bouddha souligne plusieurs points essentiels : la śūnyatā du langage et des concepts, indiquant que ses enseignements sont adaptés aux circonstances et aux besoins, sans constituer des vérités immuables ; l'égalité fondamentale de tous les phénomènes dans la sphère du Dharma, en vertu de leur śūnyatā intrinsèque, dépassant ainsi les oppositions binaires ; le dépassement de la dualité, où même l'existence de Māra est reconnue comme faisant partie intégrante de la réalité non duelle ; et, enfin, l'importance du recours habile aux moyens efficaces, par lesquels le Bouddha adapte son discours pour répondre aux besoins spécifiques de ses interlocuteur·es, y compris ceux de Māra.

De plus, les enseignements du Bouddha réaffirment que l'éveil n'est pas un état figé ou un objectif final à atteindre, mais est un processus continu d'expérience non duelle de la śūnyatā. Comme évoqué précédemment, « aucun être sensible n'a atteint l'éveil » – non parce que celui-ci serait inaccessible, mais parce que la réalisation ultime échappe aux catégories dualistes d'atteinte et de non-atteinte.

Dans la section suivante, j'illustrerai ce point en prenant pour exemple le Sūtra du Cœur, que je récite quotidiennement. Un verset de ce sūtra, traitant de la dialectique subtile entre la forme et la śūnyatā, emploie aussi le tétralemmme. J'expliquerai le rôle que joue ce verset dans mon processus créatif, ainsi que sa capacité à briser mes constructions mentales et à ouvrir de nouvelles possibilités dans mes pratiques artistiques.

³⁰ « 斯经典者，住无所住，是故为魔而说斯言：『吾不建立斯经典也！』至诚不虚。一切诸法住无所住，不可逮得，无有言教，离于二事，本际平等，审谛无本，法界如称，平若虚空，无适无莫，真正无异。 » Traduction personnelle.

2.7.5 La śūnyatā et les formes

Considéré comme l'un des textes les plus influents du Mahāyāna malgré sa concision³¹, le Sūtra du Cœur, dont la rédaction est estimée entre le I^{er} siècle av. J.-C. et le VI^e siècle apr. J.-C., articule de manière dense l'un des principes primordiaux du bouddhisme Mahāyāna : la śūnyatā, ou vacuité.

Dans le Sūtra du Cœur on trouve cette phrase fondamentale :

Les formes ne sont pas différentes de la śūnyatā, et la śūnyatā n'est pas différente des formes. Les formes elles-mêmes sont śūnyatā ; la śūnyatā elle-même est les formes³².

Cette assertion constitue l'essence même de ce sūtra et peut être interprétée ainsi : notre compréhension de la śūnyatā n'est possible qu'à travers son incarnation dans les phénomènes interdépendants, et, inversement, nous ne pouvons appréhender ces phénomènes dans leur *ainsité* qu'en les percevant comme un processus de développement inhérent à toute matière et idée.

Cette formulation met en lumière la dialectique subtile entre la forme et la vacuité, un concept central de la métaphysique est-asiatique. Comme la souligne Masao Abe, cette métaphysique peut être comprise comme une *métaphysique de la vie en mouvement*, où la śūnyatā, en tant que réalité ultime, n'est pas un concept statique, mais plutôt le principe dynamique qui permet l'émergence de tous les phénomènes (Abe, 1985).

Ainsi, cette appréhension de la notion de śūnyatā ouvre un champ infini de possibilités créatives. Elle nous incite à percevoir la réalité non pas comme une structure fixe, mais comme un processus en constante évolution, où chaque forme est à la fois vide de substance propre et pleine de potentialités. Cette perspective encourage une relation directe et non médiatisée avec les réalités, offrant une ouverture au-delà des concepts. Elle invite à emprunter une voie expérientielle dans notre rapport au monde et à la créativité, particulièrement pertinente dans le contexte contemporain de la recherche-crédation.

³¹ La traduction chinoise réalisée en 649 par l'éminent traducteur Xuanzang comprenant seulement 260 caractères, est particulièrement répandue et étudiée (Attwood, 2019).

³² « 色不异空, 空不异色, 色即是空, 空即是色 » (Se bu yi kong, kong bu yi se, se ji shi kong, kong ji shi se). Traduction personnelle.

Examinons ce verset du Sūtra du Cœur. On peut constater qu'il peut aussi être interprété selon le tétralemmme :

- 1) **Affirmation : Les formes ne sont pas différentes de la śūnyatā.** Cela affirme une relation entre les formes et la śūnyatā, remettant en question la compréhension habituelle de la forme et de la śūnyatā comme concepts distincts et opposés.
- 2) **Négation : La śūnyatā n'est pas différente des formes.** Cela nie toute différence essentielle entre la śūnyatā et les formes, soulignant l'interdépendance fondamentale de tous les phénomènes. Ces deux premières propositions, prises ensemble, nient toute distinction intrinsèque entre forme et śūnyatā, établissant leur inséparabilité en tant que deux points de vue complémentaires.
- 3) **Affirmation et Négation : Les formes elles-mêmes *sont* śūnyatā.** Cette proposition affirme l'identité des formes avec la śūnyatā, tout en niant leur différence. L'utilisation du terme affirmatif *sont* exprime une identité plus profonde, allant au-delà de la simple non-différence exprimée dans les deux premières propositions.
- 4) **Ni Affirmation ni Négation : La śūnyatā elle-même est les formes.** Cette dernière proposition transcende à la fois l'affirmation et la négation, suggérant une réalité au-delà des catégories conceptuelles.

Cette structure logique vise à dépasser les oppositions binaires et à exprimer la non-dualité fondamentale de la réalité. En effet, ce verset du Sūtra du Cœur offre aussi une perspective sur la relation entre la conscience et les phénomènes.

Selon la philosophie bouddhique, l'interaction de l'être humain avec le monde s'effectue à travers cinq perceptions/consciences sensorielles : la vue, l'ouïe, l'odorat, le goût et le toucher (P. Harvey, 2013). Cependant, l'activité cognitive ne se limite pas à ces « pures sensations » momentanées des cinq sens. L'ajout de la conscience mentale, considérée comme le sixième type de conscience, complète les cinq perceptions/consciences sensorielles : visuelle, auditive, olfactive, gustative et tactile. Ce processus constitue la base de l'auto-identification et de la cognition du monde pour chaque individu (Lusthaus, 2002).

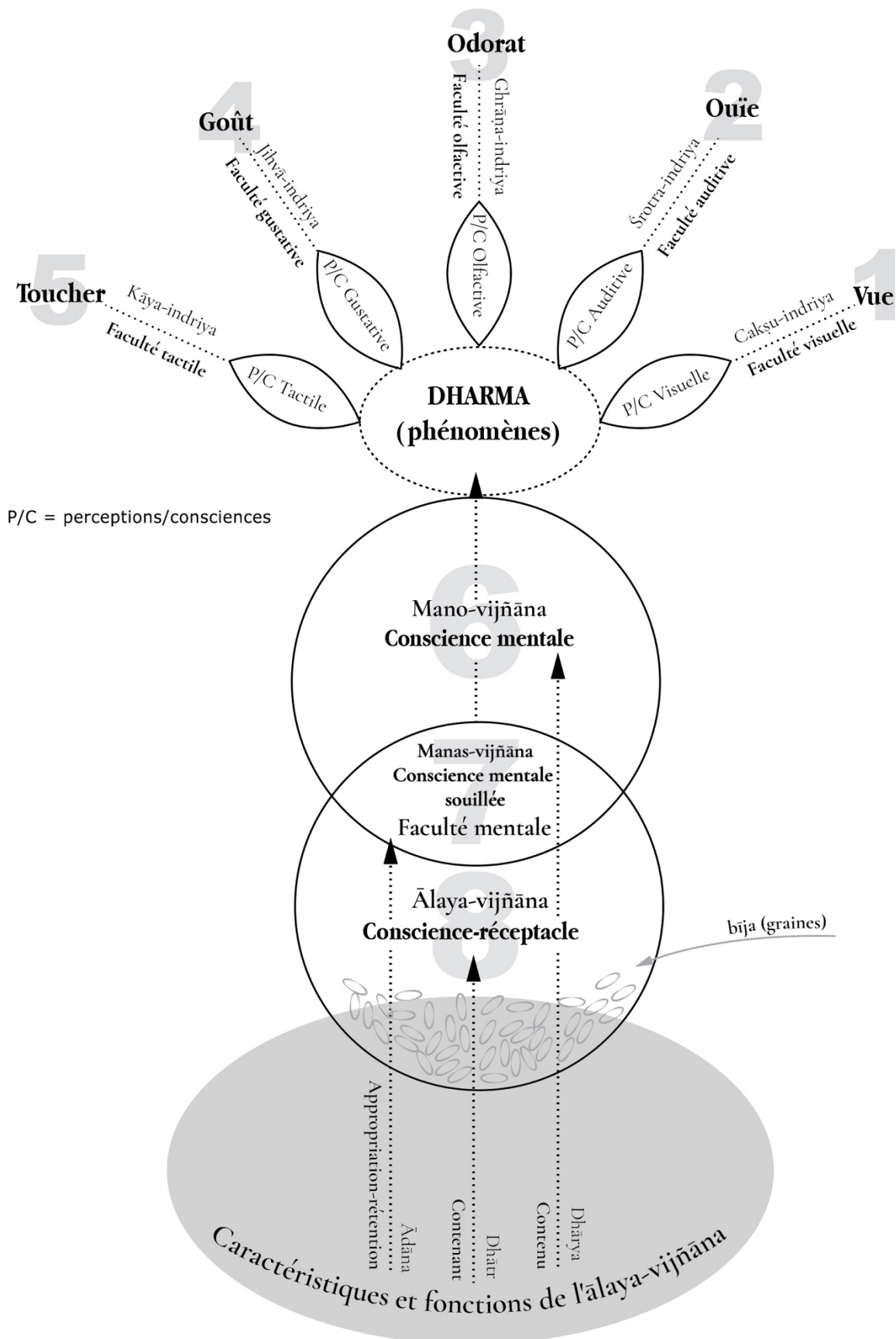


Figure 2.7.1 Les huit consciences selon la tradition Mahāyāna du bouddhisme, fondées sur l'étude de la conscience-seulement. ©Dali Wu.

Selon la philosophie bouddhique, le monde phénoménal perçu par nos diverses perceptions/consciences sensorielles n'est qu'une illusion, et n'est donc ni universel ni fiable (P. Harvey, 2013). La variabilité des facultés sensorielles entre les individus implique que chacun·e expérimente le monde de manière légèrement différente – un phénomène interprété, dans la tradition Mahāyāna du bouddhisme, à travers ce que l'on appelle la *conscience-seulement* (*Vijñaptimātra*) (Waldron, 2003, p. 90). Les différentes données reçues par ces perceptions/consciences sensorielles en contact avec le monde extérieur sont appelées *lakṣaṇa* (images, caractéristiques) – visuelles, sonores, gustatives, entre autres – toutes englobées dans la catégorie de *rūpa* (forme).

La sixième conscience, ou conscience mentale, joue un rôle décisif et dépend de la septième conscience, ou conscience mentale souillée. Selon la pensée bouddhique, cette septième conscience est la racine de l'attachement au soi, et toute pratique bouddhique vise à la transformer. C'est pourquoi la méditation chan est souvent appelée *chán qī*, ce qui signifie littéralement « méditer le sept », dans le but de transcender cette septième conscience. Ce concept peut être rapproché de l'inconscient personnel refoulé en psychologie jungienne (Jung, 1964/1933a), que je détaillerai à partir du chapitre 3.4.

Bien que la transformation de la septième conscience soit cruciale, la tradition bouddhique reconnaît une conscience encore plus fondamentale : la huitième conscience, ou *conscience-réceptacle*. Si la septième conscience est comme la surface agitée d'un océan, la huitième conscience représente les profondeurs calmes où résident toutes les potentialités.

La huitième conscience est considérée comme la base des sept précédentes perceptions/consciences sensorielles. Elle joue un rôle fondamental dans la compréhension bouddhique de la réalité et de la perception.

La huitième conscience se manifeste à travers deux aspects interdépendants :

- 1) **L'aspect perceptif**, qui désigne la tendance à conceptualiser et à projeter des pensées ou des émotions sur les phénomènes. Par exemple, lorsque nous voyons une rose, l'aspect perceptif se manifeste par notre inclination immédiate à classer cette perception comme « une fleur » ou « une rose », et peut-être à y attacher des sentiments ou des souvenirs.

- 2) **L'aspect objectif**, qui correspond au monde phénoménal perçu comme extérieur à la conscience. Dans le cas de la « rose » mentionnée, l'aspect objectif fait référence à l'apparence de la rose elle-même, perçue comme existant indépendamment de notre conscience.

Ainsi, la huitième conscience englobe à la fois cette capacité de conceptualisation et l'image perçue, tout en ne les séparant pas réellement, illustrant l'unité sous-jacente entre l'observateur et l'objet observé.

La huitième conscience est considérée comme contenant les « graines » (*bija*) capables de manifester tous les phénomènes, transcendant le temps et l'espace (Waldron, 2003). Ce concept peut être comparé, avec certaines réserves, à l'inconscient collectif et aux archétypes de la psychologie analytique (Jung, 1969).

Les liens entre la pensée de Jung et la philosophie bouddhique peuvent être plus imbriqués qu'on ne l'imagine. La huitième conscience et l'inconscient collectif sont tous deux considérés comme le fondement de la conscience individuelle. Certains chercheurs, comme William S. Waldron, vont jusqu'à comparer la huitième conscience à *The Buddhist Unconscious* (Waldron, 2003). Lors d'un échange entre Jung et Hisamatsu, Jung démontre sa compréhension et son adhésion à de nombreux concepts bouddhiques, notamment en ce qui concerne la libération et le dépassement des oppositions binaires. Jung affirme :

If someone is caught in the ten thousand things, it is because that person is also caught in the collective unconscious. A person is liberated only when freed from both. [...] What is needed for both compulsions is basically the same: nirdvanda [freedom from the opposites]. (Muramoto, 1998, p. 45)

Cette remarque souligne la similitude entre la quête jungienne d'individuation – qui implique la confrontation avec l'ombre et l'intégration des aspects inconscients de la psyché (Jung, 1969) – et l'aspiration bouddhique à la libération. Dans les deux cas, l'objectif est de s'ouvrir à une conscience plus élevée et à une compréhension plus profonde de soi et de la réalité (Moacanin, 2012), suggérant une convergence significative entre ces deux traditions de pensée quant à la nature de la conscience et au cheminement vers la réalisation de Soi.

À mes yeux, la pratique bouddhique met l'accent sur le développement d'une subjectivité éveillée, en mobilisant activement la sixième conscience – considérée comme le centre des activités psychologiques. Celle-ci est utilisée de manière délibérée et constante afin de transformer progressivement puis d'outrepasser les tendances subliminales de la septième conscience, souvent comparée à l'inconscient dans la psychologie occidentale. Ce processus implique la reconnaissance et la transformation des affections ancrées dans la septième conscience, notamment l'attachement au soi.

L'objectif ultime de cette pratique est de surmonter la dualité sujet-objet conventionnelle, ce qui constitue une pratique active de décentrement incarné, ouvrant ainsi la voie à une subjectivité éveillée. Cette compréhension souligne l'importance de l'effort conscient et de l'intentionnalité subjective dans le processus de transformation, tout en tenant compte des défis posés par les tendances inconscientes profondément enracinées.

2.7.6 La forme : du physique à la manifestation de la conscience

La compréhension de la conscience dans la philosophie bouddhique, notamment la huitième conscience, ou conscience-réceptacle, et ses parallèles avec le travail de Jung, me permet de mieux saisir la signification du terme *rūpa* (forme) dans le Sūtra du Cœur. En effet, le *rūpa* ne se limite pas aux formes purement physiques perçues par nos sens, mais englobe l'ensemble des phénomènes expérimentés à travers les différents niveaux de conscience, du plus superficiel (les cinq sens) au plus profond (la huitième conscience). Cette interprétation du *rūpa* m'invite à considérer la forme non pas comme une réalité objective externe, mais comme une manifestation liée à notre conscience à tous ses niveaux (Yuanyin, 2013).

Le *rūpa*³³ peut donc être catégorisé en trois types :

- 1) ***Visible et tangible***, correspondant aux perceptions visuelles ;
- 2) ***Tangible mais invisible***, englobant les données auditives, olfactives, gustatives et tactiles ;

³³ Le *rūpa* dans le bouddhisme traditionnel se réfère généralement aux phénomènes matériels perceptibles par les cinq sens. Ici, il est utilisé dans un sens plus large, englobant à la fois les objets matériels et les phénomènes mentaux, y compris les pensées et les images mentales dérivées des perceptions sensorielles.

3) *Intangible et invisible*, se référant aux objets mentaux (par exemple les concepts).

Les objets mentaux appartenant à la troisième catégorie sont considérés comme les *images* formées dans la cognition humaine à partir des cinq premiers types de données sensorielles. Ces images mentales sont ensuite traitées et interprétées dans la sixième conscience, donnant naissance à ce qu'on appelle les *objets mentaux*. Par exemple, lorsque nous voyons une pomme, l'image visuelle est d'abord captée par nos yeux, puis interprétée par notre sixième conscience, créant ainsi l'objet mental « pomme » avec toutes ses associations.

Comme le souligne Yuanyin, « dès qu'une pensée s'élève, une forme apparaît³⁴ » (Yuanyin, 2013, p. 117). Cette affirmation implique que la pensée elle-même est une forme de *rūpa*, élargissant ainsi notre compréhension de la forme au-delà du domaine physique. En d'autres termes, nos idées et concepts abstraits peuvent être considérés comme des *formes* dans le sens bouddhique du terme.

Pourtant, à travers l'analyse précédente basée sur le tétralemmme, nous constatons que toutes ces *formes* sont en constante évolution, résultant de causes et conditions interdépendantes. Elles ne se manifestent que sous des conditions spécifiques, ce qui implique que toutes les formes sont dépourvues de nature propre. Cependant, tous les phénomènes sont inséparables de la *sūnyatā* ; sans elle, aucun phénomène ne pourrait exister. Cette *sūnyatā* est donc aussi la condition de possibilité de tous les phénomènes. Yuanyin l'explique ainsi : « Toutes les formes sont en essence la nature propre, et la nature propre est toutes les formes³⁵ » (Yuanyin, 2013, p. 120).

Cette compréhension de la relation fluide entre la conscience et les phénomènes intérieurs et extérieurs n'est pas exclusive aux traditions philosophiques d'Asie de l'Est ; des explorations similaires existent également dans la pensée occidentale. La théosophie, en tant que mouvement spirituel moderne visant à synthétiser les sagesses asiatiques et occidentales, présente des points de vue proches de ceux du bouddhisme. En particulier dans sa conception de la façon dont la conscience façonne et influence la réalité matérielle, la théosophie a développé le concept de *formes-pensées*, qui fait écho à l'idée bouddhique selon laquelle « dès qu'une pensée s'élève, une forme apparaît ». Dans la section suivante,

³⁴ « 一动念就有相 ». Traduction personnelle.

³⁵ « 色相就是一切自性, 一切自性就是色相 ». Traduction personnelle.

j'examine brièvement cette interaction entre conscience et phénomènes, son influence sur l'histoire de l'art occidental et comment elle a finalement inspiré ma propre conception artistique.

2.7.7 Réflexions sur les formes-pensées à l'ère du posthumain

Il est reconnu que l'enseignement théosophique a emprunté des concepts au bouddhisme. Madame Blavatsky, elle-même adepte du bouddhisme, comparait parfois la théosophie, qu'elle a cofondée, au bouddhisme Mahāyāna (App, 2021). Selon Aaron French, les transhumanistes s'inspirent largement des logiques et métaphores des théosophes et des groupes ésotériques influencés par la théosophie, bien que leur approche soit plus réductionniste, matérialiste et technologiquement déterministe. Les écrits de mouvements ésotériques tels que la théosophie et l'anthroposophie ont, de manière surprenante, préfiguré les idées transhumanistes. Blavatsky, dans ses premières visions, évoquait un futur où les humains, grâce à une sagesse avancée, accèderaient à des corps spirituels immatériels, se libérant ainsi de la chair (French, 2022).

C. W. Leadbeater, membre de la Société théosophique et pasteur, et Annie Besant, féministe et théosophe, après avoir adopté le concept bouddhique du *corps subtil* comme sujet de réincarnation, ont entrepris une investigation commune sur la *matière subtile de l'univers*. Leurs observations ont abouti à la publication en 1901 de l'ouvrage *Thought-Forms* (Besant et Leadbeater, 1901/2015).

Les illustrations de l'ouvrage, réalisées par des artistes selon les descriptions des auteur·rices, représentent les pensées et les émotions invisibles à l'œil nu. L'ouvrage va jusqu'à suggérer que l'univers pourrait être une immense forme-pensée.

Les résultats principaux de *Thought-Forms* comprennent les conceptions suivantes :

- 1) Chaque pensée produit des vibrations radiantes ainsi qu'une forme correspondante, invisible à l'œil nu.
- 2) La couleur de la forme résulte de la qualité de la pensée, sa forme dépend de sa nature, et la netteté des contours est dictée par la précision de la pensée.

La recherche sur les formes-pensées présente une symbolisation des structures psychologiques à travers des couleurs et des formes dans des conditions spécifiques. Cette théorie offre une perspective singulière sur l'objectivation de l'expérience subjective, jetant les bases du développement de disciplines liées à l'imagerie dans la seconde moitié du XX^e siècle, telles que la psychologie des couleurs. Elle a également influencé plusieurs pionniers de l'art moderne, en particulier de l'art abstrait, dont Hilma af Klint, František Kupka, Kazimir Malevich, Piet Mondrian et Wassily Kandinsky, entre autres (Ringbom, 1966).

L'art abstrait non figuratif et non narratif de Kandinsky, notamment sa série *Improvisations* (1909-1917), a été largement influencé par les idées théosophiques, telles que celles exposées dans *Thought-Forms*. Comme l'illustre Kandinsky (1951/1911) dans *Du spirituel dans l'art*, à une époque de bouleversements religieux, scientifiques et éthiques, la vision humaine devait cesser de chercher à l'extérieur pour se concentrer sur l'introspection. Il soutenait donc que l'art a le devoir de subordonner la forme au sens intérieur, que la création artistique est comme une vie spirituelle, un mouvement fluide et ascendant, et que le domaine spirituel est aussi vaste et inclusif que l'univers lui-même.

Thought-Forms aborde des thèmes qui, bien que dans un contexte différent, préfigurent certains concepts importants dans l'art moderne et contemporain, tels que la relation entre la représentation et la présentation, l'abstraction et la visualisation de l'invisible. Ces idées ont par la suite influencé les discussions sur l'art abstrait et l'art conceptuel au XX^e siècle. Besant et Leadbeater insistent sur le fait que les correspondances entre les pensées/émotions et leurs représentations visuelles ne sont pas des formes subjectives imaginées, mais des représentations formelles réellement observées, bien qu'oubliées par les gens ordinaires. Ils affirment :

The forms observed have been those caused by the thoughts and emotions of ordinary men and women. [...] The thought-forms given is drawn from life. They are not imaginary forms, prepared as some dreamer thinks that they ought to appear; [...] they are representations of forms actually observed as thrown off by ordinary men and women. (Besant et Leadbeater, 1901/2015, p. 16-39)

2.7.8 La manifestation des formes-pensées et de l'image à l'ère du posthumain

Si l'on interprète *Thought-Forms* à travers le prisme bouddhique, par exemple celui du canon Abhidhamma³⁶, on constate que cette approche se rapporte à la sixième conscience parmi les huit consciences bouddhiques, ainsi qu'aux interactions entre la conscience mentale, ses objets et les cinq premières consciences sensorielles. Cela s'apparente au concept bouddhique de l'*ākāra*, ou « image » (Lusthaus, 2002).

Le terme *ākāra*, signifiant image, forme, apparence ou posture, peut désigner soit la forme extérieure des choses, soit l'image mentale produite par la conscience en réponse aux stimuli externes. Dans la tradition Mahāyāna, notamment l'école Yogācāra, l'*ākāra* est compris comme l'aspect ou le mode sous lequel un objet apparaît à la conscience (Chen, 2007).

Yogācāra signifie « rien que conscience », indiquant que tous les phénomènes sont de la nature de la conscience. L'école Yogācāra postule que tous les phénomènes sont des manifestations de la conscience. Elle soutient que l'univers entier, y compris les objets extérieurs et les phénomènes mentaux, est en effet le produit de la conscience. L'ignorance de la nature illusoire des phénomènes conduit à l'attachement et à la création de concepts erronés. Ce processus perpétue le cycle du *samsara*, autrement dit le cycle de la souffrance.

Selon cette théorie, la conscience ordinaire est constamment influencée par les objets perçus, générant des représentations mentales qui sont prises à tort pour des réalités externes. Ce processus se déroule en deux étapes :

- 1) La perception initiale d'un objet, sans reconnaissance de sa nature illusoire.
- 2) L'attachement subséquent à cet objet comme entité indépendante de la conscience.

³⁶ L'Abhidhamma est la troisième partie du Canon pali, le *Tipitaka*, dédiée aux exposés psychologiques et philosophiques de l'enseignement du Bouddha. Il traite de la cosmologie, de l'analyse psychologique, de la classification des phénomènes et de la métaphysique. Daté généralement autour de 300 avant notre ère, il aurait été rédigé après les deux premières corbeilles du Canon.

Ce cycle d'attachement et d'illusion génère du *karma*, ou notre inertie habituelle, qui à son tour alimente le processus de renaissance. La huitième conscience, en tant que « conscience-réceptacle », joue un rôle crucial dans ce processus, agissant comme le substrat de la transmigration (Waldron, 2003).

Cette conception de la conscience et de la réalité a eu une influence profonde sur le développement du bouddhisme Mahāyāna, en particulier dans les traditions est-asiatiques, et continue d'informer les débats contemporains sur la nature de la conscience et de la réalité (Makeham, 2014).

Si la nature phénoménale de l'esprit, considérée dans le contexte bouddhique, est définie comme étant *sūnyatā* – c'est-à-dire vide de substance intrinsèque et en perpétuel changement – pourquoi alors les expériences de la souffrance semblent-elles si réelles, et pourquoi l'expérience mondaine est-elle si persistante ? Cette apparente contradiction, mais authentique, est due, selon ma propre compréhension, à deux facteurs principaux :

- 1) La force de l'attachement et l'inertie habituelle. Nos actions passées créent des tendances habituelles qui conditionnent notre expérience présente (Waldron, 2003).
- 2) Les contradictions entre les différents aspects mentaux (*ākāra*) : l'école Yogācāra soutient que nos souffrances résultent souvent de l'incohérence entre nos différentes représentations mentales, ainsi que de notre résistance au changement (Lusthaus, 2002). Cette notion fait écho à l'impermanence et à la nature transitoire de tous les phénomènes.

Besant et Leadbeater décrivent comment les formes-pensées persistantes peuvent limiter notre capacité cognitive, en se manifestant à travers des préjugés individuels et collectifs, y compris nationaux. Cette recherche sur les formes-pensées, qui met en lumière la matérialisation des pensées et des expériences subjectives sous des formes imperceptibles à l'œil nu, suggère également que notre environnement technologique et informationnel pourrait être interprété comme une projection extérieure de nos constructions mentales collectives. La prolifération des stimuli informationnels, en saturant notre attention et en fragmentant notre concentration, correspondrait à des formes-pensées ou *ākāra* désordonnées, instables, et souvent en conflit les unes avec les autres au sein de notre esprit. Ces dynamiques internes et externes reflètent ainsi une tension croissante entre la surcharge cognitive provoquée par les technologies et la manière dont nous percevons notre subjectivité à l'ère du posthumain.

Besant et Leadbeater préconisent une purification de la pensée comme moyen d'accéder à des *corps spirituels immatériels*. Or la perspective bouddhique propose une compréhension plus nuancée et non duelle. Cette vision transcende la dualité entre intériorité et extériorité, affirmant la fluidité inhérente de l'existence.

Dans l'ère du posthumain, cette perspective bouddhique pourrait offrir une vision à la fois élargie et pertinente. Elle permet d'envisager notre environnement technologique non pas comme une réalité extérieure figée, mais comme un phénomène en constante transformation, reflétant et influençant simultanément nos états mentaux collectifs. Cette approche souligne l'agentivité des individus dans la cocréation ou la coproduction de leur réalité. Elle met aussi l'accent sur la responsabilité partagée qui en découle. Cette interprétation de la *śūnyatā* comme potentialité créative ouvre ainsi une perspective à la fois éthique et ontologique pour naviguer dans les complexités de l'ère du posthumain.

Enfin, tant le bouddhisme que l'ouvrage *Thought-Forms* soulignent l'importance de comprendre la nature illusoire des phénomènes comme voie vers la libération. Cette appréhension du lien entre la conscience et la forme a nourri ma conceptualisation du *Trans-image*. Elle me permet d'explorer les interactions complexes entre consciences, images et réalités, en mettant l'accent sur l'incarnation de cette dynamique au sein du processus de création artistique.

2.8 La conceptualisation de Trans-image

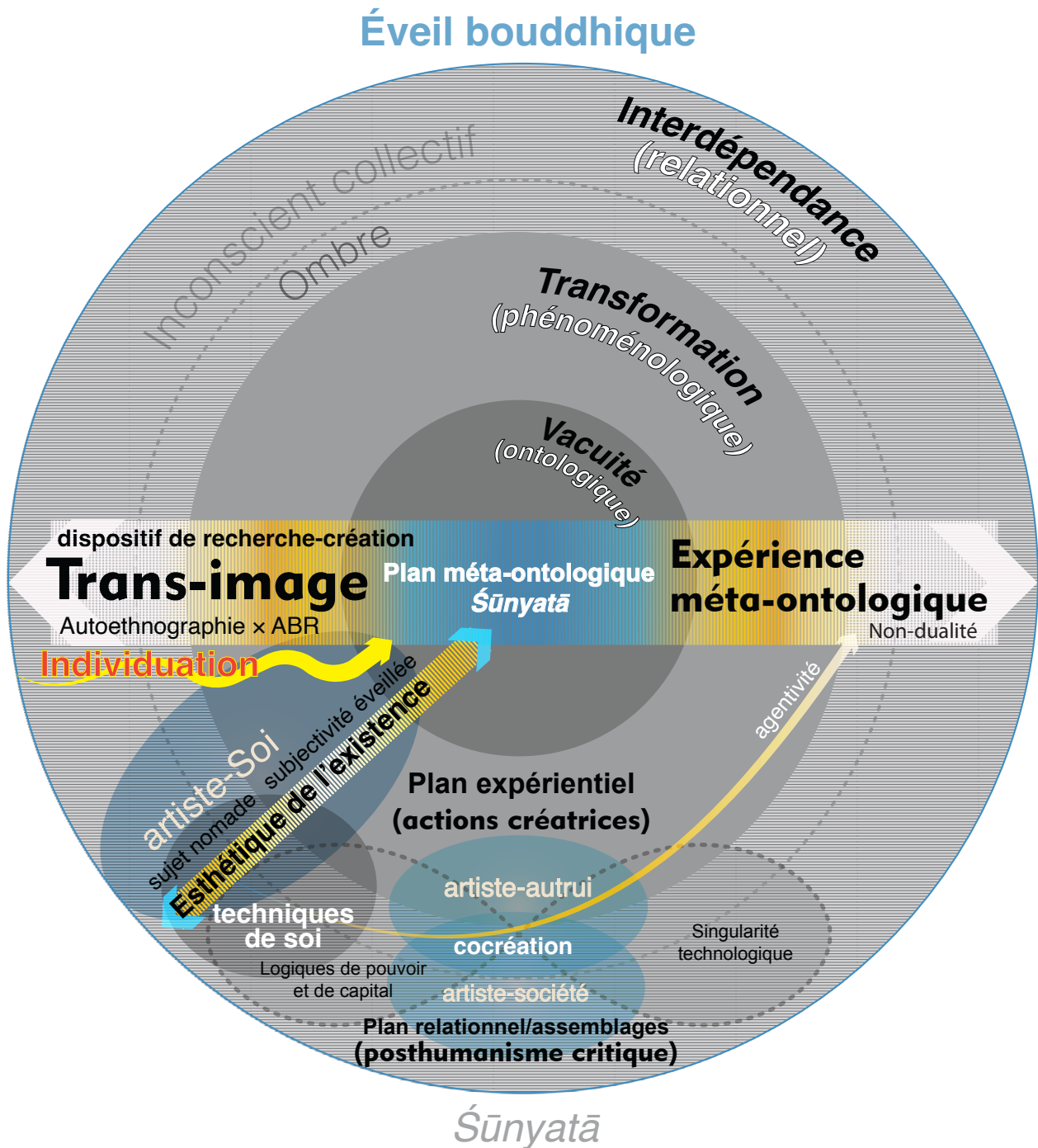


Figure 2.8.1 Mandala visuel (schéma conceptuel) de la thèse *Trans-image*. © Dali Wu. Les trois anneaux (vacuité/transformation/interdépendance) indiquent des perspectives coprésentes sur la śūnyatā.

La conceptualisation de *Trans-image*, en tant que dispositif de recherche-création, s'ancre dans une compréhension bouddhique de l'image, non comme représentation, mais comme manifestation inséparable de sa propre *s  nyat  *, laquelle s'appuie sur trois notions interconnectées présentées dans la section précédente : vacuité (absence de substantialité), transformation (fluidité des formes) et interdépendance (coproduction des phénomènes). Le préfixe « trans- » reflète cette dynamique : il indique non seulement le dépassement des catégories dualistes (sujet/objet, forme/essence), mais aussi la nature fluide, traversante et cocr  atrice de l'image en tant qu'expérience incarnée. Cette perspective constitue le socle de ma recherche-création.

Deuxièmement, le concept bouddhique *  k  ra* désigne les formes mentales par lesquelles la conscience structure notre perception de la réalité. Dans ma pratique, cela se traduit par la façon dont les œuvres capturent et présentent les   tats psychologiques internes et dont la création artistique peut refléter et influencer les   tats mentaux.

Troisièmement, la huitième conscience ou *conscience-réceptacle*, qui stocke les graines de toutes les expériences collectives, constitue une autre pierre angulaire théorique. Elle est liée au processus de création de la *Trans-image*, en examinant comment l'inspiration artistique peut puiser dans cet « inconscient collectif » pour produire des manifestations expressives.

Quatrièmement, les recherches de formes-pensées offrent un contexte historique et théorique à cette recherche. Les tentatives d'extériorisation des expériences internes fournissent des références précieuses sur la manière dont l'art a historiquement cherché à représenter l'expérience subjective. En outre, dans *Thought-Forms*, l'étude des phénomènes de synesthésie défend l'idée que la recherche-création de *Trans-image* pourrait à la fois intégrer et transcender les limites sensorielles traditionnelles, en fusionnant divers modes sensoriels et cognitifs.

Cette conception trouve également un écho dans la théorie des formes symboliques développée par Susanne Langer (1953). Celle-ci distingue les symboles discursifs, propres au langage, des symboles pr  sentationnels, qui ne renvoient pas à un signifié extérieur, mais révèlent directement les aspects expérientiels de la vie humaine. Dans cette perspective, les expérimentations artistiques issues de *Trans-image* ne visent pas à illustrer un concept ni à représenter un objet, mais incarnent un acte de

subjectivation créative, une expérience intime et méta-ontologique, en résonance avec la *sūnyatā* et les perceptions sensorielles transformatives.

Enfin, dans un contexte posthumain marqué par des mutations technologiques majeures et l'émergence d'images computationnelles, Trans-image cherche à répondre à ces transformations en réintégrant la subjectivité humaine, l'agentivité créative et la profondeur psychologique. Cette approche holistique constitue une réponse originale aux défis philosophiques, artistiques et existentiels du monde contemporain.

Les sections suivantes approfondiront cette conceptualisation sous trois angles complémentaires : une analyse critique de l'évolution de l'image à l'ère du posthumain (2.8.1), une réflexion sur le dépassement des catégories ontologiques par la logique du tétralemmes (2.8.2) et une exploration de l'intériorité psychique et créative comme voie d'éveil et d'individuation (2.8.3).

2.8.1 Trans-image comme réponse holistique à l'évolution de l'image à l'ère du posthumain

Dans le contexte des mutations technologiques et de la prolifération informationnelle contemporaines, la numérisation a engendré une mutation significative dans la conception occidentale de l'image. Historiquement, dans le paradigme de la représentation artistique en Occident – notamment tel qu'ancré dans le *paradigme photographique* (Hoelzl et Marie, 2015) –, l'image reposait sur une congruence supposée entre la vision et la représentation. Bien que ce paradigme semble persister à un niveau perceptif dans l'usage quotidien des écrans numériques modernes, en arrière-plan computationnel, une mutation profonde est en cours, des algorithmes puissants imposent un nouveau *paradigme algorithmique de l'image*.

Derrière l'illusion à l'écran d'une représentation solide (*hardimage*) d'une réalité solide, se cache ce que Hoelzl nomme une *image molle* (*softimage*). Le concept de *softimage* (Hoelzl, 2018) désigne une nouvelle réalité, à savoir une catégorie d'images générées ou manipulées par des algorithmes, où l'image devient un processus dynamique et malléable, par opposition aux images numérisées classiques qui restent des transpositions fixes du paradigme photographique. Le paradigme algorithmique entraîne la

fragmentation de l'image en une myriade de données, s'inscrivant dans un cadre plus large de transformation de la perception, tant humaine que machinique.

Les avancées en IA et en robotique ont conduit à l'émergence de systèmes de vision avancés – intégrant des capteurs multiples (visuels, sonores, thermiques, biométriques, etc.). Ces systèmes, désormais capables d'agréger, d'interpréter et de comparer des données complexes sans intervention humaine directe, sont intégrés dans des robots industriels, des véhicules autonomes ou des dispositifs de surveillance. Ils participent activement à la construction de représentations opérationnelles du monde, entraînant ainsi une délégation partielle, voire totale, des processus de perception, de décision et d'action traditionnellement attribués aux êtres humains. Ce phénomène s'inscrit dans ce que les penseur·ses posthumanistes identifient comme un déplacement de l'agentivité cognitive vers des systèmes machinés.

Dans le domaine des neurosciences, la vision humaine est conceptualisée comme un processus se déroulant le long de zones corticales spécialisées, chaque zone calculant des données spécifiques liées, par exemple, au mouvement, à la forme ou à la couleur (Jenkin et Harris, 2009). Bien que ces zones corticales interagissent et se chevauchent, aucune *entité visuelle stable* n'existe à aucun stade de ce processus de calcul visuel.

Face à l'érosion du concept traditionnel d'*image*, historiquement ancré dans le *paradigme photographique* – c'est-à-dire l'idée d'une correspondance fidèle entre la vision humaine et la représentation –, de nouvelles conceptions émergent sous l'effet des mutations technologiques contemporaines. Les avancées en neurosciences, d'une part, montrent que la vision humaine n'est pas simplement la réception passive des entités stables et objectives, mais un traitement évolutif et collaboratif exécuté par le cerveau. D'autre part, la progression de la vision machinique, notamment à travers les algorithmes d'IA, transforme l'image en un processus computationnel, où les données captées sont analysées, comparées et transformées de manière autonome.

Dans ce contexte, des théoriciens de l'image, comme Ingrid Hoelzl, proposent d'élargir la définition de l'*image* : elle n'est plus conçue comme un objet stable ou une représentation, mais comme une relation collaborative entre capteurs, données, algorithmes et êtres sensibles. Le concept de

postimage propose une vision collaborative intégrant les êtres vivants (humains et animaux) ainsi que les entités technologiques (données, algorithmes et machines automatiques) (Hoelzl, 2018).

Or, bien que ce concept reconnaisse avec justesse la relationalité sensorielle et cognitive entre êtres vivants et entités technologiques à l'ère du posthumain, il tend à minimiser, voire à négliger, la dimension de la subjectivité vécue, de la perception intérieure et de l'expérience sensorielle non visuelle dans leur profondeur existentielle. Cette lacune me conduit à m'interroger : ces concepts actuels, y compris celui du *postimage*, permettent-ils véritablement de saisir la totalité des manifestations possibles de l'*image*, notamment dans ses dimensions subjectives, transformatives et méta-ontologiques ?

Le mot *image* en français a une connotation large, comprenant à la fois l'aspect visuel et la représentation mentale, tandis que dans le bouddhisme, les concepts d'image sont encore plus vastes. Inspirée par ces réflexions, j'ai conçu le concept *Trans-image* comme une exploration artistique et expérimentale à l'ère du posthumain. Ce concept vise à souligner la subjectivité et l'agentivité des individus – entendues ici non seulement comme une capacité d'action dans un monde régi par des systèmes algorithmiques fragmentés et calculables, mais aussi comme l'intentionnalité subjective dans le processus de transformation de résonance avec le réel. En déconstruisant intentionnellement les modèles et les recherches actuels pour les reconstruire, *Trans-image* propose une collaboration élargie avec les outils critiques posthumains – en constant état de *trans*-, c'est-à-dire transculturel, trans-espèces (humain/animal), trans-organisme (humain/machine) et, ultimement, *trans-image*.

Trans-image s'inscrit dans une tentative d'élargir la conception de l'image, en tant qu'espace sensible de métamorphose ontologique, au sein des environnements contemporains dominés par les interfaces de traitement algorithmique des données.

2.8.2 Trans-image comme espace de créativité posthumaine

Cette section développe une réflexion méta-ontologique fondée sur l'articulation de la logique du tétralemmes et de la notion de *postimage*. À travers *Trans-image*, l'expérience de l'éveil est envisagée comme une coproduction fluide entre êtres sensibles, données, algorithmes, capteurs, etc., dépassant les catégories ontologiques conventionnelles. Cette dynamique ouvre une voie vers l'incarnation d'une

expérience méta-ontologique de l'éveil, en résonance avec les défis posthumains, et prépare la transition vers une exploration plus intime de l'intériorité à l'ère du posthumain.

Tout en s'appuyant sur certaines notions du postimage, Trans-image vise à approfondir la dimension subjective et méta-ontologique de l'expérience (post-)humaine afin d'ouvrir un espace créatif fondé sur la coproduction sensible. La notion de postimage, telle que proposée par Ingrid Hoelzl, constitue une avancée importante en pensant l'image au-delà du paradigme représentatif occidental classique. Toutefois, elle n'interroge pas en profondeur la nature de la subjectivité impliquée.

Trans-image propose de réintégrer une dimension de subjectivité fluide – non pas comme un retour à un humanisme centré, mais comme une reconnaissance des formes émergentes de subjectivité méta-ontologique. Cette subjectivité méta-ontologique inclut notamment ce que j'ai désigné ailleurs comme les non-sujets de l'histoire : celles et ceux dont la parole et la présence ont été dissoutes par les structures systémiques de la violence historique, comme je l'ai analysé à travers l'« esthétique de l'existence » dans le chapitre 2.5.3.

En articulant l'éveil bouddhique – compris comme expérience méta-ontologique incarnée – et le processus d'individuation jungien, Trans-image ouvre un espace artistique où l'expérience devient un terrain de cocréation fluide entre capteurs, données, êtres sensibles et formes subtiles de la subjectivité. Ainsi, Trans-image vise non seulement à dépasser les catégories ontologiques traditionnelles, mais aussi à réhabiliter la part invisible de la subjectivité éclipsee dans l'ère du posthumain.

Nous allons expliquer la conceptualisation de *Trans-image*. En appliquant la structure du tétralemmes et le postimage à mon concept de Trans-image, cette formulation vise à montrer comment Trans-image refuse de s'enfermer dans une définition statique de l'image et ouvre un champ de relations dynamiques entre visible et invisible, subjectif et transsubjectif. Nous pourrions donc la formuler ainsi :

- 1) Affirmation : Trans-image est une image.
- 2) Négation : Trans-image n'est pas une image (ce qui inclut le postimage).
- 3) Affirmation et Négation : Trans-image est à la fois image et au-delà de l'image.
- 4) Ni Affirmation ni Négation : Trans-image transcende les catégories d'image et de non-image.

Ainsi, cette formulation me permet d'explorer les limites du paradigme de la représentation visuelle (hérité du paradigme photographique) et d'ouvrir, à travers le postimage, une voie relationnelle et collaborative. En effet, Trans-image vise à dépasser ontologiquement les dichotomies et les catégories duelles telles que sujet/objet, soi/autre, entre autres, qui sont largement remises en question dans les théories posthumanistes.

La problématique centrale de mon travail interroge la manière dont les expériences internes, souvent invisibles ou difficiles à exprimer, peuvent se manifester sous des formes perceptibles, dans notre monde de plus en plus mécanisé et technologiquement médiatisé. Dans le contexte contemporain marqué par des confrontations multiples de rigidité idéologique, ma recherche vise à affirmer la subjectivité interne de l'individu, son agentivité collective et ses responsabilités coproductrices et, enfin, le potentiel créatif inhérent à chaque être humain. En adoptant une méthodologie hybride, je cherche à répondre à ma question de recherche principale : comment, dans le contexte de l'ère du posthumain, l'usage de nouvelles techniques peut-il permettre la création d'un corpus expérientiel reflétant l'éveil bouddhique, compris comme expérience méta-ontologique incarnée ?

Le terme *technologie* est souvent compris comme la combinaison de « techno- » (technique) et « -logie » (discours, étude). Ce concept englobe généralement l'étude systématique ou l'application des techniques, intégrant des implications théoriques et systémiques plus larges. En revanche, le terme *technique* désigne plus directement des compétences, méthodes ou procédures spécifiques.

Par conséquent, l'expression *nouvelles techniques* dans ma question de recherche ne se limite pas nécessairement aux modes d'expression technologiquement médiatisés, mais revêt une signification plus large – *techniques* renvoie à des processus dynamiques de structuration culturelle et existentielle, au sens élargi proposé par Gilbert Simondon. Cette expression englobe donc des méthodes innovantes, des procédés alternatifs et des pratiques de soi s'inscrivant dans une manière d'*esthétique de l'existence*. Dans le cadre de ma pratique de recherche-crédation, les *nouvelles techniques* désignent un ensemble d'innovations et d'expériences invitant à explorer l'expérience de l'éveil dans le contexte de l'ère du posthumain.

Cette approche trouve un écho dans les travaux de Simondon, notamment dans son ouvrage *Du mode d'existence des objets techniques* (Simondon, 2012). Simondon y discute de la complexité et de la

multidimensionnalité de la technique, dépassant une simple vision instrumentaliste. Il postule que la technique ne se réduit pas à des méthodes opératoires concrètes (techniques), mais englobe des dimensions culturelles et philosophiques plus vastes. Selon lui, les objets techniques possèdent un mode d'existence singulier et ne devraient pas être considérés comme de simples outils au service des intentions humaines.

Simondon met en lumière la dichotomie existante entre technique et culture dans la société moderne, plaidant pour une intégration de la compréhension technique au sein de la culture, faisant ainsi de la technique une composante organique de la vie collective. Il examine également le processus d'innovation technique, considérant l'invention non pas comme une simple recombinaison d'éléments existants, mais comme une dynamique de concrétisation, où les objets techniques gagnent en cohérence fonctionnelle et en organicité.

Cette approche synergique de Trans-image, inspirée par la logique du tétralemme et d'autres contributions telles que celles de critiques posthumanistes, me permet d'explorer les zones limites entre les dichotomies comme l'image et la non-image, le visible et l'invisible, entre autres. En déconstruisant ces dichotomies, le tétralemme ouvre des espaces de possibilités qui résonnent avec la nature fluide et hybride des expériences (post-)humaines. De même, Trans-image cherche à offrir des voies potentielles au sein des complexités de l'expérience (post-)humaine, où les frontières traditionnelles entre l'humain, la technologie et l'environnement deviennent de plus en plus poreuses, tout en affirmant la subjectivité créative et l'agentivité (post-)humaine dans un monde de plus en plus technicisé.

Par exemple, dans mon *Gesamtkunstwerk* intitulé *Utérus Pensant*, présenté au chapitre 4.1, le tétralemme est utilisé pour explorer une multiplicité de réalités sociales, telles que la marginalisation des femmes ou la représentation de l'État comme une œuvre d'art totale (dans le cadre de la Révolution culturelle). Sur le plan spatial, la disposition physique, notamment l'utilisation de bandes blanches et d'empreintes, vise à rompre avec le point de vue unique, invitant ainsi le public à participer activement à la co-production de sens et à dépasser la séparation conventionnelle entre artiste et public. Par ailleurs, en intégrant le symbole indicible du « 4 juin », l'œuvre entrelace de façon tangible la création personnelle avec la mémoire collective, suggérant ainsi l'imbrication non linéaire de l'histoire et de l'expérience individuelle. En déconstruisant les dualismes internes (vie/mort, autorité/individuation), *Utérus*

Pensant ouvre un espace d'expérience où ces réalités, au lieu d'être figées dans des définitions closes, se déploient dans leur fluidité relationnelle.

De manière similaire, dans *Contemplant les Nuages* (chapitre 4.4), l'application du tétralemmes se manifeste à travers l'interaction constante entre les phénomènes extérieurs et les paysages émotionnels intérieurs, explorant ainsi comment des flux phénoménaux changeants peuvent à la fois refléter des états émotionnels internes et des réalités existentielles plus larges. Dans ce projet, l'usage de la logique du tétralemmes ne se limite pas à la représentation visuelle éphémère des nuages ; il s'étend à une déconstruction méta-ontologique des oppositions binaires telles que visible/invisible et être ordinaire/être éveillé, corps/immatérialité, entre autres.

Ainsi, mes créations cherchent à surmonter fondamentalement les dichotomies conventionnelles, afin d'ouvrir de nouvelles formes collaboratives d'expérience et de subjectivité fluides, à la fois ancrées dans la réalité sensible et ouvertes à des dimensions transitoires. Ici, la coproduction fluide évoque, en profondeur, l'idée bouddhique de coproduction conditionnée (*pratityasamutpada*), tout en restant inscrite dans une approche posthumaniste de l'expérience.

De plus, en libérant la pensée des contraintes des oppositions binaires, Trans-image pourrait être vue comme une affirmation de la créativité posthumaine dans toute sa potentialité. Dans le contexte de ma recherche-crédation, cette perspective permet d'envisager Trans-image non pas comme une simple fusion entre l'humain et la technologie, mais comme un espace créatif de potentialités. Elle affirme que, l'agentivité (post-)humaine n'est pas diminuée, mais potentiellement amplifiée par sa capacité à naviguer et à créer au sein du contexte social de complexité.

Trans-image devient donc un lieu d'exploration où le sujet (post-)humain peut exercer pleinement sa créativité, redéfinissant constamment les relations entre soi, la technologie et l'environnement. Cette approche est en accord avec les critiques posthumanistes comme Braidotti, qui voit dans le posthumain non pas une fin de l'humain, mais plutôt une opportunité de repenser et d'étendre les possibilités de l'expérience humaine, notamment en revisitant les notions de subjectivité, d'incarnation et d'interaction avec le monde. En ce sens, Trans-image peut être compris comme un espace de création méta-ontologique, où la subjectivité (post-)humaine se redéploie au cœur des mutations contemporaines.

2.8.3 Trans-image comme voie d'exploration de l'intériorité à l'ère du posthumain

Comme cela a été établi dans les sections précédentes, où la *sūnyatā* a été envisagée sous les angles ontologique, phénoménologique et relationnel, cette section approfondit son impact sur la créativité artistique et l'exploration de l'intériorité.

Dans le cadre de Trans-image, la compréhension de la *sūnyatā* éclaire la dissolution des tensions catégorielles et m'aide à libérer potentiellement l'ingéniosité ainsi que la créativité (post-)humaines. La *sūnyatā*, comme évoqué, n'est pas le néant ; elle peut être comprise, dans mon approche, à travers trois notions interconnectées : la vacuité (ontologique), la transformation (phénoménologique) et l'interdépendance (relationnelle), offrant ainsi une grille de lecture méta-ontologique des phénomènes internes et externes.

Dans sa complexité ontologique, la *sūnyatā* se présente comme un substrat dynamique sur lequel toutes les formes se manifestent – une dynamique comparable à celle de l'inconscient collectif, conçu comme un réservoir d'archétypes et d'expériences humaines universelles. Cette perspective redéfinit le rôle de l'artiste, le positionnant comme un médiateur sensible entre ces réalités profondes et leur émergence dans le monde phénoménal.

La relation non duelle entre les formes et la *sūnyatā*, telle qu'exposée dans le Sūtra du Cœur et développée à travers le tétralemmme de Nāgārjuna, trouve un écho dans la psychologie analytique de Jung, notamment dans la dynamique entre le conscient et l'inconscient, incluant le concept d'ombre. Selon Jung, l'ombre représente les aspects refoulés ou niés de l'inconscient individuel, tandis que le Soi incarne la totalité de la psyché (Jung, 1969). L'intégration de l'ombre, essentielle au processus d'individuation, correspond à la reconnaissance que les aspects apparemment négatifs ou rejetés de la personnalité font partie intégrante de l'être, tout comme les formes sont inséparables de la *sūnyatā*.

De plus, le dépassement méta-ontologique des oppositions binaires dans la philosophie bouddhique pourrait refléter le processus d'individuation de Jung, qui vise à intégrer les aspects opposés de la psyché. Le concept de Soi chez Jung présente des similitudes avec la notion d'éveil dans le bouddhisme, les deux impliquant un état de conscience plus vaste qui transcende l'ego (Clarke, 1994; Moacanin, 2012). Jung soutient également que l'intégration de l'ombre est une source importante de créativité.

L'acceptation et l'intégration de nos aspects sombres peuvent libérer une énorme énergie créatrice (Kaufman et Sternberg, 2010).

Shaun McNiff (2008), l'un des pionniers et éducateurs dans le domaine de l'ABR, souligne dans *Art-Based Research* comment l'exploration et l'intégration de l'ombre de la psyché, tels que décrite par Jung, peuvent enrichir le processus créatif et favoriser une compréhension plus profonde et holistique dans la recherche artistique. McNiff propose que la relation active aux aspects sombres de soi, à travers la création artistique, favorise non seulement la libération de la créativité, mais constitue également une méthode de recherche et de transformation personnelle.

L'approche de McNiff, articulant la théorie jungienne, la créativité et l'ABR, a influencé mon intégration des méthodes ABR dans cette thèse. Elle fournit un cadre pour explorer simultanément les dimensions psychologiques, créatives et spirituelles de ma recherche-crédation.

La *sūnyatā*, en libérant des modèles binaires de pensée, invite à une approche plus fluide et relationnelle de la réalité ; elle encourage une créativité innovante fondée sur la reconnaissance de l'interdépendance, et ouvre des dynamiques communautaires et sociales de transformation (Loy, 1988; Siderits, 2007). Jung et la pensée bouddhique soulignent tous deux l'importance de l'exploration intérieure, ce qui est étroitement lié au processus de création artistique (Allen, 1995; Farrelly-Hansen, 2001).

Dans le contexte artistique, cela peut se traduire par des expressions créatrices qui transcendent les dichotomies conventionnelles afin de refléter une compréhension plus profonde et holistique de l'expérience humaine. La création artistique, vue à travers ce prisme, devient une forme de pratique spirituelle. L'artiste, en s'engageant dans le processus créatif, travaille simultanément sur son individuation et sur la manifestation de vérités universelles. Cela rejoint le chemin du bodhisattva, vivant l'expérience de l'éveil dans la pratique quotidienne en tant que moyen de réalisation de l'*ainsité*.

Les travaux de Jung me permettent d'établir un lien avec la philosophie bouddhique ancienne d'une manière plus transversale, et située à l'ère du posthumain, sous le prisme de la science et de la philosophie contemporaines. En retour, la logique argumentative de la philosophie bouddhique, qui conduit à la compréhension de la *sūnyatā*, me permet de maintenir une pensée indépendante et une capacité d'innovation fondamentale face aux phénomènes du monde, transcendant les limitations

temporelles, spatiales et culturelles. Cela bénéficie avantageusement à mon individuation, offrant une perspective précieuse pour explorer les relations entre la croissance personnelle, la création artistique et le développement spirituel, un point que je développerai spécifiquement dans le Chapitre 3 : Parcours personnel et destin collectif.

Dans le contexte sociopolitique actuel, où les tensions idéologiques peuvent parfois limiter l'expression individuelle, cette approche offre un moyen de cultiver une intériorité riche et authentique tout en naviguant sur les contraintes externes. De même, à l'ère du posthumain, où les frontières entre l'humain et la technologie deviennent floues, cette perspective permet de réaffirmer l'importance de l'expérience humaine subjective et de la créativité.

La démarche Trans-image pourrait être vue comme un moyen de faciliter ce processus d'individuation et d'intégration de l'ombre dans un monde de plus en plus technologiquement médiatisé. En créant des dialogues visuels et des matières artistiques transdisciplinaires entre le visible et l'invisible, le dit et le non-dit, les vécus et les potentiels qui transcendent les catégories conventionnelles, j'englobe un espace permettant d'explorer et d'exprimer les aspects intimes de la psyché, y compris ceux qui sont habituellement refoulés ou négligés.

En fusionnant ces perspectives multidisciplinaires, je conçois la création artistique, et en particulier le dispositif de recherche-crédation Trans-image, comme un outil de transformation personnelle et collective. Cette approche non seulement me permet, en tant qu'artiste-chercheuse, de travailler sur mon propre processus d'individuation, mais offre également au public un moyen d'explorer et d'intégrer les aspects profonds de leur psyché dans un monde marqué par des tensions idéologiques et des changements technologiques rapides. J'aspire à ce que cette approche ouvre en permanence des possibilités, tout en alimentant l'espoir d'une créativité humaine renouvelée et enrichie par son interaction avec les nouvelles réalités technologiques et environnementales.

CHAPITRE 3 Parcours personnel et destin collectif

Dans cette section, j'explorerai l'intersection entre mon expérience personnelle et les expériences diverses de mes ancêtres, en lien avec le contexte sociopolitique de la Chine contemporaine. Ce chapitre présente une étude de cas qui examine comment l'éveil au sens bouddhique, en dialogue étroit avec le concept d'individuation jungienne, peut être approché, tant sur un plan personnel que collectif, grâce à la reconnaissance et à l'intégration de la notion d'ombre telle que proposée par Jung. Cette analyse vient compléter l'argument selon lequel les technologies externes seules ne peuvent atteindre un véritable éveil. Elle permet également de mieux comprendre mes processus créatifs en tant qu'artiste. Enfin, elle illustre pourquoi ces réflexions personnelles sont nécessaires pour appréhender l'éveil au-delà des moyens technologiques.

Je suis née en Chine à la fin des années 1980. Dans mes souvenirs d'enfance, mes parents étaient constamment occupés par leur travail, et, quand ils se retrouvaient ensemble, c'était souvent pour se disputer. Durant ma petite enfance, j'ai été confiée à plusieurs personnes, mais les moments les plus heureux et les plus sereins de cette période, je les ai vécus chez mes grands-parents maternels.

Je me souviens encore de la statue en porcelaine blanche du Bodhisattva Guanyin, l'incarnation de la grande compassion, placée à côté de la vieille horloge dans la maison de mes grands-parents. Son visage gracieux et ses yeux en forme de croissant de lune lui donnaient un air très aimable, comme s'il me souriait toujours. Curieuse, j'ai demandé à ma grand-mère qui il était, mais elle a toujours éludé la question. Mon grand-père, quant à lui, refusait d'en parler en détail, qualifiant cette statue de « vestige féodal ». Malgré cela, je la trouvais adorable et parfois, je la considérais comme l'un de mes jouets, lui confiant mes secrets.

Un soir, alors que j'avais trois ans, j'étais dans le jardin de mes grands-parents. Les feuilles de vigne brillaient sous les derniers rayons du soleil couchant, qui caressaient doucement ma peau. Soudain, sans aucun stimulus extérieur, une pensée m'a frappée : j'ai pris conscience de ma propre mortalité, réalisant qu'un jour, ma vie disparaîtrait de ce monde. Il semblait qu'à ce moment-là, ma conscience de l'existence et du soi s'était éveillée. J'ai également réalisé que toutes les personnes et les choses autour de moi, et même le monde entier, disparaîtraient de manière incontrôlable. J'ai soudainement pris conscience de la brièveté de ma vie par rapport à l'éternité. La peur sans bornes provoquée par

cette conscience de la mort m'a fait éclater en sanglots. J'ai pleuré toute la soirée dans les bras de ma grand-mère, inconsolable malgré les efforts de tous. Ma grand-mère pensait que je pleurais pour elle, répétant que j'étais une enfant vraiment bienveillante. Je ne l'ai pas corrigée, continuant à pleurer, profondément troublée par mon propre sentiment d'impuissance : si la vie se termine inévitablement, pourquoi dois-je vivre tout cela ?

Cette expérience précoce de la conscience de la mort a profondément marqué mon enfance et a façonné ma perception du monde. Elle a également suscité en moi un désir de comprendre et de transcender les limites de l'existence humaine, un thème qui allait devenir central dans mes réflexions. Le lendemain, j'ai tout de suite fait le vœu de devenir inventrice une fois adulte, de créer un élixir d'immortalité à partager avec l'humanité entière. Cependant, ce rêve enfantin a été rapidement éclipsé par des crises d'angoisse récurrentes liées à ma conscience de la mort. Et j'ai toujours senti que c'était là un énorme monstre qui m'avalait complètement. Ces épisodes de panique étaient si intenses qu'ils provoquaient parfois des évanouissements, un phénomène qui ne s'est atténué qu'à l'âge de neuf ans. Durant cette période, j'ai tenté d'exprimer mes craintes à ma famille, mais mes confidences se heurtaient au silence perplexe des adultes. Mes tentatives de partager ces réflexions avec mes camarades n'ont guère rencontré plus de succès : mes pairs percevaient ces discussions comme de mauvais augure, ou me regardaient avec une incompréhension teintée de méfiance. Cette expérience m'a fait prendre conscience de ma différence. Or, dans le contexte social de l'époque, la différence n'était guère valorisée. Ma mère, en particulier, m'exhortait à éviter toute excentricité, craignant que cela ne m'expose au mépris social. Progressivement, j'ai donc appris à taire ces réflexions, intériorisant mes questionnements existentiels qui sont devenus un secret intime.

Paradoxalement, cette répression intérieure, peut-être conjuguée à une sensibilité innée, a nourri une perception du monde particulièrement vive et une imagination fertile. Mon univers enfantin était empreint de couleurs éclatantes et de sensations intenses. J'ai notamment vécu des expériences synesthésiques profondes. Je me souviens avec acuité de ma première audition de la chorale de l'école : bien qu'il ne s'agisse que d'une simple répétition, j'ai ressenti une fusion totale avec l'espace environnant. Les notes musicales se sont métamorphosées en sculptures vivantes et colorées qui semblaient se précipiter vers moi, chaque timbre produisant un impact physique d'intensité variable. Cette expérience sensorielle extraordinaire m'a toujours profondément marquée, et elle reste gravée dans ma mémoire.

Un jour, ma grand-mère m'a offert un coton-tige et un flacon de mercurochrome, m'invitant à jouer par moi-même dans un coin. Ce geste apparemment anodin a été le catalyseur d'une passion qui allait devenir centrale dans ma vie : j'ai commencé à utiliser ce coton-tige comme un pinceau pour représenter le monde riche et coloré que je percevais. Dès lors, le dessin est devenu mon compagnon le plus fidèle et mon moyen d'expression privilégié. Je dessinais partout où j'allais, capable de rester assise calmement pendant des heures, absorbée par mon art. Lors des réunions auxquelles mon père assistait, il me suffisait d'une petite table, de papier et de crayons pour rester tranquille bien après que les adultes avaient terminé leurs discussions. Les murs de la maison de mes grands-parents se sont couverts de mes graffitis, et lorsque l'espace manquait, je poursuivais dans les marges des livres. Le dessin a ainsi ouvert la fluidité de mon expression vitale ; dans ce flux créatif sans entrave, j'oubliais ma conscience aiguë de la fugacité du temps et de la fatalité de la mort. Chaque nuit de mon enfance s'en trouvait enrichie d'une palette de couleurs et d'émotions. Malgré de fréquents moments de solitude, je ne me sentais jamais isolée. L'art est devenu mon mode de communication privilégié avec le monde extérieur. Je laissais mon pinceau traduire librement les idées biscornues qui germaient dans mon esprit, au point que l'expression artistique est devenue une partie intégrante de mon être, coulant littéralement dans mes veines.

Néanmoins, cet aspect de moi n'a guère été valorisé ni encouragé par mes parents. Issus de la première génération d'étudiants universitaires après la restauration des examens d'entrée en 1977 à la suite de la Révolution culturelle, leur approche éducative était directement influencée par le slogan populaire des années 1980 : « Maîtrisez les sciences et les mathématiques, et nous pourrons aller partout sans crainte³⁷. » Ils accordaient donc une importance primordiale à mes résultats en mathématiques et en sciences, tout en cherchant à me détourner de mes activités artistiques. Mon inscription à des cours de dessin n'a été obtenue qu'après maintes supplications de ma part auprès de ma mère. C'est mon grand-père qui m'accompagnait à ces cours, portant mon matériel et une planche à dessin en bois plus grande que moi à travers les rues. Homme intègre et modeste, mon grand-père a souvent joué le rôle de figure protectrice durant mon enfance. Bien que généralement réservé et peu loquace, il lui arrivait d'intervenir auprès de mes parents, leur reprochant une sévérité excessive à mon égard. Cependant,

³⁷ Ce slogan était très populaire à la suite de la restauration des examens d'entrée. En mars 1978, la Conférence nationale sur la science fut tenue à Beijing par le Comité central du Parti communiste chinois et le Conseil des affaires de l'État. Deng Xiaoping y prononça un discours, soulignant que « la clé de la modernisation est la modernisation scientifique et technologique » et réaffirmant le point de vue marxiste selon lequel « la science et la technologie sont des forces productives ». En raison du taux d'admission extrêmement faible à l'université et du système de distribution assurant des emplois prestigieux aux diplômés, ce slogan a été largement accepté comme une « vérité » à cette époque.

ses remontrances, aussi bienveillantes fussent-elles, restaient souvent lettre morte, mes parents faisant fi de ses conseils.

Par mes parents, surtout par ma mère, l'art était considéré comme une activité frivole et peu sérieuse. Ma mère, qui avait elle-même changé le cours de son destin en intégrant l'université lors de la première session d'examens post-Révolution culturelle, était devenue une figure d'excellence. Auparavant, elle avait été stigmatisée par la classification des catégories politiques : elle appartenait aux « Cinq catégories noires » – mon grand-père et toute sa famille ont été considérés comme des parias et exclus de la société, un sujet que j'approfondirai en 3.3.3. Par conséquent, mue par un instinct de survie, elle souhaitait inconsciemment que je suive les tendances dominantes de la société sans dévier, privilégiant une vie conforme aux attentes sociales. Ce parcours avait eu un coût personnel considérable pour elle.

Il est important de noter que, dans la Chine moderne, les mouvements politiques intenses ont souvent eu des répercussions transgénérationnelles profondes, façonnant la vie des individus et des familles. Ce contexte historique et familial a indéniablement influencé ma trajectoire personnelle et intellectuelle, nourrissant ma réflexion sur les tensions entre individualisation et conformité sociale. La fin des années 1980, une époque post-Mao, a été marquée par le désenchantement de l'utopie communiste et par un élan vers le développement économique initié par le programme de réformes du chef suprême Deng Xiaoping³⁸. Ce programme a marqué un tournant décisif dans l'histoire économique moderne de la Chine, permettant au pays de devenir la plus grande économie d'Asie et la deuxième puissance économique mondiale, derrière les États-Unis. Au cours des dernières années, plusieurs analystes ont suggéré qu'elle pourrait devenir la première puissance économique mondiale entre 2030 et 2050 (Naughton, 2007; PwC, 2017; Reuters, 2021).

Cependant, cette croissance économique s'est accompagnée d'un contrôle social accru. Aujourd'hui, ce pays, gouverné par un régime totalitaire (désigné ci-après comme « l'État-parti »), est imprégné de collectivisme, de nationalisme ou, plus précisément, de capitalisme d'État. Le capitalisme d'État, souvent décrit comme le modèle économique de la Chine (Pearson *et al.*, 2021), fait écho à une notion

³⁸ La réforme économique chinoise (*Gai ge kai fang* 改革开放, littéralement : « Réforme et ouverture »), désigne le programme de réformes économiques initié en 1978 en Chine. Ce programme a été lancé pendant la période de *Bo luan fan zheng* (拨乱反正), littéralement « redresser le chaos et revenir à la normale ». Cette période, qui a suivi la fin de la Révolution culturelle, a été marquée par des efforts pour corriger les erreurs de l'utopie maoïste et restaurer l'ordre social et économique.

d'économie politique marxiste, trouvant ses origines chez Karl Liebknecht et Nikolaï Boukharine au début du XX^e siècle. Dans son sens le plus immédiat, il désigne « la prééminence du capital étatique sur le capital privé dans la configuration chinoise » (Sperber, 2019, p. 50). À présent, ce modèle est caractérisé comme un « capitalisme (mixte) d'État-parti » (Chavance, 2017), dans lequel la survie politique du Parti communiste chinois (ci-après « PCC ») prime sur les objectifs de développement économique. Ses outils de gestion de l'économie comprennent non seulement la propriété de l'État et l'intervention sur le marché, mais aussi l'utilisation croissante du pouvoir de l'État-parti pour restreindre le capital privé. Les entrepreneurs chinois sont désormais censés suivre la ligne du Parti. De plus, le développement des ressources culturelles et idéologiques – la littérature, les arts, la religion, les recherches, l'éducation, entre autres – est également limité par cette politique.

Dans ce contexte, il est intéressant de noter que la culture chinoise traditionnelle accorde depuis longtemps une place centrale au concept de *wen* (文), signifiant « littéraire » ou « culture ». Ce terme ne se borne pas à désigner une simple représentation linguistique ou fictive du monde, mais englobe un ensemble complexe de motifs, de registres linguistiques, de systèmes de signes et de représentations textuelles jouant un rôle crucial dans la pensée chinoise (Cai, 2000; Hsieh, 2015). Certains chercheurs, par exemple David Der-wei Wang (2017), suggèrent que le « wen » incarne chez les Chinois un processus habituel et continu « illuminating a cosmic pattern, a process that purportedly emanates from the mind and finds manifold manifestations—in corporal, artistic, sociopolitical, and natural terms—in the world » (p. 5). Pour Wang, ce terme désigne également la manière dont l'État-parti continue de mettre en œuvre le concept de « wen » dans la vie quotidienne, en particulier dans la réalisation de projets nationaux et internationaux. Cependant, il est pertinent de souligner que le régime tend à instrumentaliser les ressources culturelles comme vecteur idéologique, s'enracinant ainsi dans le cœur de chacun·e et intégrant cette idéologie dans une politique hégémonique idéale.

Cette configuration sociétale et culturelle actuelle m'évoque la cybernétique, une science théorisée dans les années 1950 par le mathématicien Norbert Wiener. Cette discipline, qui s'intéresse aux mécanismes de contrôle et de communication dans les systèmes complexes, offre un cadre conceptuel suggestif pour comprendre le fonctionnement du système de contrôle social dans la Chine contemporaine, ainsi que le rôle et le positionnement de l'individu au sein de ce système.

3.1 Cybernétiser l'État et son modèle cyborg

Les passages qui suivent, bien qu'ancrés dans des contextes historiques et des structures sociales concrètes, ne relèvent pas d'une analyse sociologique stricto sensu. Ils sont à comprendre comme des formes incarnées d'*images suggestives*, telles que les définit Jung – à savoir des expressions symboliques de processus inconscients projetées dans le champ collectif (voir chapitre 3.4.1). Des dispositifs tels que le *servomécanisme* du sujet, l'*homme nouveau* de Wiener, le « cyborg militant » ou encore l'utopie maoïste n'ont pas ici de fonction descriptive ; ils opèrent comme des condensations archétypiques, exprimant une tension entre intériorité et contrôle, entre mémoire et refoulement. Leur élaboration textuelle constitue ainsi une tentative de transformer ces images dans une perspective d'individuation et d'éveil incarné.

La cybernétique, dont les origines remontent à l'Antiquité grecque, a été conceptualisée par Wiener comme une science englobant « the entire field of control and communication theory, whether in the machine or in the animal » (Wiener, 1961, p. 11). Horrifié par les camps de concentration et l'usage de la bombe atomique, Wiener a formé un projet utopique fondé sur trois piliers : « une société idéale, une autre définition anthropologique de l'homme, la promotion de la communication comme valeur » (Breton, 2004, p. 47). Il a ainsi développé un modèle scientifique d'organisation, en assimilant le comportement humain à un dispositif basé sur la notion de *servomécanisme*, un système qui régule automatiquement le fonctionnement d'un dispositif selon un programme préétabli. Ce modèle néglige cependant les aspects intérieurs de l'être humain – ses émotions, aspirations spirituelles et valeurs transcendantes, qui, bien qu'irrationnelles ou fragiles, sont souvent la source de la grandeur ou de la déchéance humaine, et représentent les fondements mêmes de notre humanité. L'être humain n'est donc plus conçu comme un sujet individuel doté d'une intériorité, mais comme un élément d'un système général basé sur des processus de communication et des fonctions d'information, servant l'homéostasie sociale³⁹. La société devient ainsi un ordinateur gigantesque, où êtres humains et

³⁹ L'*homéostasie*, un concept en biologie, désigne la capacité d'un organisme à maintenir un équilibre stable. Par analogie, l'homéostasie sociale se réfère à la tendance des sociétés à préserver leur stabilité face aux perturbations internes et externes (Parsons, 1951). La cybernétique, à travers ses mécanismes de rétroaction, joue un rôle clé dans la réalisation de l'homéostasie en permettant au système d'identifier les écarts et de s'ajuster pour maintenir un état ou un objectif d'efficacité prédéfini. En Chine, les politiques de maintien de la stabilité peuvent être vues comme une tentative d'atteindre l'homéostasie sociale. Dans ce contexte, les individus sont souvent perçus comme des « composants » du système, leur rôle étant de contribuer à la stabilité et à l'efficacité de l'ensemble.

machines de traitement de l'information forment divers relais (Wolfe, 2010, p. xii). Cette vision résonne de manière troublante avec les mécanismes de contrôle social observés dans la Chine contemporaine.

En tant que technoscience du contrôle des systèmes, la cybernétique est décrite par Raphaël Josset (2016) comme ce qui « réalise le mieux » ce que Foucault désigne par « processus de collaboration savoirs -pouvoirs » (p. 10), en appliquant des mécanismes automatiques de contrôle et d'autorégulation à divers dispositifs dans la vie quotidienne et à la technologie biopolitique globale. « C'est une technologie qui vise donc, non pas par l'apprentissage individuel, mais par l'équilibre global, quelque chose comme une homéostasie : la sécurité de l'ensemble par rapport à ses dangers internes », a déclaré Foucault (1997). On peut aussi constater que cette théorie, en tant que modèle technoscientifique de la gestion sociale, remet largement en question les valeurs de l'humain – « dirigé de l'intérieur » (Breton, 2004, p. 56) dans l'humanisme classique occidental. Cet homme nouveau, qui renaît de ses cendres au milieu du XX^e siècle, est en quelque sorte un être dirigé de l'extérieur, dépourvu d'intériorité et de corps. Son paradigme de procédure ne provient pas de ses qualités intérieures profondes, mais du fait qu'il est un individu connecté à des systèmes massifs de communication, collectant et analysant en permanence les informations nécessaires à sa survie : « La suppression de l'intériorité dans les représentations de l'homme constitue une des clefs de voûte de la communication moderne » (Breton, 2004, p. 56). Heidegger note que les rapports de l'humain au monde, ainsi que l'ensemble de l'existence sociale humaine, sont enclos dans le domaine où la science cybernétique exerce sa maîtrise (Heidegger, 1983, p. 89), permettant notamment l'abolition de la différence entre la machine automatique et les êtres vivants.

Quant au « cyborg », dont l'image est reconnue comme étant l'emblème de la postmodernité (Bensaude-Vincent, 2009), le terme est apparu aux beaux jours de la théorie de la cybernétique en 1960. « Malgré son apparente nouveauté, le concept de cyborg est un pur produit de l'imaginaire militaire » (Lafontaine, 2004, p. 35), écrit Céline Lafontaine dans *L'Empire cybernétique*. Cette remarque est importante, car l'on peut y voir le lien entre le projet d'augmentation des performances et l'image du cyborg : « Pendant la Guerre froide, augmenter les performances des soldats par des machines était l'un des objectifs prioritaires » (Bensaude-Vincent, 2009, p. 86). En vue de s'appliquer à la gouvernance des sociétés et à l'augmentation des capacités humaines, favorisant ainsi la fusion personne-machine, la cybernétique comme théorie et technoscience de la régulation a été implantée pendant la guerre froide dans les pays de l'Est et de l'Ouest. Cette théorie *made in USA* a tout d'abord fait l'objet de rejets

dans les pays communistes en période de Guerre froide (Segal, 2009). Cependant, la cybernétique a été acceptée en 1960 par les Soviétiques, afin de modeler le caractère d'un « New Communist Man » (Borzek, 1964). Tout comme les philosophies de l'Histoire et le nazisme, le marxisme a rêvé un homme nouveau en recommandant sa fabrication à partir d'une révolution sociale (Salomon, 2002) : « [...] The idea of studying and modelling the processes that occur in the human nervous system using automatic electronic systems is in itself profoundly materialistic, and advances in this field can only help to establish a materialistic worldview based on the latest advances in modern technology » (Sobolev *et al.*, 2022). « Cybernetics can be used in 'modelling of a child's character, the inculcation of knowledge and techniques, the amassing of experience, the establishment of social behaviour patterns ... all functions which can be summarized as "control" of the growth process of the individual' » (Itelson, 1963, p. 10).

En théorie, l'utopie de la communication et la fabrication de l'homme nouveau, telles que conçues par Wiener, se distinguent des idéologies communiste, nazie et fasciste, qui reposent sur l'antagonisme et le conflit. Cependant, même dans le cadre de l'homéostasie sociale, où cette nouvelle version de l'humain aspire à remplacer l'idéologie politique traditionnelle par la communication et le consensus rationnel, le modèle cybernétique pourrait présenter des risques. En insistant sur la rationalité instrumentale, ce modèle risque de se transformer en une forme avancée de totalitarisme, où le contrôle et la *transparence globale*⁴⁰ domineraient l'organisation sociale (Martin, 2013). Il s'inscrit par ailleurs dans la continuité idéologique du transhumanisme, qui reprend ses principes fondamentaux de contrôle systémique et d'optimisation technologique de l'humain (Bostrom, 2005a; Kurzweil, 2006).

Si l'on prend la Chine pour exemple, les technologies de l'information n'ont pas apporté de nouvelle transformation sociale, mais ont intensifié l'écologie politique de la surveillance et de la dictature à parti unique. La connectivité numérique améliore l'accès aux services publics, tout en interférant de plus en plus avec la vie quotidienne des citoyens. Dans la rhétorique politique du PCC, le pouvoir exercé dans le cyberspace est systématiquement intégré au « contexte plus général » (*da ju*) du développement national. En ce sens, l'« environnement numérique » (*wang luo sheng tai*) doit rester imperméable aux activités politiques jugées « indésirables » (Creemers, 2020). La technologie numérique, en renforçant le contrôle sur l'expression publique, rend presque impossible l'émergence de mouvements sociaux

⁴⁰ Par « transparence globale », j'entends ici une forme de surveillance omniprésente qui, sous couvert de transparence, se traduit par un contrôle renforcé des individus et de leurs activités.

spontanés et auto-organisés. Le journaliste Olivier Pironet critique l'idée selon laquelle l'hyper-évolution des technologies de la communication offrirait plus de liberté aux sociétés. Selon lui, en raison de l'instrumentalisation du contrôle social, de la fabrique des comportements ainsi que du formatage des pensées par des technologies toujours plus efficaces, telles que les dispositifs informatiques de surveillance à distance, l'individu vivant pris dans ce paradigme social perd son intériorité et est dirigé de l'extérieur (Pironet, 2008).

La Chine contemporaine utilise des mécanismes de contrôle sophistiqués, similaires aux principes de la cybernétique, afin de maintenir l'ordre et la stabilité. Le PCC intègre des systèmes de surveillance avancés et des politiques de gestion de l'information pour observer et influencer le comportement des citoyens (Brady, 2009; Qiu, 2007). Ces pratiques reflètent l'idée cybernétique de régulation par rétroaction, selon laquelle les actions de l'État sont continuellement ajustées en fonction des réponses et des comportements de la société (Pickering, 2010). L'État-parti agit tel un régulateur cybernétique, utilisant l'information et le contrôle pour diriger et stabiliser le système économique et social (Breslin, 2013). Les mécanismes sous-jacents de ce système de contrôle et de communication exigent de l'individu qu'il se consacre à la prospérité économique afin d'alimenter la haute productivité de la machine étatique.

Ainsi, dans un tel environnement, le simple fait de parler de soi, voire de vivre pour soi devient, en fin de compte, une véritable révolution. Cette tension entre l'individu et le collectif, entre la liberté personnelle et le contrôle social, que j'ai ressentie dès mon plus jeune âge, est devenue le fil conducteur de mes recherches. Mon expérience personnelle, marquée par une prise de conscience précoce de l'individualité et de la mortalité, contrastait fortement avec les attentes sociales et familiales d'intégration et de conformité. Si cette tension est particulièrement visible dans la Chine contemporaine, où le contrôle social à l'ère de l'information prend des formes spécifiques et intensifiées, elle n'en demeure pas moins une problématique universelle. C'est cette tension vécue qui m'a poussée à explorer les mécanismes de contrôle sociétal, surtout à travers des œuvres telles que *Utérus Pensant* ou *Atmosphère X Dasein II : Super Vision des guerriers en terre cuite*, que nous présenterons plus en détail aux chapitres 4.1 et 4.3. En partant du contexte chinois, ces expérimentations visent une compréhension élargie de la manière dont l'individu peut s'affirmer dans des environnements contraints.

3.2 La dualité entre le Grand moi et le Petit moi

En effet, que ce soit dans l'Antiquité ou à l'époque moderne, l'intériorité et la subjectivité ont souvent eu peu de place au sein d'une telle culture profondément enracinée dans un pouvoir hautement centralisé et une bureaucratie omniprésente. En Chine, la conception du soi a toujours été influencée par des forces extérieures. De plus, l'individu appartient avant tout à un ensemble familial, étatique et national qui le transcende. La conception traditionnelle du Moi (我) ou de la personnalité des Chinois se divise entre le Petit moi (小我) et le Grand moi (大我), qui entretiennent une relation dichotomique et antagoniste, plutôt que de former une entité autonome et indivisible.

Francis L. K. Hsu (1948) a identifié cinq éléments fondamentaux de la culture chinoise qui façonnent l'individu : l'importance centrale de la relation père-fils, la séparation rigide entre les sexes, l'idéal de la famille nombreuse, un système éducatif qui traite les enfants comme des adultes et une autorité parentale incontestée, qui figure non seulement le contrôle familial mais est aussi le reflet d'un pouvoir sociopolitique plus large dans la société. La synthèse de Hsu résonne encore aujourd'hui : la culture chinoise privilégie les valeurs et les intérêts de la communauté (le Grand moi) par rapport à ceux de l'individu (le Petit moi), où celui-ci appartient au collectif et y reste secondaire. Au moins sur le plan idéologique, le groupe, qu'il s'agisse de la famille ou de l'État, n'existe guère pour soutenir l'individu ; c'est l'inverse – l'individu existe pour honorer, alimenter et perpétuer le collectif. L'idéal suprême des lettrés masculins chinois de l'Antiquité était de réussir les examens mandarins après des études assidues, puis d'entrer à la cour pour devenir fonctionnaires, s'engageant ainsi politiquement en suivant les principes confucéens. En cas d'échec politique ou d'insuccès aux examens, les lettrés se retiraient dans les montagnes et les forêts pour se consacrer aux arts, adoptant ainsi un mode de vie inspiré par le taoïsme. Cependant, cette pratique, consistant à « servir le monde en cas de réussite, cultiver sa personne en cas d'échec⁴¹ », n'était finalement que l'attente d'une nouvelle opportunité pour servir le Grand moi, c'est-à-dire l'État et la société. Par conséquent, l'expression artistique n'émanait pas véritablement de l'individualité propre du lettré, mais de la fidélité au service du Grand moi.

⁴¹ Cette expression, qui fait référence à un concept issu du canon classique confucéen *Mengzi*, se trouve dans le chapitre *Jin Xin I* (*Jin Xin Zhang Ju Shang*). Ce précepte suggère qu'en période d'adversité ou d'échec, l'individu devrait se concentrer sur son développement personnel et moral. En revanche, en période de succès ou de prospérité, il devrait s'efforcer d'étendre sa bienveillance à la société dans son ensemble, contribuant ainsi au bien-être collectif.

Il convient de souligner que cet idéal ne laissait aucune place aux femmes. Dans la société traditionnelle, la position des femmes était marginalisée : elles n'étaient pas autorisées à passer les examens mandarinaux et ne pouvaient donc pas accéder à des postes officiels grâce à leur réussite aux examens. On attendait d'elles qu'elles suivent les hommes selon le principe « avant le mariage, obéir au père ; après le mariage, obéir au mari ; après la mort du mari, obéir au fils⁴² ». Par conséquent, dans le contexte traditionnel, le concept de supposé « individu » ne concernait que les hommes.

En ce sens, l'identité individuelle autonome était largement limitée dans la Chine traditionnelle, puisque l'individu n'existait qu'en relation avec les groupes sociaux auxquels il appartenait, tels que la famille, le lignage ou un réseau de relations sociales hiérarchisées (Fei, 1992). De plus, l'ordre de l'empereur était considéré comme la « volonté du Ciel », à laquelle l'individu devait se soumettre sans condition. Ni la « Voie du Ciel » taoïste, ni la « politique de bienveillance » confucéenne ne pouvaient véritablement restreindre l'autocratie impériale (Creel, 1960; Kohn, 1992; Schwartz, 2009). Il est intéressant de noter que Wiener, lorsqu'il réfléchissait aux conditions de l'homéostasie sociale, a mentionné l'« ordre de la foi » comme mécanisme de stabilisation à long terme, en prenant l'exemple du système impérial chinois, citant le philosophe Mengzi⁴³ de l'époque pré-Qin, selon lequel le règne de l'empereur était divin. Cependant, si le malheur perdurait sous ce règne, cela signifiait que l'empereur avait perdu son mandat divin et devait être remplacé (Le Roux, 2007, p. 131). Mais comment le remplacer ? L'histoire étendue de l'impérialisme chinois semble démontrer que tout pouvoir autocratique défaillant ne peut être renversé que par une violence sanglante et des soulèvements paysans. L'individu naissait, grandissait et continuait à vivre sous l'ombre de ses ancêtres et du pouvoir impérial. Dans mon œuvre *Utérus Pensant*, j'explore la tentative de réaffirmation de l'intériorité féminine dans un espace post-idéologique, où elle a longtemps été subordonnée à l'État, à la famille et au patriarcat, en problématisant la disparition historique de l'altérité et de la subjectivité au profit d'un Grand moi institutionnalisé.

⁴² Ces exigences viennent des « trois obédiences et quatre vertus » (三从四德), un code moral confucéen définissant le comportement attendu des femmes dans la Chine traditionnelle. Une femme devait obéissance à son père, son mari puis son fils, et faire preuve de moralité, de bienséance, de retenue dans ses paroles et de diligence. Ces principes ont contribué à la subordination des femmes en Chine, en Corée et au Japon jusqu'au XX^e siècle.

⁴³ Mengzi (孟子) est un penseur confucéen chinois ayant vécu aux alentours de 380 av. J.-C. - 289 av. J.-C. Il est considéré comme le continuateur le plus orthodoxe de Confucius. Mengzi utilise des arguments polémiques pour défendre l'idée que l'homme naît avec un sens moral inné (良知), et que seules les circonstances l'empêchent de révéler cette bonté naturelle.

Ce qui s'est passé sous le socialisme maoïste, c'est que ces ombres anciennes ont été en grande partie remplacées par celle de l'État-parti. Autrement dit, que ce soit pendant la période féodale, lors de la modernisation imposée de manière descendante par l'élite masculine au début du XX^e siècle, pendant l'utopie communiste après 1949 ou à l'ère actuelle du capitalisme d'État, le concept de soi – sous toutes ses formes spécifiques – est inextricablement lié au pouvoir définitionnel de l'État (Hoffman, 2010; Rofel, 2007; Yan, 2020; L. Zhang et Ong, 2008).

Il est indéniable que les dirigeants masculins de toutes les époques ont cherché à moderniser le pays depuis le début du siècle dernier. Ils ont tenté de façonner l'individu en un nouveau citoyen, dans le but de construire une Chine moderne et puissante, et de restaurer sa splendeur sur la scène mondiale. Cette ambition fait partie intégrante du rêve de modernisation et constitue une stratégie clé (Schwarcz, 1986). Liang Qichao⁴⁴, figure de proue des Lumières dans la Chine moderne, a repris la dichotomie traditionnelle du « Petit moi » et du « Grand moi » pour promouvoir la voie du salut national et répondre aux besoins de la construction de l'État-nation. Cependant, le Grand moi, auparavant centré sur l'honneur ancestral et la volonté impériale, s'est transformé en un moi centré sur les intérêts nationaux, tandis que le Petit moi reste subordonné au Grand moi, comme dans le contexte traditionnel (Chang, 1971). Cette pensée de Liang a été largement adoptée et développée par diverses factions politiques, y compris le PCC, et a ensuite été intégrée dans la pensée de Mao Zedong après 1949.

3.3 L'individualisation, fille inattendue du Grand moi maoïste

Ironiquement, les projets d'ingénierie sociale collectiviste et la voie de modernisation socialiste à l'ère maoïste ont conduit à une certaine individualisation de la société chinoise. L'étude approfondie de Yunxiang Yan révèle que les individus émergent et l'individualisation sociale qui en découle sont des aspects réflexifs du processus de modernisation soutenu par l'État-parti chinois (Yan, 2020). Il convient tout d'abord d'examiner la forme que prend le sujet sous le socialisme maoïste.

⁴⁴ Liang Qichao (1873-1929) était un homme politique, activiste social et politique, journaliste et intellectuel chinois. Sa pensée a exercé une influence significative sur la réforme politique de la Chine moderne. Ses écrits et mouvements de réforme ont inspiré les savants et militants chinois.

De 1949 à 1976, l'instauration du socialisme maoïste visant à construire une utopie communiste reposait, d'une part, sur le monopole du pouvoir politique exercé par l'État socialiste via le PCC de type léniniste et son idéologie communiste et, d'autre part, sur le monopole économique à travers une économie planifiée et un système redistributif collectif. Grâce à ces deux monopoles, qui accaparaient presque toutes les ressources vitales de la vie sociale et économique, le PCC pouvait gouverner le pays sous la forme d'un État-parti. Comme dans d'autres pays socialistes, la structure sociale sous le maoïsme reposait sur une hiérarchie bureaucratique rigide (Djilas, 1957).

3.3.1 La hiérarchie bureaucratique rigide sous l'utopie maoïste

L'utopie maoïste était structurée et régulée par quatre principaux mécanismes étatiques. Premièrement, le système d'étiquetage des classes classait les individus en diverses catégories politiques, allant des cadres révolutionnaires, ouvriers, paysans pauvres et moyens, jusqu'aux paysans riches, propriétaires fonciers, capitalistes et contre-révolutionnaires. Ces étiquettes, transmises héréditairement par la lignée masculine, entraînaient une discrimination systématique à l'encontre de ceux portant des étiquettes défavorables (Kraus, 1981).

Deuxièmement, le système d'enregistrement des ménages divisait la population en résidents ruraux et urbains. Seuls les résidents urbains bénéficiaient d'un emploi stable, de soins médicaux gratuits, de pensions et d'autres avantages sociaux fournis par l'État. Ce système permettait à l'État-parti de contrôler la distribution des ressources, de réguler les déplacements internes et d'interdire la migration des zones rurales vers les villes (Yan, 2010, p. 492).

Troisièmement, le marché du travail a été remplacé par un système centralisé d'emploi, les individus étant assignés à des collectifs ruraux ou des unités de travail urbaines, avec un emploi et des ressources déterminés par l'État. Les unités de travail fournissaient pratiquement toutes les ressources vitales et les avantages sociaux, rendant les individus dépendants de leur unité pour leur subsistance socio-

économique, de l'État pour leur loyauté politique et des cadres communistes⁴⁵ pour leur contrôle personnel (Walder, 1986).

Quatrièmement, les unités de travail tenaient des dossiers détaillés sur chaque individu, un système de surveillance permettant à l'État-parti de contrôler et de classer les employés. Bien que moins rigides, les collectifs ruraux tenaient également des dossiers politiques (Yan, 2010, p. 492).

Ces quatre mécanismes, en fixant les individus à des positions presque immuables et en imposant des biographies standardisées, reflétaient un projet d'ingénierie sociale aux dimensions idéologiques, politiques et économiques. Parallèlement à ces projets de transformation, des campagnes idéologiques constantes visaient à attaquer les valeurs culturelles traditionnelles, telles que l'éthique confucéenne, tout en promouvant la morale maoïste axée sur la lutte des classes, la révolution et l'abnégation pour atteindre l'utopie communiste (Ci, 1994; Madsen, 2022). L'objectif était de créer un « nouveau type de sujets socialistes » entièrement dévoués à l'État-parti, connus en chinois comme « les bons soldats du chairman Mao⁴⁶ », par-delà leurs devoirs filiaux envers leurs parents et leur famille. Ces sujets étaient incités à consacrer leurs efforts au Grand moi maoïste, autrement dit aux grands objectifs révolutionnaires et aux idéologies communistes plutôt qu'à leurs intérêts individuels (Walder, 1986; Yan, 2020).

3.3.2 L'héritage en tant que « parias politiques »

Ma famille maternelle, quant à elle, faisait justement partie des « parias politiques » créés par le mouvement de réforme agraire chinois. Mon arrière-grand-père maternel était propriétaire terrien et chef de village au début du siècle dernier. Dans la Chine rurale traditionnelle, le chef de village était un officiel local élu par la communauté, responsable de l'administration locale, de la sécurité et de l'éducation. Selon ma mère, mon arrière-grand-père était un homme ouvert d'esprit, respecté par ses

⁴⁵ Dans les États socialistes, un cadre est une personne formée pour promouvoir et appliquer l'idéologie de l'État-parti. En Chine, ce système de cadres permet au PCC de contrôler l'État et d'influencer la société. Les cadres doivent être loyaux envers le Parti, même s'ils ne sont pas toujours membres.

⁴⁶ Cela fait référence à un slogan populaire de la Révolution culturelle : « Écouter les paroles du chairman Mao, lire les livres du chairman Mao, être de bons soldats du chairman Mao » (听毛主席的话、读毛主席的书、做毛主席的好战士). Initialement utilisé dans l'armée pour promouvoir le culte de la personnalité de Mao Zedong, ce mot d'ordre s'est rapidement répandu à travers tout le pays, devenant un slogan emblématique de cette époque.

voisins qui venaient souvent lui demander conseil. Il aimait particulièrement sa plus jeune fille, ma grand-mère, et l'a même envoyée étudier dans une école privée. À une époque où le bandage des pieds des femmes n'était pas encore totalement aboli, il a permis à ma grand-mère de garder ses pieds naturels, contre la tradition.

Cette attitude progressiste et humaniste tranche nettement avec le destin tragique de mon arrière-grand-père, qui s'est suicidé juste avant la fondation de la République populaire de Chine en 1949. Peu après, la Chine a lancé un vaste mouvement de réforme agraire. Ce mouvement a divisé la population rurale en différentes catégories politiques : ouvriers agricoles, paysans pauvres, paysans moyens, paysans riches et propriétaires fonciers. La famille de mon arrière-grand-père a été étiquetée comme faisant partie des « exploités », ce qui l'a exposée à des représailles révolutionnaires, sans égard à ses actions concrètes. Les raisons du suicide de mon arrière-grand-père, qui a eu lieu juste avant la fondation de la République, demeurent obscures. On pourrait avancer l'idée que ses motivations étaient variées : d'un côté, la crainte et le désespoir face à l'avènement d'une nouvelle société dont il pressentait peut-être les dérives ; de l'autre côté, le souhait de sauvegarder sa dignité à travers un acte ultime de sacrifice pour sa communauté, exprimant ainsi ses convictions par le don de sa propre vie. Quelles qu'aient été les motivations derrière son geste, celui-ci a eu pour effet de préserver sa famille des violences par la suite, évitant ainsi leur anéantissement total.

Il convient de noter que les cadres révolutionnaires de la réforme agraire encourageaient fréquemment la torture et l'exécution arbitraire des individus classés comme propriétaires fonciers et de leurs proches. À titre d'exemple, dans la province du Guangdong, chaque village se voyait imposer des quotas d'exécution de propriétaires fonciers. Les estimations des décès non naturels résultant de la réforme agraire varient considérablement selon les chercheurs, oscillant entre 1 et 5 millions (Domes, 1980; Fairbank, 1998; P. Johnson, 1983; Rummel, 2017; Short, 2001). Cette violence systémique illustre l'ampleur et la brutalité de la transformation sociétale mise en œuvre par l'utopie maoïste, tout en soulignant les conséquences tragiques de la classification discriminatoire politique des individus.

À partir de 1953, le PCC a utilisé la réforme agraire pour instaurer la propriété collective des terres, reprenant aux paysans leurs droits de propriété, d'utilisation et de gestion des terres. Cette monopolisation complète de l'économie et du pouvoir constitue « la plus grande redistribution et collectivisation des biens de l'histoire de l'humanité » (R. Huang, 2015). Mao Zedong lui-même insistait

sur la mise en œuvre vigoureuse de la réforme agraire et préconisait la mobilisation des masses. En septembre 1956, lors du VIII^e Congrès national du PCC, le secrétaire Liu Shaoqi expliquait dans son rapport que l'encouragement de la lutte paysanne permettrait aux paysans de s'emparer du pouvoir politique et militaire dans les zones rurales sous la direction de l'État-parti, éradiquant ainsi économiquement et politiquement l'élite traditionnelle de la société rurale.

À ce sujet, le professeur Tan Song, spécialiste de la réforme agraire chinoise, commente : « Les autorités au pouvoir ont utilisé la puissance de l'État pour diaboliser complètement les propriétaires terriens, créant un “monument à la réforme agraire” fallacieux. De nombreux écrivains et artistes ont, sur ordre des autorités, fabriqué une multitude de mensonges⁴⁷ » (Luo, 2017). Cette méthode de rénovation violente et radicale a préparé le terrain pour la catastrophe ultérieure de la Révolution culturelle.

3.3.3 Silences et non-dits

Le suicide de mon arrière-grand-père et le statut de paria politique qui en a résulté ont jeté une ombre de honte immense sur la famille. Ma grand-mère, quant à elle, a épousé mon grand-père pendant la période de fondation de la nouvelle Chine en 1949. Mon grand-père avait une origine politique « relativement propre » et était classé comme paysan moyen. Peu après leur mariage, il a participé à la première session de formation des cadres après la fondation de la République, commençant ainsi son travail révolutionnaire. Concernant le contenu de son travail révolutionnaire, mon grand-père gardait un silence absolu. Cependant, j'ai une fois surpris une conversation chuchotée entre ma tante et ma mère, évoquant le rôle de mon grand-père en tant que cadre révolutionnaire dirigeant une équipe de travail pendant la réforme agraire. Ils auraient « réformé » de nombreux propriétaires terriens, utilisant des lances pour exécuter ces « contre-révolutionnaires ». Ma tante allait jusqu'à mimer le geste avec la longue hampe de la lance. J'étais choquée.

Lorsque j'ai interrogé ma mère à ce sujet, elle a catégoriquement nié, affirmant que mon grand-père était très jeune à l'époque, qu'il ne faisait que suivre les ordres de l'organisation en signant des documents, qu'il ignorait ce qu'il faisait et qu'il n'avait pas personnellement « réformé » qui que ce soit.

⁴⁷ « 长期以来，执政当局运用强大的国家力量，彻底妖魔化了地主，也打造了一个不真实的“土改丰碑”。大量的文学家、艺术家们根据当局的旨意，编造了大量的谎言 ». Traduction personnelle.

Elle m'a ensuite interdit d'en reparler. Ce silence m'a laissée encore plus perplexe. Je ne pouvais concevoir que mon grand-père, que je percevais comme un homme bon et intègre, ait été confronté à une telle ambiguïté morale inhérente aux périodes de bouleversements historiques.

De plus, ce qui m'intriguait davantage était son silence persistant sur certaines questions, ainsi que son attitude envers l'expression des émotions. Durant mon enfance, lorsque je pleurais, il me répétait souvent l'adage « Moscou ne croit pas aux larmes »⁴⁸, m' enjoignant ainsi à réprimer mes sentiments. Paradoxalement, dans ses dernières années, à la suite d'une opération de la cataracte mal réussie, mon grand-père a été frappé de cécité pendant près de 15 ans. Ma grand-mère m'a confié que durant toute cette période, il pleurait secrètement et constamment, son oreiller étant toujours trempé de larmes. Malgré cela, il s'obstinait à pratiquer certaines activités physiques, comme grimper à une échelle. Pourtant devant moi, il soulignait fréquemment qu'en tant que révolutionnaire ayant conservé sa foi communiste toute sa vie, malgré son handicap, il se devait d'être attentif aux émissions de la Radio nationale de Chine (RNC), afin de répondre à l'appel de l'État. Et un véritable communiste se caractérisait par une volonté de fer, ne cédant jamais face à l'adversité.

Cependant, comment ce communiste à la volonté prétendument inébranlable, avait-il pu commettre des erreurs durant la Révolution culturelle au point d'être déchu de ses fonctions et séparé de sa famille pendant ces dix années tumultueuses ? Et pourquoi, après la Révolution culturelle, alors qu'il avait la possibilité d'être réhabilité, a-t-il choisi de porter le fardeau d'un stigmat politique pour le reste de sa vie ? ... Ces énigmes successives, ces chuchotements et ces silences au sein de la famille n'ont fait qu'attiser mon désir d'explorer la vérité cachée derrière ces non-dits.

Après avoir obtenu son diplôme en marxisme-léninisme à l'université du Peuple de Chine à Beijing en 1953, mon grand-père a occupé divers postes de direction dans différentes entreprises d'État, tout en participant activement aux mouvements politiques. Initialement destiné à une carrière prometteuse au sein du gouvernement, son parcours a connu une chute dramatique lors du Mouvement d'éducation

⁴⁸ « Moscou ne croit pas aux larmes » est l'un des anciens proverbes russes dont l'origine remonte au XVI^e siècle. Cette maxime a acquis une renommée internationale, grâce au film soviétique éponyme de Vladimir Menchov, sorti en 1979. Ce proverbe est devenu l'adage étranger le plus populaire parmi la génération chinoise issue des années 1980, dans le contexte post-Révolution culturelle.

socialiste⁴⁹, prélude à la Révolution culturelle. Accusé de corruption et d'avoir pris la « voie capitaliste » au sein du Parti, il a été destitué de ses fonctions. Au début de l'été 1966, alors que la Révolution culturelle commençait à peine, sa maison a été perquisitionnée.

Mon grand-père s'est alors retrouvé classé parmi les « Cinq catégories noires », une classification maoïste regroupant les propriétaires fonciers, les paysans riches, les contre-révolutionnaires, les « mauvais éléments » et les « droitiers ». Cette stigmatisation s'étendait à l'ensemble de la famille, y compris les enfants. Il a été soumis à l'humiliation publique, contraint de porter une pancarte indiquant ses « crimes » et exposé quotidiennement lors de défilés de dénonciation. De 1969 à la fin de la Révolution culturelle, mon grand-père a été continuellement envoyé dans les campagnes pour participer à la « rééducation par le travail », privé de tout contact avec sa famille. Ses quatre enfants, à l'exception de ma mère, qui était de constitution fragile, et de mon plus jeune oncle, encore trop jeune, ont également été envoyés à la campagne pour une « rééducation idéologique ». Cette mesure punitive était directement liée à leur classification dans les « Cinq catégories noires ».

Les conditions de vie dans les campagnes étaient particulièrement éprouvantes. Ma tante aînée, victime de maltraitances, est revenue souffrant de malnutrition, infestée de parasites intestinaux et avec une vision gravement altérée. Quant à l'autre enfant, un garçon, il aurait succombé à la famine, bien que les détails de son sort restent entourés d'un silence pesant.

Je me souviens que, dans mon enfance, chaque fois que j'évoquais cet enfant disparu, un silence gêné s'installait. Ces moments de mutisme familial ont laissé une empreinte indélébile dans ma mémoire : sous la lueur tamisée d'une lampe, l'image d'une imposante armoire en bois, flottant au centre de la pièce s'impose à moi. Même si je ne comprenais pas la signification de cette armoire flottante, cette vision énigmatique cristallise l'atmosphère oppressante et le non-dit qui entouraient ce sujet tabou. L'armoire semblait exercer une force d'attraction inexplicable, symbolisant peut-être le poids des secrets familiaux et l'attrait irrésistible des vérités cachées.

⁴⁹ Le Mouvement d'éducation socialiste (1962-1965), également connu sous le nom de « Mouvement des Quatre Purifications », fut une campagne politique lancée par Mao Zedong. Visant principalement les cadres ruraux accusés de corruption ou de déviation idéologique, cette initiative préfigura la Révolution culturelle. Selon les recherches, ce mouvement aurait causé au moins 77 560 décès et la persécution de 5 327 350 personnes. Le sinologue Jean-Luc Domenach estime qu'environ un million de cadres furent épurés durant cette période, ce qui marqua une rupture significative avec la relative libéralisation des années précédentes (Bergère, 1989, pp. 234-235; Domenach, 1992, p. 254).

3.3.4 L'émancipation paradoxale de ma mère vers l'individualisation

L'utopie maoïste se présentait comme une société collectiviste où l'individu était façonné en « rustless screw in the machine of the Chinese revolution » (Yan, 2010, p. 493), un être dont le lieu de travail et de résidence était déterminé par son statut politique. Paradoxalement, ce projet de réforme institutionnelle a engendré un processus dialectique. D'une part, il a extrait l'individu des réseaux familiaux traditionnels et claniques, ainsi que des valeurs confucéennes et patriarcales, que ce soit de manière passive ou active. D'autre part, il exigeait de l'individu qu'il initie des mouvements sociaux sous diverses formes, y participe, y contribue et même se sacrifie pour eux, transcendant ainsi son simple rôle de membre familial. Cette dynamique contraste fortement avec celle de la Chine traditionnelle, dans laquelle la relation entre l'individu et la société était ténue.

Il convient aussi de souligner que, bien que ces mouvements fussent encore orchestrés de manière top-down, ce processus revêtait une dimension émancipatrice particulière pour les femmes. En effet, dans la société confucéenne traditionnelle, celles-ci vivaient perpétuellement sous l'ombre du patriarcat et du culte des ancêtres. Ainsi, paradoxalement, cette restructuration sociale a offert aux femmes des opportunités inédites de participation et d'engagement sociétal, en dehors des hiérarchies genrées séculaires.

Contrairement à mon grand-père qui restait silencieux sur cette période, ma mère évoquait souvent les épreuves endurées pendant la Révolution culturelle. Elle me racontait comment, quotidiennement, des inconnus venaient à leur domicile pour critiquer et insulter ma grand-mère, perturbant la tranquillité familiale. Dans sa volonté de protéger sa famille, ma mère ripostait verbalement, développant ainsi un caractère combatif et une tendance à la confrontation. Dès son plus jeune âge, poussée par l'instinct de survie, elle a assumé des responsabilités familiales, abandonnant la réserve traditionnellement attendue des jeunes filles. Elle se levait tôt pour se battre avec les adultes au marché afin d'obtenir de la nourriture et confectionnait des vêtements pour toute la famille. Alors que la plupart des étudiants boycottaient les cours pendant la Révolution culturelle, elle se consacrait assidûment à ses études, inspirée par les paroles de Mao : « Les temps ont changé, hommes et femmes sont égaux⁵⁰ », et par le

⁵⁰ Citation tirée d'un article du *Quotidien du peuple* du 27 mai 1965 : « 时代不同了，男女都一样 ». Traduction personnelle.

slogan populaire de l'époque : « Les femmes soutiennent la moitié du ciel⁵¹ ». Malgré son origine politique défavorable qui l'a empêchée d'obtenir un emploi dans une unité de travail collectif, la contraignant à travailler comme secrétaire dans une mine, elle ne s'est jamais découragée. Elle conservait précieusement ses manuels scolaires, refusant d'accepter que son destin soit scellé.

Le 11 novembre 1977, lorsqu'elle a entendu à la RNC l'annonce de la reprise des examens d'entrée à l'université, elle s'est immédiatement lancée dans une préparation intensive. Tout en maintenant de bonnes performances au travail le jour, elle étudiait jusqu'à 3 heures du matin. Après un mois de révisions, elle a participé secrètement à l'examen le 12 décembre, considérant cette tentative comme un simple essai. À sa grande surprise, elle a été admise à la faculté de médecine. Enthousiasmée, elle envisageait de se préparer plus sérieusement l'année suivante, espérant même pouvoir intégrer une école de design vestimentaire. Cependant, la politique nationale stipulait que les étudiants admis lors de cette première session de reprise des examens perdraient définitivement leur chance d'entrer à l'université s'ils ne s'inscrivaient pas. Elle s'est donc résignée à entamer des études de médecine.

Ma mère, lors de ses études de médecine, pendant desquelles elle était constamment entourée de cadavres et plongée dans l'apprentissage de l'anatomie, a commencé à éprouver des insomnies chroniques. Elle s'est trouvée confrontée à une interrogation existentielle : sa vie, menée avec tant d'acharnement, ne se réduirait-elle finalement qu'à se consacrer à un cadavre ? Le cadre académique restrictif de l'époque, peu propice aux interrogations ontologiques concernant la vie et la mort, ne lui proposait aucune structure conceptuelle pour aborder ces pensées. Cette dichotomie entre son assiduité diurne à l'étude et ses réflexions nocturnes finit par perturber son équilibre mental. Elle a développé des symptômes psychotiques et des hallucinations, qui ont abouti à son hospitalisation en décembre 1981 dans une institution psychiatrique, imposant une pause d'un an dans sa formation universitaire.

Les détails de cette hospitalisation restent un sujet qu'elle n'a jamais abordé directement avec moi. Les craintes et les interrogations existentielles liées à la mortalité, éprouvées par ma mère durant sa jeunesse, paraissent avoir été refoulées dans les couches profondes de son inconscient. Cependant, ces affects

⁵¹ Slogan popularisé après sa publication dans *Le Quotidien du peuple*, le 9 octobre 1958, mettant en avant l'initiative des femmes du Hunan avec le slogan « Les femmes sont la moitié du ciel et doivent être en tête dans tout ce qu'elles font » (妇女半边天, 事事要争先). Traduction personnelle.

et représentations non élaborés n'ont pas disparu ; ils ont plutôt été relégués à un domaine psychique inaccessible à la conscience immédiate. Par un processus qui pourrait être comparé à la transmission de traumatismes transgénérationnels, théorisée entre autres par les psychanalystes Nicolas Abraham et Maria Torok, ces contenus psychiques refoulés semblent avoir trouvé un vecteur de transmission intergénérationnel (Abraham et Torok, 1987). Il est fort probable que cette transmission se soit effectuée de façon implicite, par le biais de modes de communication non verbaux et de schémas relationnels subtils (Yehuda et Lehrner, 2018).

Dans ma propre trajectoire existentielle, ces facteurs psychiques transmis ont trouvé un terrain propice pour leur réémergence et leur revitalisation, suggérant une connexion significative entre les expériences psychiques de ma mère et les miennes. Alternativement, on pourrait y voir une illustration du « fantôme transgénérationnel » décrit par Abraham et Torok : « Ce ne sont pas les trépassés qui viennent hanter, mais les lacunes laissées en nous par le secret des autres » (Abraham et Torok, 1987, p. 427). Les secrets et les non-dits familiaux se manifestent de manière cryptée dans la psyché des générations suivantes. Cette réémergence des interrogations existentielles de ma mère dans ma propre existence semble transmettre une consigne tacite : celle d'examiner, de questionner et éventuellement de déchiffrer ces énigmes existentielles laissées en suspens. Même si je ne peux pas affirmer avec certitude la causalité directe entre le traumatisme de ma mère et ma conscience précoce de la mortalité et du soi, je perçois intuitivement un lien fort entre mon existence et les silences familiaux – comparables à des zones d'ombre dans notre histoire collective – ainsi qu'avec les rouages tumultueux du contexte sociohistorique. Cette intrication complexe entre l'histoire personnelle, familiale et sociétale soulève des questions essentielles sur la nature de l'individualisation et son émergence dans un contexte de bouleversements politiques et sociaux (McAdams, 2001).

3.3.5 Le processus d'individualisation sous l'État-parti

La pratique institutionnalisée de l'utopie maoïste a opéré une transformation radicale de l'axe des relations sociales. L'individu, auparavant ancré dans la relation dichotomique individu-ancêtre/famille, s'est vu redéfini dans une nouvelle dynamique centrée sur le rapport entre l'individu et l'État-parti. Selon l'anthropologue Yunxiang Yan (2020), ce processus de transformation peut être appréhendé à travers le prisme du théorème d'individualisation d'Ulrich Beck.

Après avoir observé l'effondrement des fondements de la société industrielle sous l'effet de la modernité, Beck (1992) conceptualise l'individualisation comme un changement catégorique dans la relation entre l'individu et la société. Son théorème s'articule autour de trois dimensions fondamentales :

[D]isembedding, *removal* from historically prescribed social forms and commitments in the sense of traditional contexts of dominance and support (the “liberating dimension”); the *loss of traditional security* with respect to practical knowledge, faith and guiding norms (the “disenchantment dimension”); and [...] re-embedding, a *new type of social commitment* (the “control” or “reintegration dimension”). (Beck, 1992, p. 128 ; italique dans l'original)

Yan postule que les diverses pratiques de l'utopie maoïste ont essentiellement détraditionnalisé, désenclavé et réenclavé l'individu. Paradoxalement, cette procédure de remonopolisation du pouvoir et du capital a involontairement engendré une tendance à l'individualisation sociale dans la Chine contemporaine. Par exemple, les nombreux choix personnels effectués par ma mère à cette époque peuvent être interprétés comme des manifestations inattendues de cette tendance. Sa trajectoire de vie illustre de manière saisissante la tension croissante entre l'individu émergent et le collectif imposant et puissant.

À l'aube du déclin de l'utopie maoïste, période coïncidant avec ma naissance, l'individualité, l'indépendance et les aspirations personnelles des Chinois ont connu une transformation complexe, étant en même temps renforcées et affaiblies. Les choix personnels des individus se sont ainsi multipliés, comme en témoigne l'évolution des pratiques d'appellation, qui reflète directement le processus d'individualisation en Chine, en parallèle du destin collectif.

Traditionnellement, le prénom chinois était un symbole de la lignée familiale, chaque caractère portant une signification unique quant à la forme, le son et le sens. Durant la période féodale, l'appellation du prénom suivait scrupuleusement les registres familiaux, utilisant souvent un caractère pour indiquer la génération et un autre pour exprimer une signification particulière. Cette pratique soulignait la transmission verticale de l'héritage familial. Par exemple, mon grand-père maternel, selon le registre familial, appartenait à la génération Yong, et le second caractère de son prénom, Xi, signifiait « bonheur », formant ainsi Yongxi.

Après la fondation de la République, les pratiques de dénomination ont connu un bouleversement radical. Les registres familiaux traditionnels, considérés comme des « vestiges féodaux », ont été

largement abandonnés. Les nouveaux prénoms reflétaient désormais les aspirations nationales de renaissance et de puissance. Ainsi, de nombreux garçons nés à cette époque ont été nommés Jianguo (« construction de la nation ») ou Heping (« paix »). Le mari de ma tante aînée, né l'année de la fondation de la nouvelle Chine, a simplement été nommé Ping (paix), sans aucune référence générationnelle, ce qui était considéré comme très moderne. Durant la Révolution culturelle des années 1960 et 1970, la tendance était à l'alignement total sur l'idéologie révolutionnaire. Ma cousine, née à la fin de cette période, a été nommée Kejun, combinant les notions de « science » et d'« armée ». Avec le programme des réformes économiques des années 1980, l'influence occidentale a engendré des prénoms plus libres et novateurs, souvent inspirés de la phonétique anglaise, comme Anqi (« Angel ») ou Wendi (« Wendy »).

Mon propre prénom, Da Li, à la prononciation aisée mais relativement rare, a souvent été interprété par mes contemporains comme une référence au peintre surréaliste Salvador Dalí, nouvellement introduit en Chine à cette époque. En réalité, mon prénom n'a aucun lien avec cet artiste espagnol. Il résulte plutôt du désir ardent de mes parents d'avoir un fils. Influencés par la technologie de l'échographie, ils étaient convaincus d'attendre un garçon et m'ont prénommée en conséquence, manifestant ainsi leurs aspirations patriarcales. Da Li signifie « atteindre ses ambitions », reflétant les espoirs placés dans un enfant qu'ils imaginaient être un garçon. Ils ont été très surpris à ma naissance de constater que j'étais une fille !

Mes parents, manquant d'expérience en matière d'éducation, et absorbés par mille tâches, n'ont pas réellement fait la rencontre de la déception. Ils ont simplement choisi de me façonner en garçon unique, suivant les règles strictes de la politique de l'enfant unique, tout en nourrissant des attentes élevées à mon égard, parfois embrouillées, contraignantes, voire démesurées. Il est aisé d'imaginer la difficulté, dans un tel environnement, de parvenir à une véritable individualisation.

Cette toile familiale, tissée serrée au sein des règles strictes de l'État-parti autoritaire, n'a pas laissé la place à l'épanouissement d'un individu pleinement conscient de lui-même. En Chine, l'individu n'a longtemps été qu'un non-sujet, assigné à une fonction sociale ou idéologique, parfois même dissous dans les rouages impersonnels de la violence systémique.

Dans cette perspective, l'individualisation, entendue comme un processus sociohistorique d'émergence du sujet à travers les tensions entre tradition, modernité et pouvoir étatique, constitue un préalable

indispensable à toute individuation au sens jungien. Avant de pouvoir entamer un travail intérieur d'intégration de son ombre, le sujet doit d'abord émerger comme sujet.

L'évolution des pratiques d'appellation illustre cette tension entre le collectif et l'individuel, la tradition et la modernité, qui structure l'individualisation en Chine contemporaine. Ce processus met en lumière l'imbrication complexe des politiques étatiques, des mutations sociales et de l'émergence d'individualités nouvelles – tout en confirmant le rôle structurant et persistant de l'État-parti dans la configuration de l'identité individuelle. Cette individualisation, fille inattendue de l'utopie maoïste, s'est développée malgré d'innombrables contraintes. Mais, simultanément, l'État s'est consolidé en État-parti hégémonique, devenant l'instance ultime par laquelle le sujet en émergence forge à la fois son appartenance et sa trajectoire.

Yan souligne que la thèse de l'individualisation trouve son origine en Europe occidentale, conçue pour décrire l'individualisation forcée engendrée par la mondialisation depuis la fin des années 1970. Dans les démocraties, cette évolution s'est produite dans un cadre de prospérité, de droits civiques et d'émancipation des besoins matériels. L'individualisation est en fait perçue comme une transformation sociétale globale (Furlong et Cartmel, 1997; Howard, 2007) et s'est ainsi imposée comme une tendance mondiale emblématique de notre époque. Le théorème d'individualisation d'Ulrich Beck se concentre sur le domaine objectif, tout en reconnaissant la possibilité de l'observer également dans le domaine subjectif de la conscience (Beck, 1992, p. 128).

En revanche, l'individualisation en Chine a surgi dans un contexte de pénurie économique, de pauvreté généralisée et de régime politique totalitaire. Les droits individuels et les libertés d'expression y ont été réprimés au nom de la survie nationale et de la satisfaction des besoins matériels. Bien que certaines périodes précieuses aient permis l'apparition de pensées libérales et autonomes, ces concepts ont souvent été réprimés, notamment après la consolidation de l'État-parti, où ils ont été considérés comme dangereux, l'individualisme étant assimilé à un égoïsme contre-révolutionnaire.

En outre, la modernité communiste précipitée a sacrifié l'individu au profit des intérêts collectifs. Bien que certains réformateurs au sein même du parti aient tenté d'introduire des réformes politiques, ces efforts ont été contrecarrés. Depuis les réformes économiques de la fin des années 1970, l'État-parti n'a jamais embrassé le libéralisme politique malgré les tentatives de la société, préférant maximiser les

bénéfices d'une économie de marché sans libéralisme. Bien que de nombreuses stratégies économiques libérales aient été adoptées, l'individu reste perçu comme un moyen au service de la politique, non une fin en soi dotée de droits naturels.

En effet, en tant qu'individu né à la fin des années 1980, mon existence s'inscrit dans une fissure temporelle singulière : celle d'une période où le système autoritaire millénaire commençait à vaciller, tandis que la rémanence de la Révolution culturelle laissait place à une effervescence intellectuelle sans précédent.

C'est précisément à ce moment que, pour la première fois dans l'histoire moderne de la Chine, la question de la dignité individuelle, de la subjectivation politique et de la liberté créatrice a pu émerger en dehors des cadres institutionnels impératifs. Cette tentative, fragile mais radicale, d'imaginer un sujet libre au sein d'une société longtemps organisée autour de la verticalité du pouvoir constitue une rupture inédite.

Ma génération, celle née à la fin des années 1980, n'a ni été entièrement programmée par les structures idéologiques du passé ni totalement assimilée aux mécanismes discursifs de l'État-parti capitaliste. Elle représente, d'une certaine manière, la dernière génération à avoir connu l'« avant » du redémarrage systémique, juste avant que le pouvoir politique et économique ne se recompose en un appareil de contrôle technocratique et marchand. Cette position liminale m'a rendue amèrement sensible aux contradictions internes du processus d'individualisation : tiraillée entre des attentes collectives non formulées, des récits nationaux paradoxaux et une subjectivité en perpétuelle construction.

3.3.6 De l'euphorie économique à la quête d'individuation

Pour la génération antérieure à la mienne, les années 1980 n'ont pas apporté la liberté promise, mais un impératif économique. Les jeunes Chinois, influencés par divers concepts occidentaux relatifs à la liberté et aux droits individuels, nourrissaient le désir d'autonomie et de libération. Néanmoins, les massacres de la place Tian'anmen en 1989 ont étouffé ces revendications. Elles exigeaient avec

insistance une Cinquième Modernisation⁵², c'est-à-dire l'instauration d'un multipartisme et d'un régime démocratique. Après ces événements, la réforme politique a été suspendue, et le choix le plus favorable pour de nombreux Chinois a consisté à embrasser le capitalisme d'État-parti. Mais les améliorations matérielles ont un prix : dans ce pays si peuplé et où la nature a été si abondamment pillée, les problèmes culturo-historiques non résolus ont été renforcés par une politique totalitaire de planification de l'économie. L'entrecroisement de ces phénomènes conflictuels a contribué à l'omniprésence de certains problèmes psychologiques tels que l'anxiété, la dépression et le stress chez les Chinois contemporains. Une recherche suggère qu'en Chine, sur une population estimée de 8 millions de personnes atteintes de schizophrénie, environ un tiers n'aurait jamais fait l'objet d'un diagnostic médical (Lopez et Murray, 1998). Pourtant, cette vulnérabilité se dissimule sous une frénésie de travail qui vise la performance et où se répand une nouvelle ronde d'utopies. Un parfait exemple de cette situation est celui de ma mère, un être militant et passif dirigé de l'extérieur, dont la vie éclaire étrangement ma compréhension du cyborg. Elle a vécu des frustrations idéologiques et subi des troubles, se trouvant ainsi dépourvue de son intériorité et de valeurs transcendantes. Son comportement a été régulé par divers conditionnements, et elle ne pouvait connaître sa propre signification qu'à travers une efficacité élevée et continue, qui l'a conduite à l'ergomanie. Je me demande alors s'il existe une autre voie, au-delà de ce destin collectif façonné par les impératifs de rendement et d'externalisation, où l'individu n'est qu'un corps sans intériorité, assujetti à une exigence de productivité constante, à savoir un « cyborg militant ».

L'individualisation, en tant que thème sociologique, souligne comment, dans les sociétés modernes, les individus deviennent de plus en plus autonomes et autodirigés en naviguant à travers des structures sociales de plus en plus complexes et fragmentées. Ce processus, inscrit dans un contexte globalisé, offre aux individus un éventail élargi de choix et de possibilités. Dans cette dynamique, le *sujet nomade* posthumain approfondit ce processus en insistant sur la non-fixité et la diversité de l'identité au niveau objectif.

⁵² La Cinquième Modernisation fait référence à un dazibao affiché par Wei Jingsheng à Beijing en décembre 1978. Ce texte appelait à la démocratie et aux libertés individuelles, en complément des Quatre Modernisations (industrie, agriculture, science et technologie, défense) promues par le gouvernement chinois. Cette affiche est considérée comme un moment clé du mouvement pour la démocratie en Chine à la fin des années 1970 (Béja, 2004; Goldman, 1994).

Cependant, comme l'a souligné Beck, ce processus peut également se manifester dans le domaine subjectif, indiquant ainsi que l'individualisation possède en même temps des dimensions sociales et psychologiques.

L'individuation, quant à elle, serait plutôt un déroulement subjectif et interne, au cours duquel l'individu intégrerait les aspects inconscients de la psyché pour atteindre la complétude. Moins concernée par les structures sociales externes, elle se concentrerait sur le voyage intérieur vers la réalisation du Soi. En ce sens, l'individuation serait plus universelle et se soucierait moins du temps, enracinée dans l'expérience humaine. Tandis que l'individualisation peut être influencée par les conditions et structures sociales changeantes, l'individuation transcenderait les contextes sociaux et culturels spécifiques.

Dans le cadre de cette thèse, je propose que ces deux sphères – l'objectif et le subjectif – puissent être interconnectées en explorant l'intersection entre l'individualisation sociologique et l'individuation psychologique à travers la création artistique. L'individuation pourrait ainsi être poursuivie dans le cadre plus large de l'individualisation, vue comme le processus interne qui refléterait et achèverait cette autonomie externe. Au fur et à mesure que les individus deviennent moins dépendants des structures externes grâce à l'individualisation, ils seraient également plus enclins à entreprendre le voyage de l'individuation, intégrant divers aspects de leur psyché.

Cette intégration est aussi pertinente dans le contexte de l'ère du posthumain, où le *sujet nomade* – désenclavé des identités fixes et des structures traditionnelles – pourrait éventuellement atteindre une subjectivité éveillée. Cette subjectivité se caractériserait par une conscience qui transcenderait radicalement la dichotomie sujet-objet, émergeant à travers l'expérience vécue et la pratique, plutôt que par des améliorations technologiques.

Je comprends que le processus d'individualisation, comme tendance sociétale orientée vers l'industrialisation, fournit les conditions ou le contexte dans lequel l'individuation, en tant que parcours psychologique personnel, peut se réaliser. Par exemple, tandis que les individus en Chine contemporaine commencent à se détacher des ombres collectives et à vivre un certain degré d'individualisation, ce qui reflète une tendance sociale globale, mon propre parcours diffère en raison de mon expérience de vie en France et au Canada depuis ma jeunesse. En tant que *sujet nomade*, je me

trouve à la croisée de plusieurs cultures, ce qui m'incite à envisager une individuation plus profonde et plus universelle, éventuellement libérée des contraintes culturelles et politiques spécifiques. Face au resserrement politique et à la montée du nationalisme en Chine, je ressens le besoin de m'ouvrir à toutes les sources culturelles et de poursuivre un chemin d'individuation, permettant de transcender les limitations imposées par toute forme de collectivisme ou d'exclusivité culturelle.

3.4 De la tasse brisée à l'individuation : un voyage intérieur

Bien que ma conscience précoce de la mort n'ait guère trouvé d'écho auprès de mes pairs, mon enfance a été néanmoins empreinte de richesse imaginative, avec des murs couverts de graffitis expressifs et fantaisistes. Cette période d'innocence colorée a été brutalement interrompue par mon entrée à l'école, marquant le début d'une phase sombre, caractérisée par une éducation stricte et des attentes parentales excessives. Ces expériences ont engendré de multiples frustrations, me plongeant parfois dans les abîmes d'un désespoir profond. Cependant, y compris dans ces moments de détresse, j'ai eu la chance de rencontrer la beauté, la création et la compréhension, qui ont illuminé mon chemin, telles des étoiles d'espoir.

À l'âge de cinq ans, j'ai vécu un incident traumatisant qui a marqué mon développement personnel et ma compréhension de l'art. Mon père, qui m'élevait avec une autorité stricte et semblait peu enclin à accepter mon identité féminine, est entré dans une colère noire lorsque j'ai désobéi à son interdiction d'emporter à l'école mon petit objet précieux, un petit récipient en fer orné de motifs délicats. Il a tenté de l'écraser sous son pied. Dans ma tentative de protéger cette tasse, j'ai mis ma main droite en avant. Mon père, sans s'en apercevoir, a écrasé ma main en même temps que la tasse, causant une blessure qui a requis neuf points de suture. Cet acte de rébellion allait à l'encontre des attentes paternelles d'obéissance absolue.

La cicatrice sur mon majeur, vestige tangible de cet incident, ravive fréquemment ce souvenir douloureux. Dans ma tentative de sauver ma tasse bien-aimée, j'ai failli perdre l'usage de ma main droite, presque écrasée sous le pied de mon père. Cet incident m'a souvent plongée dans une insondable introspection, soulevant des questions existentielles qui me hantent encore : qu'est-ce qui a pu pousser un père à vouloir détruire un objet aussi fragile et délicat, qu'il percevait comme si

menaçant ? Quel est le sens de mon attachement persistant à cette tasse ? Est-ce son vide qui me fascine ?

Malgré mes efforts pour reconstituer mentalement l'image de cette tasse, chaque tentative de remémoration s'accompagne d'une douleur physique intense. Pour une personne dotée d'une synesthésie aigüe comme moi, cette mémoire se manifeste de manière particulièrement vivace et douloureuse. Face à ces blocages émotionnels, je me tourne systématiquement vers la peinture comme moyen d'expression et de catharsis. Il me semble qu'à travers mon art, je m'efforce de faire renaître cette tasse, la transformant en motifs exquis, en couleurs extraordinaires et en récits vivants. Bien que l'image originale de la tasse s'estompe avec le temps, je la retrouve, intacte, dans chacune de mes créations. Ainsi, chaque acte créatif devient pour moi une forme de sauvetage symbolique, non seulement de cette tasse particulière, mais aussi d'innombrables autres « tasses » métaphoriques.

Cet épisode de destruction, conjugué à ma prise de conscience précoce de la mortalité, a marqué mes premières confrontations significatives avec des concepts tels que la mort, la douleur, l'aliénation et la libération. Ces expériences ont inévitablement façonné ma perception du monde et influencé mon approche artistique, comme je l'ai compris par la suite durant mon parcours.

Après de nombreuses nuits de réflexion, j'ai compris que mon père, lui-même victime d'une éducation autoritaire, menait probablement ses propres batailles intérieures. La sévérité qu'il a subie s'est inconsciemment transmise à moi à travers cet acte de cruauté. Je crois qu'au fond de lui, il porte aussi sa propre « petite tasse brisée », contenant à la fois vide et obscurité.

Paradoxalement, ces expériences m'ont dotée d'une force intérieure qui m'aide dès que nécessaire à échapper aux ténèbres menaçantes. La violence de mon père s'est transformée en moi en une capacité à trouver rapidement une issue, parfois avec impatience, mais toujours dans un souci de survie. Ce traumatisme m'a plongée dans l'ombre, mais m'a également permis de voyager de l'obscurité vers la lumière, me donnant la faculté de reconnaître les zones d'ombre chez les autres et en moi-même, tout en m'offrant le choix de ne pas y demeurer. Cette expérience m'a incitée à briser le cycle de la violence et à suivre ma propre voie, me transformant en une combattante pour la paix et la liberté.

Lorsque j'avais huit ans, ma famille a déménagé d'une ville du centre-sud à Guangzhou, répondant à la vague de migration vers le sud de la Chine du début des années 1990. Mes parents, motivés par leur désir de développement personnel et d'investissement dans mon avenir, ont pris la décision de recommencer de zéro à Guangzhou, sans me consulter. J'ai dû dire adieu à mes amis, à l'atelier de peinture qui était devenu comme une seconde maison pour moi, ainsi qu'à la maison de mes grands-parents, couverte de mes graffitis.

Les conditions de vie initiales à Guangzhou étaient extrêmement difficiles. Nous avons vécu dans une petite chambre équipée d'installations sanitaires communes à tout l'immeuble, et nos moyens financiers limités nous contraignaient à n'acheter que du poisson mort au marché. Ce contraste brutal avec notre vie précédente a peut-être jeté les bases de mes futures expériences de harcèlement scolaire.

Durant mes années d'école primaire, j'ai lutté pour m'adapter à mon nouvel environnement, surmontant les barrières linguistiques pour finalement m'intégrer dans mon nouveau cercle scolaire et social. Cependant, après que j'ai réussi à intégrer un collège provincial de premier plan, ma vie a basculé dans un cauchemar. À cette époque, j'ai contracté une maladie et, en partageant mon diagnostic, je suis devenue la cible de moqueries et d'exclusion de la part de toute ma classe. Cette situation s'est rapidement répandue, entraînant un ostracisme cruel pendant trois ans. Mes camarades m'évitaient délibérément et m'humiliaient en public, allant jusqu'à associer mon nom à celui d'un virus. Mes résultats scolaires ont chuté drastiquement et, dans l'atmosphère bureaucratique qui imprégnait déjà le collège, j'ai été destituée de mon rôle de représentante de classe en littérature. Le directeur de classe ne s'est pas enquis de ma situation, et personne ne semblait se soucier de moi, car les performances globales de la classe primaient sur mon bien-être individuel, perçu comme un « échec volontaire ».

Étrangement, je n'ai pas songé à me rebeller, et, profondément enfermée dans ma honte, je n'ai pas non plus cherché d'aide. Ma réaction a été de me réfugier dans mon monde imaginaire. J'avais espéré trouver du soutien et de l'affection auprès de mes camarades, mais je n'ai récolté qu'humiliation et mise à l'écart. À cette époque, je souffrais déjà d'un complexe d'infériorité dû au dénuement relatif et aux exigences strictes de mes parents. Ces derniers m'interdisaient d'exprimer toute féminité, tout en nourrissant des attentes extrêmement élevées à mon égard, et en exigeant une obéissance stricte dans les moindres aspects de ma vie quotidienne. Ce cadre rigide m'a habituée à l'autoculpabilisation, et

l'environnement scolaire oppressant semblait encore cautionner cette autodépréciation. J'en suis venue à avoir honte de ma propre identité et à douter de ma valeur intrinsèque.

Sous cette pression continue, mes performances académiques sont devenues fluctuantes. Je me souviens particulièrement d'un épisode où, à la suite de l'obtention d'une note parfaite en mathématiques, le professeur, qui était aussi le directeur de l'école, a remis en doute publiquement ma probité. Cet acte d'humiliation publique a provoqué en moi une rupture déterminée avec l'éducation formatée, une forme de résistance qui, malgré son prix, a amorcé un mouvement primitif vers l'individuation.

La période de l'école secondaire a ainsi marqué un tournant décisif dans ma vie. Elle a constitué le point de départ de mon désir de comprendre les mécanismes de la société, de la civilisation, et même ceux des niveaux de conscience supérieurs.

J'ai un jour écrit dans mon journal :

[...] Bien que l'éducation et la loi tentent de corriger ce que Hobbes appelait « l'état de nature où chacun est en guerre contre tous », cet idéal de justice est souvent négligé dans la pratique, que ce soit à l'école ou dans la société en général. Dans le microcosme de l'école, il y a toujours une hiérarchie entre des couches supérieures et inférieures. Pour s'élever, les individus des couches inférieures n'ont que deux options : soit prendre le contrôle des points stratégiques de la chaîne de valeur de cette société, soit renverser complètement le système de valeurs en place. Dans le contexte scolaire, la première option signifie que l'élève victime de harcèlement doit exceller académiquement ou sportivement pour gagner le respect et dissuader les intimidateurs. La seconde option consiste à ignorer complètement le système, à vivre librement, ou même à quitter l'école pour chercher son propre ciel de l'épanouissement ailleurs.

J'ai ainsi pris conscience de la dualité et de l'absurdité inhérentes, aux institutions et à la société où mon existence se déroulait. En particulier, cette réflexion a été marquée par mes expériences de harcèlement scolaire, où l'absence de soutien m'a confrontée à une réalité humaine sombre. Cependant, malgré ces réflexions, je n'ai ni quitté l'école pour chercher mon propre *ciel*, ni me suis conformée au système compétitif des examens. J'ai donc étanché ma soif de connaissances grâce à de nombreuses lectures extrascolaires et dans ma création artistique. Tous les coins et recoins de mes manuels scolaires étaient couverts de mes dessins, représentant chacun un morceau de *mon ciel*.

Je semblais osciller entre l'acceptation de cette dualité et de cette absurdité, et la recherche de ma propre voie de libération, marchant sur un fil entre ces deux extrêmes. Ces comportements reflétaient les conflits psychologiques que je vivais telle une bête traquée, ainsi que l'intériorisation des attentes de mon environnement et des autres. Ces expériences apparaissent comme une exploration de mon identité et de ma valeur personnelle, résultant d'interactions complexes entre moi-même et mon environnement. Je réalise que ces comportements étaient probablement une réaction aux pressions sociales invisibles, incluant le harcèlement scolaire, les attentes familiales et le contexte socioculturel de l'époque. Mon expérience personnelle semble être un microcosme reflétant l'environnement social plus large, caractérisé par des conflits et des tensions dans une société en mutation rapide.

Au lycée, j'ai été gravement affectée par l'anorexie et ai développé des tendances à l'automutilation. À 15 ans, j'ai même tenté de me suicider en sautant d'un immeuble. Durant cette période, je voyais souvent ma mère me regarder avec un visage sombre, continuant à me donner des ordres avec une autorité militaire et m'accusant de freiner sa carrière. Après ses longues journées de travail à l'hôpital, elle rentrait à la maison pour me forcer à manger et me faire prendre des médicaments. Mais je jetais secrètement tous les médicaments. Je savais que ce dont j'avais besoin n'était pas des médicaments. Ce n'était pas la répression ni le contrôle dont j'avais besoin. Ce que je désirais ardemment, c'était un peu de chaleur humaine, un peu de compréhension.

Heureusement, j'avais l'art. Et j'avais ma grand-mère. À cette époque où je ne pouvais rien manger, ma grand-mère, avec une patience infinie, inventait constamment de nouvelles recettes pour me faire manger un peu. Elle ne me faisait jamais de reproches, ne me critiquait jamais. Au contraire, comme si je faisais l'école buissonnière, elle m'emmenait dehors, me demandant de ne rien dire à ma mère. Elle m'emmenait au marché manger son tofu préféré, me proposant d'en goûter si je le souhaitais. Je me souviendrai toujours de ce bol de tofu blanc et crémeux, de la vapeur qui s'en élevait, du son doux du tofu frappant délicatement le sirop sucré. Petit à petit, j'ai recommencé à manger.

Ces épreuves successives m'ont poussée à explorer en profondeur mon identité personnelle, ma valeur intrinsèque et les structures sociales. Mon parcours académique en France, débuté à 19 ans, m'a offert un environnement plus ouvert, propice à l'exploration des questions qui me taraudaient. J'ai commencé à lire intensivement des ouvrages de philosophie et de psychologie, les utilisant comme remède à mes maux – me rappelant l'importance que Stendhal accordait dans ses écrits autobiographiques à la lecture

comme moyen de s'élever au-dessus de la barbarie de la vie. C'est dans ce contexte que j'ai découvert Carl Gustav Jung et son concept d'inconscient.

3.4.1 L'art, le processus d'individuation et l'inconscient

La suite, où est étudiée la relation complexe entre l'art, le processus d'individuation et l'inconscient, s'appuie sur les théories de Jung et mes expériences personnelles. J'examinerai comment l'intégration de l'ombre, tant individuelle que collective, joue un rôle crucial dans le développement personnel et la création artistique.

Les travaux de Jung, en particulier son concept d'inconscient, ont considérablement influencé ma perception de l'art et du processus créatif. Dans son ouvrage *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, Jung (1964/1933a) introduit la notion de « voie de l'individuation », qu'il définit comme suit :

La voie de l'individuation signifie : tendre à devenir un être réellement individuel et, dans la mesure où nous entendons par individualité la forme de notre unicité la plus intime, notre unicité dernière et irrévocable, il s'agit de la *réalisation de son Soi*, dans ce qu'il a de plus personnel et de plus rebelle à toute comparaison. On pourrait donc traduire le mot d'« individuation » par « réalisation de soi-même », « réalisation de son Soi ». (Jung, 1964/1933a, p. 115 ; italique dans l'original)

Jung considère que l'individuation est « synonyme d'un accomplissement meilleur et plus complet des tâches collectives d'un être, une prise en considération suffisante de ses particularités » (p. 117). Le but de l'individuation est de libérer le Soi : d'une part, des fausses enveloppes de la « *persona* » et, d'autre part, de la « force suggestive des images inconscientes ». Il est important de noter que la « *persona* », dans la théorie jungienne, représente le rôle social constitué dans l'organisme ou la société, tandis que « la force suggestive des images inconscientes » fait référence aux processus intérieurs qui influencent le conscient.

Jung insiste sur le fait que ce sont les motivations internes et subjectives qui permettent à ces images intérieures de prendre forme sous l'influence des opinions et des convictions personnelles. Les processus inconscients se manifestent par des images suggestives, soit « par des symptômes, des attitudes, des actions, des émotions, des gestes, des fantasmes, des imaginations et des rêves » (p. 121).

Cette compréhension m'a permis d'établir un lien indirect entre les hallucinations que ma mère avait expérimentées pendant ses études de médecine et ma propre imagination riche et synesthésique, suggérant une certaine corrélation interne.

Jung postule que l'inconscient et les processus inconscients entretiennent une relation de compensation avec le conscient. Le conscient et l'inconscient forment ensemble le Soi, une entité qui, selon Jung, est « sur-ordonnée » au Moi. Le Soi englobe à la fois le conscient et l'inconscient, constituant une personnalité plus ample et plus interconnectée, que « nous sommes aussi ». Jung affirme que « plus on prend conscience de soi-même, plus disparaît la couche de l'inconscient personnel déposée, comme un limon, sur l'inconscient collectif » (p. 123).

D'après Jung, l'individuation, ou processus de réalisation de soi-même, est plutôt « aux antipodes de l'individualisme et de l'égoïsme » (p. 117). L'individuation est une « cristallisation » du collectif, « individuelle au suprême degré ». Dans cette perspective jungienne, l'être humain, loin d'être une entité isolée, s'inscrit de manière intrinsèque dans un réseau complexe de relations universelles. Chaque individu, par sa nature même, incarne une confluence de facteurs collectifs et universels. Elle ou il porte en soi l'essence du collectif, sans que l'ombre d'une opposition à la collectivité se profile dans son être. Ainsi, c'est précisément dans sa singularité la plus profonde que l'individu manifeste son appartenance fondamentale au collectif. Cette conception remet en question l'idée d'une opposition inhérente entre l'individu et la collectivité, suggérant plutôt une harmonie intrinsèque entre ces deux dimensions de l'existence humaine.

Au cours du processus d'individuation tel que le décrit Jung, l'individu parvient à développer une conscience élargie. Cette conscience transcende les limites étroites de l'ego et de ses préoccupations immédiates, permettant à l'individu de s'engager de manière plus profonde et significative dans le monde qui l'entoure. Cette expansion de la conscience facilite une interaction plus riche et plus nuancée avec la réalité extérieure, le « vaste monde des choses », dépassant ainsi les contraintes d'une perspective centrée uniquement sur le Moi.

Ce processus, à mon avis, reflète en réalité le processus de création. En même temps, selon Jung, le fonctionnement de l'inconscient est instinctif, spontané, involontaire et indifférencié dans sa fonction. Contrairement au mode de pensée logique du conscient, l'inconscient « se borne » à créer une image

qui répond « à la manière d'un écho, à la situation du conscient, image qui recèle aussi bien des sentiments que des idées, et qui n'est rien moins qu'un produit de réflexions rationnelles. Et une telle image se rapproche beaucoup plus d'une vision artistique que de la réflexion intellectuelle » (p. 133).

Il faut également noter que l'inconscient est incontrôlable et indépendant, car l'inconscient n'est pas un réflexe conditionné du conscient ou un monde réactif de reflets ; l'inconscient a des lois de fonctionnement qui lui sont propres, relevant de la spontanéité involontaire, ce qui est la marque essentielle de la pensée créatrice, car l'inconscient est une activité indépendante, créatrice, « son domaine d'expérience constitue un monde en soi, une réalité propre, et *sui generis*, dont nous devons bien voir qu'elle agit sur nous, comme nous agissons sur elle » (p. 137).

À l'opposé, « l'aliénation de soi-même », ou ce que Jung appelle la « dépersonnalisation partielle » (p. 115), peut être due soit à un certain rôle social, soit à une importance imaginée ou imaginaire. Dans le premier cas, le Soi est refoulé sous le masque social de la *persona* ; dans le second cas, il est sous l'influence de l'autosuggestion par une image primordiale. Dans les deux cas, c'est le collectif qui prédomine.

Ces lectures m'ont progressivement aidée à comprendre comment réaliser l'individuation à travers la création, en permettant la participation des processus inconscients, tout en me libérant des tensions entre l'individu, le pouvoir et l'image collective. C'est pourquoi chacune de mes créations peut être vue comme une réponse inconsciente et complémentaire à ma réflexion personnelle et à ma lecture des problèmes sociaux.

Ainsi, ma recherche-crédation Trans-image découle de la collision entre mon aspiration d'enfance à concevoir un élixir d'immortalité, née d'une conscience précoce de la mort, et l'acte répété de *sauver* des « petites tasses invisibles » tout au long de mon parcours existentiel. Ma méthode de travail s'apparente au processus du traitement des rêves tel que décrit par Jung : je commence toujours par la création expressive, laissant l'inconscient agir sur moi, avant de réfléchir et de conclure. Cette approche est en accord avec la théorie jungienne de l'inconscient créatif. J'ai également longtemps enregistré mes rêves et relevé leurs régularités, une pratique que je développerai plus tard.

À travers la création, la lecture et la réflexion, j'ai commencé à questionner ces constructions sociales et culturelles, et à chercher des voies de dépassement. Ces expériences, bien que remplies de défis, sont heureusement devenues les catalyseurs de mon chemin d'individuation jungienne, jalonné de moments d'éveil au sens bouddhique.

3.4.2 L'intégration de l'ombre individuelle et collective

Dans sa correspondance avec son collègue Kendig B. Cully, Jung a noté : « Knowing your own darkness is the best method for dealing with the darknesses of other people » (Jung, 1973a, p. 237). L'intégration de l'ombre, concept central en psychologie jungienne, est essentielle à l'individuation. Son analyse apporte un éclairage significatif sur le processus d'individuation que j'ai initié à la fois dans ma pratique artistique et dans le cadre de cette recherche.

L'*ombre*, dans la psychologie de Jung, se compose des éléments de l'inconscient personnel que le « moi » juge honteux, inacceptables ou répréhensibles. Jung (1983/1976) explique dans *Aion : Études sur la phénoménologie du Soi* que ces éléments, non reconnus et jugés inférieurs par le « moi », basculent dans l'inconscient, formant ainsi l'« ombre ». Cette ombre entretient un rapport de complémentarité ou de compensation avec le conscient, similaire aux processus inconscients. En réalité, la mise à l'écart des éléments jugés inférieurs par le « moi » leur confère paradoxalement une force et une énergie supérieures. Et plus ces éléments sont dans l'ombre de la conscience, plus leur force d'impact est grande, car ces éléments « sombres » accumulent une quantité d'énergie qui devra tôt ou tard se manifester. Jung souligne : « Chacun est suivi d'une ombre et moins celle-ci est incorporée à la vie consciente de l'individu, plus elle est noire et dense » (Jung, 1958, p. 153).

Dans le contexte du harcèlement scolaire, on observe souvent un *effet miroir*, un concept élaboré par Olweus (1993), selon lequel les harceleur·ses projettent leurs insécurités sur leurs cibles. Cette dynamique, analysée par Twemlow et ses collègues (2005), peut être interprétée comme un mécanisme de défense inconscient. D'un point de vue plus spirituel, on pourrait considérer que la victime joue involontairement un rôle dans la confrontation et la guérison de l'ombre de l'auteur·rice du harcèlement. Cette perspective, bien que non conventionnelle dans la recherche académique, trouve des échos dans certaines approches psychothérapeutiques holistiques (Hollis, 2009). Comprendre ces

dynamiques me permet d'adopter une attitude plus empathique et moins accusatrice envers les harceleur·ses, sans pour autant excuser leurs actes.

Au cours de ce cheminement, j'ai progressivement saisi que l'incapacité de mes parents à faire preuve d'empathie à mon égard était vraisemblablement le résultat des limites de leur perception, elle-même façonnée par leur contexte socioculturel et historique spécifique. Les recherches en psychologie sociale suggèrent que les victimes de harcèlement scolaire sont souvent issues de contextes familiaux problématiques, notamment marqués par la violence, constituant ainsi des microcosmes de problèmes sociaux plus larges (Baldry, 2003; Espelage et Swearer, 2003; Hong et Espelage, 2012). Dans cette optique, mon expérience de harcèlement scolaire, bien que traumatisante, m'a paradoxalement offert une perspective unique sur la nature humaine dans ses aspects les plus primaires, révélant l'irrationalité inhérente à certaines structures sociales. Cette expérience m'a amenée à interroger de manière critique la prévalence de la violence dans la nature humaine et dans les constructions socioculturelles.

En poursuivant mes lectures de Foucault, j'ai été amenée à explorer la critique posthumaniste, le concept de *sūnyatā* bouddhique, ainsi que la notion de grande égalité qui en découle. Cette démarche m'a conduite à une réflexion approfondie sur le sens de l'existence humaine, sur la question fondamentale de ce qui constitue l'humanité, ainsi que sur l'importance des valeurs de bonté et de beauté.

Mon expérience personnelle peut être interprétée comme l'illustration d'une pathologie sociale caractéristique de la période de transition de la société chinoise. Consciente de l'influence considérable de mes parents, dont les actions sont emblématiques de leur génération – une génération empressée de répondre à l'appel de l'État-parti pour devenir des rouages dans la construction du pays, s'objectivant tout en négligeant leurs besoins intérieurs –, j'ai réalisé que la raison pour laquelle je n'ai pas opposé de résistance immédiate au harcèlement subi au collège résidait précisément dans l'éducation basée sur l'enfermement et la récompense, typiques de cette époque. Au contraire, j'ai eu tendance à internaliser cette maltraitance, la considérant comme méritée, ce qui a conduit à vivre une existence réprimée.

De plus, j'ai constaté que la psyché humaine tend à construire des oppositions binaires et à créer une exclusivité du « non-moi », un phénomène dans lequel les individus projettent leur « ombre », au sens

jungien du terme, sur les autres (Jung, 1983/1976). Cette « projection de l'ombre » se manifeste dans diverses dichotomies sociales : les hommes sur les femmes, les groupes ethniques dominants sur les minorités, le moderne sur le traditionnel, le capitalisme sur le communisme (et vice versa), l'individualisme sur le collectivisme. Au niveau communautaire, ce mécanisme peut conduire à la désignation de boucs émissaires, porteurs symboliques de l'ombre collective (Girard, 1982/2014).

Ce mécanisme de désignation d'un individu ou d'un groupe comme bouc émissaire, enraciné dans la culture, continue de se reproduire au fil de l'histoire. Les individus ou les groupes projettent leurs caractéristiques négatives refoulées sur autrui, un processus psychologique observé dans diverses cultures et périodes historiques, servant de moyen de gestion des conflits internes et des tensions sociales (Allport, 1954). Par exemple, dans la civilisation aztèque, le sacrifice annuel d'un jeune couple incarnait cette projection de l'ombre collective (Duverger, 1979). L'étymologie du terme *bogey* (croque-mitaine) offre une illustration fascinante de ce phénomène : dans l'Inde ancienne, chaque village désignait un individu comme « bogey », qui était sacrifié à la fin de l'année, emportant symboliquement les péchés de la communauté. Avant sa mort, cette personne, considérée comme un émissaire du monde l'au-delà, jouissait de privilèges particuliers : elle n'avait pas à travailler et pouvait avoir tout ce qu'elle désirait. Parce que le « bogey » concentrait la puissance de l'ombre collective, il était craint et respecté par tous (R. A. Johnson, 2013).

Aujourd'hui, quel que soit le type de société, nous semblons toujours perpétuer ce modèle de menace : « si tu n'obéis pas, le croque-mitaine va te dévorer ! ». Cette méthode, qui utilise l'ombre collective pour induire l'obéissance, reste ancrée dans les dynamiques sociales. Lorsque l'État moderne exerce son pouvoir à travers la gestion de la vie, notamment par la surveillance et la régulation de la population, cette projection d'ombre devient un rouage essentiel du biopouvoir. Ce dernier distingue et contrôle les êtres vivants en définissant le « normal » et l'« anormal », le « sain » et le « pathologique ».

En outre, le pouvoir moderne ne se limite pas à la gestion de la vie, mais s'étend aussi aux décisions portant sur la mort, ce que Mbembe qualifie de « nécropolitique ». Dans ce contexte, la projection de l'ombre à travers des oppositions binaires peut être interprétée comme une manifestation extrême de cette politique de la mort par laquelle certains groupes sont considérés comme sacrificiables afin de maintenir l'ordre social ou la structure du pouvoir. Ce concept est directement lié à celui de bouc

émissaire, processus selon lequel certains groupes se voient privés de leurs droits de la personne fondamentaux, devenant ainsi des victimes sacrificielles à travers des mécanismes sociaux et politiques.

L'analyse de la société contemporaine à travers le prisme de la théorie jungienne de l'ombre révèle des mécanismes de projection et de gestion de l'ombre collective. De nombreuses industries contemporaines, consciemment ou non, fournissent des moyens de gérer notre « ombre ». Par exemple, l'industrie du divertissement, notamment le cinéma, la mode et la littérature, offre souvent des canaux permettant de projeter cette ombre. Les médias, en mettant l'accent sur les catastrophes, les crimes et la peur, nourrissent notre « nature d'ombre » avec des éléments externes, plutôt que de favoriser une intégration de cette ombre comme composante essentielle de notre personnalité (Abrams et Zweig, 1991).

La projection de notre côté sombre sur des éléments extérieurs peut être interprétée, selon la théorie jungienne, comme un obstacle à l'intégration complète de la personnalité puis à l'individuation (Jung, 1969). Dans les sociétés de consommation, la création et le renouvellement constants d'oppositions binaires contribuent au maintien de certaines structures sociales (Baudrillard, 1970). Dans le domaine politique, la création d'une « image ennemie » est souvent utilisée comme stratégie de cohésion sociale (Edelman, 1988).

Ce processus peut conduire à l'établissement de dichotomies telles que « humain » et « non -humain », « supérieur » et « inférieur », « ami » et « ennemi ». Interprétées comme des constructions sociales plutôt que des réalités absolues (comme l'ont analysé Foucault et les critiques posthumanistes), ces dichotomies peuvent être vues comme des manifestations collectives de la projection de l'ombre au niveau sociétal.

Ces analyses soulignent d'après moi la complexité des mécanismes sociaux et psychologiques en jeu. La prévalence des conflits dans l'histoire humaine pourrait être partiellement expliquée par ces dynamiques. Une transcendance radicale de la pensée binaire pourrait offrir de nouvelles perspectives pour aborder ces enjeux.

Somme toute, Jung considère l'intégration de l'« ombre » comme essentielle à l'individuation et comme une source cruciale de créativité. Cependant, la difficulté de l'intégration de l'ombre réside dans le fait

que nous évoluons dans un réseau complexe d'échanges d'ombres, où l'intégrité potentielle de la vie, la nôtre comme celle d'autrui, est compromise. L'ombre, selon Jung, contient une énergie considérable ; elle est le fondement de notre vitalité, une source de vérité et le point de départ de notre créativité. Un individu ayant intégré son ombre possède un pouvoir personnel significatif.

Jung (1969) postule que l'acceptation et l'assimilation des aspects sombres de la personnalité peuvent libérer un potentiel créatif considérable. Cette idée fait écho à la vision de William Blake, qui préconisait la réconciliation des aspects paradisiaques et infernaux de l'être humain. Selon Blake, nous devrions chercher la forme au paradis et l'énergie en enfer, puis combiner les deux. Cette métaphore puissante suggère que l'intégration des aspects lumineux et sombres de notre psyché peut mener à l'expression de la forme la plus élevée de créativité. C'est dans cette perspective que j'ai entrevu l'aube d'une transformation possible de ma propre ombre.

De plus, les recherches contemporaines en psychologie de la créativité prolongent cette perspective jungienne. Kaufman et Sternberg (2010), dans *The Cambridge Handbook of Creativity*, mettent en lumière l'importance de l'intégration des aspects contradictoires de la personnalité dans le processus créatif. Ils avancent que la capacité à naviguer entre différents états psychologiques, y compris ceux associés à l'ombre jungienne, peut enrichir significativement l'expression créative.

Le processus d'intégration de l'ombre pour stimuler la créativité implique une approche multidimensionnelle. Il commence par la reconnaissance et l'acceptation des aspects refoulés de soi-même, suivies d'une exploration consciente de ces aspects à travers diverses formes d'expression créative. Cette exploration permet ensuite de transformer les énergies associées à l'ombre en force créatrice, culminant dans l'intégration de ces énergies dans un processus créatif plus holistique et authentique. Bien que cette démarche puisse être difficile, elle conduit souvent à une expression créative plus vibrante et riche.

Parallèlement, la littérature psychanalytique suggère que, dans certaines situations, la capacité à porter consciemment son ombre peut produire des résultats positifs (Jung, 1969). Une anecdote attribuée au maître zen Hakuin Ekaku du XVIII^e siècle illustre ce phénomène. Dans cette histoire, le maître accepte sans protester d'être faussement accusé d'être le père de l'enfant d'une jeune fille du village. Son acceptation silencieuse de cette projection d'ombre collective permet finalement à la vérité d'émerger

d'elle-même, démontrant ainsi la puissance de la non-réaction face aux projections des autres. Le silence du maître et son refus d'expliquer ou de nier la situation ont conduit les villageois à se confronter à leurs propres préjugés et anxiétés, résolvant ainsi le problème par eux-mêmes.

Dans mon cheminement personnel et ma pratique artistique, j'ai constaté que ce niveau d'acceptation nécessite une intériorisation et une maîtrise préalables de sa propre ombre, dénuées de toute intention vengeresse. Cette prise de conscience m'a amenée à rester vigilante face à la facilité avec laquelle nous pouvons « offrir un cadeau », puis le détruire avec les qualités d'ombre dissimulées derrière nos actions. En m'appuyant sur les travaux de Jung, j'ai appris l'importance de transcender les oppositions binaires et d'intégrer les aspects contradictoires de notre psyché dans ma démarche créative et personnelle.

Cette approche a intimement influencé mon processus créatif. Au fil des ans, j'ai réalisé que l'intégration de l'ombre commence par l'acceptation de son propre côté sombre. À travers ma pratique artistique, j'explore activement ces aspects refoulés ou oubliés, parfois de manière consciente, parfois de manière intuitive, les transformant en expressions qui reflètent à la fois la lumière et l'ombre de mon être. Ce processus m'a permis non seulement d'approfondir ma compréhension de moi-même, du collectif et de la condition humaine contemporaine, mais aussi d'enrichir considérablement mon travail artistique. Cette approche a conféré à mes œuvres une authenticité et une profondeur nouvelles, ce qui se manifestera dans les exemples de ma création expérimentale que je présenterai au chapitre 4 : « Pratiques artistiques à l'ère du posthumain et analyse des œuvres ».

3.4.3 États de conscience altérés et mondes parallèles

Dans le cadre de cette recherche, j'ai exploré plusieurs techniques alternatives – parallèlement à mon expression artistique – afin d'intégrer ma propre ombre ainsi que l'ombre collective, en dialogue critique avec ces zones d'ombre que le posthumanisme 2.0 tend parfois à réactiver sous d'autres formes. Parmi ces techniques, j'ai expérimenté l'utilisation de diverses substances psychédéliques telles que le LSD, les champignons à psilocybe, le cannabis et l'ayahuasca, entre autres, dans le but d'élargir ma perception.

Le psychiatre Rick Strassman (2001) postule que l'utilisation de substances psychédéliques présente de nombreuses similitudes avec les expériences de méditation. Il avance que le corps humain peut produire naturellement des agents hallucinogènes comme la DMT, ce qui expliquerait notre capacité à rêver, à imaginer et à visualiser des concepts abstraits. Cette hypothèse est soutenue par de nombreux biologistes et pharmacologues (Callaway, 1988; Shulgin et Shulgin, 1997; Wallach, 2009).

Dans son *DMT : The Spirit Molecule*, Strassman (2001) souligne que la DMT, présente dans le cerveau humain, agit comme passerelle vers des visions, pensées et états émotionnels inattendus, ouvrant ainsi l'accès à des mondes qui échappent à la perception ordinaire. Cette molécule, sécrétée naturellement par la glande pinéale, parfois appelée « troisième œil », fait partie de la composition naturelle du corps humain et est retrouvée dans l'ensemble du règne végétal et animal (Strassman, 2001, p. 42). Cette ubiquité pourrait expliquer notre capacité d'empathie, c'est-à-dire notre faculté à ressentir une connexion profonde avec la nature dans certains états, et être à l'origine du concept d'*unité entre le Ciel et l'Homme*⁵³ propre aux mysticismes antiques chinois.

Strassman soutient l'existence d'un monde parallèle, invisible depuis notre état de conscience ordinaire, mais accessible dans des états de conscience altérés (*altered state of consciousness*, ci-après « ASC »), qu'ils soient induits par des psychédéliques ou résultent de conditions pathologiques telles que l'épilepsie ou la schizophrénie. Le scientifique Pierre Étévenon (1990) catégorise les ASC en trois types : naturels (comme les rêves), déformés (pathologiques ou induits par des substances) et autonomes (méditation, hypnose, entre autres). Georges Lapassade (1987), quant à lui, les divise en deux catégories : non transcendantales et transcendantales.

Les ASC sont également associés à la créativité artistique (Lombardo, 2007). Dans les cultures chamaniques, les individus capables de percevoir ces visions sont vénérés comme des « élus ». En revanche, l'attitude de l'Église chrétienne pré-Réforme oscillait entre crainte, révérence et contrôle face à ces expériences, les considérant parfois comme dangereuses, parfois comme des manifestations

⁵³ *L'unité entre le Ciel et l'Homme* est un principe fondamental de la philosophie chinoise antique. Il englobe cinq aspects : la correspondance, la résonance, la distinction, l'union vertueuse et l'harmonie entre le Ciel et l'Homme. Cet idéal suprême vise une union consciente avec le Ciel, reconnaissant l'unité intrinsèque entre le soi et les objets, l'intérieur et l'extérieur. Le Ciel représente ici la nature, dont l'Homme est partie intégrante, formant ainsi une totalité.

divines. Ces deux visions reflètent des approches contrastées de la perception des états de conscience altérés.

Dans cette optique, j'examine les concepts bouddhiques du *royaume Avatamsaka*⁵⁴ et de *la grande trésorerie de lumière*⁵⁵, ainsi que l'aphorisme de Laozi : « La grande musique n'a guère de sons ; la grande image n'a pas de forme⁵⁶ ». Ces notions décrivent une réalité holistique qui transcende la perception sensorielle et la dualité sujet-objet. Bien que ces concepts partagent certaines similitudes avec les expériences induites par les états de conscience altérés, ils visent à révéler une vérité ultime qui dépasse l'expérience ordinaire, et dont la nature est plus fondamentale et universelle.

Il est intéressant de noter que les recherches de Strassman menées au début des années 1970 sur les moines chan suggèrent que la méditation pourrait faciliter des états de conscience altérés grâce à la sécrétion de DMT par la glande pinéale. Strassman (2001) remarque que des expériences spirituelles profondes décrites dans diverses traditions religieuses partagent de nombreuses ressemblances phénoménologiques avec les effets du DMT (p. 73). Il évoque surtout la possibilité que la répétition de mantras, les visualisations complexes, ainsi que certaines formes de musique ou de chant, puissent agir à travers des mécanismes de résonance, affectant l'activité cérébrale et possiblement celle de la glande pinéale (p. 74-75).

Il existe aussi un consensus académique concernant le lien entre les mythes anciens et les pratiques hallucinogènes. Les explications scientifiques modernes du principe de fonctionnement de tous les oracles grecs dirigés par des humains sont généralement liées à l'usage de substances psychoactives. Cette hypothèse est étayée par les travaux de Hans Dieter Betz (1986) dans *The Greek Magical Papyri in Translation*. En outre, l'utilisation d'ASC dans divers contextes religieux a été largement documentée. Les travaux de Weston La Barre (1970, 1972) ont exploré les dimensions anthropologiques et psychologiques de l'usage rituel de substances psychoactives. Erika Bourguignon (1973, 1976), dans

⁵⁴ Le *royaume Avatamsaka*, concept central de l'*Avatamsaka sūtra*, décrit une réalité d'interpénétration totale, souvent illustrée par la métaphore du filet d'Indra, où chaque nœud reflète tous les autres, représentant le monde phénoménal comme une réflexion infinie de projections.

⁵⁵ La « grande trésorerie de lumière », concept clé du bouddhisme Mahāyāna, apparaît dans l'*Avatamsaka sūtra* et les textes tantriques. Elle désigne l'essence universelle ou la nature de Bouddha, source de toute existence. Ce concept symbolise le potentiel infini et la pureté intrinsèque de tous les êtres, ainsi que leur capacité innée d'éveil. Considéré comme l'origine du « royaume Avatamsaka », il représente une réalité ultime englobant toutes les potentialités.

⁵⁶ Cette citation est tirée du chapitre 41 du Dao de Jing.

Religion, Altered States of Consciousness, and Social Change et sa contribution à l'ouvrage collectif *Possession and Trance in Cross-Cultural Studies of Mental Health*, a fourni une analyse comparative d'ASC dans différentes cultures, tandis que Raymond H. Prince (1968) a examiné les aspects psychiatriques et sociaux de ces pratiques. Certains chercheur·ses, tel Graham Hancock (2015), vont jusqu'à suggérer que la philosophie, l'art et l'écriture trouvent leurs origines dans la découverte par l'humain de méthodes hallucinogènes.

Cependant, consciente de mes propres expériences synesthésiques et de mon imagination déjà vive, j'ai intuitivement compris que dépendre de substances externes pour élargir ma conscience n'était pas une solution fondamentale. Dans la perspective bouddhique, même l'état de conscience ordinaire est considéré comme une forme d'illusion, non distincte des états de conscience altérés. L'essence de la pratique réside dans le détachement.

En outre, l'année qui a suivi mon expérience de substances psychédéliques a été marquée par un état de tension psychologique intense. L'euphorie induite par ces substances, contrastant fortement avec les états de conscience ordinaires, a engendré un sentiment de vide existentiel profond, comparable à une chute vertigineuse. De plus, un état physique ou mental précaire aurait pu précipiter une expérience négative ou *bad trip*. Une relecture de mes journaux intimes de l'époque révèle une fixation sur les stimulations sensorielles spectaculaires, au détriment d'une véritable introspection. Bien que ces expériences aient comporté des éléments d'élévation spirituelle, mes écrits restaient souvent ancrés dans des schémas de pensée préétablis, des attachements conceptuels et une certaine importance personnelle excessive.

Néanmoins, durant cette période, j'ai tout de même consigné des réflexions telles que celle-ci :

Je suis enveloppée de couches successives de barrières que j'ai moi-même érigées par désir de compétition, chaque parcelle de mon être étant imprégnée d'un désir de pouvoir. Les défauts d'un esprit étriqué, façonné par une éducation familiale fermée et une existence confinée dans une citadelle étroitement enserrée, sont ainsi mis à nu.

J'écrivais également : « Mon problème majeur réside dans le verrouillage de mes émotions, sans possibilité de les transformer. Je tente de nier ma nature sensible en me présentant comme une personne rationnelle et froide. » Ces écrits semblaient refléter une compréhension de soi de plus en plus claire, révélant la lutte intérieure entre mes véritables émotions et l'image que je cherchais à

projeter. Mes observations mettent en lumière les structures contraignantes imposées à mon psychisme par un cadre culturel rigide et une atmosphère sociale privilégiant l'efficacité immédiate au détriment du développement personnel.

Un extrait de mon journal de 2017 illustre cette prise de conscience :

[...] Je ne peux tolérer que ma vie soit empreinte de fausseté, aspirant à ce qu'un jour, une grande lumière dissipe tous les voiles de l'ignorance et de la dissimulation. [...] Freud dit que chaque rêve est gouverné par deux forces psychiques : l'une exprimant un désir, l'autre exerçant une fonction de censure, obligeant ce désir à se manifester sous une forme déguisée. Freud propose ainsi les concepts de « contenu manifeste » et de « contenu latent » du rêve, le premier étant comparable à un masque, tandis que le second représente le désir sous-jacent, accessible uniquement par l'analyse. [...] Il faut donc percer le voile des apparences oniriques pour révéler les pensées qui se cachent derrière les rêves.

L'art et la littérature sont comme des rêves éveillés. La créatrice ou le créateur est soumis à une forme de censure intérieure, mais elle ou il s'efforce, non sans appréhension, de dire la vérité. Ainsi naissent les déguisements, les rêves, et tout un système de symboles et de métaphores qui les accompagnent.

Cependant, j'aspire à exprimer davantage. Je refuse consciemment de laisser un quelconque système de censure interférer avec mon expression. Après tout, j'ai grandi sous le poids écrasant d'un système de surveillance dont les marques sont encore indélébiles dans ma patrie. Je cherche délibérément à m'en affranchir.

Ainsi, par suite de ma conversion au bouddhisme Mahāyāna en 2017, j'ai intensifié ma pratique de la méditation, de la récitation de mantras et de l'étude des sūtras, en suivant les enseignements de divers maîtres issus de différentes écoles bouddhiques de la tradition Mahāyāna. Parallèlement, depuis 2015, j'ai entrepris une documentation systématique de mes rêves, constituant un journal onirique détaillé. Cette approche, ancrée dans la tradition bouddhique de l'observation de soi et de la conscience éveillée, offre une voie alternative pour explorer les profondeurs de la psyché sans recourir à des substances externes. Cette démarche s'inscrit dans une perspective de recherche-crédation, alliant introspection personnelle et exploration artistique, tout en s'appuyant sur des fondements théoriques issus de la psychanalyse et de la philosophie bouddhique.

3.4.4 Rêves, symboles et éveil posthumain

Le journal de rêves, débuté en mai 2015, contient diverses méthodes de documentation, telles que l'écriture manuscrite, le dessin, l'enregistrement audio et la saisie informatique. Ces archives du processus d'individuation, maintenues jusqu'à ce jour, contiennent approximativement 400 rêves, après exclusion des songes triviaux ou imprécis. Cette pratique assidue d'enregistrement, d'organisation et d'analyse des rêves a transformé ces derniers en un puissant outil d'exploration et de connaissance approfondie de soi (Schredl et Erlacher, 2007). Ces rêves m'ont fréquemment inspirée, tant dans ma création artistique que dans ma compréhension des relations interpersonnelles, des dynamiques sociales, des aspects culturels, et même de l'univers dans son ensemble. Le rêve, en tant que langage symbolique, s'apparente à une allégorie, à un mythe ou à un poème obscur, offrant un miroir déformant pour une compréhension du Soi au sens jungien ou de l'éveil dans la perspective bouddhique.

La science moderne propose en principe deux explications quant à l'origine des rêves : l'inconscient et l'activité cérébrale (Hobson et McCarley, 1977; Solms, 2000). La psychanalyse, en particulier, interprète les rêves à travers le prisme de l'inconscient. Sigmund Freud (1909/1923) considérait les rêves comme la « voie royale » vers l'inconscient (p. 70), capables de révéler le contenu de l'inconscient personnel et collectif. La fonction symbolique des rêves ne se limite pas à la simple manifestation déguisée de désirs refoulés ; elle représente plutôt une tentative d'harmonisation et d'équilibrage des archétypes de la personnalité issus de l'inconscient collectif (Jung, 1969). La superposition et l'entrecroisement fréquents des images oniriques, rappelant la conscience des patients atteints de troubles psychiques, attestent de leur origine dans l'inconscient. L'interprétation des rêves par les psychanalystes, en particulier Jung, présente des parallèles intimes avec le concept bouddhique de la huitième conscience (conscience-réceptacle) (Waldron, 2003).

Concernant la créativité onirique, la psychologie propose trois interprétations principales : la libération, l'information et l'imagination (Barrett, 2001; Hartmann, 1998). On considère que l'état de relaxation mentale durant le sommeil offre un espace de combinaison libre aux images stockées dans l'inconscient, ou aux « graines » de la huitième conscience, permettant ainsi à l'imagination de s'épanouir pleinement. L'activité créative dans les rêves peut être vue comme une continuation de l'activité créatrice diurne de la rêveuse ou du rêveur (Barrett, 2001).

Dans la tradition bouddhique, les rêves entretiennent une relation étroite avec la pratique spirituelle. La vie elle-même est souvent considérée comme un grand rêve, une projection de notre conscience : « L'esprit est comme un peintre habile, capable de dépeindre tous les univers⁵⁷ ». La conscience, qu'elle soit éveillée ou endormie, est perçue comme capable de façonner tant le monde diurne agité que les illusions nocturnes multiples. Pour les pratiquants bouddhiques, les rêves durant le sommeil offrent une fenêtre sur la huitième conscience. Les affections réprimées dans cette conscience-réceptacle, difficiles à percevoir à l'état de veille, émergent dans les rêves. Ainsi, à travers leur analyse, il devient possible d'évaluer l'état de sa propre conscience, le degré de maîtrise de son esprit et de découvrir ses propres nœuds d'affliction cachés (Wallace et Hodel, 2012).



Figure 3.4.1 Enregistrement pictural après un rêve, dépeignant l'interconnexion entre l'éveil bouddhique (à gauche) et l'individuation jungienne (à droite). Illustration numérique, 2732 × 2048 px. © Dali Wu, le 8 mai 2018.

⁵⁷ « 心如工画师，能画诸世间 », un passage renommé de l'Avatamsaka sūtra. Traduction personnelle. Voir *The Flower Ornament Scripture* (Cleary, 1993).

En ce qui me concerne, les rêves que j'ai commencé à enregistrer en 2015 étaient caractérisés par une intensité et une nature conflictuelle marquées. Ils reflétaient des tensions internes et des traumatismes non résolus. Les images oniriques étaient saisissantes, imprégnées d'une catharsis émotionnelle et de désirs réprimés et déformés. Ces rêves apparaissaient souvent comme absurdes et illogiques, dépourvus d'intrigue complexe. Ils étaient fréquemment dominés par des images sensorielles liées aux pulsions corporelles et par des fantasmes érotiques. De plus, des figures caricaturales et grotesques apparaissaient régulièrement, rappelant des personnages de dessins animés. Cette nature des rêves correspond à la théorie de Freud sur le lien entre les rêves et les désirs inconscients ; la symbolisation prononcée et la caricaturisation pourraient également être interprétées comme des manifestations des mécanismes de défense psychologiques décrits par Jung (2002/1964).

Grâce à l'enregistrement et à l'analyse continus de mes rêves, j'ai progressivement développé une capacité à identifier mes dynamiques psychologiques ainsi que leurs schémas et symboles. Parallèlement, j'ai acquis une compréhension intuitive et systémique du contenu narratif de mes rêves. Cette évolution peut être éclairée par la théorie de la métacognition de Flavell (1979), qui suggère que la conscience de ses propres processus de pensée peut améliorer l'efficacité cognitive. Ma capacité croissante à comprendre mes rêves pourrait ainsi refléter une amélioration de mes compétences métacognitives au cours de ce processus.

À partir de 2019 environ, mes rêves ont commencé à présenter des intrigues et des contenus plus élaborés. Ces rêves se rapprochaient davantage du mécanisme de compensation et de la fonction d'intégration psychique décrits par Jung, équilibrant et intégrant le contenu conscient et inconscient à travers des symboles et des métaphores. À ce stade, mes rêves semblaient avoir développé une conscience autonome de résolution de problèmes. Ils manifestaient principalement les fonctions suivantes :

1) Rêves résolutifs

Ces rêves me fournissaient des réponses concrètes, m'aidant à résoudre des problèmes de la vie quotidienne ou des incertitudes dans mes relations interpersonnelles. Par exemple, dans un rêve, j'ai retrouvé une assiette perdue : après m'être inquiétée durant la journée du manque d'assiettes, j'ai rêvé que j'en possédais une deuxième. À mon réveil, je l'ai retrouvée dans le lave-vaisselle inutilisé. Ce type

de rêve représente une réponse directe de l'inconscient aux besoins d'autoguérison, offrant des solutions à des questions que je ne pouvais pas résoudre à l'état de veille.

2) Rêves révélateurs

Il s'agit d'un autre type de rêves résolutifs, mais plus inspirant. Un exemple implique une version future de moi-même, apparaissant comme une déesse lumineuse et éthérée, dialoguant avec mon moi actuel, fatigué et perplexe, et l'encourageant. Cette figure de « déesse éthérée » pourrait représenter l'archétype de la sagesse intérieure ou un reflet du Soi au sens jungien. Ce dialogue onirique avec une version future de moi-même constitue une forme puissante d'autodialogue, dont l'importance est soulignée par le psychanalyste Roberto Assagioli (1965) dans sa théorie de la psychosynthèse.

3) Rêves prémonitoires

Un exemple s'est produit lorsque, après m'être inscrite un samedi à un rituel spirituel prévu pour le week-end suivant, j'ai fait un rêve le mercredi, dans lequel un inconnu vêtu d'habits chamaniques m'a dit qu'il était temps de chercher des réponses en moi-même. À la fin de la cérémonie, j'ai reconnu cet inconnu sur une photographie, et j'ai appris qu'il s'agissait du guide spirituel de la cérémonie, décédé cinquante ans auparavant.

Ce type d'expérience onirique prémonitoire m'a amenée à réfléchir à la nature de la conscience et à sa relation avec le temps et l'espace. Dean Radin (2009), chercheur en psychologie transpersonnelle, explore le concept d'une conscience potentiellement non limitée par les contraintes spatio-temporelles. Cela me rappelle la huitième conscience bouddhique et les théories de Jung sur l'inconscient collectif, toutes deux suggérant une interconnexion entre les individus et une forme de conscience universelle transcendant les limites spatio-temporelles (Jung, 1969). Par ailleurs, Stanislav Grof (1988), pionnier dans l'étude des ASC, a souligné l'importance des expériences transpersonnelles, y compris des rêves prémonitoires, dans le développement psychologique. Selon lui, ces expériences peuvent non seulement fournir des informations prémonitoires, mais aussi des éclaircs de génie profonds. Elles influencent de manière significative la façon dont j'aborde les rituels et les pratiques spirituelles.

1) Illumination spirituelle et guidance intérieure

Riches en symbolisme et en métaphores, ces rêves m'ont fourni une sagesse éclairée, qui a parfois aussi guidé mes décisions dans la vie éveillée. Cette fonction des rêves en tant qu'outils de prise de décision et d'intégration personnelle est soutenue par les travaux de chercheur·es en psychothérapie (Hall, 1983; Hill, 1996).

Pour illustrer ce type de rêves, je présenterai deux exemples démontrant leur rôle dans mon développement personnel et ma compréhension du Soi. Voici le premier :

Le rêve débute par une scène de guerre chaotique en noir et blanc, peuplée de chars, de tranchées et de fumée, avec le grondement incessant des canons. Une multitude de visages masculins en colère surgissent, leurs cris se superposant et déferlant vers moi. Des soldats avancent en rangs serrés, tombant les uns après les autres. La perspective visuelle est basse, comme si elle se faufilait entre les jambes, à la recherche de quelque chose. Soudain, la voix cristalline et désespérée d'une petite fille retentit : « Maman ! Maman ! Arrêtez de vous battre, arrêtez ! » Son cri est déchirant et impuissant, brisant le cœur. Ma perspective semble simplement suivre les événements, sans s'identifier ni à celle de la fillette ni à celle des soldats.

Brusquement les cris « Arrêtez ! » cessent, une lumière blanche aveuglante engloutit la scène. Le paysage de guerre en noir et blanc disparaît instantanément. Il est remplacé par des lignes douces et colorées, des formes et des couleurs qui se déploient devant moi. La perspective semble flotter. Les couleurs sont vives et riches, pures et simples, surpassant en raffinement les teintes enfantines des peintures de Paul Klee. Des formes étranges, mais authentiques s'imposent avec assurance, plus singulières et abouties que les sculptures d'art brut de Jean Dubuffet. Ces formes ne sont pas de simples sculptures, mais semblent être les édifices civils de ce monde parallèle.

De nombreuses voix féminines, douces et célestes, s'élèvent, comme pour me bercer, tout en chuchotant et riant à mon sujet. La perspective continue de flotter dans ce monde merveilleux et chatoyant, rappelant le paradis. L'originalité absolue de ce monde pourrait être comparée aux œuvres de Jérôme Bosch, bien que celles-ci soient trop froides et sinistres. On pourrait aussi penser à Raoul Dufy, mais ses scènes sont presque ancrées dans la vie quotidienne.

Les voix féminines continuent de résonner, accompagnées d'échos célestes. Progressivement, la perspective s'élève, offrant une vue panoramique de ce royaume merveilleux. Les bâtiments colorés prennent l'apparence de jouets de construction, avant de s'estomper dans un épais brouillard blanc.

C'est à ce moment que ma conscience émerge enfin, me rappelant que je cherchais ma mère dans ce rêve. Alors que je suis encore dans un état de demi-sommeil et que le royaume étrange est sur le point de disparaître, je réalise soudain que je ne devrais pas

chercher ma mère biologique. Ce royaume étrange est ma véritable mère, mon véritable foyer. Je comprends que ma mission dans cette vie est d'apporter les couleurs de ce royaume dans le monde des êtres humains. (Le 27 septembre 2019).

Ce rêve reste une clarté saisissante dans ma mémoire. Chaque fois que je me remémore ce rêve, un sentiment d'oppression mortelle, d'impuissance et de profonde tristesse m'envahit, tout en me faisant ressentir la condition d'*Homo sacer* de la petite fille, ainsi que la splendeur, la magnificence et la pureté d'un monde que l'art humain ne saurait dépeindre.

Dans ce rêve, la perspective est en constante évolution, passant du point de vue subjectif et désespéré de la petite fille à une perspective objective de type photographique, puis revenant au point de vue de la petite fille, pour ensuite adopter celui du « moi » endormi, et ainsi de suite. Je prends également conscience d'un état de détachement, d'une vision globale, qui est aussi un état de volonté active, de prise de décision et de transformation. Je m'interroge sur ce qui me permet d'observer ces changements, ce qui me fait passer d'une perspective à l'autre, tout en suscitant presque simultanément une prise de conscience quasi missionnaire pour ma vie future ainsi qu'une illumination.

Avec le temps, j'ai compris que ce rêve était en réalité une métaphore de mon vécu. Ayant grandi dans un contexte familial marqué par une histoire chaotique et violente, j'ai trouvé un éclairage et une inspiration auprès d'une source que je pourrais appeler la *Mère Patrie créative* – ce royaume paisible et surprenant apparu dans mon rêve m'a révélé que mon véritable foyer est ce lieu d'imagination infinie et de création, un refuge spirituel qui m'appelle comme ma terre natale. Ce royaume étrange, peuplé de formes colorées et de voix féminines douces, a éveillé en moi une force créative profonde, me poussant à transmettre la beauté et l'espoir au monde à travers des œuvres d'art qui établissent un lien entre différents mondes. Les éléments culturels riches et inclusifs de ce royaume m'ont offert un soutien intérieur précieux, m'aidant à interpréter et à comprendre mes expériences personnelles et mes besoins les plus profonds. Grâce à cette compréhension, j'ai pu approfondir l'individuation dans la vie réelle.

Ce rêve n'est pas seulement un reflet de mes expériences passées, il est aussi une affirmation et une guidance pour l'avenir, démontrant la puissance créative et réparatrice de l'inconscient. Il illustre la force des rêves en tant qu'outil d'autoconnaissance et d'individuation. Les scènes de guerre et le royaume prodigieux reflètent respectivement ce que Jung appelle les archétypes du conflit intérieur et

de la créativité (Jung, 1969, 2002/1964). L'intégration de multiples perspectives et l'éveil final indiquent un processus d'intégration psychologique profond, tandis que le sentiment de mission reflète ce que Viktor Frankl (1963), survivant des camps de concentration allemands et psychiatre, décrit comme la quête existentielle de sens, qu'il considère comme une force première de l'humain, et non une rationalisation secondaire des pulsions instinctives (p. 154).

Le mécanisme de changement de perspective dans le rêve reflète le concept de *subpersonnalités* décrit par Assagioli (1965). Assagioli définit les *subpersonnalités* comme des personnalités ou des rôles secondaires relativement autonomes au sein de la personnalité. Il souligne que le développement psychologique sain implique la reconnaissance et l'intégration de ces subpersonnalités. La transition fluide entre les perspectives dans ce rêve pourrait refléter ce processus d'intégration.

De plus, les subpersonnalités peuvent être une source de créativité. Les riches images artistiques de mon rêve pourraient provenir de l'expression créative de différentes subpersonnalités, ce qui a également inspiré mon idée de faire de mes œuvres créatives un espace de dialogue, de conflit et d'harmonie entre différentes forces. Ce mécanisme de changement de perspective dans les rêves est apparu à plusieurs reprises dans mes rêves ultérieurs, reflétant ma compréhension multidimensionnelle de ma propre situation, développée partiellement grâce à l'accumulation à long terme d'enregistrements de rêves.

Ci-après est un autre rêve concernant la compréhension du Soi :

Je me suis vue comme un jeune philosophe androgyne, travaillant dans une tour d'ivoire académique. Malgré une certaine naïveté et un penchant pour l'académisme, je débattais avec des collègues de tous âges de l'existence d'une vie après la mort. Je défendais avec ferveur une théorie selon laquelle l'âme humaine est éternelle, les actions d'une vie déterminant les conditions de la naissance suivante. Soudain, une voix m'a interpellé, me demandant si j'étais prêt à expérimenter cette théorie pour en prouver la véracité. Une porte s'est ouverte devant moi, révélant un tourbillon de mer noircie, semblable à un gouffre imprévisible qui m'engloutirait dans ses profondeurs. Face à ce tourbillon, j'ai ressenti une vague de peur qui m'a figé sur place ; j'ai hésité, puis reculé. (Le 9 mars 2023).

Ce rêve révèle plusieurs aspects de mes conflits intérieurs. L'androgynie du personnage que je représente dans le rêve reflète une ambiguïté des rôles de genre dans mon psychisme, suggérant une aspiration à intégrer différentes qualités genrées de l'expérience humaine. Cette représentation fait écho

aux théories jungiennes sur l'*anima* et l'*animus*, dans lesquelles l'intégration des aspects masculins et féminins de la psyché est considérée comme essentielle pour le développement personnel (Jung, 1964/1933a).

La figure du philosophe dans sa tour d'ivoire symbolise ma tendance à l'idéalisation et à un certain déracinement par rapport à la réalité concrète. Cette image désigne une dichotomie souvent observée concernant la tension entre le monde théorique pur de l'académie et la complexité incertaine du monde réel.

Ce rêve met également en évidence un dilemme humain universel : l'écart entre la croyance et l'action, ou entre la théorie et la pratique. À travers des symboles et des métaphores, le rêve exprime mes peurs intérieures tout en m'encourageant à l'introspection et à faire face à l'expérience concrète. Cette dynamique reflète le processus d'individuation où la confrontation avec ses propres ombres devient nécessaire pour s'approcher d'une compréhension évolutive du Soi.

Au fil du temps, mes rêves ont évolué, présentant de plus en plus de qualités allégoriques et révélatrices. Les impulsions sensorielles sont devenues moins fréquentes, suggérant un certain équilibre, tant sur le plan physiologique qu'émotionnel. La nature intégrative de ces rêves témoigne d'un processus d'individuation au cours duquel les frontières entre le soi et l'univers se dissolvent progressivement, en lien avec une dynamique d'éveil comprise comme non linéaire et non cumulative. Selon Jung (1969), les rêves n'ont pas seulement une fonction compensatoire, ils aident aussi l'individu à intégrer différents contenus psychiques, favorisant ainsi l'individuation et une transformation psychologique et spirituelle de l'être.

De plus, dans mes rêves récents, le mécanisme de compensation se manifeste plus fréquemment par des aspects apparemment ordinaires ou imparfaits de la vie quotidienne. Autrefois marqués par une forte dichotomie entre des rêves sensoriellement chaotiques et conflictuels, et d'autres, idéalisés, esthétisés et sacralisés, mes rêves actuels révèlent un travail de l'inconscient menant vers une perception de soi plus incarnée dans l'expérience vécue. Cette transformation suggère que je dispose désormais de ressources psychologiques accrues pour gérer des conflits internes subtils et complexes.

En effet, lorsque nous nous sentons moins perturbés, nos mécanismes de défense psychologiques se relâchent, permettant à davantage de contenus inconscients d'accéder à nos rêves. Notre psyché semble alors plus disposée à traiter des contenus nuancés, précédemment refoulés, facilitant ainsi l'intégration des aspects négligés ou réprimés de notre personnalité, autrement dit, de notre « ombre ».

Le courage croissant d'affronter son ombre est un signe de maturité psychologique. Se confronter à cette ombre peut libérer un potentiel créatif plus vaste, apportant de nouvelles profondeurs à la création artistique. Le psychologue Rollo May (1975), dans *The Courage to Create*, souligne que la véritable créativité naît de la confrontation avec nos aspects sombres, nos peurs et nos anxiétés, et de leur intégration. Ainsi, faire face à notre côté obscur fait partie intégrante de notre réalisation personnelle, et la création devient l'expression de cette réalisation.

De plus, comme mentionné précédemment, l'ombre personnelle est souvent le reflet de tensions sociales et culturelles plus étendues. Affronter cette ombre permet alors une compréhension plus profonde des enjeux sociétaux. Accueillir notre Soi dans son entièreté, en tenant compte à la fois de la transcendance spirituelle et de l'ombre, est la clé pour créer des œuvres authentiques et significatives. Les rêves, dans ce contexte, me fournissent cette clé d'or, celle qui ouvre l'accès à ce Soi intégral.

Deux rêves illustrent cette évolution de ma pratique onirique. Le premier, fait après une séance thérapeutique centrée sur les traumatismes liés à la réforme agraire et à la Révolution culturelle :

Je suis dans le fond marin... J'ai lentement dérivé jusqu'au bout d'une bifurcation. Cette impasse n'offrait que deux options : à gauche ou à droite. Tourner à gauche menait aussi à droite : à droite se trouvait une gigantesque roue mécanique, tel un tourbillon tournant à grande vitesse. D'innombrables personnes entraînées, tout comme des esprits blancs mais sans aucune autonomie, faisaient fonctionner cette roue, tel un holocauste. C'est grâce à leur implication et à leur sacrifice que cet immense système mécanique a pu fonctionner à grande vitesse. Il n'y avait que quelques personnes à la bifurcation de gauche, mais elles semblaient toutes dériver lentement vers cette roue géante. J'ai su aussitôt que tant que j'avancerais, le seul destin qui m'attendrait serait d'être systématisée. (Le 3 novembre 2023).

À mon réveil, j'ai su intuitivement que le « fond marin » représentait les couches profondes de l'inconscient collectif. Ce rêve condensait à la fois une perception symbolique de l'histoire familiale et une critique implicite du devenir systémique de l'humanité. La branche « gauche » de l'impasse se référait au modèle occidental individualiste, où le mode de vie travail-consommation-algorithme

conduit inéluctablement à une absorption dans la structure de contrôle. La branche « droite », quant à elle, m’a semblé représenter le modèle chinois actuel, caractérisé par un État-parti visant explicitement à optimiser l’efficacité systémique par l’investissement humain maximal.

Ce rêve m’a frappée par son extrême clarté symbolique : les deux voies proposées ne sont pas alternatives, mais convergent vers un même destin – celui d’une systématisation technologique des existences humaines. Il m’a révélé que le modèle chinois ne constitue pas une altérité, mais bien une expression extrême et précoce d’une tendance globale : celle de l’intégration totale de l’individu dans des dispositifs cybernétiques et biopolitiques. Ce rêve m’a offert une image de la condition posthumaine en gestation, à savoir un état où l’intériorité est dissoute dans l’écosystème technologique de contrôle, et où l’éveil ne peut advenir que par la traversée consciente de ces images collectives.

Ci-après, le deuxième :

Après avoir suivi avec un intérêt prononcé les émissions d’un journaliste chinois exilé traitant des structures politiques et des conflits sociaux en Chine, j’ai fait un rêve significatif : je me trouvais dans une demeure chinoise traditionnelle. Alors que je discutais d’un sujet important dans une pièce latérale, une femme âgée est apparue. Elle ressemblait étrangement au journaliste mentionné, mais incarnait une figure d’autorité patriarcale typique du système féodal. Son apparence était frappante : le dos voûté, mais le cou droit, la tête ornée d’une coiffe avec des chaînes de cristal masquant ses émotions. Son regard scrutateur n’exprimait aucune intention claire. Elle m’a offert un sac de luxe, objet circulaire de couleur rouge sombre, orné de caractères chinois de style régulier, mais de mauvais goût, en dissonance flagrante avec son élégance vestimentaire. L’intérieur du sac était d’un noir absolu. Elle m’observait constamment et a fini par réclamer le retour du sac. (Le 1^{er} août 2024).

Je perçois ce sac de luxe comme une version altérée de la *liberté*. Ce rêve mettait en lumière la tension entre l’attrait séduisant de la « liberté » et son enclavement structurel, reflétant une forme de pseudo-indépendance adossée à des objets de désir socialement construits. Isaiah Berlin (1959), dans *Two Concepts of Liberty*, définit deux formes de liberté qui continuent d’exercer une grande influence : la liberté positive et la liberté négative. La liberté positive se réfère à la capacité d’un individu à contrôler sa propre vie et à prendre des décisions indépendantes. Pour l’artiste, cela signifie le droit de choisir librement les sujets à exprimer. En revanche, la liberté négative désigne l’absence de contraintes externes, c’est-à-dire la liberté de ne pas être forcé par d’autres individus ou institutions. Pour l’artiste, cela implique le droit de refuser de participer ou de s’exprimer sur un sujet particulier. Ainsi, les artistes

doivent disposer, par leur propre volonté, à la fois de la liberté d'expression et de la liberté de silence. Ces deux formes de liberté sont essentielles à l'indépendance artistique et intellectuelle et devraient être considérées comme des droits naturels inaliénables pour chaque individu, indépendamment de son genre, de sa richesse, de son statut social ou de son origine ethnique, ce qui rejoint la vision défendue par Berlin.

Ce rêve semble aussi m'inviter à adopter une perspective holistique sur certains phénomènes sociaux, en me rappelant la complexité et la multidimensionnalité de la condition humaine. Il se présente comme une manifestation du Soi, m'encourageant à remettre en question toute idéalisation excessive ou dépendance à une source unique d'information, à maintenir une pensée critique holistique et à explorer mes sentiments complexes vis-à-vis de l'autorité et de l'anti-autorité. Ce rêve met en lumière mes conflits intérieurs concernant les tensions entre tradition et modernité, autorité et liberté.

Les rêves apparaissent ainsi comme un miroir de ma compréhension du monde. Dans le contexte sociétal actuel, caractérisé par un rythme de vie effréné et des conflits idéologiques, l'individu est particulièrement vulnérable à l'aliénation, risquant de se réduire à un simple chiffre. Cependant, comme le souligne Braidotti (2013), même la « *zōē* » dépourvue de droits politiques peut manifester l'éclat de la vie, incarnant ainsi la révolution posthumaine. L'être humain, même réduit à l'état de cyborg aliéné, conserve la capacité de rêver. À travers l'enregistrement et l'analyse de ses rêves, il peut ouvrir les portes de l'inconscient, approfondir son processus d'individuation et se connecter à la conscience universelle.

Cette perspective s'appuie sur l'idée que, quelle que soit la forme de vie, la conscience est en mouvement constant. Chaque être vivant, par sa simple respiration, participe au flux universel. L'individu, en prenant conscience de sa nature fluide, expansive et collaborative, s'ouvre à l'éveil. Cette prise de conscience lui permet d'accéder à un potentiel illimité en participant à la coproduction conditionnée et à la coopération avec la conscience universelle.

3.4.5 Exploration de l'ombre à travers les constellations familiales

Parmi les diverses techniques que j'ai explorées pour intégrer l'ombre, la thérapie des constellations familiales, ou « constellation systémique », développée par le psychothérapeute Bert Hellinger, s'est révélée significative dans cette recherche-crédation. Cette approche, qui a gagné en popularité au cours des dernières décennies, combine des éléments de thérapies familiales et individuelles, de parapsychologie, de philosophie et de spiritualité (Hellinger *et al.*, 1998). Je la considère comme une représentation spatiale des relations interpersonnelles, une « carte vivante », mettant en lumière mon monde intérieur inconscient, en lien avec les différents systèmes auxquels j'appartiens.

Je suis consciente que cette technique est controversée dans certains milieux académiques en raison de son approche non conventionnelle. J'ai notamment remarqué qu'elle est critiquée pour son utilisation de concepts issus du mysticisme quantique – une tentative de relier les phénomènes quantiques à la conscience humaine – et de l'idée spéculative de résonance morphique proposée par le biologiste Rupert Sheldrake (1987). Cette dernière suggère l'existence d'un champ de mémoire collective influençant les systèmes biologiques et sociaux (Talarczyk, 2011).

Malgré ces controverses, cette méthode m'a offert une perspective en me permettant de reconsidérer mes expériences personnelles et familiales sous un nouvel angle. Mes expériences de cette méthode ont été profondément transformatrices, faisant écho à la notion jungienne de l'inconscient collectif et de son rôle dans ma psyché individuelle. Jung postulait que l'inconscient, loin d'être un simple réceptacle de souvenirs refoulés, joue un rôle actif et créatif dans notre vie psychique (Jung, 1964/1933a), une idée que j'ai pu expérimenter de manière physique et personnelle à travers cette méthode. Ainsi, ces expériences m'ont amenée à reconsidérer la manière dont je conceptualise les traumatismes intergénérationnels. Cette reconsidération s'est manifestée tant dans ma chair et dans mon esprit que dans ma pratique artistique et ma recherche académique.

Les expériences m'ont poussée à méditer les propos d'Antoine Faivre (1994) concernant les correspondances universelles : « The entire universe is a huge theater of mirrors, an ensemble of hieroglyphs to be decoded. Everything is a sign; everything conceals and exudes mystery; every object hides a secret » (p. 10).

Cette vision de l'univers comme un système complexe rempli de significations cachées, où chaque partie est interconnectée avec les autres et nécessite des connaissances et des pratiques spéciales pour être comprise, trouve un écho dans la sagesse est-asiatique. De nombreux textes bouddhiques enseignent une réalité similaire de l'univers, où tous les phénomènes et les choses existantes ne peuvent exister de manière isolée sans cause ni condition. Tout est le produit de causes et de conditions interdépendantes, et tous les phénomènes du monde sont mutuellement dépendants et interpénétrants. La *sagesse de la Conscience semblable à un miroir*, qui résulte de la transformation de la huitième conscience, est « dénuée de toute pensée dualiste et toujours unie à son “contenu” comme un miroir l'est avec ses reflets » (Keown, 2004, p. 209), et ce concept bouddhique présente une similitude avec la métaphore de Faivre de l'univers comme « un vaste théâtre de miroirs ». Ce type de sagesse est une transformation de la huitième conscience ou *conscience-réceptacle*. Cette sagesse est décrite comme capable de refléter tous les phénomènes tels qu'ils sont, sans distorsion ni partialité, comme cet « ensemble de hiéroglyphes à décoder » des propos de Faivre.

Cette similitude entre deux traditions distinctes de leur vision holistique et symbolique du monde reflète une certaine universalité de la quête humaine de compréhension de la nature de l'univers et de la conscience. Bien que ces traditions aient évolué dans différents contextes culturels et historiques, elles semblent converger en des intuitions similaires concernant l'interconnexion fondamentale de toutes choses.

Enfin, les expériences des constellations familiales m'ont conduite à une appréciation renouvelée de la vie dans toute sa complexité. Elles ont non seulement transformé ma compréhension personnelle des dynamiques familiales intergénérationnelles, approfondi ma perception de l'interconnexion entre l'individuel et le collectif, mais elles ont également influencé mes perspectives de recherche. Ces expériences m'ont permis de voir comment les vécus individuels sont inextricablement liés aux dynamiques sociales et culturelles. Parallèlement, la compréhension de ces schémas m'a conduite à incorporer ces matériaux sensibles dans Trans-image.

3.4.6 De l'ombre à la création artistique

Bert Hellinger, créateur des constellations familiales, a lui-même traversé des expériences traumatiques durant son enfance et son adolescence sous le régime nazi (Cohen, 2020). Animé d'un esprit de rébellion courageuse face à l'obligation d'intégrer les Jeunesses hitlériennes, il a secrètement rejoint des organisations catholiques alors interdites. Plus tard, mobilisé comme soldat et emprisonné dans un camp de prisonniers de guerre allié en Belgique, il a été directement confronté aux horreurs de la guerre et à la terreur systématisée de l'État (Cohen, 2006). Ces expériences ont nourri sa sensibilité aux dynamiques à l'œuvre entre l'individu et les systèmes collectifs ; elles l'ont incité à se concentrer sur les moyens de reconnaître et de réconcilier les répercussions du traumatisme collectif de masse. À travers sa méthode, il cherchait notamment à interrompre la transmission intergénérationnelle de la souffrance.

Grâce à mes expériences réalisées auprès de différents thérapeutes spécialisés en constellations familiales, j'ai pu approfondir ma compréhension des conditions de vie de ma famille sous le régime totalitaire chinois. Cette multiplicité d'expériences m'a offert une perspective comparative, mettant en lumière comment l'impact destructeur du totalitarisme transcende le temps, les frontières et les cultures. Grâce à cette prise de conscience, j'ai non seulement approfondi ma compréhension de l'histoire de ma famille, mais également élargi ma perception de l'universalité de la souffrance humaine.

Au cours des séances, j'ai pu observer comment mon anxiété, mon sentiment de honte et ma dissociation psychocorporelle étaient intimement liés aux traumatismes transgénérationnels qui hantent les relations entre les membres de ma famille – des traumatismes eux-mêmes enracinés dans l'histoire tourmentée de ma nation. Du suicide de mon arrière-grand-père maternel à l'exécution des « cinq catégories noires » par mon grand-père pendant la réforme agraire, en passant par sa persécution pendant la Révolution culturelle, qui a conduit à la séparation de sa famille, jusqu'à ses dernières années vécues sourd et aveugle, auxquels ont fait écho l'anxiété de ma mère et mon propre harcèlement scolaire, ces expériences apparemment personnelles s'inscrivent en réalité profondément dans le contexte tumultueux de la Chine moderne.

J'ai réalisé que chaque individu porte et gère ces souffrances historiques à sa manière. Cependant, il s'agit d'une histoire non dite, délibérément oubliée, les discours dominants ayant souvent légitimé le sacrifice individuel en tant que devoir moral envers la survie du système, une dynamique bien analysée par Fairbank (1998) et Yan (2020). Dans le contexte de la modernisation précipitée du pays, face aux

défis internes et externes, les idéaux, la conscience et la dignité des individus ont souvent été engloutis par le tourbillon du pouvoir, devenant le carburant du fonctionnement du système. Le système doit simultanément inculquer aux individus un sens de l'honneur et de la honte pour assurer sa propre continuité. J'ai profondément ressenti l'impuissance et le mutisme de l'individu au sein du système.

Je me concentrerai ici sur une séance d'atelier liée à la Révolution culturelle dans ma famille maternelle, marquée par la mort tragique de mon oncle maternel, alors enfant, après avoir été envoyé à la campagne. L'objectif de cet atelier était de réintégrer cet enfant oublié dans l'arbre généalogique familial.

La théorie des dynamiques familiales systémiques postule que tout système familial repose sur ce que Hellinger nomme les *Orders of Love* (Hellinger et al., 1998), autrement dit un ordre intrinsèque qui régit les relations au sein du système familial. Selon cette perspective, les flux affectifs au sein de la famille ne peuvent être durablement réprimés. Les membres de la famille exclus tendent à se manifester dans l'inconscient des générations suivantes, à travers des habitudes émotionnelles, des attitudes relationnelles ou des événements significatifs se répétant au sein du système familial. Cette dynamique, souvent invisible et répétitive, est au cœur de la théorie des *Orders of Love* de Hellinger (1998), selon laquelle les individus oubliés ou rejetés cherchent inconsciemment à réintégrer leur place dans le système, parfois au travers des descendants. J'ai réalisé que les expériences de ma jeunesse réitéraient souvent celles des membres de ma famille intentionnellement oubliés ou stigmatisés. Je revivais leurs secrets de manière répétitive, jusqu'à ce que cette dynamique soit enfin exposée, permettant une forme de dissolution symbolique, laquelle a trouvé son écho dans mon processus de recherche-crédation. Il en est de même pour les événements qui ont perturbé les membres de ma famille qui me sont proches.

En travaillant avec la méthode des constellations familiales, j'ai pris conscience de l'ombre de la Révolution culturelle qui pesait lourdement sur ma mère. Il m'est apparu que sa peur n'était ni une peur ordinaire ni une peur du meurtre, mais une *peur machinique* beaucoup plus vaste. Il semblait y avoir une machine qui dévorait les gens les uns après les autres, sans distinction, engendrant une peur déshumanisante. Ce type de *peur machinique* se manifeste souvent chez les survivants de traumatismes collectifs : elle reflète un état d'extrême impuissance, une peur de la dépossession totale de la dignité humaine. Souvent enracinée dans le corps et l'inconscient, elle est difficilement verbalisable, mais peut s'exprimer à travers des symptômes tels que des attaques de panique et des cauchemars. Je percevais chez elle une forme d'impuissance absolue, une angoisse de disparition. Cette peur semblait se loger

dans son corps, dans le silence, et dans sa fuite perpétuelle dans le travail – une manière pour elle de contenir l'indicible. Ce ressenti m'a permis de comprendre pourquoi, au fil des années, certains souvenirs familiaux restaient inaccessibles, et pourquoi le nom même de certains membres ne pouvait jamais être prononcé – notamment par ma mère.

Bessel van der Kolk (2015), dans *The Body Keeps the Score*, détaille comment le traumatisme est stocké dans le corps, affectant à la fois le système nerveux, le fonctionnement cérébral et les réactions physiques. Au cours de certaines séances de thérapie, j'ai moi-même ressenti des sensations corporelles inhabituelles, localisées à des endroits précis, ainsi que des images ou des sons surgissant de manière spontanée. Ce phénomène fait écho aux théories du thérapeute d'approche psychocorporelle Jack Lee Rosenberg (1985), qui soutient que les traumatismes sont cryptés dans le corps sous forme de blocages « énergétiques ». Ceux-ci se manifestent physiologiquement soit par la présence de tensions musculaires, soit par différents modes de dysfonctionnement des organes, soit par des manques de sensations à ces endroits particuliers du corps.

Le concept de *peur machinique* – que j'utilise pour qualifier l'effroi vécu par ma mère – pourrait aussi s'enraciner dans cette mémoire corporelle traumatique. Dans cette perspective, la peur n'est plus seulement une réaction à un danger immédiat, mais le symptôme d'un état d'aliénation existentiel : une terreur extrême de la *déshumanisation*, d'être englouti par une *machine*, une logique dévorante et impersonnelle – celle d'un système qui broie les corps et les consciences.

Dans la philosophie existentialiste, le concept de *déshumanisation* fait référence à des situations extrêmes où l'individu est privé de son individualité et de son humanité, réduit à une existence objectifiée et remplaçable. Dans les sociétés totalitaires ou en temps de guerre, l'individu est souvent réduit à un chiffre ou au statut d'outil, perdant ainsi son autonomie et sa dignité. Cela fait écho au concept de *vie nue* d'Agamben (2016), une vie où l'individu est entièrement contrôlé par la machine étatique, pouvant devenir à tout moment un objet de sacrifice. Les philosophes de l'École de Francfort ont discuté de la domination croissante de la société moderne par une « raison instrumentale », où tout, y compris l'être humain, est considéré comme un moyen pour atteindre une fin, conduisant à la réification et à l'aliénation de l'être humain (Horkheimer et Adorno, 1972).

La théorie marxiste a également abordé l'aliénation en lien avec la peur machinique, expliquant comment, dans la société industrielle moderne, l'être humain devient étranger à son travail, à ses produits, aux autres et même à lui-même. Ce sentiment peut engendrer une peur profonde de devenir une pièce mécanique dénuée d'humanité (Marx, 1962/1884).

Ironiquement, l'utopie maoïste, bien qu'elle se réclame du marxisme, est en réalité une déformation de cette théorie, adaptée au contexte chinois et imprégnée des traditions de gouvernance impériale. Mao Zedong, plus habile dans l'art de gouverner que dans l'étude approfondie de la théorie marxiste, a créé une forme de gouvernance qui s'éloigne considérablement du marxisme orthodoxe, particulièrement visible dans l'accent mis sur la révolution paysanne plutôt que sur la révolution prolétarienne prônée par Marx.

Il est important de noter que les problèmes liés à l'application du marxisme ne sont pas uniques à la Chine. L'Union soviétique, malgré une adhésion plus stricte à la théorie marxiste, a également sombré dans un régime totalitaire oppressif. Ces exemples historiques illustrent les défis inhérents à la mise en pratique d'idéologies utopiques.

Que ce soit sous l'utopie maoïste ou le capitalisme d'État-parti actuel en Chine, l'individu se sent souvent entièrement soumis à une immense machine de pouvoir déshumanisante. Cette machine, avec sa force froide, brutale et irrésistible, écrase arbitrairement la dignité et la vie des individus. Face à une telle machine, l'individu ressent un sentiment extrême d'impuissance et de peur. Cette réalité reflète l'échec tragique de l'idéal communiste, prouvé par les souffrances de générations de Chinois réduits à l'état de rouages dans un système qui devait, en théorie, les émanciper.

Dans une perspective posthumaniste, la peur machinique peut être comprise comme une anxiété face à l'évolution technologique, notamment celle de l'IA. De nombreuses œuvres de science-fiction explorent ce thème, imaginant des dystopies où l'humain craint d'être contrôlé ou remplacé par des machines, ou réduit à un simple appendice mécanique. Parallèlement, le progrès technologique a engendré des risques sans précédent, tels que la menace nucléaire, la crise écologique et la pandémie. Ces risques, souvent hors du contrôle individuel, affectent profondément la vie de chacun·e. Confronté à ces menaces insaisissables, l'être humain moderne éprouve fréquemment une appréhension indéfinissable (Beck, 1992).

J'ai réalisé que la peur ressentie par ma mère s'apparentait à cette *peur machinique*. Elle se sentait confrontée à une immense machine opérant de manière froide et mécanique, écrasant impitoyablement l'individu. Cette peur transcende la simple crainte de la mort ; c'est la terreur de perdre son humanité, d'être réduit à l'état de machine.

De plus, j'ai vécu une série d'images et de sensations corporelles intenses au cours des pratiques de constellation familiale.

Lors d'un atelier en particulier, j'ai ressenti une impuissance étouffante face à un mur immense, invisible et infranchissable. Ce mur m'évoquait la Grande Muraille – non comme fierté patriotique, mais comme une ligne invisible séparant les honorés des exclus, le dit de l'indicible. Dans les interstices entre ses briques apparaissaient les silhouettes des personnes effacées, dont celles des membres de ma famille intentionnellement « oubliés », dont les récits avaient été systématiquement éliminés des mémoires collectives. Cette image du mur, porteuse de significations culturelles complexes, a nourri plus tard mon *Gesamtkunstwerk* intitulé *Utérus Pensant* (2016).

Parmi ces figures effacées, celle d'un jeune homme m'est apparue avec une intensité vivante, presque palpable : mon oncle, disparu prématurément, dont même le nom m'était inconnu. J'ai ressenti dans mon corps une pression aiguë et inhabituelle au niveau des bras, comme si je partageais ses derniers instants – un geste ultime pour protéger quelque chose de sacré contre son cœur meurtri.

La tradition de porter des talismans dans ma lignée maternelle éclaire la présence de la statue intacte de Bodhisattva Guanyin chez mes grands-parents. Le fait que mon oncle ait tenu fermement son talisman au moment de son décès témoigne de sa capacité à surmonter la haine et le désespoir, optant pour l'acceptation et le pardon. J'ai également perçu des mandalas et des divinités bouddhiques dans des chars en bois, ainsi que sa gratitude envers la Terre et le Soleil, malgré sa situation désespérée. Sa foi en la longévité et son amour pour les divinités bouddhiques qui veillaient sur lui démontrent sa capacité à maintenir un cœur compatissant malgré une souffrance intense.

À travers ces expériences, j'ai découvert que mon oncle, bien qu'abandonné sous couvert de rééducation par le travail, était un personnage singulier dans la famille. Conscient de sa propre situation et du fait qu'il était injustement accusé de troubles mentaux, il n'a pourtant pas cédé aux pressions

extérieures ni à l'autorité, et n'a jamais perdu la raison. Au contraire, il a maintenu sa foi de manière poétique et presque obstinée, acceptant son destin sans honte apparente. Son martyre volontaire et sa ténacité, bien qu'ils lui aient causé des problèmes, lui ont permis de préserver son amour dans des circonstances terribles. Cette particularité pourrait expliquer la honte familiale et la réticence à en parler, ainsi que la forte stigmatisation concernant les soi-disant troubles mentaux et les comportements non conformes dans ma famille maternelle.

J'apprécie le sacrifice qu'il a fait pour la vérité, ainsi que sa capacité à se laisser porter par le courant dans ses derniers moments, tout en restant fidèle à ses convictions. Cette compréhension m'a fait prendre conscience qu'être humain malgré les moments difficiles constitue en réalité un précieux héritage familial transmis de génération en génération. L'amour débordant de ma grand-mère pour sa famille, malgré des circonstances tragiques, m'a fait comprendre que même dans les périodes les plus sombres, la force de l'amour et de la compassion n'a jamais disparu. La résilience, le pragmatisme et la vitalité dont ma grand-mère a fait preuve dans ces conditions inhumaines en font une véritable héroïne, représentative de ceux qui ont lutté pour préserver leur humanité et leur famille. Leurs histoires me rappellent qu'y compris dans les moments les plus désespérés, la lumière de l'humanité ne s'éteint jamais complètement.

En tant que descendante de cette famille, je perpétue à ma manière l'héritage spirituel de mon oncle. Bien que la forme puisse différer, le courage intérieur et la compassion demeurent les mêmes. Nous partageons une vision similaire et une foi en la compassion. Les bras blessés de mon oncle semblent désormais être une source de trésor qui coule à travers mes mains, établissant ainsi une connexion profonde avec lui. Que ce soit en priant pour les enfants qui souffrent ou en créant des œuvres d'art, mes mains deviennent un canal pour l'esprit de mon oncle. Sa souffrance résonne inconsciemment à travers moi, la commémorant et la guérissant d'une certaine manière.

L'apparition de Bodhisattva Guanyin et d'autres divinités protectrices dans les constellations familiales symbolise une force qui transcende la souffrance, y compris dans les moments les plus sombres. Cette force dépasse l'individu et se connecte à une Grande compassion plus vaste. Pour moi, ce lien apporte réconfort, force et direction chaque fois que je me sens perdue. Cela confirme le rôle important de la spiritualité dans la guérison des traumatismes. En nous connectant au sacré, nous acquérons une résilience et une perspective qui transcendent les ombres personnelles. Cette

observation est corroborée par les recherches de Kœnig (2009) et Pargament et Cummings (2010) sur le rôle de la spiritualité dans la santé mentale et la résilience.

Simultanément, la silhouette de mon grand-père m'est apparue divisée en deux : d'un côté, un homme aliéné, mécanisé, entièrement soumis à son devoir envers le Parti ; de l'autre, un être tremblant, profondément affligé par une douleur indicible qu'il était incapable d'exprimer. Il semblait incapable d'accepter que le système auquel il s'était dévoué eût entraîné des conséquences aussi tragiques : la mort de son fils, et celle de milliers d'autres. Ce conflit intérieur intense, entre les devoirs imposés par le système et la douleur humaine insoutenable, se transmet en silence à travers des générations, se matérialisant sous forme de troubles psychologiques ou de comportements autodestructeurs.

J'ai aussi découvert que sa réalité était bien plus complexe que ce que ma famille m'avait laissé entendre. Officiellement, il avait été destitué pour « corruption » durant la Révolution culturelle. Cependant, en examinant les faits de plus près, j'ai compris que cette accusation n'était qu'un prétexte. En réalité, en tant qu'homme de principes et d'émotions, sa véritable « faute » était son intégrité. Son refus de participer à un système de corruption plus vaste et sa détermination à maintenir sa droiture lui ont valu d'être persécuté sans relâche dans un environnement impitoyable, le conduisant à passer d'innombrables heures dans des camps de rééducation. Il était le bouc émissaire d'un système corrompu, transformé en victime et en martyr. Ce sacrifice rappelle étrangement celui de mon arrière-grand-père. Ce modèle de sacrifice et de souffrance, ainsi que les émotions qui l'accompagnent, se sont transmis à travers les générations jusqu'à moi. J'ai réalisé que ma responsabilité était de mettre fin à ce cycle dans lequel l'individu doit porter la honte et la douleur des erreurs et des injustices collectives.

Face à ce traitement injuste, mon grand-père a choisi le silence, profondément empreint de honte. Avant sa mort, il a brûlé tous ses journaux intimes et ses livres, me privant ainsi de la possibilité de connaître son histoire, jusqu'à ce que « le hasard » me permette de découvrir la vérité. Son silence trouvait sa source dans sa noblesse d'âme et son intégrité. Cependant, le silence et la honte constituent en eux-mêmes un traumatisme systémique, affectant la dynamique énergétique de l'individu et du système familial.

Dans une vision quasi mystique, j'ai perçu mon grand-père comme enveloppé d'un manteau d'étoiles, telle une Voie lactée s'étendant dans l'univers, m'observant les larmes aux yeux. Sa compassion était

immense, et ses larmes n'étaient pas seulement de tristesse, mais aussi de compassion pour moi. Il y avait une tendresse pour ceux qui restent sur terre, reconnaissant les défis du monde contemporain. J'ai ressenti le besoin de le remercier d'avoir su garder son humanité à une époque où tant d'autres l'avaient perdue. J'ai voulu lui dire que, quoi qu'il soit arrivé, il était amour et intégré au monde, et que nous le réconfortions dans ces moments où il n'avait pas pu demander de réconfort, incapable de le faire en raison de sa honte, orphelin de sa société et contraint d'agir comme un criminel.

Cependant, mon grand-père m'a transmis un message : il est temps de regarder vers l'avenir, d'être dans le présent et d'être reconnaissante pour le passé qui m'a amenée ici, avec ses plaisirs et ses peines, ainsi que pour le futur vers lequel je me dirige. Je porte tout cela dans mes mains, et, surtout, j'ai la permission d'être pleinement humaine dans le présent, avec toute la complexité des émotions – gratitude, bonheur, joie, tristesse, entre autres. Tout cela fait partie de mon être, et est source d'une humanité capable d'expérimenter et d'exprimer ce que lui n'a pu.

J'ai compris alors que mon anorexie était intimement liée à une mémoire collective, portée par une *loyauté invisible*, un concept psychologique développé par Boszormenyi-Nagy (2014), qui décrit la transmission intergénérationnelle de traumatismes non résolus. Mon trouble alimentaire était devenu une sorte de mémorial vivant, une manière inconsciente de porter en moi-même la mémoire de ceux dont les histoires avaient été effacées, notamment celle de mon oncle inconnu disparu dans des circonstances tragiques mêlant famine et violence.

Les épisodes de famine ayant marqué l'histoire récente de la Chine ne peuvent se réduire simplement à des catastrophes naturelles ; ils découlent principalement d'un environnement politique et idéologique spécifique, comme le souligne Dikötter (2010). Ces conditions ont façonné la mémoire traumatique collective de plusieurs générations. Progressivement, ces images et ces expériences m'ont permis d'accéder à une compréhension plus profonde : la souffrance que je portais, tant sur le plan physique que psychique, n'était pas exclusivement personnelle, mais résonnait comme l'écho persistant de traumatismes historiques rarement exprimés de manière explicite.

Enfin, j'ai cherché à ressentir l'état des victimes de la Révolution culturelle. Une immense quiétude sacrée m'a envahie, comme si la Terre-Mère elle-même me consolait. De l'autre côté de la mort, j'observais le tumulte idéologique des vivants, que je percevais comme des agitations futiles. Je me suis

visualisée dans une forêt, où le vent répondait silencieusement à la paix infinie apportée par la mort. Les défunts me semblaient tels des arbres : croissant en silence, interconnectés, fusionnant avec la Terre. Cette expérience inoubliable m'a permis de comprendre qu'il est possible d'honorer les victimes sans céder à la haine. Elle m'a préparée à recevoir différemment les récits indicibles transmis par mes ancêtres et à envisager la mémoire comme un espace sacré de reliance.

L'absence de ressentiment chez les membres de ma famille malgré leurs épreuves m'a profondément émue. Cela m'a rappelé la dernière déclaration de Liu Xiaobo en prison, intitulée *Je n'ai pas d'ennemis*. Il y affirmait :

[...] la haine peut corrompre la sagesse et le discernement ; l'idéologie de l'ennemi peut empoisonner la mentalité d'un peuple, attiser des rivalités sans merci, détruire toute tolérance et toute raison dans une société, empêcher une nation de cheminer vers la liberté et la démocratie. C'est pourquoi je souhaite parvenir à dépasser mon propre sort pour me préoccuper surtout du développement du pays et de l'évolution de la société, en opposant à l'hostilité du pouvoir une grande bienveillance, pour dissoudre la haine dans l'amour. (X. Liu, 2010)

De la même manière, je souhaite documenter ces expériences thérapeutiques pour mon oncle, que je n'ai jamais rencontré, mais qui m'est si proche, ainsi que pour mon grand-père, afin qu'il puisse voir mes écrits et ne plus marcher seul dans l'obscurité, ainsi que pour bien d'autres. Bien que l'idée que mon grand-père ait passé ses dernières années dans les ténèbres, prisonnier de son propre corps, continue de susciter en moi une émotion vive, je reconnais aussi que son histoire s'inscrit dans une trajectoire historique plus large – celle d'une Chine en mutation, vers une forme de modernité plus lumineuse, voire plus démocratique. Néanmoins, les changements ne peuvent pas être accomplis par une seule personne, tout comme les tragédies ne sont pas causées par un seul individu. Nous sommes tous là pour collaborer avec le monde et influencer les résultats. Par conséquent, les problèmes sociopolitiques exigent la participation intentionnelle de chacun·e. Personne n'est exclu de cette vaste cartographie holistique et universelle.

C'est l'obscurité vécue par mes ancêtres qui a nourri l'éveil que je recherche aujourd'hui. Leur expérience a forgé ma quête actuelle de conscience et de compréhension.

Le conseil que j'ai reçu, à la suite des enseignements de Jung, est de transcender l'opposition binaire et d'aimer mes ennemis. Le processus d'individuation, tel que défini par Jung, implique la reconnaissance

et l'intégration de notre ombre. Ce processus peut être facilité par la prise de conscience de notre propre ombre et l'arrêt du cycle infini de projection des oppositions. Comme Jung l'a souvent souligné, nous devrions être reconnaissants envers nos « ennemis », car leur présence nous offre l'opportunité de reconnaître et d'intégrer notre propre ombre.

À travers ces expériences transpersonnelles, j'ai profondément ressenti l'entrelacement complexe de l'histoire familiale, de l'histoire nationale et de l'expérience personnelle. La réflexion sur les dimensions corporelles, la transmission intergénérationnelle des traumatismes et leur transformation m'a poussée à explorer comment l'expérience personnelle de traumatismes historiques collectifs peut être transcendée à travers une pratique artistique.

J'ai également acquis une compréhension plus profonde de ma motivation créative. J'aspire, à travers diverses formes artistiques, à exprimer et témoigner des histoires de tout individu ordinaire dont l'humanité a su briller, malgré les vicissitudes de l'époque – à l'image des membres de ma propre famille.

Dans mon journal, j'ai écrit : « Chaque instant est une épreuve, l'ignorance et l'éveil coexistent toujours, tout comme l'ombre suit toujours le soi. Tout ce que je peux faire, c'est présenter, montrer, et laisser le choix au public. » L'art ouvre un espace qui transcende le langage et la rationalité, permettant aux personnes issues de cultures diverses de rencontrer leur propre vérité intérieure. À travers l'acte de création, je peux non seulement intégrer et transformer les traumatismes de ma lignée familiale, mais aussi offrir à d'autres une voie possible de compréhension et de réparation. Mon témoignage, en touchant à des dimensions plus universelles de l'expérience humaine, pourrait devenir une étincelle pour autrui. L'art est aussi une voie puissante de transmutation de l'ombre – à la fois personnelle et collective – en compassion lucide et en sagesse partagée.

J'ai alors compris le noyau et la raison de ma création artistique, ainsi que la signification des éléments récurrents de mes œuvres : la mort, les grands arbres, la peur machinique, la chaleur humaine au sein d'environnements inhumains, les mandalas totémiques, le visage trouvant du réconfort contre la terre, entre autres. Ces expressions relèvent en réalité d'une mémoire collective propre à l'ensemble du système familial, social et historique – une mémoire conditionnée par des facteurs externes, souvent négligés, qui s'écoule lentement à travers mes mains vers différents médiums de création.

Chaque choix de matière, chaque croisement thématique semble répondre à un appel silencieux : celui de la liberté de choix que tant de générations de Chinois ordinaires n'ont jamais eue. Ma création personnelle n'a, en réalité, jamais été uniquement la mienne. Elle est le cri répété de l'inconscient collectif.

Si la thérapie des constellations familiales vise à rétablir les « ordres de l'amour », ces expériences m'ont appris que l'expression artistique, dans sa forme la plus créative et la plus intuitive, ne peut susciter l'acte de génie et permettre à la vérité de se manifester que par l'amour. Aucune structure artificielle, qu'elle soit sociale, institutionnelle ou symbolique, ne saurait entraver durablement le flux vital de l'humanité et de l'amour.

À travers ce cheminement, j'ai envisagé de rendre hommage à mes ancêtres autrement, en transformant le fardeau de la mémoire en un acte créatif. Ce processus, qui transcende les frontières entre l'individuel et le collectif, entre l'histoire et la conscience, entre les structures politiques et l'environnement écologique, et entre l'indicible et le visible, constitue le cœur même de mon exploration artistique et intellectuelle à travers Trans-image.

3.5 L'intégration des ombres, vers la transformation individuelle et collective

Comme je l'ai compris au fil de mes explorations thérapeutiques, affronter ses propres ombres demande un courage considérable : le processus d'intégration est, en soi, une démarche exigeante et souvent éprouvante. Tenter d'intégrer l'ombre collective constitue un défi d'autant plus redoutable.

C'est dans cette perspective que les enseignements de Jung acquièrent toute leur signification. Jung a établi une analogie entre ce processus et le voyage du héros, décrivant ainsi une aventure intérieure qui, en favorisant le développement et la métamorphose personnels, participe également à l'expansion de la conscience collective. Ce cheminement confère à l'expérience personnelle une profondeur et une

portée nouvelle, en la reliant aux récits mythiques universels de l'humanité et en lui attribuant une valeur symbolique plus vaste⁵⁸.

Cette compréhension m'a éclairée sur la signification de certains de mes choix artistiques. Ainsi, dans ma première exposition personnelle intitulée *Utérus Pensant*, dont je parlerai dans le chapitre suivant, j'ai choisi de placer N° 7 de la série « Trans-Image » (2016) comme première pièce à l'entrée du couloir d'exposition. J'ai pris conscience que le corps numérisé de la femme assise sur le socle du Sphinx et de la Danse Macabre symbolisait probablement une version « zombifiée » de mon ancien moi, ou un spécimen de « moi » virtuel ancré dans le cyberspace. L'exposition *Utérus Pensant* représente ainsi ma tentative d'intégrer l'ombre – à la fois individuelle et collective – par l'expression artistique, constituant en cela une forme de voyage héroïque personnel.

Jung a également postulé que la confrontation avec l'ombre et son intégration requièrent une quantité substantielle d'énergie psychique. Ce processus implique de briser les mécanismes de défense pour affronter le contenu refoulé, consommant ainsi d'importantes ressources mentales et émotionnelles (Jung, 2002/1964). Lors de la rédaction du troisième chapitre, j'ai rencontré des obstacles émotionnels inattendus. Au lieu d'un processus fluide de réorganisation des données, chaque lecture et analyse de ces informations a réactivé des traumatismes et réveillé l'ombre en moi. J'ai été stupéfaite par l'ampleur de l'ombre, tout en vivant des expériences psychosomatiques intenses : augmentation du sommeil, épuisement physique et mental, perturbation du rythme circadien, et même des crises de larmes incontrôlables. Par instants, je me sentais oppressée par une pression invisible, souffrant de maux de tête intenses et de difficultés respiratoires, comme si une obscurité infinie m'écrasait, me privant de l'énergie nécessaire pour peindre. J'ai aussi vécu des moments de profonde confusion, où la perception du temps et de l'espace était distordue ; d'autres fois, j'étais assaillie par des peurs irrationnelles, comme la sensation qu'on pointait une arme sur ma tête pour m'empêcher de révéler la vérité.

Il convient de réitérer que l'ombre, en tant que seuil vers le Soi, constitue un trésor inestimable – tant pour l'individu que pour l'univers. À travers la thérapie des constellations familiales, j'ai pris conscience que les traumatismes vécus par l'individu sont souvent le résultat d'un processus inconscient

⁵⁸ Pour une exploration approfondie de ces concepts, voir *Les racines de la conscience - Étude sur l'archétype* (Jung, 2005/1959), qui expose la théorie jungienne des archétypes, incluant une analyse détaillée de l'archétype du héros et du voyage héroïque. Voir également *L'Homme et ses symboles* (Jung, 2002/1964), cette œuvre ultime de Jung, accessible à un large public, qui synthétise ses idées majeures, dont le voyage du héros et le processus d'individuation.

d'intégration de l'ombre. Comme le révèle la théorie des constellations systémiques de Hellinger, les traumatismes transgénérationnels se transmettent sous diverses formes dans l'expérience de vie de l'individu, se manifestant parfois par des rencontres spécifiques ou même par des caractéristiques physiques particulières. Chaque fois que j'organise ces informations, je suis envahie par des inspirations nouvelles et des émotions profondes. Jung souligne également l'importance de l'expérience émotionnelle intense dans le processus d'individuation. Il postule que la confrontation avec l'ombre provoque souvent de fortes réactions émotionnelles. Les symptômes (fatigue, besoin de sommeil, pleurs, etc.) peuvent être interprétés comme un processus symbolique de mort et de renaissance, représentant la transformation de l'ancien soi en une nouvelle forme de conscience (Jung, 1983/1976).

Lors de la rédaction de ce chapitre, mes rêves nocturnes étaient presque invariablement chaotiques. Un rêve particulièrement marquant mérite d'être consigné :

Dans un palais de la Chine ancienne, un empereur au visage androgyne d'une actrice japonaise, vêtu d'un costume de cour japonais blanc et coiffé d'un haut chapeau blanc, rappelant le capirote espagnol, évoque à la fois *Bai nu chang*⁵⁹ et les chapeaux pointus⁶⁰ de la Révolution culturelle, conférant à cet empereur une allure inquiétante.

Entouré de sa cour, l'empereur annonce de manière puérile son intention de se suicider pour abolir le système impérial. Les courtisans, inquiets, l'entourent, craignant qu'il ne se blesse. L'empereur sort un couteau enveloppé dans un tissu de soie bleue brodé de motifs de dragons et mime un acte d'automutilation avec un geste théâtral évoquant vaguement le suicide rituel. Cependant, le couteau n'est qu'un jouet, une simple mise en scène. Près des fenêtres du palais, des enfants privilégiés imitent l'empereur en jouant à la pendaison. Il semble que tous ceux qui sont liés à l'empereur traitent la mort comme un jeu.

Alors que je m'apprête à partir, l'espace-temps se transpose dans la Chine contemporaine. Je me retrouve toujours à l'intérieur du palais, mais tous les occupants travaillent uniformément dans des bureaux formant des cases. Chaque poste est équipé d'une lampe sous laquelle pend une grappe de raisin vert, probablement une promesse de récompense matérielle pour un travail assidu. Cependant, au-dessus de chaque poste est suspendu un couteau. En m'approchant, je constate que, contrairement au couteau-jouet de l'empereur, ces couteaux sont réels, enveloppés dans de la soie bleue finement brodée de motifs de

⁵⁹ *Bai nu chang* (白无常), issu du couple divin des *Hei bai nu chang* (黑白无常), littéralement « Impermanence Noire et Blanche », est une divinité dans la religion populaire chinoise, responsable avec son partenaire d'escorter les esprits des défunts vers l'au-delà.

⁶⁰ Cet accessoire servait à identifier et à humilier les « ennemis du peuple », principalement des intellectuels et des cadres du Parti, lors des séances de critique publique pendant la Révolution culturelle. Le fait que l'« empereur » dans le rêve porte un tel chapeau peut être interprété comme une manifestation d'un jugement ou d'une satire implicite.

dragons. Ce ne sont clairement pas des couteaux destinés au peuple. Chaque personne travaille avec acharnement tout en étant menacée par ce couteau. (Le 22 juin 2024).

Ce rêve, d'une clarté saisissante, semble intégrer mes réflexions sur le pouvoir, la gouvernance et le destin individuel. L'image composite de l'empereur, fusionnant plusieurs symboles de pouvoir et de transition, crée ainsi une ironie subconsciente. Bai Wuchang, l'un des deux dieux de la mort dans la mythologie chinoise, symbolise le soleil et le jour. Cette association entre un dieu de la mort et le soleil pour représenter l'empereur, symbole traditionnel du pouvoir impérial en Chine, révèle une critique implicite du pouvoir et de son exploitation de la nature et de la vie elle-même. Cette symbolique solaire résonne de manière moderne dans la figure de Mao Zedong, souvent dépeint comme le « soleil rouge dans le cœur du peuple chinois », étendant ainsi cette métaphore du pouvoir au-delà des frontières nationales.

L'empereur annonce son abdication et l'abolition du système impérial de manière puérile, réduisant cet acte à une simple performance. Le visage de l'actrice japonaise et son rôle pourraient représenter une forme idéalisée de pouvoir. L'indifférence des personnages haut placés face au « suicide » de l'empereur, qu'ils perçoivent comme un jeu, reflète l'insensibilité et l'ignorance des classes privilégiées face à la souffrance d'autrui. Pour eux, la mort reste une abstraction plutôt qu'un danger réel, et ils peuvent se permettre de jouer avec ce concept en raison du sentiment de sécurité et de détachement que leur confère leur statut privilégié. Pour le peuple ordinaire, en revanche, la mort est une épée de Damoclès suspendue au-dessus de chaque tête.

Ce rêve pourrait aussi refléter la persistance d'une mémoire traumatique dans ma vie, ainsi que dans l'histoire de ma famille et de ma nation. La « performance » du suicide de l'empereur condenserait certains événements traumatiques de la mémoire collective, tels que les séances d'autocritique et les exécutions publiques de la Révolution culturelle. Ces événements, mis en scène de manière théâtrale et puérile, ont infligé des blessures bien réelles à d'innombrables individus et familles. Le rêve illustre le prolongement de cette souffrance dans la société moderne, me rappelant que les traumatismes historiques n'ont pas véritablement disparu, mais persistent sous différentes formes.

Toutefois, l'aspect le plus crucial réside dans la confrontation avec l'ombre, qui dépasse la barrière de la peur, et dans la décision de ne plus s'attarder sur les dichotomies du bien et du mal, mais plutôt de s'ouvrir pleinement à ces expériences. *Amor fati*. L'ombre fait partie intégrante de mon être. La relation

entre l'ombre et moi-même s'apparente à celle du « je » et du « tu », ou du « tu » et du « moi » : une interpénétration mutuelle, un enchevêtrement, voire un échange réciproque. À l'instar de la longue cicatrice sur ma main droite, résultat de ma tentative de protéger la petite tasse en fer dans mon tout jeune âge, apparemment disgracieuse, mais que je perçois désormais comme une médaille de courage. Respecter sa propre ombre permet subséquemment de respecter celle d'autrui. Chaque réexamen de ces ombres approfondit ma compréhension de l'intégrité de mon être, de la vivacité de mes expériences de vie, de la fluidité de mes émotions, et renforce mon courage face à l'existence. De manière inattendue, au cours de la compilation des données, j'ai ravivé le souvenir complet de la petite tasse en fer aux motifs délicats dansant devant moi, ainsi que le son tintinnabulant qu'elle produisait lorsque je la tenais.

Plus encore, j'ai ressenti une connexion avec l'univers et toutes les formes de vie, comme si tout pouvait être pardonné, chaque être vivant étant infiniment aimable, et moi-même fusionnant avec une existence ou une conscience plus vaste. Il m'est apparu possible de transcender ma propre ombre pour percevoir mes ancêtres tels qu'ils étaient, des individus aux qualités et défauts coexistants, lumineux et ombragés. Mais surtout, j'ai réalisé l'extraordinaire singularité de chaque vie, ces personnes n'étant plus de simples identifiants ou des énigmes déconcertantes, mais des êtres rayonnants, profondément émouvants et dignes de respect.

Une thérapeute m'a enseigné que la véritable guérison émane de la compassion et du pardon. Lorsque nous parvenons à accorder notre pardon à ceux qui nous ont causé du tort, nous nous libérons non seulement nous-mêmes, mais libérons également autrui. Cette libération holistique, incarnant la compassion du Bodhisattva et l'amour christique, exige de transcender les blessures personnelles pour reconnaître la vulnérabilité et la souffrance inhérentes à chacun·e. En accordant notre compassion à ceux qui nous ont blessés, nous initions un processus de guérison bilatéral, offrant à toutes les parties impliquées une opportunité d'individuation et d'éveil. Cette voie, empruntée par les grands maîtres spirituels, nécessite de dépasser l'ego pour aimer l'apparemment non aimable.

Au cours de ces expériences merveilleuses, j'ai saisi que la modification d'un seul élément du système – tel que l'expression émotionnelle d'un individu ou sa compréhension de soi et d'autrui – peut influencer l'ensemble du système. Cela implique que la conscience de soi et le chemin d'individuation peuvent, à leur insu, transformer non seulement la vie de l'individu, mais aussi celle des systèmes

familiaux, sociaux et écologiques auxquels il participe. De nombreux textes bouddhiques utilisent la métaphore du filet d'Indra pour illustrer l'interdépendance et la coexistence de soi avec tous les éléments du monde, l'absence d'entités isolées, l'unité dans la multiplicité, où le moindre mouvement affecte l'ensemble. Incontestablement, ces expériences bouleversantes ont approfondi ma compréhension des textes bouddhiques, transformant une simple lecture textuelle en une expérience émotionnelle plus intime et empreinte de révérence.

Dans son autobiographie rédigée vers la fin de sa vie, *Memories, Dreams, Reflections*, Jung (1962/1973b) examine non seulement sa propre existence, mais aussi l'essence de l'expérience humaine. Selon lui, aucune vie individuelle n'est dénuée de sens ; au contraire, l'expérience de chaque individu est intrinsèquement liée à l'expérience humaine plus large. Dans le chapitre XI, intitulé *On life after Death*, dans lequel il explore le sens de l'existence, Jung écrit :

The phenomenon of dictators and all the misery they have wrought springs from the fact that man has been robbed of transcendence by the shortsightedness of the super-intellectuals. Like them, he has fallen a victim to unconsciousness. But man's task is the exact opposite: to become conscious of the contents that press upward from the unconscious. Neither should he persist in his unconsciousness, nor remain identical with the unconscious elements of his being, thus evading his destiny, which is to create more and more consciousness. As far as we can discern, the sole purpose of human existence is to kindle a light in the darkness of mere being. It may even be assumed that just as the unconscious affects us, so the increase in our consciousness affects the unconscious. (Jung, 1962/1973b, p. 326)

L'émergence des dictateurs et les souffrances qu'ils engendrent sont une manifestation de cette condition. Lorsque les individus perdent leur sens de la transcendance, ils sont plus susceptibles de sombrer dans un état d'inconscience que les dictateurs exploitent pour obtenir et maintenir le pouvoir. Au sein de ce vaste ensemble d'inconscient collectif, chacun·e d'entre nous a la responsabilité de prendre conscience de son monde intérieur, y compris de son ombre, en comprenant et en intégrant consciemment le contenu de son inconscient, éveillant ainsi la lumière intérieure et, enfin, contribuant à la conscience collective. En d'autres termes, l'individuation est un processus fondamental de transformation personnelle et collective.

En somme, l'intégration de l'ombre dans le processus d'individuation déclenche une transformation radicale profondément intime, tant au niveau microscopique que macroscopique. Bien que ce cheminement présente des défis, il recèle un immense potentiel créatif qui favorise à la fois

l'épanouissement personnel et collectif. De plus, cette démarche contribue à façonner un environnement plus inclusif, équilibré et empreint de compréhension mutuelle.

CHAPITRE 4

Pratiques artistiques à l'ère du posthumain et analyse des œuvres

Ma recherche-création Trans-image, développée selon la méthodologie ABR-autoethnographique et menée de 2015 à 2023, se déploie à travers une série de seize projets interdisciplinaires expérimentaux. Ensemble, ces œuvres interrogent comment la technologie transforme notre perception de nous-mêmes et des autres, ainsi que notre compréhension de la conscience dans un monde de plus en plus médiatisé par la technologie. La liste complète de ces pratiques artistiques Trans-image est disponible en Annexe A de cette thèse, ainsi que sur le site web officiel : <https://trans-image.art>, pour accompagner une lecture posthumaine.

Effectivement, la question du posthumain n'est pas nouvelle. De nombreux artistes-chercheur  ses ont contribué au champ élargi des pratiques de recherche-création dans une perspective posthumaine. Par exemple, lors d'un panel du 92   congrès d'Acfas    Montréal en mai 2025, intitulé « Recherche-création : monstration des œuvres arts et sciences au prisme du posthumain », plusieurs collègues ont présenté des projets remarquables et engageants durant ces deux journées d'étude. J'ai moi-même également présenté l'un des projets de Trans-image (*Contemplant les Nuages*, que je commenterai dans les prochains chapitres).

Parmi ces chercheur  ses, Catherine D'Amours (2025), designer et professeure à l'  cole de design de l'UQAM, voit dans le design un moyen de répondre aux enjeux environnementaux, sociaux et économiques, notamment en réconciliant technologie et vivant selon une perspective posthumaniste.    travers sa *Typographie vivante*, présentée lors du congrès, elle a démontré, en s'appuyant sur les théories posthumanistes (par exemple celle de Braidotti), comment le design peut instaurer une relation de réciprocité et de *care* avec le vivant, en expérimentant par exemple la typographie par l'impression 3D avec l'argile.

Nicolas Reeves (2025), architecte et également professeur à l'  cole de design de l'UQAM, a quant à lui présenté son projet *Cavernaute*, esquissant une « poétique technologique en champ extrême de contraintes ». Avec son équipe, il a conçu des a  rostable, sortes d'automates volants autonomes, combinant les caractéristiques d'un drone et d'un dirigeable. Ces appareils sont en mesure d'explorer des lieux considérés inaccessibles (les cavernes, les tunnels de lave, ou encore les ruines industrielles

par exemple), tout en transmettant en direct sons et images. À travers ce projet, il semble affirmer l'agentivité (post-)humaine face à un environnement extrême, où la technologie sert à amplifier l'ingéniosité et la créativité (post-)humaines.

Ces deux approches résonnent fortement avec les préoccupations de ma propre recherche-crédation *Trans-image*. Cependant, il me semble important de noter que, à mes yeux, leurs démarches reposent encore majoritairement sur des dispositifs de représentation : soit des constructions esthétiques destinées à illustrer des concepts, soit des dispositifs technologiques visant principalement à exploiter les dimensions techniques de recherche-crédation, sans nécessairement remettre en question ontologiquement la structure sujet/objet au prisme posthumain.

Comme développé dans le chapitre 2.8.1, le dispositif *Trans-image* s'inspire du postimage proposé par Ingrid Hoelzl (2018), qui ne reçoit plus l'image comme une représentation stable ni comme un outil de fonctionnalité iconique et politique, mais comme une relation collaborative entre capteurs, données, algorithmes et êtres sensibles. *Trans-image* s'inscrit dans cette perspective relationnelle, tout en prolongeant la notion de postimage au-delà des dimensions techniques ou perceptives. Il en propose une lecture existentielle et ontologique, articulée autour d'une logique tétralemmique intégrant la *sūnyatā*, la fluidité relationnelle et la métamorphose de la subjectivité. À ce titre, les œuvres sont articulées autour de trois axes de relation qui correspondent à trois dimensions de l'expérience posthumaine :

- 1) La relation artiste-société ;
- 2) La relation artiste-autrui ;
- 3) La relation artiste-Soi.

Chacun de ces axes explore une dimension spécifique de l'expérience posthumaine. Les projets artistiques sont regroupés selon leur pertinence par rapport à ces catégories.

Néanmoins, ces catégories n'ont pas de visée limitative. En intégrant la logique dialectique du tétralemmique à la vision relationnelle de postimage, *Trans-image* propose de réintégrer une dimension de subjectivité fluide dans la pratique artistique, en congruence avec un espace sensible et créatif de métamorphose méta-ontologique, dans lequel l'expérience artistique se conçoit comme un terrain

fluide de cocréation, où capteurs, données, êtres sensibles et formes subtiles de la subjectivité interagissent constamment.

Comme je l'ai montré par la formule tétralemmique spécifique à Trans-image (chapitre 2.8.2), ce dispositif cherche à dépasser ontologiquement les dichotomies et les catégories duelles – considérées comme des fabrications mentales ou des superpositions conceptuelles – pour ouvrir un champ d'exploration où le sujet (post-)humain, disposé à la fluidité relationnelle, exerce pleinement sa créativité et redéfinit constamment les frontières entre soi, la technologie et l'environnement.

De plus, Trans-image est conçu comme une voie d'exploration de l'intériorité à l'ère du posthumain. La notion bouddhique *sūnyatā* est examinée sous les angles ontologique, phénoménologique et relationnel, afin d'affirmer le rôle de l'artiste comme médiateur sensible entre l'inconscient collectif et son émergence dans le monde phénoménal, facilitant ainsi sa propre ouverture à l'expérience de l'éveil et le processus d'individuation également.

Dans ce sens, *Le principe d'équivalence* (1968) de l'artiste Robert Filliou, dont la pensée a été influencée par le bouddhisme zen, présente plusieurs similitudes avec le dispositif Trans-image. Dans son principe, Filliou énonce trois modalités : *Bien fait, Mal fait, Pas fait* – qu'il affirme équivalentes, contestant ainsi les systèmes binaires d'évaluation artistique (Martin *et al.*, 1984). Ce principe s'inscrit dans *l'esprit de la Création Permanente*, c'est-à-dire une posture de rupture avec les conventions, de décentralisation et de transformation continue, selon laquelle *ne pas faire une œuvre* est en soi un geste artistique, reflétant une attitude créative non duelle et dialectique, de même que Trans-image engage une redéfinition de *l'image* comme espace de cocréation fluide et relationnelle.

Toutefois, le principe d'équivalence et Trans-image diffèrent de manière substantielle. Sur le plan de la forme, Filliou opte pour une légèreté langagière et un jeu poétique basé sur les objets du quotidien. Mais sa pratique ne s'approfondit pas dans la corporéité, elle tend même à se dématérialiser – l'art peut être simplement une pensée, une communication, une relation. En ce sens, cette démarche repose paradoxalement sur une forte dépendance au langage et à la logique symbolique. De plus, contrairement à Trans-image, le principe d'équivalence de Filliou ne touche ni à la dimension spirituelle ni aux registres de l'inconscient collectif, du non-visible et de l'indicible. Chez Filliou, l'image demeure un outil porteur de représentation, comme en témoigne l'œuvre *Poème invalide* (1964). Si sa création vise

à dépasser les dualismes, il n'en reste pas moins que les réalisations mettent parfois en œuvre, de manière implicite, une logique binaire sujet-objet. À cet égard, son principe d'équivalence *Bien fait, Mal fait, Pas fait* ne relève pas d'une structure ternaire hiérarchisée, mais d'une tentative de déjouer les dichotomies au profit d'un champ de potentialité, à savoir une permanence créatrice. Je vois qu'il existe une proximité entre le principe d'équivalence et la logique dialectique du tétralemmes de Nāgārjuna, qui se manifeste en particulier dans le *Pas fait*, qui introduit un tiers dans la structure binaire.

Pourtant, c'est précisément dans la mise en œuvre du *Pas fait* que surgit en moi une déception. Filliou a écrit une ligne de texte, « chaussette rouge dans une boîte jaune », pour mettre en forme *Pas fait*. Mais cette phrase, avec ce geste d'écriture, est déjà une action et une forme conceptuelle. Dès lors, l'œuvre n'est plus du « pas fait », mais « fait du concept ». En écrivant cette ligne, il a créé un concept « non action » sous une forme, reconduit ainsi une logique de l'expression, de la représentation et du signe, loin de suspendre réellement la dichotomie cartésienne entre conscience et corps, pensée et expérience, langage et action, etc.

Un autre exemple pertinent de comparaison est celui de la *Psychomagie* d'Alejandro Jodorowsky (2010). Pratiquant du bouddhisme zen et artiste multidisciplinaire, il développe, à l'instar du dispositif Trans-image, une pratique incarnée, visant des transformations symboliques et des processus de libération de la souffrance physiopsychologique. Sa psychomagie s'appuie sur des actes symboliques, des métaphores et des dispositifs imaginaires, etc., pour délier les chaînes de l'inconscient collectif. Sur le plan pratique, elle mobilise des rituels, des constellations familiales, des mises en scène spatio-temporelles, entre autres, afin de briser les schémas répétitifs, de libérer les images suggestives et de repositionner le sujet dans sa trajectoire existentielle.

Mais les différences entre la psychomagie et Trans-image sont significatives. La base philosophique de la psychomagie est celle d'une hybridation entre psychanalyse, tarot, occultisme et systèmes intuitifs de type magique. L'artiste y occupe une position centrale, parfois absolutisée, avec des connotations prophétiques et chamaniques. Ce statut peut impliquer des transgressions éthiques, notamment des formes d'intervention fortes – par exemple, demander au participant de reconnaître l'artiste comme un archétype paternel (Jodorowsky, 2019, 1:00:17). Une telle posture pourrait conduire à une possible auto-divinisation de l'artiste, et enfermer les sujets dans de nouveaux schémas de dépendance ou de fixation.

En revanche, le dispositif Trans-image favorise un positionnement décentralisé, non téléologique et non interventionniste. L'artiste n'y exerce pas de pouvoir sur l'autre, mais agit comme médiatrice de présence, dans une dynamique de coémergence, de dissolution réciproque et de mise en relation. La relation n'est pas dirigée par un savoir ou un modèle archétypal fixe, mais s'ouvre à une circulation entre le sujet, l'Autre, la société, et le Soi.

Afin de mettre en lumière les trois axes de relation mentionnés de manière intégrale, trois ont été sélectionnés pour une analyse approfondie, en raison de leur pertinence particulière aux axes mentionnés :

1) La relation artiste-société

Utérus Pensant (2016-2021) se présente avant tout comme un *Gesamtkunstwerk*⁶¹ – une œuvre totale et interdisciplinaire. Héritière des critiques posthumaines et du *Manifeste Cyborg* de Donna Haraway (1985/2007/), elle cherche à dépasser les dualismes traditionnels pour interroger de manière radicale les rôles de genre et le déterminisme biologique. Ce projet soulève des problématiques sociales et culturelles, s'inscrivant dans un contexte spatio-temporel signifiant, délibérément choisi : celui du « 4 juin » en Chine. Ce choix symbolique invite à une participation active du public et à une interaction sociale autour du rôle de l'individu dans la société ainsi que des mécanismes de régulation sociale des genres et des corps. L'exposition s'est tenue du 4 au 25 juin 2016 au Guangdong Contemporary Art Center (GCAC) à Guangzhou, en Chine.

Présentée comme ma première exposition individuelle, *Utérus Pensant* réunit sept œuvres : « Is My Eros Your Thanatos? » (2016), « A Babel Corner » (2016), « Trans-Image » (2016), « Être vers la Mort » (2016), « Uterus Tank » (2016), « Un oiseau ne chantait pas » (2021), ainsi que le texte-installation « Utérus Pensant » (« Hui Si Kao De Zi Gong ») (2016), présenté partiellement sous forme murale, puis traduit et intégré dans la présente thèse sous une forme remaniée.

⁶¹ Le terme allemand *Gesamtkunstwerk*, littéralement « œuvre d'art totale », désigne une création dans laquelle diverses formes d'art sont intégrées pour former un ensemble cohérent. Popularisé par Richard Wagner, ce concept a été essentiel dans les mouvements artistiques européens du XIX^e siècle jusqu'au début du XX^e, porteur d'une vision utopique de la société. Il reste encore utilisé pour décrire certaines œuvres multimédias et installations contemporaines. Voir Seiferle et Stephenson (2025).

2) La relation artiste-autrui

[Atmosphère X Dasein](#) (2017) et sa suite [Atmosphère X Dasein II : Super Vision des guerriers en terre cuite](#) (2019), en collaboration avec l'artiste Qiao Wan, explorent la relation entre l'artiste et autrui à travers des prismes croisant art, philosophie et technologie dans la société contemporaine. Ces projets examinent comment les structures de pouvoir, la surveillance technologique et l'esthétique totalitaire façonnent les dynamiques sociales et les identités dans un contexte posthumain.

Le premier volet, *Atmosphère X Dasein*, réalisé entre Montréal et Munich, a pris forme à travers une installation interactive éponyme combinant performance, technologies numériques et deux dessins : « Carte thermique numérique de Munich » (2017) et « Carte thermique en technique mixte de Montréal » (2017). Ce projet a été présenté dans le cadre de l'exposition collective *Simulacrum Living – 2017 Chinese Collection of Contemporary Art Exhibition*, au Musée d'art de la Ville de Shenzhen en Chine, du 4 au 22 août 2017.

Le second volet, *Atmosphère X Dasein II : Super Vision des guerriers en terre cuite*, reste un projet inachevé en raison du contexte sociopolitique de la Chine. Son inachèvement même souligne les défis persistants autour de la liberté d'expression dans des contextes politiques complexes.

3) La relation artiste-Soi

[Contemplant les Nuages](#) (2021-2023) parcourt la relation intime entre l'artiste et le Soi, à travers une expérimentation artistique multidimensionnelle. Ce projet, qui mêle expérience onirique, contexte sociétal, témoignage sur les variations atmosphériques et médias interactifs incarne une réflexion sur la fluidité de l'existence, tout en intégrant des enjeux contemporains tels que la pandémie et les transformations technologiques.

L'ensemble comprend 367 dessins de nuages réalisés en technique mixte, ainsi que deux paravents interactifs : « Contemplant les Nuages II » (2022-2023) et « Paysages émotionnels nuageux » (2022). À travers la métaphore du nuage, le projet invite le public à vivre l'expérience de l'éveil et à entamer une quête d'individuation, tout en mettant en question les contraintes des structures traditionnelles et en encourageant une posture plus ouverte, fluide et inclusive.

Réalisé en collaboration avec Christophe Cinq, *Contemplant les Nuages* a été présenté en deux versions : la première à la Chaufferie du Cœur des sciences (UQAM), du 1^{er} au 3 mars 2022 ; la seconde, à la Maison de la culture Notre-Dame-de-Grâce (site Monkland), du 13 janvier au 19 février 2023.

Les projets présentés ci-dessus s'inscrivent dans une démarche expérientielle qui actualise les principes philosophiques du dispositif Trans-image, articulés autour de la coémergence de formes, de conscience et d'expérience incarnée. Ils partagent plusieurs caractéristiques centrales :

- 1) Un champ expérientiel d'image non linguistique et non conceptuel : chaque projet privilégie l'image, le symbole, la perception corporelle et l'expérience sensible, en soulignant l'impact du champ physique et sensoriel sur la conscience et la cognition, en dehors de toute primauté du langage.
- 2) Une structure relationnelle non dualiste et non hiérarchique : le rapport entre sujet et objet s'y dissout. L'intention de l'artiste n'est pas centrale, mais entre plutôt en résonance avec les éléments matériels, le lieu et les participant·es dans un processus de cocréation. Ces projets s'inscrivent dans la notion de śūnyatā, assumant une posture désubjectivée, interrelationnelle, non binaire et non finalisée.
- 3) Une critique immanente de la technicité et des structures de pouvoir : plutôt que de produire un discours critique explicite sur les dispositifs de contrôle technologique, les projets visent à déconstruire les logiques par une réactivation esthétique, en réhabilitant la dimension sensible de l'art. Ils tendent ainsi vers la création de nouveaux régimes du visible et du pensable, à la croisée de l'éthique, du politique et du perceptif.
- 4) Une méta-ontologie incarnée : ces projets ne cherchent pas à représenter des concepts préexistants, mais à activer une esthétique de la présence expérientielle. Ils explorent de manière incarnée la coémergence de perception, de conscience et d'expérience métaphysique.

L'œuvre totale *Utérus Pensant*, par exemple, mobilise le corps féminin marginalisé comme champ de résistance et de reconfiguration perceptive. Par l'usage de symboles, de tabous, d'objets quotidiens, de gestes langagiers et d'imaginaires collectifs, le projet cherche à déconstruire les dualismes et à interroger l'inconscient collectif ainsi que l'oppression structurelle. L'artiste, en tant que sujet marginalisé,

expérimente une forme de résistance, de transgression et de resubjectivation, en cocréation avec le public et, même, les instances de pouvoir présentes.

Quant à *Contemplant les Nuages*, le projet transforme des expériences oniriques et traumatiques – notamment celles liées au confinement pendant la pandémie – en une redistribution poétique des oppositions : immobilité et mouvement, éphémère et spirituel, profane et sacré, réalité et rêve, soi et Soi. Le projet propose ainsi une fluidité relationnelle et expérientielle, reconfigurant les liens sensibles entre ces pôles en apparence dichotomiques.

Enfin, en raison de la nature décentralisée du dispositif Trans-image et de l'objectif même de cette recherche-crédation – à savoir la création d'un corpus expérientiel reflétant l'éveil bouddhique, compris comme expérience méta-ontologique incarnée –, ce quatrième chapitre s'éloigne délibérément de l'analyse cartésienne ou de la logique démonstrative d'une démarche artistique qui serait linéaire. Il privilégie l'écriture impressionniste, tout en veillant à documenter de manière transparente mes choix techniques, matériels et esthétiques, ainsi que mes positionnements et interprétations en lien avec les processus de création, afin d'assurer la présence constante d'une réflexivité incarnée au sein d'une recherche-crédation appuyée sur les méthodologies ABR-autoethnographiques.

Par conséquent, la rupture formelle entre ce chapitre et les précédents est intentionnelle. Mais je ne revendique pas un droit exclusif ou définitif sur l'interprétation et l'agencement symbolique de mes œuvres ; tout comme les rêves ne peuvent pas être commandés, mais surgissent comme les manifestations de l'inconscient, les œuvres créées dans le cadre de Trans-image jaillissent de l'inconscient collectif en possédant leur propre cosmos, leurs systèmes langagiers et leur propre vie, marqués par une imprévisibilité inhérente.

À travers ces pratiques à la fois réflexives et expérientielles, j'espère favoriser une meilleure compréhension de ce que signifie être (post-)humain, dans une ère de transformation technologique constante, tout en ouvrant de nouvelles voies pour l'expression artistique.

4.1 *Utérus Pensant* et le 4 juin : un manifeste artistique de résistance et de mémoire



Figure 4.1.1 Salle principale de l'exposition *Utérus Pensant*, GCAC. © GCAC, 2016.

En juin 2016, j'ai inauguré ma première exposition individuelle intitulée *Utérus Pensant* au Centre d'art contemporain du Guangdong⁶², situé dans le sud de la Chine, une société de plus en plus imprégnée par une forme distinctive de capitalisme autoritaire. La date d'ouverture, le 4 juin, a été choisie pour sa signification sociopolitique profonde, évoquant les mouvements de protestation de Tian'anmen survenus le 4 juin 1989⁶³. Le choix symbolique de cette date emblématique constituait ainsi en lui-même un acte manifeste.

⁶² Depuis les années 1980, la province du Guangdong, en tant que pionnière de la réforme et de l'ouverture, est devenue un centre économique, manufacturier et d'innovation de la Chine. Sous la gouvernance de Hu Jintao et Wen Jiabao (2003-2013), des régions côtières comme le Guangdong ont bénéficié d'un environnement politique relativement plus souple, favorisant des discussions sociales plus larges, une certaine liberté médiatique et des tentatives de réformes politiques et sociales. Ces initiatives reflètent l'intention de réforme de certains membres du parti, bien que les résultats des réformes aient été mis à l'épreuve ces dernières années.

⁶³ Les manifestations de Tian'anmen, également appelées « le 4 juin » ou « massacre de la place Tian'anmen », ont eu lieu en 1989 à Beijing. Ce mouvement, d'abord initié par des étudiants, a rapidement gagné le soutien d'intellectuels,

Premièrement, cette date représente un hommage à l'esprit de révolte et à l'émancipation individuelle. J'ai proposé cette date afin de souligner une continuité historique dans la lutte pour l'expression libre et la résistance intellectuelle en Chine. Deuxièmement, en optant pour cette date, j'ai souhaité réaffirmer les droits fondamentaux de l'humanité à la libre expression, dans un contexte où ces droits sont souvent remis en question ou restreints. Troisièmement, la sélection de cette date, le 4 juin, a marqué pour moi une rupture personnelle avec le processus d'autocensure, un héritage de mon éducation dans un environnement totalitaire et patriarcal, soulignant ainsi mon désir de libération et d'autonomie intellectuelle.

Enfin, et c'est peut-être le plus significatif, le choix de cette date illustre mon engagement en faveur d'une vie empreinte de lumière, d'espoir et de foi. Elle traduit ma conviction que la créativité artistique peut servir de phare dans des périodes d'obscurité, offrant une vision d'un monde où la liberté d'expression n'est pas un idéal lointain, mais une réalité perceptible, tangible et palpable. En inaugurant ma première exposition personnelle dans un tel lieu et à une date aussi chargée de sens, j'ai souhaité rendre hommage à ceux qui se sont battus pour la liberté, l'intégrité et la démocratie, tout en invitant à une prise de conscience critique face aux forces oppressives qui continuent de modeler nos existences contemporaines.

Comme l'a affirmé Gilles Deleuze, «l'œuvre d'art n'est pas un instrument de communication. [...] L'œuvre d'art ne contient strictement pas la moindre information. En revanche, il y a une affinité fondamentale entre l'œuvre d'art et l'acte de résistance. [...] Tout acte de résistance n'est pas une œuvre d'art bien que, d'une certaine manière, elle en soit» (Deleuze, 2003, p. 300-301). Dans cet esprit, mon exposition personnelle, en tant que *Gesamtkunstwerk* personnelle, est devenue un acte de résistance artistique et un hommage aux aspirations inassoucies de la jeunesse du 4 mai. Elle incarne ainsi l'essence de la lutte permanente pour l'expression individuelle et la liberté. Ce travail se présente donc non seulement comme une manifestation personnelle, mais aussi comme un vecteur de contestation et d'engagement, réaffirmant la puissance catalytique et transformatrice de l'art dans la société.

d'ouvriers, de fonctionnaires et même de membres du gouvernement, devenant un événement de portée nationale. Les manifestants demandaient des réformes politiques et sociales. Après plusieurs tentatives, le gouvernement a instauré la loi martiale le 20 mai 1989 et a fait intervenir l'armée le 4 juin pour réprimer le mouvement. Cet événement est considéré comme le plus important de l'histoire de la Chine depuis la fin de la Révolution culturelle, marquant un tournant critique dans la période post-maoïste.

Face aux pressions de la liberté d'expression, au scepticisme des incompréhensions et aux peurs de la censure et l'autocensure, j'ai choisi pour ma première exposition individuelle de retourner à l'endroit où mon propre voyage de vie avait commencé, pleinement consciente des programmes idéologiques d'État, de race et de culture inscrits dans mon ADN. Ces programmes, mis en œuvre pour éliminer tout bruit dissonant par rapport à l'ordre établi, intégraient le script de l'État en chaque individu, réduisant ainsi la personne à un simple numéro au sein de la vaste machinerie nationale. Comme Boris Groys (2011) l'exprime dans *Stalin Gesamtkunstwerk*⁶⁴, la vie publique dans l'Union soviétique s'est transformée en une performance pour l'État, créant ainsi une œuvre d'art totale. En même temps, de l'autre côté de la confrontation idéologique, dans le contexte américain contemporain, l'image numérique participe également à sa propre installation totale, reflétant une performance collective néolibérale. Vivant au Québec, au Canada, même si je suis une spectatrice distante de ces dynamiques, je ne souhaite pas rester une observatrice passive.

Dans la Chine continentale actuelle, toute référence aux manifestations de Tian'anmen, y compris les termes « 64 », « 4 juin » ou « 6489 », est un tabou absolu. Ayant grandi en Chine après ces événements, je réalise rétrospectivement que mon éducation était profondément imprégnée d'idéologie patriotique, limitant ainsi le libre arbitre et étouffant l'esprit individuel. Néanmoins, je ne me considère ni comme dissidente ni comme militante active, et je n'ai pas l'intention d'injecter une résistance politique explicite dans mon art.

Ma démarche artistique, bien qu'elle évite consciemment les confrontations politiques directes, est inévitablement teintée d'une recherche d'émancipation personnelle et collective. Mes œuvres, tout en s'éloignant des tumultes politiques, incarnent une aspiration à la liberté et à l'expression individuelles dans un environnement souvent restrictif. Elles reflètent une lutte intérieure pour le droit à la différence, à la pensée critique et à l'autodétermination. Naviguant entre mon héritage culturel et les influences idéologiques, je tente de redéfinir ma place en tant qu'artiste et citoyenne du monde,

⁶⁴ Groys, en tant qu'antisocialiste, prend au pied de la lettre l'affirmation selon laquelle l'URSS était socialiste. Cependant, l'Union soviétique n'était pas une société socialiste au sens propre. Le socialisme implique la domination démocratique de la classe ouvrière, ce qui n'était pas le cas en URSS. De même, la Chine utilise l'idéologie officielle de la dictature du prolétariat à des fins de propagande, mais fonctionne en réalité selon un modèle de capitalisme d'État-parti (Brødsgaard, 2022).

pleinement consciente que la politique, au-delà de ses aspects conflictuels, est un espace privilégié d'expression de soi.

Dès mon plus jeune âge, lorsque j'ai appris à lire, j'ai grandi immergée dans les sons combatifs de l'hymne national, entonné par des chœurs unis clamant : « Levez-vous, ceux qui refusent d'être esclaves...⁶⁵ » Pourtant, l'éducation institutionnelle ne nous incitait guère à réfléchir à la signification du terme *esclave*, sur l'identité de ces asservis et sur les liens entre cette condition et notre propre existence. Pour moi, le sentiment dominant était celui d'une hostilité, d'une solidarité imposée contre un ennemi commun. Le terme *esclave*, opposé à celui d'*individu libre*, reflète l'idée d'une personne perçue comme un instrument au service d'un objectif ou d'une force dominante, en opposition directe avec l'idéal de liberté.

À travers *Utérus Pensant*, j'ai voulu explorer les voies de l'émancipation individuelle – en tant que femme cherchant à se libérer des contraintes d'une société patriarcale et à découvrir une existence féminine authentique. La véritable liberté, dans ce contexte, requiert un espace d'individuation émergeant à partir des aspects les plus tangibles de l'existence corporelle silencieuse, des douleurs vécues par les non-sujets invisibles, pour aller vers une transformation incarnée, conçue comme la mise en scène d'une interface techno-spirituelle. Hérité du *Manifeste cyborg* d'Haraway (1985/2007), qui s'affranchit des récits essentialistes au profit de figures hybrides, *Utérus Pensant* se présente comme un manifeste spatio-temporel activant l'imaginaire du « cyborg utérin » – là où l'expression personnelle et la réalisation de Soi convergent dans la poursuite d'une libération totale⁶⁶.

Selon Taixu, un maître bouddhique moderne engagé et réformateur spirituel de la Chine, « l'ultime aspiration de l'humanité, ainsi que de toute forme de vie douée de sensibilité, est de réaliser sa nature fondamentale de liberté⁶⁷ » (Xu, 1928). Cette quête de liberté s'inscrit profondément dans les besoins

⁶⁵ Ceci est la première verse de l'hymne national de la Chine, *La Marche des Volontaires* : « 起来，不愿做奴隶的人民 », traduction personnelle. Ses paroles écrites par Tian Han, et composée par Nie Er en 1934, elle était une célèbre chanson de la résistance chinoise contre le Japon. Elle devient l'hymne national en 1949. Tian Han est décédé en 1968, par suite de persécutions durant la Révolution culturelle. Le 14 mars 2004, la *Marche des Volontaires* a été inscrite dans la Constitution chinoise comme hymne national par l'amendement constitutionnel adopté lors de la seconde session de la 10^e Assemblée populaire nationale.

⁶⁶ *Libération totale* : ce terme est ici employé selon ma propre interprétation, dépassant toute forme de dichotomie. Il inclut non seulement la libération culturelle ou matérielle, mais aussi une émancipation intérieure et spirituelle complète.

⁶⁷ *Conception Historique de la Liberté (Zi You Shi Guan)*, Chapitre 1 : Préface, Section 3 : « 人类终当完成其自由之本性，且一切生而含情之类，亦终当完成其自由之本性 ». Traduction personnelle.

les plus fondamentaux de toutes les formes de vie. La liberté, dans ce contexte, est envisagée comme une forme de rébellion de l'état subjectif contre l'état objectif, le dernier étant le monde de l'expérience, tandis que le premier représente la nature éternelle de l'individu – c'est-à-dire la nature fondamentalement libre et autonome de l'être humain. Cette pulsion de rébellion est, en réalité, une manifestation de l'instinct de survie. Sans cette impulsion rebelle, la survie même, y compris celle des animaux et des plantes, serait compromise.

À mes yeux, les manifestations du 4 juin incarnent une cicatrice dans l'histoire moderne chinoise, mais elles symbolisent surtout la quête universelle de liberté créatrice et personnelle, et l'« absolue liberté de l'esprit » dont parlait Marx, affranchie de toutes les contraintes expérientielles⁶⁸. *Vivre libre ou mourir* – en choisissant cette date pour l'inauguration de ma première exposition personnelle, je déclare au monde mon indépendance en tant qu'être souverain. Cette démarche réaffirme l'autonomie du sujet face au monde extérieur et à son expérience, car la « nature éternelle » de l'individu ne se révèle pleinement que dans le dépassement de sa « nature expérientielle » par un acte transcendantal.

C'est donc dans ce contexte que je revendique le 4 juin, non seulement comme une commémoration de la douleur et de la lutte pour la liberté, mais également comme l'affirmation de la souveraineté de l'individu sur son univers expérimenté. La date symbolise une rupture avec les contraintes et une proclamation de l'autonomie et de l'aspiration à une liberté sans limites, une liberté par laquelle l'individu transcende sa condition pour atteindre une expression supérieure de son être.

4.1.1 « Is My Eros Your Thanatos? » – Analyse du poème du prologue

Pour l'exposition, j'ai conçu un livret contenant des descriptions des œuvres. En première page figure mon poème « Is My Eros Your Thanatos? » Je le reproduis ci-dessous :

Les plans de la Tour de Babel ont été perdus depuis longtemps,
Parmi des pierres confuses nichées dans les bois desséchés,
Seul demeure un silence suspendu à l'horizon stérile,

⁶⁸ Contrairement à ce que l'on pourrait penser, bien que la philosophie de Marx soit souvent comprise comme matérialiste, elle est en réalité étroitement liée à l'idéalisme de Hegel. Marx cherchait à utiliser le matérialisme pour révéler les limitations de l'idéalisme historique, en formulant le principe selon lequel une libération réelle ne peut se réaliser que dans le monde réel et par des moyens réels.

Pourtant, l'arc-en-ciel de mystères n'en est pas moins éclipsé.

Contournant ce mur blanc rugueux,
Hors de toute proposition préconçue,
Une muette, échappée de la lune,
Portant des fragments de verbes fragiles,
Tisse en secret son propre programme,
Dans un choc accidentel de murmures silencieux⁶⁹. (Traduction personnelle)

— « Is My Eros Your Thanatos? », poème d'avant-propos dédié à *Utérus Pensant*, 2016.06.

Ce poème en style libre utilise des images symboliques afin d'inciter à la réflexion sur la condition posthumaine, en explorant les limites du savoir et le pouvoir de la création personnelle. Si le poème original emploie des expressions concises et rythmées, le contexte culturel et certaines subtilités ne sont pas parfaitement préservés dans la version française. Par exemple, l'image de la *Tour de Babel* dans le poème évoque des thèmes de perte de connaissance et de quête de sens dans le chaos, symbolisés par des *pierres confuses*. La *muette* et ses *fragments de verbes fragiles*, tissant *son propre programme* en secret, renvoient à l'acte de création personnelle face à l'immensité du désarroi. La présence de ce poème en ouverture d'*Utérus Pensant* reflète mes intentions particulières.

Pendant l'exposition *Utérus Pensant*, les métaphores et les symboles abondants de ce poème semblent constituer une sorte de murmure secret et esquivé. En réalité, cette approche, riche en métaphores et en symboles imprègne chaque recoin d'*Utérus Pensant*. L'intention qui figure derrière cette approche est de répondre à la technique rhétorique spéciale de la *langue voilée* (隐语) mentionnée par le professeur Zhang Boshu (2008)⁷⁰, qui décrit un phénomène répandu en Chine : la critique indirecte, centrée sur les problèmes politiques et sociaux locaux, mais formulée de manière à éviter de s'opposer frontalement au totalitarisme. Après 1989, dans un contexte progressivement marqué par les tabous politiques, l'utilisation de cette « langue voilée » témoigne des efforts des intellectuels – auteur·rices et artistes – pour critiquer l'ordre du discours, tout en maintenant l'originalité et l'indépendance de

⁶⁹ Poème original : « 巴别塔的图纸早被弄丢 / 枯木丛里挤簇着晦涩的乱石 / 侧悬于荒芜天边的仅有死寂 / 谜样虹彩却未因此褪尽 // 绕过那道粗粝的白墙 / 建议之外 / 一个逃自月亮的哑巴 / 扛着袋羸弱的动词碎片 / 误打误撞地 / 悄悄编织起属于她的程序 ».

⁷⁰ Zhang Boshu, dans sa série *De May Fourth à Tiananmen : Critique du totalitarisme chinois au XX^e siècle* (五四到六四：20 世纪中国专制主义批判), analyse les coûts de la modernisation chinoise au cours du dernier siècle. Selon lui, la modernisation politique de la Chine a débuté avec espoir avec la Révolution de 1911 et la fondation de la République de Chine en 1912. Cependant, Zhang soutient que, malgré les apparences d'un progrès vers une modernisation institutionnelle et politique, la logique de la Révolution communiste de 1949, marquée par la prise de pouvoir par le PCC et la fondation de la RPC, a en réalité dévié le cours de la modernisation amorcée en 1911.

l'expression libre, en espérant toujours être publiés ouvertement en Chine. Ainsi, cette méthode devient presque le seul chemin praticable pour ces penseur·ses.

Cependant, le philosophe Wang Hui (2001), dans son analyse des conditions intellectuelles contemporaines et des problèmes de la modernité en Chine, souligne que les moyens rhétoriques de la langue voilée et la stratégie de «l'évitement du conflit direct» révèlent l'incomplétude, voire l'impossibilité de ces systèmes critiques. L'usage de la langue voilée en tant que mode d'expression résistant au totalitarisme a une certaine signification sociologique. Toutefois, en raison de l'incomplétude de sa critique, cette rhétorique ne parvient pas à éclairer véritablement le public : en fin de compte, critiques et innovations artistiques se réduisent souvent à n'être que des monologues, supports de l'autoreprésentation des intellectuels.

Ironiquement, la langue voilée est courante en Chine, y compris dans les conversations quotidiennes. Lors d'une cyberdiscussion avec un ami résidant en Chine, celui-ci a mentionné la situation politique en disant que «le niveau de liberté est encore plus bas aujourd'hui», en employant «*zī yóu*» (滋油, qui signifie tranquillité et détente en cantonais) comme un homophone de *liberté* (自由, pinyin : zì yóu). Ce subterfuge linguistique permet de contourner la surveillance des communications. Ainsi, l'usage de la *langue voilée* pour exprimer de manière ambiguë certaines idées ou thèmes est devenu une forme de communication caractéristique en Chine, touchant non seulement les écrivain·es, universitaires et artistes, mais aussi le grand public. Compte tenu de ce phénomène, *Utérus Pensant* n'échappe pas à cette convention : en raison de la spécificité temporelle et géographique de l'exposition, le choix des matériaux, de même que ce poème, utilisent la langue voilée et le symbolisme comme moyens d'expression et de résistance, explorant les vérités cachées sous cette rhétorique, tout en tentant de montrer comment la liberté artistique et les opinions s'expriment de manière masquée au sein du régime totalitaire.

Le poème se compose de deux strophes. Dans le premier vers de la première strophe, «Les plans de la tour de Babel ont été perdus depuis longtemps», l'image de la tour de Babel symbolise l'aspiration humaine à l'omniscience et au pouvoir absolu, ce qui est parfaitement approprié pour évoquer l'ambition des transhumanistes d'utiliser la technologie pour atteindre l'immortalité et se hisser au rang de divinités. Et la «perte de ses plans» suggère les limites du savoir et du langage, ainsi que les bornes de la compréhension humaine. Cela semble lié à l'exploration des limites de l'existence et de la

cognition humaines à l'ère du posthumain. « Parmi des pierres confuses nichées dans les bois desséchés » : dans un monde qui paraît spirituellement appauvri, où les paradigmes sont en mutation rapide et radicale et les significations embrouillées, des significations profondes et complexes sont encore à découvrir. Cette formulation tente de saisir l'ambiance actuelle de confusion sémantique et suggère qu'en dépit d'un climat de stérilité apparente, les fondements de notre compréhension restent imprégnés de significations qui n'ont pas encore été pleinement explorées ou comprises.

Puis, « Seul demeure un silence suspendu à l'horizon stérile » – malgré une réalité actuellement saturée de tensions, d'oppositions idéologiques, de haine, de tabous et de perplexité, le monde d'aujourd'hui recèle encore une beauté multiforme et offre de multiples possibilités. « Pourtant, l'arc-en-ciel de mystères n'en est pas moins éclipsé » : cette affirmation souligne que, malgré la prévalence des défis, le spectre des possibilités et la beauté intrinsèque de la diversité demeurent intacts. Cela résonne avec la recherche Trans-image, qui vise à explorer la multidimensionnalité et la diversité de la réalité.

Dans la deuxième strophe du poème, l'expression « Contournant ce mur blanc rugueux » fait écho à une symbolique complexe du *mur*. Le spécialiste de l'histoire de l'art Gao Minglu, lors de ses recherches sur la création artistique contemporaine chinoise, a souligné que l'image de *mur*, en tant que signe culturel et signifiant, embrasse des significations diverses. Celles-ci incluent le sentiment d'appartenance à une identité culturelle ainsi que les frontières conceptuelles et esthétiques (Gao, 2006, p. 15). Par exemple, dans le contexte chinois, le mur peut représenter une barrière idéologique entre l'art et la politique, notamment dans les espaces avant-gardistes où l'art devient souvent un espace contesté, rapidement transformé en événement politique lors des censures ou des fermetures d'expositions. Dans cette perspective, le *mur* symbolise l'obstacle institutionnel à surmonter, marquant le conflit entre l'avant-garde et l'autorité officielle (p. 33).

Prenons l'exemple de la Grande Muraille de Chine : originellement une construction défensive, elle a été transformée en un symbole de mobilisation nationale et d'identité culturelle dans l'histoire moderne de la Chine. La Grande Muraille illustre comment un mur peut symboliser à la fois la défense d'une identité nationale et les limites idéologiques imposées à l'esprit collectif.

Cependant, mon intention est de contourner ce *mur*. Bien plus, je souhaite franchir tous les *murs* conceptuels et esthétiques du monde. Par conséquent, l'usage de l'image du « mur blanc » dans ce

poème ne se réfère pas uniquement à un symbole d'identité culturelle, mais aussi au fait que, par son existence, ce mur crée une rupture spatiale, fabriquant artificiellement des zones de pensée interdites. La signification sous-jacente de ce mur réside dans les idéologies d'exclusion présentes dans l'esprit de chacun·e, et le choix de la couleur blanche évoque la *Terreur blanche*⁷¹. Contrairement à sa connotation de terrorisme, la Terreur blanche désigne une série d'actes de répression violente visant à intimider, à semer la panique et à réprimer les opposants politiques. Historiquement utilisé pour décrire les actions menées contre les révolutionnaires après la Révolution française, ce terme a été élargi pour englober toute utilisation de la violence par des forces conservatrices ou par celles de l'État contre les forces de changement ou de réforme⁷².

Ainsi, l'image du *mur blanc* symbolise non seulement la majesté et le pouvoir, mais aussi la répression et la censure. Cette barrière excluante, qui oppose sa rugosité intransigeante et sa haine face à l'ouverture, s'enracine et se renforce de plus en plus dans l'esprit de chacun·e aujourd'hui.

J'ai ainsi recours, d'une part, à l'image de la « muette échappée de la lune », une figure marginale souvent négligée ou oubliée par la société dominante, comme dans une analyse foucaldienne, pour symboliser la séparation entre la technologie et le monde naturel. La « lune », en tant que symbole du monde naturel, et la « muette » incarnent une réponse à l'affirmation de Slavoj Žižek selon laquelle l'humanité a toujours été intrinsèquement « *posthuman* » (Žižek, 2003, p. 44). Selon Žižek, l'ordre symbolique fonctionne comme une prothèse artificielle inhérente à la condition humaine. Cela met en lumière une contradiction intrinsèque : si l'être humain parlant est déjà posthumain, alors le préfixe « post- » n'est-il pas redondant ? Ou bien, la définition traditionnelle de l'« humain » est-elle incomplète, la nature humaine étant encore en évolution ? Le mot *lune*, étymologiquement lié à *lunatique* (du latin *lunaticus*), renvoie à une croyance ancienne selon laquelle la Lune influencerait négativement le comportement humain. Cette croyance, soutenue par des penseurs tels qu'Aristote et des naturalistes tels que Plin l'Ancien, attribue la folie et l'épilepsie à l'influence lunaire. On prétend également que les femmes

⁷¹ Cette expression est associée aux emblèmes de la monarchie Bourbon et des royalistes, notamment la fleur de lys blanche. Pour plus de détails, voir *Histoire et dictionnaire de la Révolution française: 1789-1799* (Tulard & Fayard, 1998).

⁷² Par exemple, durant la guerre civile russe après la Révolution de 1917, les actions brutales des « Blancs » contre les partisans bolcheviques ont été qualifiées de *Terreur blanche*. De même, à Taiwan, entre 1947 et 1987, une période appelée le *Temps de la Terreur blanche* a vu le gouvernement réprimer violemment les dissidents politiques, les activistes de gauche, les intellectuels et leurs sympathisants à travers des arrestations, des emprisonnements, des tortures et des exécutions. Aujourd'hui, le terme peut désigner la répression autoritaire de mouvements perçus comme menaçants pour l'ordre établi.

enceintes ont plus de chances d'accoucher lors d'une pleine lune (Geddes, 2019). À travers l'imagerie de cette muette s'échappant de la lune, on découvre une figure « posthumaine » privée de parole, en marge de la civilisation et de ses normes, portant « des fragments de verbes fragiles », se dirigeant hors de l'ordre établi vers ce qui est perçu comme « folie » par le regard conformiste.

D'autre part, mon intention à travers *Utérus Pensant* est de présenter l'irréfutabilité et la structure grossière des idéologies, permettant ainsi à cette « muette échappée de la lune » de « tisser en secret son propre programme ». Cela symbolise l'ère du posthumain actuelle, dans laquelle la redéfinition de ce qui constitue l'humain rend floues les frontières entre l'identité individuelle et la réalité. Dans ce contexte, l'individu a la pleine capacité de créer sa propre réalité ou identité, en accord avec le concept de Trans-image qui explore l'auto-expression et la reconstruction de la réalité. Quant à l'expression « hors de toute proposition préconçue », elle suggère la valeur de l'exploration au-delà des théories établies et des paradigmes existants, m'encourageant à m'éloigner des normes et des routines pour explorer de nouvelles possibilités.

En somme, ce poème, riche en symboles et en métaphores, utilise la langue voilée caractéristique de la rhétorique couramment pratiquée en Chine, afin d'évoquer le franchissement vers la liberté du mur idéologique, tout en faisant écho aux explorations de la critique posthumaniste et aux études de la complexité et de la multidimensionnalité de la réalité, de la cognition et de l'auto-expression dans le processus de recherche-crédation Trans-image. Ce poème peut être considéré comme l'essence et le programme des nombreuses œuvres d'*Utérus Pensant*, se présentant à la fois comme un prélude et comme une confession personnelle.

4.1.2 « Utérus Pensant » (« Hui Si Kao De Zi Gong ») : au nom de Thanatos et d'Éros

Initialement rédigée en 2016 comme un dispositif discursif et performatif pour l'exposition *Utérus Pensant*, la présente section (4.1.2) constitue une version traduite et légèrement simplifiée de cette écriture expérimentale. De nature délibérément poétique, symbolique et éclectique, le texte visait à stimuler des discussions en mobilisant diverses références philosophiques, psychologiques et historiques. Son objectif était d'éclairer comment le dispositif *Utérus Pensant* déconstruit les dichotomies traditionnelles, démarche qui se situe au cœur même de la recherche-crédation Trans-image. Lors de

l'exposition, certaines parties de ce texte avaient été intégrées dans l'espace comme éléments muraux de la mise en scène.

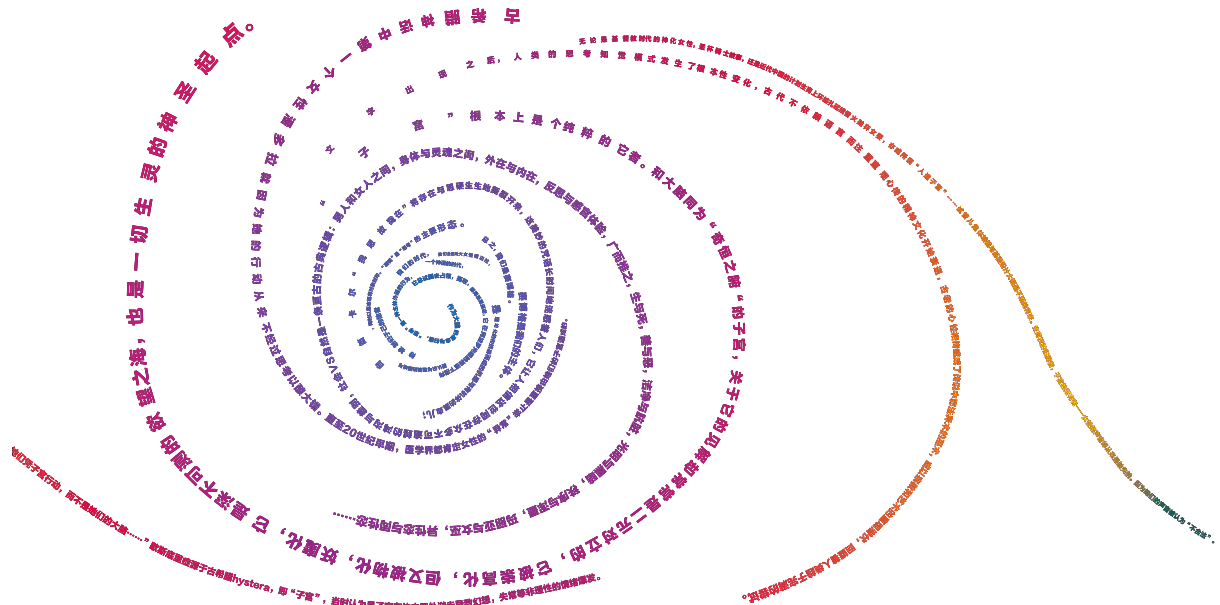


Figure 4.1.2 Texte en chinois d'« Utérus Pensant » (« Hui Si Kao De Zi Gong »), illustration vectorielle, dimensions variables. Conçu pour le mur gauche de l'espace principal d'exposition. © Dali Wu, 2016.



Figure 4.1.3 Extraits de texte de la même source sur le mur droit de l'espace d'exposition, illustration vectorielle, dimensions variables. © Dali Wu, 2016.

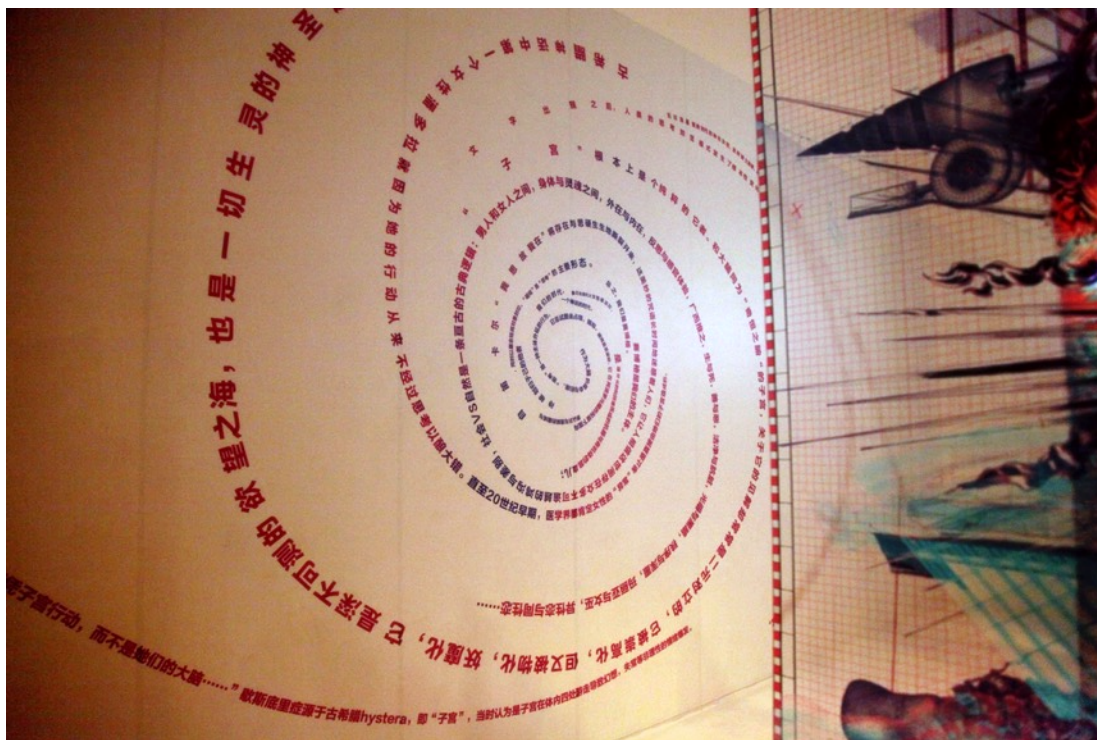


Figure 4.1.4 Vue d'exposition montrant l'installation murale du texte en dialogue avec d'autres œuvres visuelles. © GCAC, 2016.

L'expression *Utérus Pensant*, apparemment excentrique et quelque peu impénétrable, invite à une exploration pluridisciplinaire de ses racines linguistiques et de ses implications philosophiques.

En chinois, cette expression s'écrit *Hui Si Kao De Zi Gong* (会思考的子宫). Contrairement à sa structure syntaxique en français, dans l'expression chinoise, le complément précède le sujet. Le premier mot, *hui* (会), signifie la capacité de comprendre, d'anticiper ou de s'apprêter à agir ; *si kao* (思考), quant à lui, combine deux activités cognitives : *si* (思), qui désigne le raisonnement, et *kao* (考), l'observation.

Le caractère chinois *si* (思) est composé de 囟 (*xin*, la tête) et de 心 (*xin*, le cœur), reflétant la pensée antique chinoise, dans laquelle le cerveau et le cœur étaient tous deux perçus comme des organes de la pensée. Ainsi, *si* (思) suggère que la conscience émerge de l'action coordonnée de l'esprit et du corps⁷³. *Kao* (考) à l'origine, en chinois ancien, signifiait le père. Dans une société patriarcale, le père représentait

⁷³ Cette compréhension s'appuie sur les textes anciens. Mengzi soutient dans *Gaozi I* : « La fonction du cœur est de penser. S'il pense, il obtient [la vérité] ; s'il ne pense pas, il ne l'obtient pas » (心之官則思，思則得之，不思則不得也) (Traduction personnelle). Dans le bouddhisme, *Si* correspond au sanskrit *cetana* ou *cint*, signifiant « intention » et désignant les pensées et les désirs qui émergent du cœur en réponse à différentes situations.

un modèle à suivre, ce qui explique pourquoi le terme a évolué pour signifier « considération ». Cette évolution sémantique montre l'influence d'une société structurée autour du patriarcat.

Le mot composé *si kao* (思考) met donc en lumière le processus de production de connaissances et de jugements, impliquant la synthèse, l'abstraction et la classification à travers des règles ou des instruments. Néanmoins, en mandarin moderne, et particulièrement à l'oral, *si kao* tend à signifier davantage « imagination, fantaisie, idéal⁷⁴ ». Cette utilisation moderne reflète l'évolution linguistique du terme, qui évoque des notions plus larges liées à la conscience, telles que la conviction et l'imagination.

Une analogie peut être faite avec l'anglais *thinking*, dérivé de variations linguistiques du moyen anglais *thynken* ou *thenchen*, lui-même provenant du vieil anglais *þencan*, et qui partage des racines communes avec le français « pensant ». Ces origines suggèrent que la réflexion est une activité méditative, intimement liée à la conscience ou à l'esprit, englobant la conceptualisation et l'intellectualisation. Ce concept entre en résonance avec les idées de *logos* ou de *dao* qui, bien que provenant de traditions distinctes, symbolisent tous deux un principe universel gouvernant l'ordre et l'harmonie de l'univers.

Ainsi, l'acte de penser, ou *si kao*, ne se limite pas à la simple faculté mentale, mais s'étend à l'engagement actif de l'esprit, visant à assimiler et, dans une certaine mesure, à s'appropriier ou à capturer l'altérité – ce que l'on pourrait appeler le non-moi. Dans la philosophie classique occidentale, telle que développée par Descartes dans *Méditations métaphysiques*, le moi est souvent considéré comme l'âme consciente d'elle-même, une entité qui sent, veut et sait. En revanche, le non-moi comprend tout ce qui est perçu par les sens, comme le corps et la nature extérieure. Hegel, dans *Phénoménologie de l'Esprit*, soutient que la conscience de soi se réalise à travers l'interaction avec l'Autre, introduisant ainsi une dialectique qui complexifie davantage la relation entre le moi et le non-moi.

Dans la philosophie de l'Asie de l'Est, cette quête du soi prend une tournure différente. Par exemple, dans le bouddhisme, la *śūnyatā* implique que l'ego individuel est une illusion ou quelque chose de transitoire. L'éveil bouddhique requiert donc la dissolution de cet ego limité dans une conscience universelle, ou non-moi, perçue comme la réalité ultime. Cette perspective indique que le soi, ou *moi*, comprend plusieurs strates : l'ego limité, qu'il soit individuel ou social ; le non-moi, qui « évacue » l'ego

⁷⁴ Comme précisé dans *Commentaires Concis sur le Shuowen Jiezi* (S. Zhang, 1983) : « Les anciens utilisaient le terme 'Si' pour ce que nous appelons aujourd'hui 'Xiang' (imaginer) » (Traduction personnelle).

de son égocentrisme ou de sa réification ; et, enfin, la conscience profonde, capable de projeter une *persona* vers l'extérieur tout en demeurant en elle-même (D. T. Suzuki, 1927).

Cette démarche traduit une volonté d'*extension du sujet*, qui cherche sans cesse à maîtriser et à intégrer l'objet, illustrant ainsi un désir d'assimilation et d'appropriation de l'univers environnant. Dans diverses disciplines, telles que la linguistique, la logique, les mathématiques, la sémantique et la sémiotique, l'extension d'un concept, d'une idée ou d'un signe englobe tous les éléments auxquels il s'applique. Cela contraste avec la compréhension ou l'intensionnalité, qui se réfèrent aux idées, propriétés ou signes sous-jacents suggérés par le concept. L'« extension du sujet » est également un terme largement utilisé dans les études en sciences humaines, notamment en culture visuelle contemporaine et dans les pratiques artistiques actuelles⁷⁵.

Sous le bienveillant éclat d'Apollon⁷⁶, l'acte de penser s'oriente vers les territoires de la connaissance et de la compréhension. Cette quête de savoir vise non seulement à incorporer l'autre dans le soi, mais également à définir l'objet par des formes et des épitaphes, établissant ainsi un cadre de contemplation comme manifestation principale de l'acte de penser.

Alors que l'utérus est fondamentalement l'Autre par excellence, cet organe pourtant fait partie, avec le cerveau, des *organes-ateliers extraordinaires*. Ces organes, selon la médecine traditionnelle chinoise, incluent six entités spécifiques : le cerveau, la moelle, les os, les vaisseaux, la vésicule biliaire et l'utérus. Selon cette classification, tirée du *Su Wen · Théorie Distinctive des Cinq Organes* (« 素问 · 五脏别论 »), ils sont « engendrés par l'énergie de la Terre, conservés dans le Yin et symboliques de la Terre ; ainsi, ils sont conservés sans fuite, d'où leur désignation d'organes-ateliers extraordinaires⁷⁷ » (Traduction personnelle). Bien que ces organes soient en grande partie creux, présentant donc les attributs des

⁷⁵ Voir par exemple Haraway (2007/1985), Hayles (1999), Braidotti (2013), ainsi que les pratiques artistiques de Rebecca Horn, Stelarc et Michael Burton (prothèses, bioart, cyborg, post body-art), entre autres, qui explorent cette extension du sujet dans l'art contemporain.

⁷⁶ Dans la culture occidentale, Apollon, le dieu du soleil dans la mythologie grecque et romaine, est couramment associé à la rationalité, à la connaissance, à la lumière et à l'harmonie. Apollon est aussi le protecteur des arts, de la musique, de la poésie et de la prophétie. En philosophie, en particulier dans les écrits de Nietzsche, Apollon incarne la rationalité et l'ordre, par opposition avec Dionysos, qui symbolise l'extase et le chaos.

⁷⁷ « 脑、髓、骨、脉、胆、女子胞，此六者，地气之所生也。皆藏于阴而象于地，故而不泻，名曰奇恒之府 ».

organes creux traditionnels (*Fu*), leur fonction première est de conserver l'essence vitale, ce qui les rapproche des cinq organes viscères (*Zang*) : le cœur, le foie, la rate, les poumons et les reins.

Les perspectives concernant l'utérus sont souvent dichotomiques. L'utérus est à la fois sacralisé et objectivé, diabolisé ; il représente une mer de désirs insondables tout en étant le point d'origine sacré de toute vie. Le terme *utérus* dérive du mot indo-européen *udero* signifiant « ventre ». Lorsque Apollon arriva au centre du monde à Delphes, il tua avec son arc le grand serpent Python, enfant de la Terre-Mère Gaïa, qui gardait ce lieu, s'emparant ainsi du site sacré par ses oracles. Le temple de Delphes était nommé *Omphalos*, signifiant « nombril ». On y vouait un culte primitif à la fertilité, dans lequel Gaïa était la déité principale, le nombril de la Terre-Mère étant naturellement considéré comme *le centre de la Terre*. Ce mythe pourrait-il suggérer que, à la suite de la substitution du matriarcat par le patriarcat, le « centre de la Terre » dédié au culte de la déesse de la fertilité fut également usurpé ?

4.1.2.1 Repenser l'utérus à travers « Utérus Pensant » (« Hui Si Kao De Zi Gong »)

Je conçois le concept de *Hui Si Kao De Zi Gong* de façon fondamentalement différente que selon son histoire traditionnelle. Dans cette expression, le caractère *de* (的) est une particule utilisée en chinois pour indiquer une relation de possession après un attribut. *Zi gong* (子宫), signifiant « utérus », se traduit littéralement par « palais de l'enfant » et provient du texte médical *Qian Jin Yi Fang* (« 千金翼方 ») écrit par le daoïste Sun Simiao vers 682. Ainsi, je propose que l'expression *hui si kao* – « pouvant penser » – soit un attribut appartenant au « palais de l'enfant ».

Cette conception contraste nettement avec la perception historique de l'utérus. En réalité, l'utérus a souvent été considéré comme un simple appendice dans le cadre des sociétés patriarcales. Sa perception reflète les transformations des normes sociales à travers les âges, que ce soit durant l'ère chrétienne, marquée par une idéalisation exacerbée de la féminité, ou dans les politiques formelles, tant en Occident qu'en Chine. Néanmoins, y compris dans ces contextes dominés par le patriarcat, il est fascinant de noter que les divisions rigides du travail social basées sur le genre n'étaient ni universelles ni intemporelles.

Les études contemporaines sur l'histoire du corps humain révèlent la fluidité du genre, qui varie en fonction des enjeux politiques et culturels à travers les âges. Par exemple, en Occident, bien avant les

Lumières, il était communément admis que les organes génitaux masculins et féminins étaient essentiellement identiques, une perception qui a évolué au XIX^e siècle vers l'affirmation d'une opposition fondamentale des sexes (Laqueur, 1986). Dans un contexte où les intérêts mercantiles favorisaient la croissance démographique, le corps féminin a été systématiquement comparé à l'idéal européen du corps masculin, la procréation étant promue comme le destin naturel des femmes (Schiebinger, 1987). Cette idéologie a accordé à l'utérus une nouvelle valeur morale et sociale, contrastant avec son dénigrement antérieur.

À l'époque victorienne, bien que les femmes aient été souvent perçues comme plus proches de l'animalité en raison de leur subordination aux organes reproducteurs, elles étaient paradoxalement valorisées comme gardiennes du savoir traditionnel et de la sagesse. Cela les rendait idéales pour les rôles d'éducation et de soin, en canalisant leur prétendue sexualité dangereuse vers des objectifs moraux et sociaux (Moscucci, 1993). Ce renversement de la perception témoigne de la complexité des rapports de genre, illustrant comment le corps féminin a été instrumentalisé en fonction des nécessités sociopolitiques et économiques de chaque époque, oscillant entre valorisation morale et réduction essentialiste.

Ainsi, le concept d'*Utérus Pensant* évoque une fusion catégorique des genres trouvant un écho dans divers symboles culturels, par exemple, l'image de Jésus dans l'art religieux, souvent représenté comme une figure masculine aux traits féminins, ou celle de Dionysos, qui partage des caractéristiques similaires. Ces figures, bien que distinctes par leur contexte historique, incarnent des extrêmes de l'expérience humaine à travers des structures symboliques opposées, mais complémentaires. La féminisation des hommes est souvent perçue comme une forme d'abnégation. Cela est illustré par l'exemple d'Hercule revêtu de vêtements féminins et s'adonnant à la filature de la laine. À l'inverse, la masculinisation des femmes est considérée comme une transgression, comme dans le cas de Jeanne d'Arc, condamnée au bûcher en partie pour avoir porté des vêtements masculins. Cette dichotomie reflète les tensions entre le masculin et le féminin, le physique et le spirituel, déployant une tapisserie riche de significations culturelles et philosophiques. L'analyse des symboles culturels et des rôles de genre ouvre la voie à une exploration plus profonde des instincts humains, telle que théorisée par Freud dans ses travaux sur la relation entre les instincts et la civilisation.

4.1.2.2 Entre vie et mort : vers une nouvelle compréhension des forces inconscientes

Freud a beaucoup étudié la relation entre les instincts humains et la civilisation. Il considérait Éros, l'instinct de survie, comme la force motrice essentielle de l'être humain. Il distinguait deux types d'instincts : l'un, jouant un rôle de conservation et d'unification, dont la tension est dirigée vers la survie, qu'il appelait l'instinct d'Éros ; l'autre, de nature destructrice, ramenant l'individu à un état de quiétude, qu'il appelait l'instinct de Thanatos (Ackerman *et al.*, 2023; Meissner, 2009). Toutefois, je conteste la précision de cette classification par Freud, car Thanatos ne manifeste pas de pulsion, attribut plutôt caractéristique d'Éros. À mes yeux, Thanatos incarne davantage une conscience inhérente présente dès notre naissance, où toute impulsion cesse d'exister. Ernest Becker (2020), dans son ouvrage *La Négation de la Mort*, remet en question les interprétations freudiennes en suggérant que la répression fondamentale de l'humain n'est pas la sexualité, mais plutôt la conscience de la mort. Selon Becker, l'activité culturelle humaine n'est pas motivée par des désirs sexuels, de plaisir, de survie ou de luxure, mais par une tentative sous-jacente de nier et de défier notre mortalité. Cette perspective réoriente l'analyse du comportement humain vers une compréhension plus existentielle, affirmant que la peur et le déni de la mort structurent profondément nos paysages sociaux et psychologiques. Bien qu'ils aient des interprétations différentes des moteurs fondamentaux de l'être humain, Freud et Becker mettent tous deux en lumière l'importance des forces inconscientes. Ces forces jouent un rôle crucial dans la formation des comportements humains et des constructions culturelles.

Herbert Marcuse (1963), philosophe marxiste emblématique des années 1960, a lancé le défi d'un « retour à Freud » dans *Éros et civilisation*, pour conclure que la lutte pour Éros – la lutte pour la Vie – était le combat politique par excellence. Des années plus tard, dans sa *Préface politique de 1966*, Marcuse a revisité ses conclusions en observant que la mort, ou Thanatos, ne sert plus de tendance et d'élan dans la société, mais que, dans un renversement dialectique, Éros est devenu le thème de la société capitaliste. Dans ce nouveau contexte, Marcuse propose le concept du *Grand Refus*, le refus que nos compétences intellectuelles et matérielles soient exploitées par le capitalisme, souvent orienté vers la mort.

Désir et mort, Éros et Thanatos enrichissent notre expérience, tout comme « les instincts spirituels » (Raines, 2001) de l'esprit qui, indépendamment de tout système de croyances externe ou mythologie, sont perçus à travers une « introspection », facilitant ainsi une expérience et une observation

intérieures⁷⁸. Cette conscience de l'expérience est ce que l'on appelle un *knowledge by acquaintance*, ou connaissance directe, intuitive (Russell, 1997/1912). L'existence est *être*, est *Dasein*. Existe-t-il quelque chose qui transcende ce qui peut être *connu*? Le dépassement de la connaissance ne signifie pas l'incapacité de penser ou le tabou de la pensée, mais plutôt la reconnaissance des limites de la prémisse « je pense, donc je suis ». *Penser* n'est pas non plus une faculté propre à un sexe physiologique, et la faculté cognitive est simplement une faculté parmi d'autres de l'expérience humaine.

4.1.2.3 La rationalité instrumentale et le renforcement des dualités

L'humanité et sa conscience, reconnues pour leur capacité à évaluer l'environnement à travers des systèmes de valeurs, possèdent des facultés créatives distinctes et cherchent un sens transcendantal à leur propre existence (McLuhan, 2003). Cette quête d'expérience ou de compréhension du divin distingue également les êtres humains (Eliade, 1959). Contrairement aux humains contemporains, qui forgent leur conscience et leur perception à travers les normes sociales dérivées des systèmes de croyances (J. Goody, 1986), les anciens percevaient ces concepts de manière pragmatique, basée sur leur observation directe de l'univers et de leur environnement immédiat (Tylor, 1871).

Avec l'avènement de l'écriture, la perception et la cognition humaines ont subi une transformation fondamentale (J. Goody, 1986; McLuhan, 2003). Les cultures spirituelles anciennes, qui privilégiaient la transmission intuitive et directe sans dépendance au langage écrit, ont commencé à décliner. Comme l'indique Walter Ong (2012), ces formes de transmission de l'esprit, souvent marginalisées comme sorcellerie ou sublimées dans la religion et l'art, reflétaient les tentatives de l'humanité d'atteindre son achèvement. Progressivement, ces traditions de transmission directe de cœur à cœur ont été remplacées ou transformées sous l'influence de l'écriture, imposant une structuration du savoir à travers des symboles linguistiques.

⁷⁸ La spiritualité est souvent perçue comme une opposition entre la matière et l'esprit, ou entre l'extériorité et l'intériorité. Depuis le XX^e siècle, cette dualité a soulevé la question fondamentale du problème corps-esprit. Scientifiquement, il est démontré que nos expériences, notamment sensorielles, sont causées par des stimuli provenant du monde extérieur, perçus par nos organes sensoriels. Cependant, il est également établi que nous pouvons déplacer notre corps pour répondre à un besoin ou un désir de l'esprit. Ainsi, le corps et l'esprit fonctionnent comme deux systèmes interconnectés.

Le paradigme de la pensée rationnelle, solidifié après l'ère des Lumières, est aujourd'hui exacerbé par les progrès technologiques rapides (Habermas, 1985). La rationalisation est une caractéristique centrale de la société moderne, accentuée par le développement technologique (Weber, 2002/1930).

Initiée durant les Lumières, cette rationalisation a évolué avec les innovations technologiques modernes, menant à une prolifération de technologies qui marquent profondément notre ère. Bien que fondée sur la rationalité et le langage articulés par Descartes avec le cogito, cette avancée technologique a marqué une séparation radicale entre l'existence et la pensée. Elle a remodelé notre interaction avec le monde tout en intensifiant les divisions entre des concepts dualistes telles que l'humain et la machine, le naturel et l'artificiel, l'homme et la femme, le corps et l'esprit, l'interne et l'externe, ainsi que la réflexion et l'expérience sensorielle. Ces dichotomies s'étendent également aux domaines spirituels et moraux, comme le montrent les oppositions entre la Vierge Marie et la Corriveau, l'hétérosexualité et l'homosexualité, le bien et le mal, la pureté et l'impureté, l'ordre et le chaos, la vie et la mort. Ces divisions révèlent comment l'essor technologique et la rationalité instrumentale exacerbent les dualités existantes et en créent de nouvelles, influençant profondément notre perception de nous-mêmes et des autres.

Selon Haraway (1985/2007), on peut concevoir l'existence de l'être humain dans les conditions technologiques actuelles comme celle d'un cyborg, en raison de l'influence produite par la culture technologique de la seconde moitié du XX^e siècle. Ainsi, « notre époque, ce temps mythique est arrivé et nous ne sommes que chimères, hybrides de machines et d'organismes théorisés puis fabriqués ; en bref, des cyborgs. Le cyborg est notre ontologie ; il définit notre politique » (p. 31). Cependant, je considère que cette forme posthumaine du sujet reste essentiellement sociale, c'est-à-dire qu'elle demeure dépendante de l'ordre du discours, et ne semble pas aussi révolutionnaire que le suggèrent les défenseur·ses de la théorie du cyborg de Haraway. Si l'agencement des symboles est une forme de pensée, comme certains interprètes des tests de Turing le suggèrent (le test de Turing visait initialement à déterminer si une machine pouvait imiter l'intelligence humaine), et si la capacité de pensée des machines repose sur le langage – une dimension qui structure l'action et peut être vue comme un dispositif machinique –, alors il existe toujours le spectre d'un système de croyances qui gouverne le pouvoir social à travers les discours.

L'ordre symbolique, selon Lacan, est une machine parasitaire agissant comme une prothèse qui s'infiltré et complète l'être humain. L'efficacité du test de Turing dépend uniquement de notre acceptation que la chair derrière l'écran et son substitut symbolique affiché sur l'écran de l'ordinateur sont homogènes, ou que, comme le dit Žižek (2000), le corps n'est que l'accessoire de la mode, mais pas le fondement de l'existence. Žižek critique ici la superficialité avec laquelle les sociétés modernes considèrent le corps, le transformant en une simple apparence plutôt qu'en une réalité substantielle.

4.1.2.4 La condition posthumaine à l'ère technologique : entre Éros et Thanatos

Dans le contexte actuel marqué par l'avancée des hautes technologies dans les pratiques sociales, l'expression symbolique et l'évolution culturelle, la dichotomie entre le corps et l'esprit, loin d'être résolue, s'est en réalité approfondie. Jamais auparavant les contemporains n'ont été aussi effrayés par *la mort* – la quintessence même de la technologie moderne semble être la quête d'éradication de la mort⁷⁹(Harari, 2017). D'une part, le développement technologique reflète une forme de spiritualité, comme il incarne la quête humaine de transcender ses propres limites. D'autre part, il subvertit cette quête en introduisant des capacités de contrôle et de manipulation de la nature qui répliquent le darwinisme social, c'est-à-dire un *programme darwinien de sélection continue*⁸⁰ – non pas une sélection naturelle, mais une sélection sociale artificielle renforçant des hiérarchies et des inégalités sous couvert de progrès technologique.

Ainsi que Heidegger (1993) l'a observé, la technologie n'est pas seulement un outil, mais un « arraisonement de la nature » (*Ge-stell*), une nouvelle manière d'exister qui transforme notre relation au monde. Selon Heidegger, l'humain n'a donc plus affaire à des choses ni même à des objets, mais à tout ce qui, dans une perspective utilitaire, a pour vocation d'entrer « dans les fonds disponibles,

⁷⁹ Par exemple, dans les sociétés occidentales, l'industrie de la cryogénie a émergé comme une réponse à la peur de la mort, offrant des services de conservation des corps dans l'espoir de les réanimer à l'avenir grâce aux avancées technologiques. Le transhumanisme considère également que la mort est un défaut à corriger technologiquement. En Chine, l'essor des technologies de prolongation de la vie, telles que les suppléments de santé et les pratiques médicales de haute technologie, témoigne également d'une aspiration à vaincre la mortalité.

⁸⁰ Je fais référence non pas à la sélection naturelle de Darwin, mais à l'application sociale et technologique des principes du darwinisme social, qui promeut l'idée d'une hiérarchie et d'une inégalité structurée en faveur de la survie des plus aptes. Cette notion trouve un parallèle historique dans les politiques eugénistes des nazis, mais elle se manifeste aujourd'hui sous des formes plus subtiles à travers les technologies émergentes comme l'édition génétique (CRISPR-Cas9) et le transhumanisme.

lesquels doivent pouvoir être constituables, livrables et remplaçables en tout temps, aux fins du moment», ce qu'il appelle *Bestand* (réserve de disponibilité).

Dans cette logique, la civilisation moderne matérialiste et capitaliste, à travers la technologie et le contrôle idéologique ou politique, amplifie paradoxalement la séparation entre la vie et la mort. À mesure que nous utilisons la technologie pour nous éloigner de la mort – cherchant à prolonger la vie et à repousser l'inéluctable –, sa présence s'intensifie dans notre existence quotidienne. C'est comme si le spectre de la mort, s'infiltrant par les portes des enfers d'Hadès, continuait de hanter les modernes. Parallèlement, le darwinisme social modernisé, renforcé par des superordinateurs, des nanotechnologies et des biotechnologies, impose une nouvelle forme de sélection, favorisant la compétition perpétuelle et l'exclusion.

Dans ce cadre numérique et hautement discipliné, où les individus sont régis par des algorithmes et des structures de pouvoir technologiques, Thanatos institutionnalisé devient une force omniprésente, nous pressant à nous conformer sous l'éclatante lumière du jour technologique. Comme Narcisse, nous sommes figés dans une image de nous rigidifiée par les attentes sociales et technologiques. Nous, dotés de la conscience du cyborg, ne sommes pas des Prométhées portant le double fardeau de l'humanité et de la divinité, mais plutôt représentés par une figure plus adéquate, Dédale, l'artisan qui, pour satisfaire le désir infini de la reine, a construit un labyrinthe sans fin dont il est lui-même devenu prisonnier – l'un des rares à ne pas être puni par des forces surnaturelles.

Éros, enveloppé dans le système global de consommation, s'infiltré progressivement en nous, transformant de nombreux besoins humains fondamentaux – la faim, le désir sexuel, l'amour, et même l'enseignement spirituel – en marchandises. Selon Alex Ayad et ses prévisions basées sur des données concernant la science et la technologie, d'ici 2045 (Titcomb et Murgia, 2015), les individus pourront acheter en ligne des expériences émotionnelles « de haute qualité », sécurisées, raffinées et sans risque. Ces expériences pourront être sélectionnées à volonté dans un centre commercial virtuel, offrant ainsi la possibilité de libérer l'humanité des passions irrationnelles d'un simple clic pour garantir la tranquillité d'esprit – un slogan publicitaire désormais bien familier.

Cependant, sans même spéculer sur ce que deviendra la société dans 20 ans, notre dépendance quotidienne aux réseaux sociaux, au cybercommerce et aux services en ligne variés soulève une

question : combien de notre expérience intérieure reste-t-elle influencée par la « connaissance directe » ? L'économie de la séduction, avec son utilisation intense de symboles, de publicités et de stimulations visuelles, épuise les nerfs des contemporains. Conditionnés par notre environnement cybernétisé, nous sommes confrontés à un choix crucial entre la vie et la mort, choix pour lequel nous devons, de manière impérative, opter pour la vie et la survie. La nouvelle personnalité posthumaine du cyborg, façonnée par les médias et les réseaux commerciaux, semble extrêmement individualisée, mais est en réalité paradoxale, collective et désubjectivée. Cette tentative de nier la mort tout en maintenant une vie artificielle n'est-elle pas, en elle-même, la véritable mort ?

4.1.2.5 Vivre avec la mort : éthique posthumaine et expérience quotidienne

Dans son œuvre *The Posthuman*, Rosi Braidotti (2013) propose une conception singulière de la mort et de l'éthique comme mode de vie, en considérant que l'humain est un gardien de l'avenir. Elle y affirme :

death is not the teleological destination of life, a sort of ontological magnet that propels us forward [...] death is behind us. Death is the event that has always already taken place at the level of consciousness. As an individual occurrence it will come in the form of the physical extinction of the body, but as event, in the sense of the awareness of finitude, of the interrupted flow of my being—there, death has already taken place. We are all synchronized with death—death is the same thing as the time of our living, in so far as we all live on borrowed time (p. 133).

D'après Braidotti, la vie, qualifiée de *cosmic energy*, dépasse les corps physiques et s'étend de manière stellaire à la Terre, aux autres humains, aux espèces et à la technologie. Elle soutient que l'acceptation de la mort permet une vie pleine de sens et que la mort, en tant qu'événement conscient de notre finitude, est déjà intégrée dans notre expérience vécue. Ainsi, Braidotti critique les fantasmes d'immortalité transhumaniste qui tentent de refuser cette finitude, prône une éthique basée sur la reconnaissance de la mortalité comme condition préalable à un engagement véritable envers le bien-être des autres et des générations futures.

Braidotti ne préconise pas l'éradication totale du capitalisme et des technologies, mais prône plutôt une réévaluation des espaces de résistance et d'action possibles au sein de ce système, en reconnaissant qu'il est difficile de renoncer aux avantages des technologies modernes, malgré leurs conséquences

environnementales. Elle propose donc une navigation à l'intérieur de ce paradoxe, un exercice d'équilibre entre les défis et les avantages du système actuel.

Renaud Barbaras (2012), de son côté, soutient qu'Éros doit être perçu comme une désublimation du désir, défendant ainsi un retour à une expérience plus immédiate et tangible de la réalité, où le sublime n'est ni distant ni idéalisé, mais incarné ici et maintenant. Cette perspective encourage à voir le « sublime » non comme une transcendance lointaine, mais comme une combinaison des aspects ordinaires de la vie, reliant ainsi le physique et le spirituel de manière immédiate.

Le chan, qui considère la vie quotidienne comme une pratique méditative, met en avant l'idée que *l'esprit quotidien est le chemin* (Zhe, 2016). Un kōan renommé illustre cette compréhension :

Zhaozhou, [un maître chan de la dynastie Tang, alors encore novice, alla rencontrer le renommé maître] Nanquan et lui demanda : « Qu'est-ce que le Chemin [vers l'éveil] ? » Nanquan répondit : « L'esprit ordinaire est le chemin. » Zhaozhou demanda : « Devrais-je m'orienter vers lui d'une manière particulière ? » Nanquan répliqua : « Dès que tu essaies de t'orienter, tu te trompes ! » Zhaozhou insista : « Si je n'essaie pas, comment savoir que c'est le Chemin ? » Nanquan expliqua : « Le chemin n'appartient ni à la connaissance ni à l'ignorance. Connaître est une perception illusoire, ne pas savoir est l'absence de conscience. Si l'on atteint véritablement le Chemin [vers l'éveil] sans doute, c'est comme le grand vide, vaste et dégagé. Comment pourrait-on alors forcer les distinctions de juste et de faux ? ! » Ces paroles éveillèrent soudain Zhaozhou⁸¹. (Wen et Zhang, 2001, p. 1)

Xu Yun (2009), un maître du chan moderne, commenta ce kōan en affirmant que reconnaître l'esprit ordinaire signifie voir que tout est le Chemin. La pratique du chan, réputée pour sa *méthode sans méthode*, rompt avec toutes les formes établies et diffère ainsi des autres écoles de l'enseignement bouddhique. Lorsqu'on demande « Qu'est-ce que l'éveil ? », la réponse du maître peut souvent surprendre, ou même n'être rien. Car toute pratique du chan vise à briser directement la dualité sujet-objet, permettant au pratiquant de voir l'illusion de toute fabrication mentale et de retourner à l'origine, en se fondant dans la conscience universelle.

⁸¹ « 师问南泉：“如何是道？” 泉云：“平常心是。” 师云：“还可趣向不？” 泉云：“拟即乖。” 师云：“不拟，争知是道？” 泉云：“道不属知，不知。知是妄觉，不知是无记。若真达不疑之道，犹如太虚廓然荡豁，岂可强是非也！” 师于言下顿悟玄旨，心如朗月 》. Traduction personnelle.

Dans le Sūtra Vimalakīrti, texte qui définit les voies de dépassement des dualités à travers une approche non duelle, un dialogue remarquable a lieu entre Shariputra et une déesse. Cette dernière déclare : « Je ne suis jamais consciente d'être une femme », cherchant ainsi à ébranler les préjugés et à dépasser les dualités dans la perception de Shariputra. À la différence d'Haraway qui déclare « Je préfère être cyborg que déesse », cette déesse, dans *La réconciliation des dichotomies*⁸² – un titre alternatif du Sūtra Vimalakīrti – met en lumière l'insaisissabilité de l'identité féminine. Par extension, l'éveil est également et fondamentalement insaisissable. L'« insaisissable » ici ne signifie pas l'inexistence de l'identité féminine, mais plutôt que la forme féminine et la vie peuvent transcender le regard masculin patriarcal pour créer, étant par nature versatiles et non contraintes par des formes fixes ou des préjugés. De la même manière, par extension, l'éveil au sens bouddhique est également et fondamentalement insaisissable. L'éveil transcende les limites physiques du temps et de l'espace, se manifestant dans les aspects les plus ordinaires du quotidien, sans suivre de programme préétabli.

Ainsi, le terme *Utérus Pensant* est conçu pour remettre en question et défier le rôle traditionnellement passif et déterminé biologiquement attribué aux femmes, tout en suggérant une capacité cognitive et une vitalité qui transcendent les frontières de genre biologique. Ce concept explore plus avant les dynamiques fondamentales de l'existence, telles que les forces de vie et de mort (Thanatos et Éros), et la manière dont ces forces façonnent les expériences et les actions humaines à travers les cultures, les sociétés et les individus. En redéfinissant symboliquement la notion d'*utérus*, cette appellation défie non seulement les déterminismes biologiques, mais suscite également une réflexion renouvelée sur des expériences humaines fondamentales telles que la vie et la mort, le désir et la répression, le sacrifice de soi et la réalisation de Soi. Cette interrelation met en lumière l'indivisibilité du corps et de l'esprit ainsi que la complexité des entrelacements d'Éros et de Thanatos dans l'expérience humaine, pointant vers une philosophie de vie qui dépasse les simples constructions physiologiques ou sociales.

Utérus Pensant affirme non seulement l'innéité de l'être humain, son potentiel infini à transcender les paradigmes opposés et à harmoniser des états mixtes, mais symbolise aussi un dépassement de l'idéologie cyborg omniprésente. Il représente une forme de *becoming* posthumain qui réintègre la

⁸² Dans le cadre de l'édition et de la traduction du Sūtra Vimalakīrti, divers titres sont utilisés pour désigner cette œuvre majeure. Selon le manuscrit sanskrit, ainsi que les versions tibétaine et chinoise examinées dans l'article intitulé *Structure dramatique et littéraire du Sūtra Vimalakīrti dans les versions sanskrite et chinoise*, publié par le Centre de recherche bouddhique de l'université Fo Guang en juillet 2015 (pages 389-412), le texte est également connu sous le nom *La Réconciliation des Dichotomies* (*Yamaka-puṭa-vyatyasta-nihāra*).

conscience de la mort, envisageant la vie et la mort comme un tout unifié, où les dualités sont harmonisées et la vie et la mort équilibrées dans le processus capitaliste d'aujourd'hui, tout en ayant le courage d'entreprendre des pratiques morales. Dans cette perspective, *Utérus Pensant* dépasse les identités de genre singulières pour embrasser chaque personne, chaque non-humain, et même chaque forme de vie. Finalement, l'expression *Utérus Pensant*, en chinois *Hui Si Kao De Zi Gong*, s'articule autour du terme *hui* (会), un mot polyvalent et complexe signifiant « pouvoir », « il est possible de faire quelque chose », « comprendre » ou « union ». Dans ce contexte, ce terme doit-il être compris comme un adverbe, soulignant un état « ici et maintenant », ou plutôt comme une indication du futur, projetant ainsi vers un au-delà ? Personnellement, je penche pour une interprétation adverbiale, marquant une présence immédiate, même si une dimension future semble également transparaître. Pourquoi, toutefois, ne pas envisager la coexistence des deux interprétations ?

4.1.3 Composition et présentation de l'exposition⁸³

1. A Babel Corner

Œuvre audiovisuelle, 1h 06m 24s. 2016

2. Diverses illustrations et dessins; esquisses de conception du Uterus Tank

20 pièces, techniques mixtes sur papier.
Dimensions variées, 2015-2016.

3. Trans-image

8 œuvres en matériaux mixtes.
150 cm x 150 cm, impression numérique couleur,
autocollants double face, modèles en résine
imprimés en 3D, beurre, sucre roux, sucre blanc,
épices, sirop, résine. 2016

4, 5. Utérus Pensant (*Hui Si Kao De Zi Gong*) : au nom de Thanatos et Éros

Illustrations vectorielles à partir d'extraits du texte
chinois, impression sur vinyle. Dimensions
variables. 2016

6. Être vers la Mort

Œuvre audiovisuelle, 04m 42s. 2016

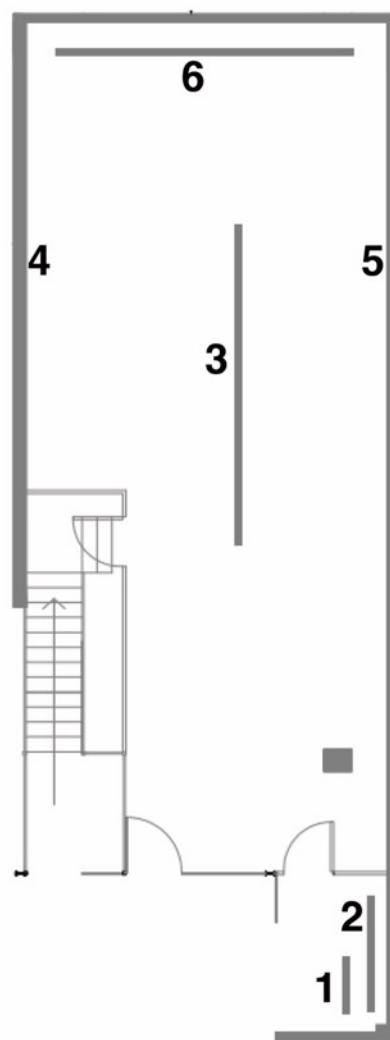


Figure 4.1.5 Vue aérienne du *Gesamtkunstwerk* intitulé *Utérus Pensant*. © Dali Wu, 2016.

L'exposition *Utérus Pensant* est structurée en deux espaces : un espace rectangulaire allongé et un petit aquarium situé à côté de l'entrée. Sa conception spatiale et sa mise en place sont présentées comme un ensemble, et ses éléments sont en étroite relation avec le thème de l'exposition. L'espace allongé ressemble à un long vagin et est souligné par une grande bande de tissu blanc suspendue au plafond. À travers des médiums tels que l'espace, le texte, les images, l'éclairage, le son et les ombres, sont

⁸³ Pour une présentation audiovisuelle plus complète, voir : <https://trans-image.art/uterus-pensant>.

intercalées huit parties du modèle en résine « Uterus Tank » (2016) imprimées en 3D, des autocollants transparents de d format et divers matériaux mixtes incluant du sucre roux et du beurre, formant ainsi la série « Trans-Image » (2016). Un éclairage tamisé est projeté à travers ces œuvres translucides colorées, créant ainsi des effets de lumières et d'ombres psychédéliques sur la bande de tissu. Le public est invité à marcher sur le tissu blanc, laissant des empreintes. Les murs de chaque côté de l'espace affichent des extraits du texte chinois « Utérus Pensant » (« Hui Si Kao De Zi Gong ») (2016) – à gauche, en forme de tourbillon, à droite, en forme rhizomique. Au bout de cet espace, l'œuvre audiovisuelle « Être vers la Mort » (2016) est projetée en continu. À travers l'agencement de cette exposition, je cherche à démontrer que le public est libre de percevoir, d'interagir et de participer à la création artistique, rapportant ainsi la perception et l'expression à chaque personne plutôt qu'à un détenteur exclusif du privilège artistique.

L'exposition engage le public à travers des jeux de couleurs, de lumières tamisées inspirées par Christian Boltanski et d'effets sonores, incitant à une perception active et à une participation à la création des œuvres. L'espace rectangulaire, par sa forme allongée, symbolise un « utérus », évoquant le passage étroit du canal vaginal et portant des significations profondes quant à la naissance et à la créativité. À l'entrée, l'aquarium présente une installation audiovisuelle intitulée « A Babel Corner » (2016), entourée de dessins et d'illustrations. Par des dialogues féminins à peine audibles, elle invite le public à s'asseoir et à réfléchir à l'expérience d'une femme contemporaine face à la société – une expérience que j'ai moi-même vécue, ayant grandi en Chine après Tian'anmen et vécu au Canada et en France.

Le titre *Utérus Pensant*, déjà détaillé précédemment, a été choisi pour une autre raison lors de discussions avec la commissaire. Celle-ci pensait que ce titre évoquerait le « Roseau pensant » de Pascal. Si le roseau est digne parce qu'il pense, pourquoi pas l'utérus ? En Chine actuelle, superpuissance capitaliste totalitaire en plein renouveau patriarcal, la voix autonome des femmes est réprimée. De l'autre côté de l'océan, les grandes découvertes technologiques du siècle dernier ont façonné une vision consumériste, tandis que les idéologies conservatrices post-Guerre froide ont rigidifié les strates sociales. Ces schémas patriarcaux, qui limitent la créativité et l'aspiration à une société plus équitable, admettent les liens systémiques entre domination masculine, guerre et autoritarisme. Cette domination se propage

globalement, pressant les femmes à redevenir des utérus ambulants, confinées au foyer pour renforcer le pouvoir par une natalité accrue⁸⁴.

Lors du vernissage, un colloque intitulé « Utérus Pensant : Que discutons-nous lorsque nous parlons de l'utérus ? » a été organisé, réunissant une spécialiste du féminisme, la mécène de l'exposition, une activiste féministe et moi-même en tant qu'artiste, afin de lancer un débat riche et diversifié. L'année 2016, cinquantième anniversaire du début de la Révolution culturelle, bien que reconnue officiellement comme une tragédie politique absurde, a rarement été étudiée en profondeur en Chine, où de nombreux documents restent cachés sous l'ombre du régime actuel. Constatant la résurgence des idéologies de la Révolution culturelle sous le capitalisme d'État-parti, je réfléchis, à travers *Utérus Pensant* et des pratiques expérimentales de *Gesamtkunstwerk*, à ce que pourrait être un XXI^e siècle plus créatif en Chine, et, par extension, dans le monde.

Afin de mieux comprendre l'ambiance immersive de l'exposition, je vous invite à visionner le documentaire que j'ai réalisé à ce sujet. Voici le lien vers le film complet : [Documentaire sur le *Gesamtkunstwerk* intitulé *Utérus Pensant*](#).

⁸⁴ L'égalité des sexes n'est pas seulement un droit humain fondamental, mais aussi une base essentielle pour un monde pacifique, prospère et durable. Pourtant, la promesse d'un monde où chaque femme et chaque fille jouissent pleinement de l'égalité des sexes, et où tous les obstacles juridiques, sociaux et économiques à leur autonomisation ont été éliminés, reste non tenue. Selon le *Global Gender Gap Report*, depuis 2017, la parité entre les sexes a reculé. Pour plus de détails, veuillez consulter le [site de l'ONU sur l'égalité des sexes](#).

4.1.4 « A Babel Corner⁸⁵ »



Figure 4.1.6 « A Babel Corner » (2016), œuvre audiovisuelle diffusée en boucle. © GCAC, 2016.

⁸⁵ Veuillez cliquer sur ce [lien](#) pour visionner l'œuvre audiovisuelle « A Babel Corner ».



Figure 4.1.7 *A Babel Corner* (2012), photographie couleur, Nikon D90. 35,56 x 24,13 cm. © Dali Wu.

« A Babel Corner » est une œuvre audiovisuelle d'une durée de 1 h 6 min 24 s, diffusée en boucle sur un écran LCD à l'intérieur de l'aquarium. Le public est invité à s'asseoir sur une chaise placée à l'intérieur de l'aquarium et à utiliser un casque audio pour écouter la composante sonore de l'œuvre. Cette configuration intime permet une interaction personnelle et directe avec l'installation.

L'espace est éclairé de manière tamisée, mettant en valeur les dessins placés autour de l'écran, tels que les croquis préparatoires pour la création de « Uterus Tank » et plusieurs illustrations inachevées. Cette installation multimédia mixte s'inscrit dans la continuité de ma recherche-crédation Trans-image. À travers ses éléments sonores et visuels, « A Babel Corner » médite sur la diversité culturelle, le conflit et l'harmonie, tout en interrogeant la complexité de la communication humaine et la place de la femme dans un monde multiculturel et posthumain.

4.1.4.1 « Parler » en langue voilée : une créolisation visuelle dans le contexte sociopolitique

L'image de la tour de Babel, motif central de l'œuvre, symbolise à mes yeux les dialogues et les querelles incohérentes qui émergent de la diversité des opinions. Cette appropriation de références bibliques, telles que la tour de Babel et le Cantique des Cantiques, revêt une signification culturelle et politique multidimensionnelle dans le contexte sociopolitique de la Chine actuelle. Alors que la tour de Babel illustre le chaos et la fragmentation du discours sous un régime répressif, le Cantique des Cantiques se distingue comme le seul livre de la Bible explorant l'amour. Dans un environnement rigide et fonctionnel, cette référence unique est utilisée pour souligner l'importance de la chaleur humaine et de l'empathie, contrepoint aux tensions et à la froideur imposées par l'autorité.

Historiquement, la culture chinoise a souvent été marquée par un pouvoir impérial absolu, où l'empereur était considéré comme le représentant divin du Ciel sur Terre. Cette conception du pouvoir persiste d'une certaine manière dans le système du capitalisme d'État-parti. L'omniprésence de la censure idéologique et l'utilisation généralisée de la langue voilée, qui restreignent la liberté d'expression artistique, en est une manifestation évidente (B. Zhang, 2008).

Dans « A Babel Corner », cette notion de langue voilée s'étend au domaine visuel, créant ce que j'appelle une *langue voilée visuelle*. En effet, l'œuvre sonore est accompagnée de dessins inachevés exposés dans le même espace, représentant diverses expressions émotionnelles féminines. Ces images, tout comme les voix, transmettent silencieusement un message de résistance, enrichissant ainsi la dimension orale de l'œuvre par une composante visuelle significative.

Dans la société chinoise, la préférence pour les fils, héritée d'un système patriarcal et confucéen valorisant la supériorité de l'homme sur la femme (Attané, 2006), reste ancrée malgré des décennies de communisme et de réformes économiques. Les filles et les femmes continuent d'être marginalisées dans une société profondément enracinée dans ses traditions sociales et familiales patriarcales (Silverstein *et al.*, 2006 ; Whyte, 2005). Bien que l'égalité des sexes soit officiellement prônée, le discours dominant tend à minimiser les accomplissements des femmes, à promouvoir des conceptions essentialistes du genre et à objectifier les femmes à travers une culture de la consommation envahissante (Sun, 2016). Dans ce contexte, les mouvements féministes font face à une répression étatique significative (B. Wang et Driscoll, 2019).

L'utilisation de l'allégorie de la tour de Babel dans l'œuvre «A Babel Corner» prend ainsi une signification particulière. Contrairement à ses interprétations habituelles dans le contexte occidental, elle symbolise ici un désir ardent de vivre et de s'exprimer, d'être présent et entendu. Elle représente également une forme de désobéissance et de défi face aux restrictions idéologiques imposées par l'État-parti sur la libre expression artistique, tout en exprimant une aspiration à la diversité d'expression, à la communication interculturelle et à l'autonomie des voix féminines.

À travers la réappropriation de différentes sources culturelles non locales, je propose une vision de la culture comme un processus continu de mélange et de transformation, autrement dit une *créolisation* (Glissant, 1997), en écho à l'écrivain Édouard Glissant, penseur et promoteur de ce thème. La créolisation est un métissage continu d'arts, de langages et de cultures, produisant l'inattendu. Dans le contexte chinois, cette créolisation prend une dimension particulière, devenant un outil de résistance et d'expression face à un système de contrôle idéologique rigide.

Par conséquent, «A Babel Corner» représente une forme complexe de créolisation culturelle, qui s'approprie les références bibliques et d'autres sources exogènes et les réinterprète dans le contexte sociopolitique chinois. Cette œuvre illustre comment l'art, par sa dimension visuelle et orale, peut devenir un vecteur subtil de critique sociale et politique, naviguant habilement entre les contraintes de la censure et le désir d'expression libre, tout en promouvant une vision inclusive et plurielle de la société.

4.1.4.2 Une compréhension architecturale de mon expérience diasporique

Inspiré par la parabole biblique de la tour de Babel, «A Babel Corner» incarne la confusion et la diversité des langues et des perspectives. Cette référence biblique est mise en parallèle avec ma propre expérience diasporique ainsi que ma réalité d'artiste dans un monde aux multiples facettes culturelles, marqué par les conflits, les murmures, les querelles idéologiques et la diversité linguistique. Par cette œuvre, je tente de déconstruire les barrières linguistiques et culturelles, cherchant l'unité dans la diversité.

Le vidéo s'ouvre sur l'intervention d'un architecte francophone insistant sur la pertinence de l'architecture comme métaphore de l'espace social – un espace façonné par et pour l'humanité. Les propos de l'architecte sont révélateurs : « L'architecture, c'est le vide. [...] Tout part de l'homme et revient à l'homme. [...] Nous ne pouvons construire que si nous aimons le peuple. » Cette vision met en lumière la dynamique de construction et de déconstruction des structures sociales, tout en soulignant le rôle fondamental de l'empathie dans ces processus.

Cette perspective fait pour moi écho à la conception biblique de Dieu en tant qu'*Architecte de l'univers*. Comme l'illustrent les passages bibliques (Exode 25:8-9, 40 ; 26:30 ; 1 Chroniques 28:19 ; Sagesse 9:8), Dieu est présenté comme le véritable architecte du Temple de Salomon. Dans cette optique, les structures et les espaces transcendent la simple ingéniosité humaine pour s'inscrire dans un ordre ou un dessein supérieur, potentiellement conçu par une entité divine ou une intelligence supérieure.

Cette notion peut être interprétée de manière métaphorique, symbolisant les forces et les lois naturelles qui guident l'architecture et la création d'espaces. Elle peut aussi être vue comme une allégorie des forces de la nature, de la technologie, voire de l'inconscient collectif humain, qui influencent la création architecturale, une idée que l'on retrouve dans les travaux de Jung (1964/1933a) sur l'inconscient collectif.

Dans le contexte de l'exposition, l'architecture devient le théâtre d'un dialogue complexe entre l'individu et les forces supérieures, notamment les projets étatiques. L'être humain occupe ici une position ambivalente : à la fois créateur·rice et sujet de l'espace, reflétant ainsi les tensions inhérentes à la condition humaine dans les sociétés contemporaines. Foucault (1975, 2004a) a mentionné cette dualité dans ses travaux sur l'architecture et le pouvoir, développant l'idée que l'architecture n'est pas simplement un art esthétique ou fonctionnel, mais un outil crucial dans l'exercice du pouvoir. Selon lui, les espaces architecturaux façonnent les comportements, disciplinent les corps et structurent les relations sociales, comme en témoigne la conception des prisons, des hôpitaux et des écoles, qui reflètent et renforcent les hiérarchies sociétales.

Sous cet angle, l'individu, en tant que créateur·rice, participe activement à la conception et à la construction de l'espace. Toutefois, une fois cet espace érigé, il devient aussi sujet à son influence, ses mouvements et comportements étant subtilement orientés par la structure architecturale. Cette dualité

entre création et contrainte, agentivité et assujettissement, se trouve au cœur de l'expérience humaine dans l'espace moderne. Elle met en lumière la complexité des relations de pouvoir inscrites dans notre environnement bâti, où chaque élément architectural peut être interprété comme un texte révélant les dynamiques sociales, politiques et culturelles sous-jacentes.

Pour mieux comprendre le choix de l'architecture fonctionnaliste comme motif dans *A Babel Corner*, il est pertinent de réfléchir à la tendance actuelle. Marquée par une prédominance du productivisme et du fonctionnalisme, notre époque assiste à une prolifération de constructions fonctionnalistes dépourvues de caractère distinctif, ressemblant à des boîtes uniformément reproduites de manière mécanique. Si Le Corbusier a ouvert la voie au fonctionnalisme et a été fidèle à ces doctrines dans sa conception architecturale, il n'a pas réellement expliqué pourquoi la plupart des architectures historiques comportent des éléments symboliques. Les « décorations », les « symboles » et les « récits » ne sont pas de simples ornements, ils véhiculent des impressions et des mémoires. La « fonction » est le point de départ de l'architecture, mais l'« impression » et la « décoration » ajoutent une profondeur émotionnelle, répondant aux besoins humains de mémoire et de réconfort.

Ainsi, dans *A Babel Corner*, bien que le titre évoque l'architecture et une métaphore explicite de l'orientation et de l'espace, j'ai choisi d'utiliser une photographie d'un bâtiment fonctionnaliste typique pour symboliser cette tendance déshumanisante. Ce choix souligne l'importance de rencontrer l'humanité et l'individualité y compris dans les environnements les plus austères. J'ai pris cette photo à Strasbourg, en France, pour accompagner les trames sonores et compléter la dimension audiovisuelle de l'œuvre. Cette image reflète mon expérience personnelle en tant qu'étudiante étrangère nouvellement arrivée dans cette ville.

Dans cette image, le bâtiment en question, dépourvu de toute particularité architecturale, présentait une façade uniforme dont toutes les fenêtres étaient plongées dans l'obscurité, à l'exception d'une seule, illuminée par un doux rayonnement orangé. Cette unique fenêtre éclairée a suscité en moi une résonance émotionnelle intime, comme si elle évoquait la présence réconfortante d'un proche dans un environnement par ailleurs impersonnel et froid.

Mon arrivée à Strasbourg pour poursuivre mes études était accompagnée d'un sentiment inévitable de solitude, exacerbé par l'omniprésence de ces constructions fonctionnalistes, austères et rectilignes. Un

soir, alors que je m'efforçais de surmonter les défis linguistiques inhérents à ma situation d'étudiante étrangère, j'ai levé les yeux et aperçu cette fenêtre illuminée dans l'immeuble d'en face. Sa luminosité chaleureuse contrastait vivement avec la grisaille environnante du crépuscule, semblant insuffler une vitalité nouvelle à l'ensemble du paysage urbain. J'ai immédiatement capturé cet instant en photographie.

Cette image d'une petite lumière brillant au sein d'une structure cubique austère est devenue pour moi un symbole de résilience et d'espoir. Elle a servi de soutien moral tout au long de mon parcours académique solitaire hors de mon pays natal, m'inspirant à persévérer malgré les difficultés.

La photographie semble murmurer, avec une douceur empreinte de détermination, que dans notre ère obsédée par l'efficacité, la chaleur humaine et la résonance émotionnelle revêtent une valeur inestimable, porteuse d'espoir, transcendant la simple efficacité fonctionnelle. Cette réflexion personnelle s'inscrit dans une critique plus large de la prédominance du fonctionnalisme dans notre société contemporaine, soulignant l'importance de préserver l'humanité et l'émotion dans un monde de plus en plus mécanisé et impersonnel.

4.1.4.3 Cantique des Cantiques posthumain

La durée de cette œuvre sonore correspond au temps nécessaire pour copier le Cantique des Cantiques sur le clavier d'un ordinateur. Par ce choix, je souhaite mettre en avant l'amour en tant que force transcendante, et offrir une réflexion sur son rôle dans un contexte posthumain. Ici, l'amour est perçu non seulement dans son sens romantique, mais aussi comme une forme de miséricorde et de compréhension universelle.

Historiquement, le langage a souvent été dominé par une autorité masculine, marginalisant les voix féminines. Pour contrer cette tendance, dans « A Babel Corner », j'ai invité plusieurs femmes à partager leurs récits, faisant de leurs voix une trame sonore puissante. Ces voix féminines, qui ont longtemps été réduites au silence, doivent pouvoir être entendues encore afin d'éveiller et d'amplifier la vitalité de leur existence.

Dans cette œuvre, l'utilisation de voix féminines comme fond sonore conteste la domination masculine traditionnelle dans le discours et souligne l'importance de donner aux femmes une voix. Cette dimension sonore répond au silence historiquement imposé aux femmes et appelle à reconnaître et à valoriser leurs expériences et perspectives.

L'œuvre met en relief la dimension émotionnelle de l'existence féminine, choisissant des témoignages qui expriment un vaste éventail d'émotions. Leur parole se manifeste à travers la passion, l'indignation fervente, les cris, les murmures, les monologues, les récitations, les énonciations, le souffle haletant de la course, entre autres expressions. En mêlant diverses langues telles que le français, le mandarin, le cantonais, etc., ces voix féminines offrent à travers leur diversité une métaphore de la complexité des expériences vécues par les femmes, défiant ainsi les représentations historiquement stéréotypées et monolithiques souvent associées aux femmes dans l'art et dans la société.

Parallèlement, une voix masculine répète mécaniquement « rouge, piéton », imitant le message impersonnel d'un feu de signalisation. Cette répétition semble suggérer que, malgré la diversité et l'expansion des voix féminines, celles-ci sont ultimement contraintes de se conformer à des normes masculines prédéfinies et rigides.

Cette diversité sonore, oscillant entre la liberté d'expression féminine et la réglementation masculine, propose une réflexion sur le rôle des femmes dans la société contemporaine, où elles naviguent entre émancipation et contraintes imposées. L'utilisation de ces voix humaines, à la fois tumultueuses et contradictoires, se marie avec le son des frappes de clavier pendant que je transcris le Cantique des Cantiques. Ce geste symbolique vise à exprimer la force de l'amour comme moyen de résoudre les conflits et de briser l'aliénation. Ce choix reflète le thème central du Cantique des Cantiques : la puissance de l'Amour, qui transcende y compris la mort.

Saint Augustin disait que nous aimons l'amour, que nous aimons aussi ce que les autres aiment, parce que nous aimons la vérité (Badiou et Truong, 2016b), tout amour authentique prenant soin de chaque être humain et de toute créature, et que l'Amour véritable a le pouvoir de laver et de porter tous les péchés, de relier et de connecter les significations, et de dissoudre la séparation et les obstacles. Dans l'Amour, le monde se révèle dans la lumière et l'ordre, car « l'amour est aussi fort que la mort » (Cantique des Cantiques 8:6). Plus encore, l'éternité est réalisée dans l'Amour incessant ; l'amour

annule nécessairement le désir de mort, il brise ses propres illusions obscures, car « les grandes eaux ne peuvent éteindre l'amour, et les fleuves ne le submergeraient pas ; quand un homme offrirait tous les biens de sa maison contre l'amour, il ne s'attirerait que le mépris » (8:7). Jésus a davantage encore affirmé cette vérité de l'amour par Son sacrifice sur la croix : la miséricorde est plus indomptable que la mort. Le Cantique des Cantiques célèbre avec passion l'amour humain, révélant que l'amour est le mystère situé derrière le phénomène du monde, la source fondamentale de l'énergie de l'univers, transcendant toute langue terrestre. À travers la compassion venant du cœur, la solidarité et la compréhension entre les individus, y compris une vie éphémère et brève prend son sens.

La narration de la vérité doit être exprimée dans le langage de l'amour. Comme le disait Badiou, l'amour est une « procédure de vérité » (Badiou et Truong, 2016b, p. 45). Je pense que dans le monde humain les formes les plus proches de ce langage sont la poésie et la musique. Le Cantique des Cantiques, dépourvu de personnages et brouillant le récit, se déploie de manière poétique. L'amour et les émotions sont souvent considérés comme des attributs féminins. Cependant, c'est précisément cette expérience ineffable qui, dans une ère dominée par la technologie, mérite d'être reconsidérée et vécue.

Dans le même temps, l'ensemble de l'œuvre est accompagné d'une piste sonore secondaire : une voix féminine excitée et bruyante, délibérément choisie telle. Cette voix, qui persiste du début à la fin de l'œuvre, se mêle au bruit de mon clavier sur lequel je saisis intégralement le texte. Il s'agit de la voix d'une amie, enregistrée pendant que je l'écoutais en silence. Avec passion, elle relate en chinois les tourments de son amour passé, évoquant trahison, provocation, statut social, argent, renommée, et exprimant bien d'autres considérations. La cadence de cette voix, oscillant entre le terne monologue et le débordement, s'harmonise curieusement avec le son de mes frappes sur le clavier. Ce choix fait écho au Cantique des Cantiques, centré essentiellement sur l'Amour et la passion.

En fait, le Cantique des Cantiques, qui dépeint l'Amour avec une beauté simple, suscite en moi une profonde admiration. Ayant grandi dans la Chine post-Tian'anmen, sous l'ère du consumérisme dicté par la volonté étatique, je suis étrangère à une telle pureté de sentiment. À l'opposé, les relations transactionnelles et éphémères entre individus semblent courantes. Richard Sennett et Zygmunt Bauman ont souligné une certaine similitude entre le discours des capitalistes financiers qui ne peuvent garantir la sécurité aux travailleurs précaires et celui des amants qui ne peuvent s'engager envers leurs partenaires (Badiou et Truong, 2016a). Ces amants émergent d'un monde où les relations sociales se

forment et se dissolvent continuellement, tout en jouissant d'une liberté consumériste insouciant et débridée. J'observe certes la vente omniprésente d'une sorte d'amour sécurisé, en plastique, tandis que la spontanéité, l'émotion, la sincérité et l'esthétique font cruellement défaut. Je peux aisément trouver dans ma propre expérience un écho de ce que Badiou décrit comme la perte de la poésie de la vie dans l'amour de notre époque, sous le prétexte d'éviter tout risque. C'est dans cette perspective que j'ai choisi de superposer les diatribes passionnées d'une amie sur ses expériences amoureuses passées et le bruit de mon clavier tapant le texte. Ces deux éléments sonores, traversant l'œuvre entière, symbolisent respectivement la passion de soi et l'amour mécaniquement reproduit de notre époque, offrant peut-être une réinterprétation contemporaine du Cantique des Cantiques.

Enfin, par cette juxtaposition sonore, cette œuvre tente de dépeindre la complexité des expériences féminines, mêlant les émotions intenses et les réalités pragmatiques de leur existence. Ici, l'amour ne signifie pas seulement la relation romantique, mais quelque chose de plus grand – il s'agit de la miséricorde, ou empathie envers le monde. Par le choix de voix féminines exprimant des émotions variées, je cherche à explorer le spectre complet des expériences féminines dans toute sa richesse et sa complexité, soulignant la lutte permanente pour l'autonomie et l'expression personnelle dans un monde dominé par des perspectives et des restrictions masculines⁸⁶.

En faisant référence à la tour de Babel et au Cantique des Cantiques, l'œuvre symbolise aussi les cycles de la vie humaine : la volonté de défier le destin et de surmonter les limitations extérieures. L'art, en tant que moyen d'expression, franchit les barrières linguistiques et culturelles, offrant une vision unifiée de l'humanité malgré sa diversité.

Cette vidéo s'achève par ma récitation personnelle du récit biblique de la tour de Babel, tiré de la Genèse 11 : 1-9. Exposée dans un espace confiné de verre transparent, l'œuvre audiovisuelle est enrichie par une collection de dessins. Ensemble, ils constituent une exploration approfondie des perceptions, compréhensions et expériences féminines à travers l'histoire et dans le monde contemporain.

⁸⁶ Je ne prétends pas dépeindre la situation globale du monde, mais plutôt me concentrer sur l'état de vie des personnes les plus vulnérables. Bien que dans certains pays développés les femmes jouissent d'une plus grande autonomie, cela ne reflète pas la réalité de la majorité des femmes dans le monde, en particulier celles vivant au Moyen-Orient, en Afrique, en Inde et en Chine. Pour comprendre la véritable condition des femmes, il est crucial de considérer ces contextes divers et souvent défavorisés.

Ci-après, je décrirai quelques dessins exposés dans cet aquarium autour de l'écran, qui font partie intégrante d'« A Babel Corner » et méritent une présentation plus détaillée.



Figure 4.1.8 « The Missing One » (2016), dessin au crayon, bâton de carbone, fusain, stylo à pointe fine, encre. 51 x 40 cm. © Dali Wu.

Le dessin représente une femme nue, évoquant une apparition fantomatique, floue et indéfinie. Elle est entourée et scrutée par une multitude d'ombres masculines, dessinées au fusain, qui semblent représenter des soldats ou des officiels, en pleine discussion ou donnant des ordres. Bien que le visage de la femme reste indistinct, son attitude est sereine et audacieuse. Elle se tient debout, les jambes écartées, au centre de la composition, faisant face courageusement aux mains qui s'avancent vers elle. Bien que son visage ne soit pas discernable, elle incarne *the missing one*, historiquement omise, donc indéfinissable. À travers le contraste créé par la composition et l'utilisation du médium, cette figure semble incarner une lumière qui perce l'obscurité oppressive de la structure patriarcale, créant ainsi une ouverture symbolique.



Figure 4.1.9 « Death of Joan of Arc » (2016), encre de Chine, acrylique, stylo fin. 28 x 43,2 cm. © Dali Wu.

Le dessin propose une interprétation alternative du martyre et du désespoir associés à Jeanne d’Arc, qui s’écarte significativement de celle des archives historiques. Søren Kierkegaard écrit : « [...] despair is understood as the sickness, not as the means of recovery. [...] death is the expression for the greatest spiritual misery, and yet the cure is precisely to die, to die away » (Kierkegaard, 2023). Inspirée par cette citation, j’ai créé cette œuvre. Le prélat dans l’image porte une croix noire, et son chapeau, semblable à un capirote espagnol, est combiné à une longue langue pendante qui le fait ressembler à Bai Wuchang, une figure de la mythologie chinoise souvent associée à la mort et à l’infortune. Le prélat porte une croix noire en observant un homme corpulent et repoussant, engloutissant quelque chose extrait du corps d’une femme. En haut, Jeanne, dont le visage est caché, est en armure et se sectionne l’artère carotide, le sang jaillissant abondamment vers le bas. À droite, son drapeau blanc symbolise sa pureté, mais, sous le drapeau, figure une mare choquante de sang rouge.

Ce dessin peut être vu comme une exploration thématique du désespoir en tant que défaut fatal ou force qui conduit à une fin tragique. Le titre du dessin, « Death of Joan of Arc », peut être compris comme désignant une mort allégorique ou métaphorique plutôt que littérale – représentant peut-être la mort des idéaux, de l'innocence ou de la pureté spirituelle.



Figure 4.1.10 « L'Eris' chatters, ou la menace de l'amour ; comment l'amour peut détruire les gens » (2016), stylo fin, crayon. Incomplet. 28 x 43,2 cm. © Dali Wu.

Ce dessin propose une métaphore des craintes et des pressions auxquelles sont confrontées les femmes chinoises contemporaines. L'œuvre met en scène Éris, la déesse grecque de la discorde, comme une figure centrale qui symbolise les conflits internes et externes que de nombreuses femmes endurent, y compris moi-même en tant qu'artiste.

Éris est représentée sous la forme d'une figure squelettique en décomposition, chuchotant à l'oreille d'une jeune femme visiblement terrifiée. Cette image symbolise les pressions omniprésentes exercées par la société. La jeune femme qui figure au centre de la composition, avec ses cheveux noirs tourbillonnants, semble choquée et perturbée, sa chevelure représentant visuellement son esprit

tourmenté par l'anxiété et la peur. Le nourrisson devant elle, tenant une faux et offrant une rose flétrie, symbolise un amour éteint ou qui ne s'est pas épanoui. La lumière émanant de la tête du nourrisson, similaire à la chevelure irradiante de la femme, suggère un lien entre l'espoir et les contraintes sociétales. La vieille femme désespérée à droite, qui tient un couteau, représente les effets à long terme des attentes sociétales pesant sur les femmes, le futur possible qui attend la jeune femme si elle persiste sur ce chemin.

Ce dessin interroge les pressions sociales sur les *Sheng nu* (« les filles restantes »), un terme péjoratif qui désigne en Chine les femmes non mariées à la fin de la vingtaine et au-delà. Popularisé par la Fédération nationale des femmes de Chine (Magistad, 2013), ce terme reflète les attentes imposées aux jeunes femmes, souvent perçues comme porteuses de devoirs plutôt que comme des individus à part entière.



Figure 4.1.11 « Self-determination » (2015), stylo fin, marquer, acrylique. 43,2 x 27,9 cm. © Dali Wu.

« Self-determination », un dessin illustrant la condition féminine dans une société cybernétique, met en lumière la tension entre l'obsolescence des corps organiques féminins et l'émergence de formes cyborgs idéalisées.

Au centre du dessin, les restes corporels fragiles et périssables d'une femme exécutée et rendue obsolète, contemplent une incarnation futuriste d'elle-même : un cyborg mi-organique, mi-mécanique. Ce superhumain, brandissant une épée digne d'un jeu vidéo, symbolise la transition violente vers une forme transhumaine supposément immortelle. Le sang parsemé de glitch numérique s'échappant de sa main suggère que cette transformation, bien qu'achevée, n'est pas sans faille.

Paradoxalement, malgré son design avancé, ce corps cyborg reste sexualisé, arborant talons hauts et bas sensuels. Cette représentation indique que les avancées technologiques, loin de transcender les stéréotypes de genre, semblent les renforcer, perpétuant l'objectivation et la subordination féminines.

L'œuvre invite ainsi à une réflexion critique : l'avènement de l'ère du posthumain que nous façonnons à travers la convergence technologique, est-il véritablement émancipateur, comme l'envisageait Haraway dans son *Manifeste Cyborg*, ou ne fait-il que perpétuer les oppressions passées sous une nouvelle forme ?



Figure 4.1.12 « Discrimination » (2015), stylo fin. 28 x 43,2 cm. © Dali Wu.

Le dessin « Discrimination » fusionne des références culturelles variées : le « Voyage à Lilliput » des *Voyages de Gulliver* de Jonathan Swift, *L'Origine du monde* de Gustave Courbet et l'esthétique féminine des dessins animés japonais. Il offre une métaphore de la condition féminine contemporaine : la femme, potentiellement une force gigantesque et indomptable, se retrouve paradoxalement piégée et

impuissante face à une multitude de figures lilliputiennes décadentes et pédantes. Programmée et exploitée, elle finit par succomber sous le poids de l'épuisement.

Dans ce dessin, la femme, vêtue d'un uniforme de lycéenne japonaise, est représentée de taille gigantesque, entravée par d'innombrables petites cordes et outils. Ces liens, manipulés par des petits personnages affairés à contrôler divers dispositifs mécaniques, semblent renforcer constamment son assujettissement et son exploitation. Son expression, mêlant fatigue et mépris, illustre la difficulté de s'échapper des entraves sociales, malgré sa grande force et son potentiel énorme.

En bas à gauche de l'image, un tank, semblable à un jouet, est pointé vers la partie intime de la femme. Cette composition s'inspire de l'Homme de Tian'anmen⁸⁷, mettant en lumière un acte de résistance chargé de signification politique.

4.1.4.4 Remettre en question la tour de Babel

Dans le contexte occidental contemporain, l'image de la tour de Babel est fréquemment invoquée pour représenter l'avancée technologique face au leitmotiv de la mondialisation. Cette métaphore permet de critiquer l'inflation et le surcroît d'informations, ainsi que les conflits de valeurs qui en résultent. Comme le souligne Bauman (2004) dans sa théorie de « l'amour liquide », les individus, épuisés et engorgés par cette surcharge, sont confrontés à l'instabilité et à la fragilité des relations modernes.

La science, initialement conçue comme un ensemble d'outils de mesure, en est venue à absorber l'ensemble de notre compréhension de l'existence. Elle privilégie les faits, les quantités, les objets et les événements, et les relations de cause à effet dépourvues de toute intention ou finalité. Les modernes, fervents de raison scientifique, ne parviennent à comprendre le monde naturel qu'à travers ces catégories, aboutissant à une vision dépourvue de but et de signification intrinsèques. La culture de

⁸⁷ L'Homme de Tian'anmen, connu sous le nom de *Tank Man*, est le surnom donné à un homme resté anonyme qui, le 4 juin 1989, a courageusement fait face à une colonne de chars de l'Armée populaire de libération sur la place Tian'anmen, symbolisant la résistance non violente contre la répression. Cette image est devenue un symbole mondial du courage face à l'oppression. Par *Time magazine*, cet homme a été désigné comme l'une des personnes les plus influentes du XX^e siècle.

consommation s’empare de ces outils pour nous proposer des modèles de vie utilitaires et standardisés, qui accentuent la perte de sens et la fragmentation de l’expérience humaine.

Face à ce constat, je considère que la culture, lorsqu’elle s’appuie sur le respect de soi et d’autrui, sur le partage, l’amour et l’expérience vécue, possède le pouvoir de dépasser toutes les formes de centrisme (ethnique, technologique, identitaire) pour ouvrir un espace de dialogue interrelationnel.

« A Babel Corner » s’inscrit dans cette réflexion comme une expression artistique de la condition posthumaine. Le posthumain nous invite à repenser nos relations avec les autres espèces et avec la technologie (Braidotti, 2013). Dans cette installation, cela se traduit par l’exploration des nuances de la communication, la complexité de l’expérience féminine et la recherche d’une compréhension mutuelle dans un monde en constante évolution.

De plus, la juxtaposition des voix féminines multilingues dans « A Babel Corner » reflète ce que Haraway (1991) appelle les *savoirs situés*, reconnaissant la multiplicité des perspectives et des expériences. Haraway souligne que la connaissance est produite à partir de positions sociales, culturelles et historiques spécifiques. Elle affirme que toute connaissance est partielle, mais que ces parties peuvent être interconnectées. La juxtaposition et l’entrelacement des différentes voix dans cette œuvre incarnent cette partialité et cette connectivité.

En présentant une pluralité de voix féminines et une diversité d’expressions émotionnelles, l’installation « A Babel Corner » fait sienne ce concept. Chaque voix, issue d’une culture différente, représente une position de connaissance unique. En mettant l’accent sur la tonalité de ces voix plutôt que sur leur contenu informatif, ces voix deviennent des parties distinctes qui, ensemble, tissent une tapisserie complexe de connaissances.

Cette structure polyphonique ne se contente pas de remettre en question les hypothèses universalistes de la connaissance, elle met également en lumière les relations de pouvoir et l’intervention technologique dans la production du savoir. Je me rappelle ces propos d’Haraway qui prennent ici tout leur sens : « Vision is always a question of the power to see —and perhaps of the violence implicit in our visualizing practices » (Haraway, 1988, p. 585).

Par cette démarche, l'œuvre explore comment, à l'ère du posthumain, nous pouvons comprendre et relier différentes positions de connaissance. Ainsi, « A Babel Corner » cherche à créer un espace où différentes perspectives peuvent coexister et dialoguer.

Enfin, « A Babel Corner » se présente comme une réflexion critique sur la condition féminine et posthumaine, dans laquelle la voix de la femme est présentée à la fois comme un outil de résistance et comme un symbole de l'humanité dans sa quête universelle d'authenticité et de connexion. Mon travail vise aussi à déconstruire les performances culturelles du genre et de l'identité, promouvant un dialogue plus inclusif et empathique. Mon expérience diasporique, qui joue un rôle déterminant dans la conception et la remise en question l'image de la tour de Babel, correspond à celle du *sujet nomade* selon Braidotti, dans le contexte des conditions posthumaines où l'identité est comprise comme fluide et en constante évolution.

Ainsi, l'art devient un catalyseur pour le changement social et l'éveil des consciences et des perceptions, éclairant le potentiel transformateur de la pratique artistique dans le contexte contemporain.

4.1.5 « Trans-Image » : entre glitch et matérialité

Dans notre ère du posthumain, nous sommes constamment bombardés d'images virtuelles chaque fois que nous nous connectons à Internet. Ces images, dépourvues de substance physique, disparaissent instantanément dès que nos appareils s'éteignent, emportant avec elles notre monde de simulacres. Cet environnement artificiel transforme progressivement notre expérience de vie, nous plongeant dans une réalité de plus en plus virtuelle.

C'est dans ce contexte que j'ai conçu la série « Trans-Image », en commençant par sélectionner des images gratuites sur Internet. Je les ai manipulées numériquement, créant des collages numériques que j'ai ensuite imprimés sur des supports fabriqués à la main. Le résultat est une série d'images présentant une discontinuité visuelle intentionnelle – ni nettes ni rationnelles, intégrant volontairement des erreurs de code ou des données perdues dans le processus créatif.

Un jour, mon disque dur externe a été endommagé à la suite d'un accident, altérant les fichiers qu'il contenait. Malgré ma frustration initiale, j'ai été fascinée par les effets visuellement captivants des

erreurs sur les couches d'image, donnant l'impression que ces images numériques étaient marquées par la vie. Cette découverte m'a profondément touchée, d'autant que j'ai lu que *l'échec* était devenu une esthétique remarquable dans de nombreux arts de la fin du XX^e siècle (Cascone, 2000). Cette expérience m'a amenée à réfléchir à la nature de l'art et à sa relation avec les normes sociétales. Dans cette optique, les réflexions d'Adorno (1970/1995) sur l'autonomie de l'art moderne prennent tout leur sens : l'art authentique, selon lui, déborde les attentes conventionnelles de moralité, de vérité ou d'utilité sociale. Ainsi, ce qui peut être perçu comme une « erreur » ou un « échec » selon les normes habituelles peut en réalité ouvrir de nouvelles voies d'expression artistique, remettant en question notre compréhension traditionnelle de la beauté et de la réussite en art.

L'esthétique du glitch, avec son caractère éminemment contemporain, ses riches implications philosophiques et ses vastes possibilités formelles, m'a profondément attirée. Elle offre une critique subtile de la rationalité instrumentale, tout en jouant avec les dysfonctionnements de la technologie. J'ai intégré cette approche dans la création de Trans-image, utilisant le processus de création d'images ressemblant à des glitches comme un moyen d'explorer les possibilités infinies de la réalité et les aspects concrets et définis de notre monde.

Dans la série « Trans-Image », j'utilise des matériaux de la vie quotidienne – autocollants transparents, sucre, épices, beurre – pour créer des images numériques intangibles, loin des toiles traditionnelles de la peinture académique. Cette série se caractérise par la fusion, la superposition, la répétition, la déformation des images, dans une tentative de défier la tradition par la tradition elle-même, et de subvertir l'ordre du discours par ses propres erreurs.

L'exposition à Guangzhou a ajouté une dimension supplémentaire à l'œuvre. L'humidité et la pluie de juin ont permis au public d'apporter involontairement de la terre, des feuilles et de l'eau dans l'espace d'exposition, laissant leurs empreintes sur le tissu blanc. Ces traces ont introduit une dimension matérielle dans un contexte artistique souvent perçu comme éloigné du quotidien, créant ainsi une synchronisation entre le contexte de création et le contexte de réception.

Dans le but d'incorporer le concept Trans-image à travers des matériaux du quotidien dotés d'une signification tangible, j'ai choisi d'utiliser des autocollants comme support pour les impressions numériques. Parallèlement, j'ai enduit huit grandes impressions de substances alimentaires, en y intégrant des éléments du modèle d'« Uterus Tank ». Les aliments, périssables et tangibles, deviennent ainsi une manifestation concrète de l'impermanence de la vie, la *sūnyatā*. En raison de l'humidité, les

œuvres se sont rapidement couvertes de moisissures qui leur ont donné un aspect vigoureux, selon l'effet que j'avais anticipé. Les images numériques recrées dans la série « Trans-Image » n'ont pas une apparence propre et rationnelle, et sont imprimées sur des autocollants transparents trouvés couramment, un choix de présentation destiné à conférer une dignité aux objets du quotidien qui sont texturés, voire détériorés et en décomposition.

C'est dans ce contexte que la citation d'Engels « La matière sourit à l'homme total dans l'éclat de sa poétique sensualité⁸⁸ » (Marx et Engels, 1845/2002, p. 133) prend tout son sens. Dans une Chine contemporaine dominée par un matérialisme idéologique, cette référence à Marx et Engels vise à réintroduire une dimension spirituelle et poétique dans notre compréhension de la matière. « Trans-Image », à travers son approche multisensorielle et son utilisation de matériaux quotidiens, incarne cette idée d'une matière vivante et expressive, invitant le public à redécouvrir une sensibilité plus large, au-delà du simple matérialisme économique.

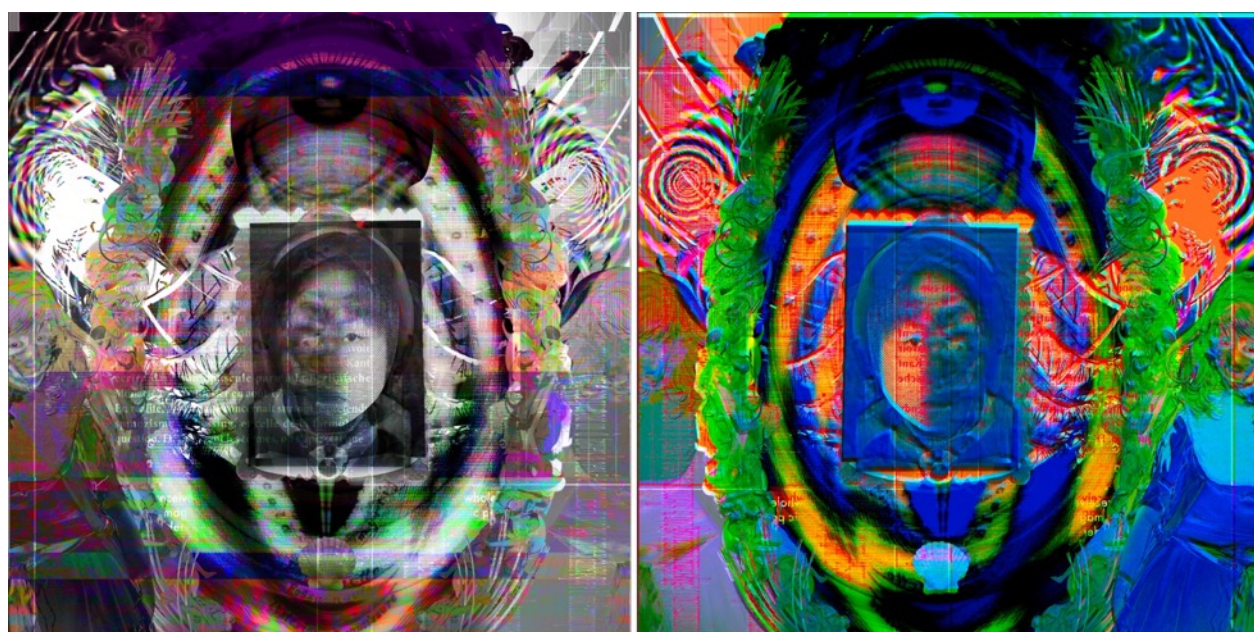


Figure 4.1.13 Conception de N° 1 de « Trans-Image » (2016). À gauche, le recto (A) ; à droite, le verso (B). Impression finale sur autocollant transparent, visible des deux côtés. 150 x 150 cm. © Dali Wu.

⁸⁸ Passage tiré de *La Sainte Famille*, une œuvre de jeunesse de Karl Marx et Friedrich Engels. Ici, ils évoquent le philosophe Francis Bacon louant sa vision poétique et sensible du monde matériel, qui contraste avec le matérialisme abstrait et idéologique qui s'est développé plus tard.

La série « Trans-Image » se compose de huit œuvres de grande taille. Le choix du chiffre 8, dont la forme rappelle le symbole de l'infini ∞ , bien que ce dernier n'ait pas d'origine commune avec le chiffre 8, souligne l'affirmation de l'exposition *Utérus Pensant* sur l'innéité de l'être humain et son potentiel infini à transcender les paradigmes binaires opposés, et sert aussi à harmoniser des états mixtes. Lors de la conception, j'ai conçu les œuvres en travaillant sur les faces A (recto) et B (verso) dans des espaces colorimétriques différents. Pour le recto, j'ai utilisé l'espace colorimétrique CIE RGB, qui est le modèle de couleur appliqué à tous les écrans en couleur jusqu'à présent. Pour le verso, j'ai opté pour l'espace chromatique CIELAB, car il présente l'avantage d'une répartition des couleurs plus conforme à la perception des écarts de couleur par le système visuel humain (Sève, 2009).

Étant donné les différences significatives entre les couleurs affichées dans les espaces RGB et CIELAB, j'ai travaillé dans des espaces distincts, puis imprimé les œuvres de manière analogique et approximative sur des feuilles autocollantes, avant de coller les deux faces ensemble. Ce procédé symbolise, à travers la reproduction mécanique et l'intervention de mes mains, l'harmonisation des espaces virtuels et de l'espace perceptif humain. À l'exception de N° 2, toutes les autres œuvres présentent des divergences entre les faces A et B et ont été travaillées et imprimées en utilisant les espaces colorimétriques mentionnés. Cependant, pour N° 2, les faces A et B sont identiques et ont été réalisées et imprimées en utilisant uniquement l'espace colorimétrique RGB. J'expliquerai cette décision dans la section suivante.

N° 1 (Figure 4.1.13), présente en son centre ma photo d'identité prise à l'âge de 15 ans. C'est à cette période que ma quête intense de réponses a commencé et que j'ai entrepris des lectures, notamment d'ouvrages non conventionnels sous la pression du Gaokao⁸⁹, tels que des livres de psychologie et de philosophie occidentale. De part et d'autre de cette photo, figurent des clichés de moi déguisée en clown lors d'une soirée costumée. En arrière-plan de ces clichés, la représentation gigantesque d'un vagin, surmonté d'un œil révolté et serti en bas d'une coquille d'huître. Les lèvres du vagin sont ornées de fils électriques enroulés. De chaque côté des fils, on trouve des Gardes rouges que j'ai dessinés de ma main gauche. J'ai également intégré plusieurs pages de mon mémoire de master intitulé *Para-*

⁸⁹ Le Gaokao (高考) est un examen de plusieurs jours en fin de lycée en Chine, servant de test d'entrée pour les études supérieures. Chaque année, environ 9,15 millions d'élèves passent cet examen. Le Gaokao est considéré comme « l'examen le plus difficile du monde » (Fieux, 2016).

*cyclopédie*⁹⁰. *Para-* signifie « au-dessus, au-delà » – à mon sens, l'art n'est pas purement fondé sur la connaissance, bien que son apparence puisse être empirique. Ce mémoire utilise un ton humoristique pour critiquer l'excès de cérébralité et l'érudition ostentatoire dans l'art contemporain. À travers la mise en page, j'aimerais déconstruire le texte académique pour le transformer en une œuvre impressionniste presque illisible, et, à présent, je trouve que cet acte s'accorde avec les principes du glitch art.



Figure 4.1.14 N° 2 de la série « Trans-Image ». 150 x 150 cm. © Dali Wu.

⁹⁰ Les pages intérieures de la *Para-cyclopédie* sont disponibles en lecture en ligne à l'adresse suivante : [Para-cyclopédie sur Issuu](#). Un album photo de la reliure artisanale peut être consulté ici : [Para-pedia, livre d'artiste en folio sur Tumblr](#).

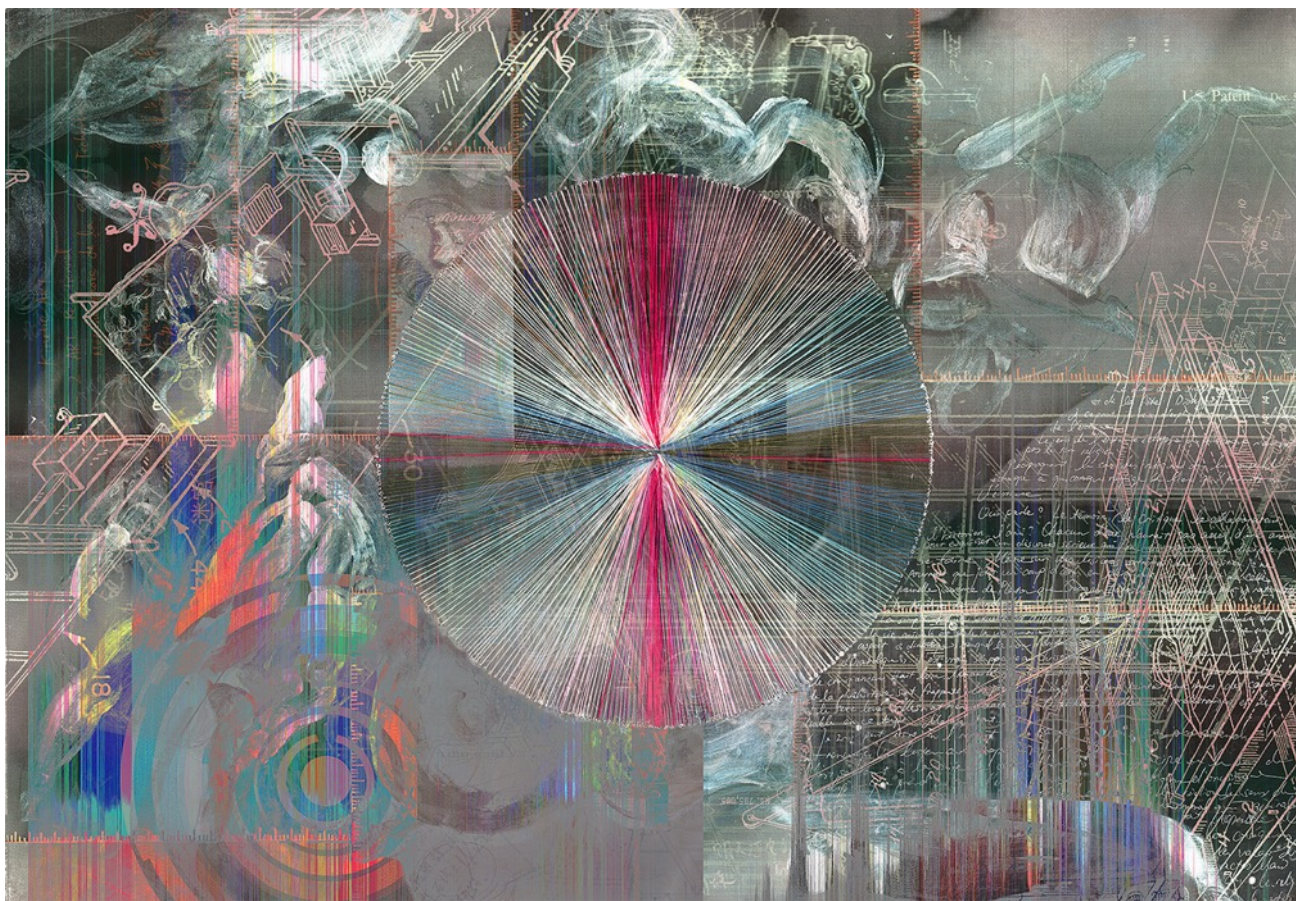


Figure 4.1.15 *Alambana : Le monde contraignant, la base objective. Désir et mesure* (2015), technique mixte : impression, acrylique, crayon, aiguille, fils, fil de fer. 129 x 89 cm. © Dali Wu.

La troisième révolution industrielle, également connue sous le nom de « révolution numérique », prône un idéal humaniste visant à dépasser toute restriction nationale, éthique et religieuse par le biais de la technologie. Paradoxalement, la conception du cyberspace est née d'une riche tradition religieuse. Kevin Kelly (1994), rédacteur adjoint de *Wired*, a d'ailleurs admis que sa première expérience de l'Internet s'apparentait à une « expérience religieuse ». J'utilise des motifs saturés d'effets de glitch art, imprimés sur un support en adhésif double face, donnant ainsi une matérialité à ces images numériques légères. Suspendus sous la lumière artificielle – c'est-à-dire des spots —, ces motifs évoquent la qualité translucide des vitraux d'église, projetant des couleurs psychédéliques qui confèrent à la salle d'exposition une certaine aura sacrée.

Je me souviens que lors de ma première connexion au cyberspace, dans ce lieu purifié de toute temporalité et spatialité, j'ai ressenti une puissance accrue et qu'une analogie avec Amitābha m'est

apparue : « L'univers entier, sans exception, est contenu en lui, transcendant une infinité de voies vers l'éveil⁹¹. » Il est vrai que chaque personne connectée à Internet semble ainsi devenir une porte vers un cyberspace infini et omniscient. Dans N° 2 (Figure 4.1.14), j'ai utilisé un modèle 3D de Bouddha doré portant un casque de réalité virtuelle, immergé dans cette réalité simulée de manière solipsiste, ce qui rappelle l'esprit hippie. En effet, la naissance de la culture Internet est intimement liée aux mouvements contre-culturels des États-Unis (Turner, 2010), où les hippies, tout en lisant les poèmes chan de Hanshan⁹², créaient la Silicon Valley, la Florence contemporaine⁹³.

N° 2, avec ses faces A et B identiques et ses couleurs RGB, reflète l'idée du cyberspace basé entièrement sur un espace virtuel. L'image centrale du Bouddha flotte parmi divers dispositifs électroniques, reliés par des talismans luminescents portant l'inscription « Mantra de protection et de libération », qui suggère que ces dispositifs nous confèrent une omniscience divine. Pourtant, ce « Bouddha virtuel » ignore que le monde simulé dans lequel il est plongé repose sur une infrastructure physique complexe. Sous le Bouddha se trouve ma création de 2015 intitulée *Ālambana : Le monde contraignant, la base objective. Désir et mesure* (Figure 4.1.15). Ālambana, terme sanskrit signifiant « support, fondement, base, cause, raison », y figure à travers des plans d'ingénierie de laboratoire, des esquisses du motif de l'art de la Renaissance *La jeune fille et la Mort*, et des extraits de *L'histoire de l'érotisme* de Georges Bataille. J'ai relié des photos en noir et blanc de mon corps avec des fils dégradés et du fil de fer pour dessiner un cycle parfait au centre de l'œuvre. Par cette présentation, j'essaie de décrire l'aspect d'un monde sous contrôle extrême et la façon dont ma vie y est inexorablement piégée. Ainsi, en combinant ces deux œuvres au sein d'un même cycle parfait en leur centre, je souhaite montrer que le

⁹¹ Amitābha est un bouddha du bouddhisme Mahāyāna. Il règne sur la Terre pure occidentale de la Béatitude, un monde merveilleux, libre de mal et de souffrance. Cette terre pure, lieu de refuge en dehors du cycle de samsara, est au centre des croyances et pratiques des écoles de la Terre pure. Le passage cité figure dans le Sūtra de Vie-Infinie, le principal et le plus long des trois textes majeurs du bouddhisme concernant la Terre pure. Traduction personnelle.

⁹² Hanshan (寒山) (VII^e-VIII^e siècles apr. J.-C.) était un poète et ermite chinois. Son nom, qui signifie littéralement « Montagne froide », est dérivé du lieu-dit Montagne Froide, dans le massif du Tiantai, où l'ermite aurait résidé. Sa poésie a exercé une influence profonde sur de nombreuses générations et cultures. La traduction anglaise de vingt-quatre de ses poèmes par Gary Snyder, ainsi que le livre de Jack Kerouac, ont contribué à faire de Hanshan une icône de la Beat Generation, puis de la mouvance hippie et de la contre-culture américaine.

⁹³ Cette comparaison entre la Silicon Valley et la Florence de la Renaissance est largement mentionnée tant dans la littérature académique que dans les médias pour illustrer le rôle de catalyseur joué par certains lieux dans l'histoire de l'innovation. Voir Johnson, S. (2010). *Where Good Ideas Come From*. Penguin Publishing Group ; Florida, R. (2003). *The Rise of the Creative Class: And how It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*. Hazard Press.

prétendu « Bouddha virtuel » aux faces identiques masque la réalité du contrôle technologique et divise nos esprits et nos corps.



Figure 4.1.16 Recto (A) de N° 3 de « Trans-Image ». 150 x 150 cm. © Dali Wu.

N° 3 (Figure 4.1.16) de la série « Trans-Image » est une parodie satirique du monument aux Héros du peuple⁹⁴. Après 1949, la Chine a érigé de nombreux monuments pour commémorer les martyrs et les héros ayant contribué de manière héroïque à la fondation de la nouvelle Chine. Cependant, ce dont je souhaite me moquer, c'est de la trahison des idéaux de cette époque par la Chine contemporaine. Ainsi, les monuments d'aujourd'hui ne commémorent plus les sacrifices révolutionnaires du peuple, mais sont devenus des symboles de pouvoir.

Dans cette composition, j'ai créé plusieurs structures monumentales imposantes. La partie centrale des deux grands monuments est constituée d'une superposition de divers sceaux officiels, critiquant la bureaucratie, la lenteur et l'archaïsme de l'État. Le monument central est formé par des fenêtres surgissantes ressemblant à des panneaux publicitaires, et par une touche « Entrée » modifiée en « cybersex ». À côté de cette touche se trouve l'image de l'actrice Fan Bingbing, icône populaire de l'époque, suggérant que les stars du divertissement sont désormais les héros vénérés par le public.

À gauche, en bas, le visage du héros est celui de Confucius, tandis que la figure allongée porte les traits de Mao Zedong. Cette juxtaposition de figures historiques est située dans un contexte d'inondation. Le thème du grand déluge occupe une place prééminente dans la mythologie chinoise, comme l'a observé le sinologue Derk Bodde (1961/1982). Dans ce contexte, le mythe du déluge présente trois aspects uniques : 1) Le héros contrôle le déluge ; 2) Le mariage frère-sœur est destiné au repeuplement ; 3) Le déluge engloutit toute la ville et ses habitants.

Cette imagerie mythologique prend une signification contemporaine particulière. Le terme « grand déluge », fréquemment utilisé par les internautes chinois, fait généralement référence à la prédiction d'un coup d'État dans ce pays centralisé, une notion particulièrement soutenue par le dissident et historien Liu Zhongjing (2020). Par conséquent, sa signification figurative se rapproche du troisième aspect. Ce terme apparaît également à plusieurs reprises dans le documentaire « Un oiseau ne chantait pas », réalisé à l'occasion de l'exposition.

⁹⁴ En Chine, l'atteinte à la réputation et à l'honneur des héros et martyrs a été érigée en infraction pénale. Cette disposition, adoptée le 26 février 2021 lors de la 63^e session du 13^e Comité du Parquet populaire suprême, est entrée en vigueur le 1^{er} mars 2021. L'instauration de cette nouvelle incrimination a suscité des critiques, certains y voyant une potentielle atteinte à la liberté d'expression.

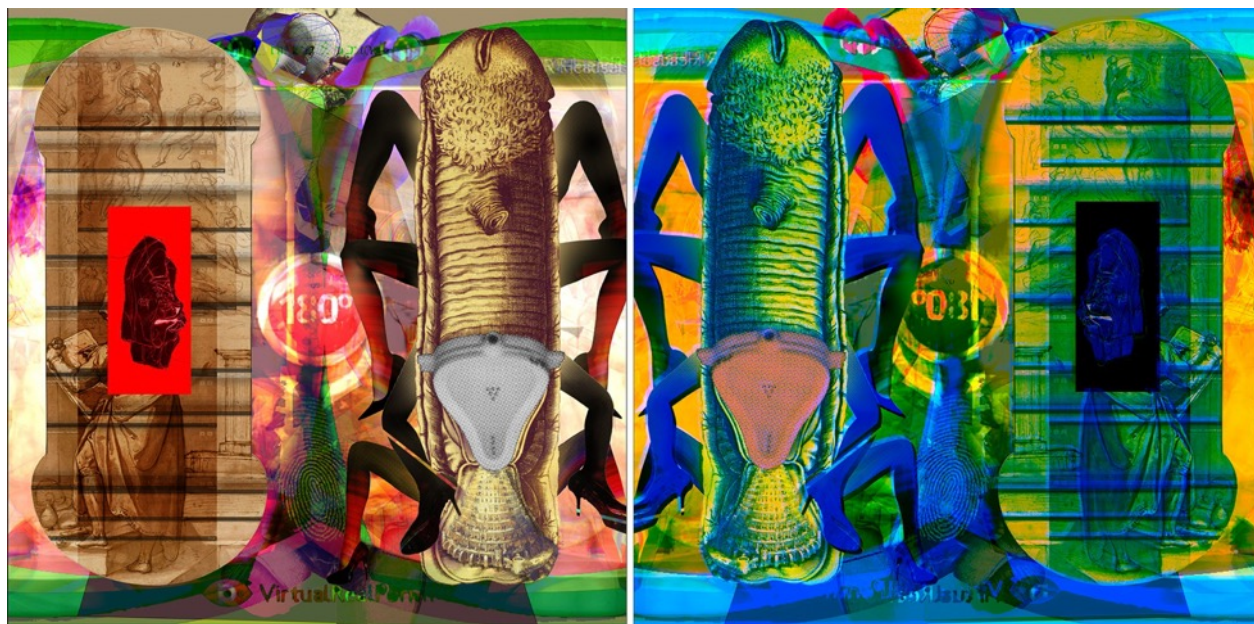


Figure 4.1.17 À gauche, recto (A) de « Trans-Image » N° 4 ; à droite, verso (B). 150 x 150 cm. © Dali Wu.

N° 4 (Figure 4.1.17) continue d'aborder la sursexualisation et l'omniprésence du corps dans la réalité virtuelle. Selon certaines recherches (Baudrillard, 1970; Bauman, 2000; Shen, 2010), dans la société capitaliste tardive occidentale, caractérisée par la consommation de masse et le néolibéralisme, il existe une prédominance de la satisfaction des désirs corporels et de l'hédonisme. La culture tend vers une esthétique du corps, valorisant la force physique, le plaisir et l'impact visuel instantané pour une satisfaction immédiate. Pour cette composition, j'ai d'abord utilisé une capture d'écran de la VR pornographique à 180° provenant d'un casque de réalité virtuelle, puis créé un collage par-dessus. Sur la gauche se trouve une image gratuite trouvée sur Google Arts and Culture, représentant un croquis de Michel-Ange lors de la conception du *Jugement dernier* (1536-1541) de la chapelle Sixtine. Ne pouvant télécharger l'image complète, j'ai capturé et assemblé les parties. Dans un rectangle rouge au centre, se trouve un croquis que j'ai réalisé à l'âge de 13 ans, représentant mes chaussures de course. Comme mentionné précédemment, ma mère ne souhaitant pas que j'aie de grands pieds, m'a fait porter des chaussures féminines en cuir trop petites, ce qui m'a conduit plus tard à préférer des baskets unisexe. À droite, on trouve une illustration anatomique du pénis tirée d'un manuel de médecine, à laquelle j'ai ajouté des talons aiguilles au bout de fins bas noirs, rappelant une longue scolopendre. Sous le corps de la « scolopendre », j'ai inversé la *Fontaine* de Duchamp, la transformant en un urinoir ordinaire. À

son emplacement initial, j'ai ajouté une représentation de la *Tour de Babel* (1594) par Lucas van Valckenborch, dont les symbolismes ont été analysés précédemment.

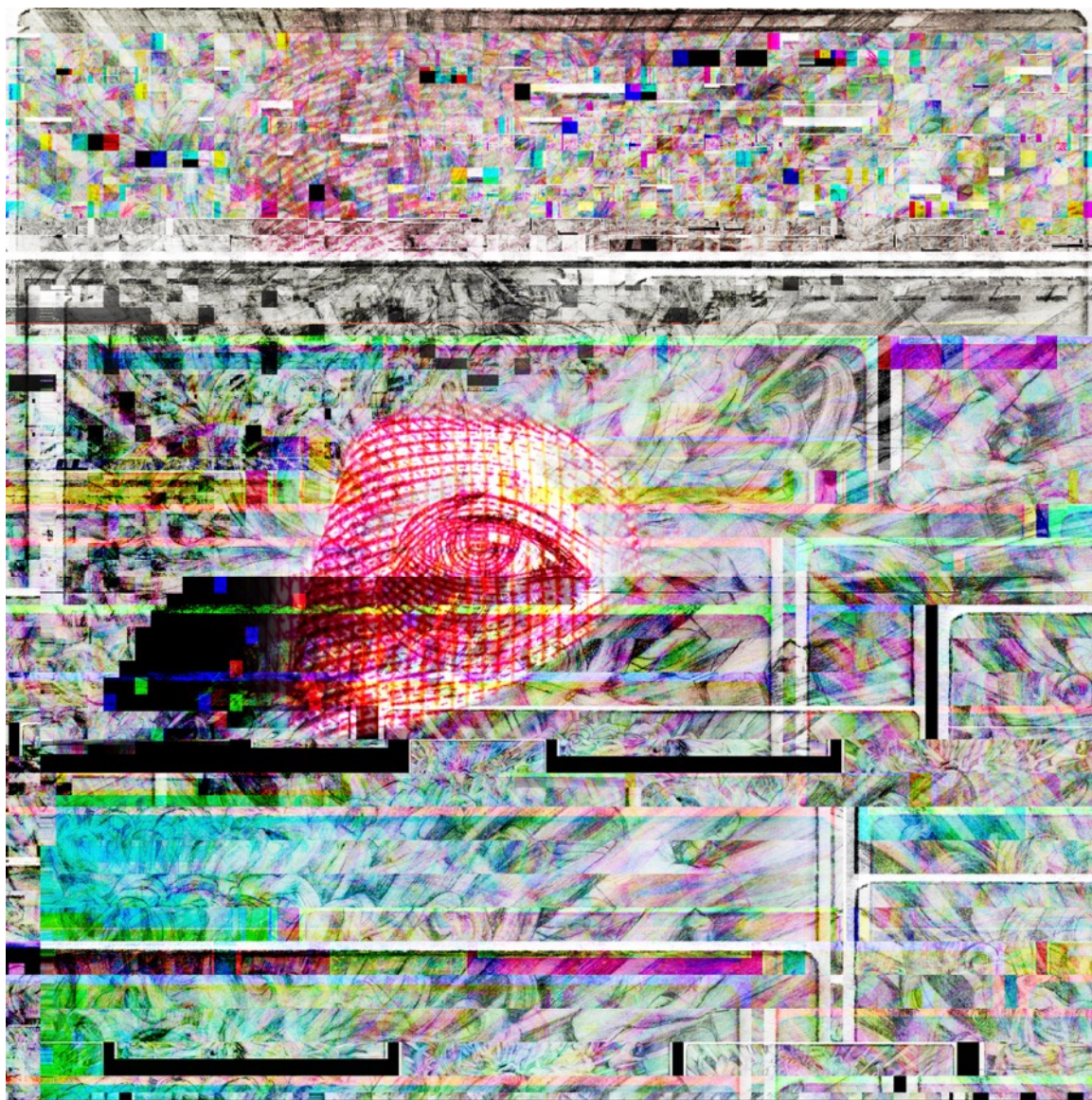


Figure 4.1.18 Le recto (A) de N° 5 de la série «Trans-Image». 150 x 150 cm. © Dali Wu.



Figure 4.1.19 *Crédentialisme* (2012), gravure à l'eau-forte. 16 x 16 cm. © Dali Wu.

N° 5 (Figure 4.1.18) est une réinterprétation de ma gravure de 2012, *Crédentialisme* (Figure 4.1.19). Le sociologue Randall Collins a dénommé « *crédentialisme* » le fait de privilégier le diplôme (par rapport à l'expérience, aux tests psychosociologiques ou de performance) comme clé d'entrée dans le monde du travail et de l'inscription des personnes dans la stratification sociale⁹⁵ (Felouzis, 2014).

L'œuvre présente un cyborg avec une tête de chrysanthème au centre de laquelle se trouve un œil géant, symbolisant l'entêtement. Dans la culture chinoise, le chrysanthème représente traditionnellement la noblesse et le caractère élégant du gentleman. Cependant, dans ce contexte, il semble suggérer que seul

⁹⁵ Dans la région d'Asie de l'Est, cette compétition pour l'éducation supérieure est extrêmement courante (Jin & Chiang, 2018).

le diplôme obtenu par une éducation mécanique et orientée vers les examens est preuve de noblesse, donc une noblesse artificielle. Ce cyborg possède un corps inversé, métaphore du renversement des priorités. Derrière le cyborg, le mot anglais « *credentialism* » est écrit à l'envers. Lors de la création de N° 5, j'ai utilisé la technique du glitch art afin de perturber les pixels. De plus, sur le recto de la face A, là où se trouvait à l'origine la tête de chrysanthème, l'œil a été remplacé par celui de Mao Zedong figurant sur les billets de 100 yuans. La cinquième série courante de billets de banque en renminbi⁹⁶ utilise le portrait de Mao Zedong sur tous les billets, remplaçant les différents dirigeants, travailleurs et représentations des groupes ethniques de Chine qui étaient auparavant présentés.

Sur la face B, l'œil géant n'a pas été remplacé par l'œil de Mao Zedong. Ce choix reflète le dilemme des intellectuels et de la culture sous le capitalisme d'État-parti.

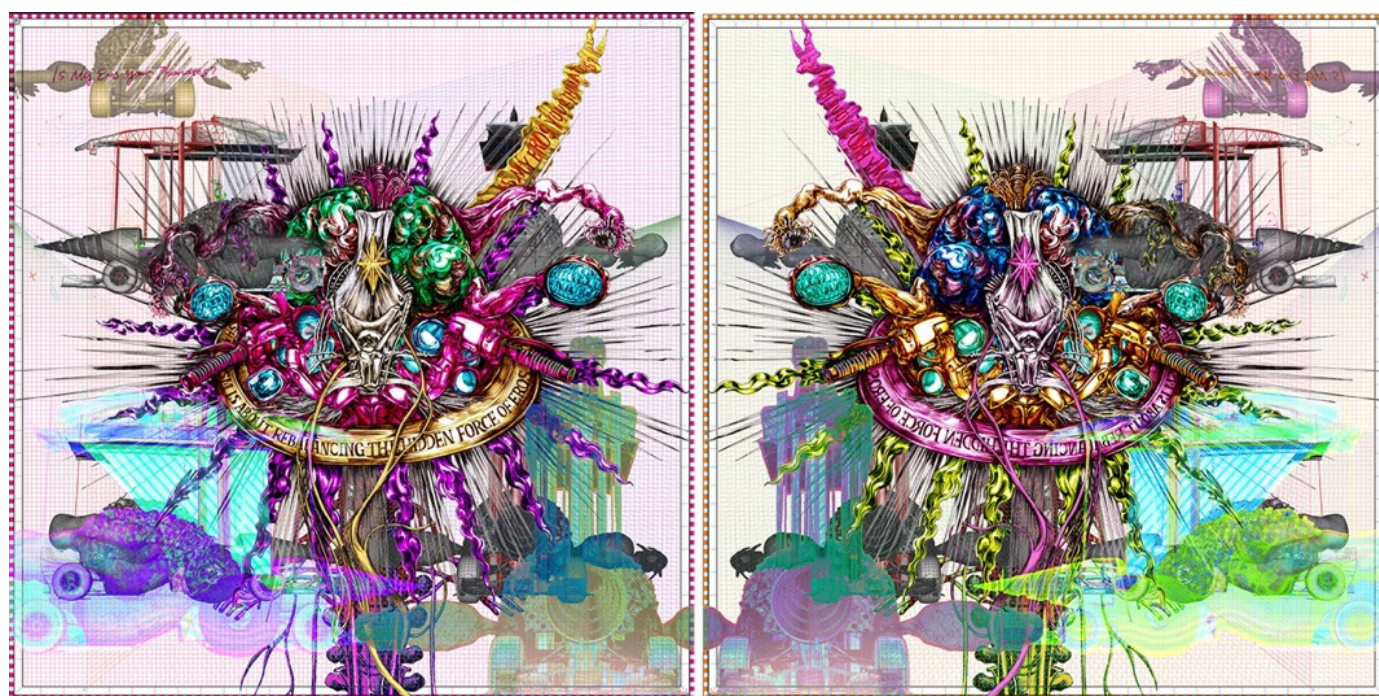


Figure 4.1.20 À gauche, recto (A) de N° 6 de « Trans-Image » ; à droite, verso (B). 150 x 150 cm. © Dali Wu.

⁹⁶ Le renminbi (人民币), littéralement « monnaie du peuple », est l'appellation officielle de la devise nationale de la Chine. Le yuan est l'unité principale du renminbi.

N° 6 (Figure 4.1.20) présente le dessin technique de conception d'« Uterus Tank ». Au centre, j'ai dessiné, en utilisant des lignes semblables à celles de la gravure, une figure cyborg mêlant des éléments mécaniques et organiques, composée du cerveau, de l'utérus, de la colonne vertébrale, de l'arrière de la tête humaine et du guidon d'une moto. Ce cyborg est accompagné du slogan flottant « Is my Eros your Thanatos? ». À l'arrière-plan, on trouve des captures d'écran du modèle 3D d'« Uterus Tank » sous différents angles de vue.



Figure 4.1.21 Recto (A) de N° 7 de « Trans-Image ». 150 x 150 cm. © Dali Wu.

N° 7 (Figure 4.1.21) est composé d'un collage d'images trouvées gratuitement en ligne. La composition centrale inclut un sphinx et un corps de femme numérisé. Derrière eux, on perçoit une danse macabre : un groupe de squelettes qui semblent jouer de la musique. Les motifs en arrière-plan mélangent des éléments de statues du Bouddha et de motifs d'art psychédélique.

Traditionnellement, la figure du sphinx symbolise les mystères de l'inconnu, l'immensité du savoir humain et les défis de l'exploration de territoires vierges que le héros doit surmonter (Bodo, 2023). L'apparence redoutable et potentiellement menaçante du Sphinx pourrait être vue comme une incarnation de l'ombre dans la psychologie jungienne, signifiant aux individus la nécessité d'affronter et d'intégrer leur propre obscurité intérieure. D'après Jung (1964/1933b), l'union des opposés est un concept fondamental lié à l'individuation, le processus de devenir soi-même de manière complète et authentique. La combinaison du corps de lion (représentant la force, les instincts et la nature sauvage) et de la tête humaine (représentant l'intellect, la conscience et la culture) peut être vue comme une puissante représentation de cette union, semblable en cela au concept d'*Utérus Pensant*, mais suggérant davantage l'intégration des aspects contrastés de la psyché, tels que le conscient et l'inconscient, ou le rationnel et l'irrationnel.

Pourtant, le sphinx que j'ai conçu arbore une tête comique, affublée du nez de Pinocchio, comme un avertissement lancé au public : celui ne pas prendre trop au sérieux l'ordre du savoir. En reprenant sa représentation la plus connue, la statue du Sphinx de Gizeh, j'ai modifié son image transformant sa patte gauche en une véritable patte de lion poilue, tandis que la patte droite à elle été transformée en un bras de Transformer, le robot transformable.



Figure 4.1.22 Recto (A) de N° 8 de « Trans-Image ». 150 x 150 cm. © Dali Wu.

N° 8 (Figure 4.1.22), la dernière œuvre, est notable, car elle résulte d'un effet que j'ai créé de manière délibérée. Comme mentionné précédemment, mon disque dur a subi une panne, endommageant les images qu'il contenait. L'image originale de cette création était une de mes œuvres de commande. J'ai alors décidé d'explorer l'art du glitch en exacerbant volontairement les défauts. Finalement, le résultat est apparu comme une représentation frappante d'une déité courroucée (*wrathful deities*⁹⁷) luttant contre

⁹⁷ Dans le bouddhisme, les déités courroucées sont des formes féroces ou puissantes de Bouddhas, Bodhisattvas ou Devas (êtres divins) éveillés.

un flot chaotique de glitches. Contrairement aux autres œuvres de cette série, celle-ci porte un titre : « Wrathful Deities Counter Entropy ».

Le terme *glitch* est en soi paradoxal, car, dans le monde matériel, une « panne » signifie un manque d'éléments, alors que dans le monde numérique, un glitch implique un excès, c'est-à-dire une interférence excessive. En effet, bien qu'il soit perçu comme une erreur ou un désordre, un glitch est en réalité un excès d'information. Comme le dit Rudolf Arnheim (1971), « l'information est l'opposé de l'entropie, et l'entropie est la mesure du désordre ». Le glitch, en tant qu'excès d'information, s'oppose à l'entropie (le désordre) en créant une nouvelle forme d'ordre, bien que chaotique en apparence. C'est précisément ce que j'ai cherché à explorer dans *Wrathful Deities Counter Entropy*, où le chaos apparent du glitch crée en fait une nouvelle forme d'ordre visuel.

J'essaie de représenter la nature complexe et paradoxale de l'ère du posthumain à travers cette série. L'une des lois de la thermodynamique concerne l'entropie, qui peut être simplement définie comme le désordre. Selon cette loi, le désordre dans l'univers tend toujours à augmenter. C'est pourquoi un verre brisé ne se réassemble jamais en un verre parfait. Cela a de nombreuses implications dans divers domaines de la physique et quant à la nature du temps. L'ordre magnifique que nous contemplons autour de nous crée en même temps un désordre invisible que nous ignorons⁹⁸.

Dans cette série de travaux, j'utilise diverses techniques destinées à montrer que la lumière qui traverse ces autocollants transparents révèle les zones d'ombre, formant ainsi une bordure autour des zones opaques et créant l'image telle que nous la percevons. Telle est la situation de notre réalité quotidienne. L'ordre que nous créons produit automatiquement du désordre.

⁹⁸ Dans une certaine mesure, cette série refléterait la Chine contemporaine désordonnée sous un contrôle hyperexcessif.

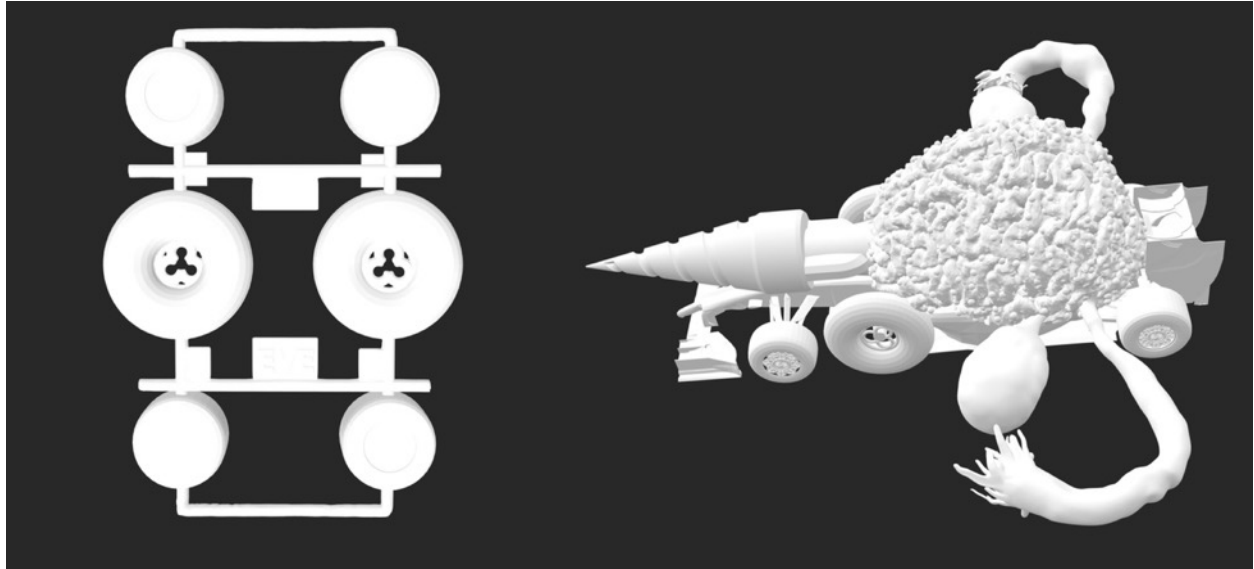


Figure 4.1.23 En bas à gauche, conception imite des pièces de montage des jouets de voitures tout-terrain, avec un châssis intégrant les roues d'« Uterus Tank » (2016). À droite, vue en perspective du modèle 3D d'« Uterus Tank ». Dimensions variables. © Dali Wu.

Bien que chaque œuvre ait été numérotée lors du processus de conception, la disposition finale de l'exposition ne suit pas cet ordre préétabli. Cette réorganisation reflète une intention particulière. Par exemple, N° 7 a été délibérément placé en première position, faisant face à l'entrée de l'exposition. Ce choix de disposition, qui rompt avec l'ordre initial, peut être interprété comme une métaphore subtile des dynamiques sociopolitiques de la Chine. Il évoque le décalage souvent observé entre les politiques telles qu'elles sont conçues et leur mise en œuvre dans la réalité quotidienne. Cette reconfiguration spatiale invite ainsi le public à réfléchir aux écarts qui peuvent exister entre les intentions initiales et les réalités du terrain, non seulement dans le domaine artistique, mais aussi dans un contexte sociopolitique plus large.

De même, « Uterus Tank » a été reconçu lors de l'impression 3D, imitant la structure des kits de modèles de voitures tout-terrain, avec des châssis intégrant diverses pièces. J'ai ainsi divisé le modèle d'« Uterus Tank » en huit pièces distinctes avant de les imprimer en résine 3D. Chaque composant a ensuite été incrusté dans des œuvres réalisées et imprimées sur des autocollants transparents, avant d'être recouvert de matériaux alimentaires courants et d'une couche finale de résine.

Les modèles de voitures tout-terrain, généralement utilisés pour des compétitions entre adultes ou enfants, apportent une touche de ludisme et d'humour à la gravité de l'exposition. Les symboles d'« Uterus Tank » seront détaillés dans le chapitre 4.1.6.1.

4.1.6 D'« Être vers la Mort » à *Être-vers-la-mort*



Figure 4.1.24 Capture d'écran du film expérimental « Être vers la Mort » (2016), 1920 x 1080 px. © Dali Wu.

Contrairement à ce qu'ont pensé de nombreuses personnes visitant l'exposition, l'œuvre audiovisuelle *Être vers la Mort* n'est pas liée au concept de l'*Être-vers-la-mort* de Heidegger. En réalité, elle puise son inspiration dans le *Hagakure*⁹⁹. Ce texte est un guide pratique destiné aux guerriers, exposant les principes fondamentaux du *bushido*, littéralement « la voie du guerrier ». Ce code martial prône une éthique où l'honneur et la loyauté envers son suzerain ou maître peuvent conduire au sacrifice de soi. Il est stipulé qu'en tant que guerrier, il ne faut jamais permettre une transgression contre son cœur et son esprit. Si cela se produit, alors la mort doit être le dernier acte de fidélité. « Être vers la Mort » est donc une manifestation de la fidélité absolue au *cœur* – dans ce contexte, où le « cœur » symbolise

⁹⁹ *Hagakure* est une compilation des pensées de Jocho Yamamoto, un samouraï ancien, recueillies par Tashiro Tsuramoto entre 1709 et 1716. Les passages sélectionnés proviennent de l'ouvrage *Introduction au Hagakure* de Yukio Mishima (Yukio, 2010).

l'éthique et la loyauté indéfectible envers son maître, cet esprit est celui du guerrier. Ainsi, l'œuvre d'art vidéo, qui est au cœur de l'espace de l'exposition, porte l'expression *Être vers la Mort* pour titre, reflétant et questionnant ce code martial. Veuillez cliquer [ce lien](#) pour accéder à l'œuvre complète.

J'étais fascinée par Yukio Mishima pendant ma jeunesse. Son œuvre *Le Pavillon d'or* (Mishima, 2009) est un texte que j'ai lu et relu. Ce roman traite des tensions dualistes entre vie et mort, idéaux et réalité, esprit et corps, homme et femme, des thèmes qui ont formé la base de ses écrits ultérieurs et ont constitué le point de départ de mes réflexions.

Dans le livre, le Pavillon d'or est le symbole de la beauté éternelle. Cette beauté peut être éternelle précisément parce que l'idéal de la beauté s'oppose à la réalité éphémère de la vie. J'ai même compris jusqu'à un certain point pourquoi Mizoguchi, le protagoniste bègue et timide qui finit par incendier le Pavillon d'Or, avait un tel handicap physique. Pour un esthète comme Mizoguchi, les sens renvoient à la vie réelle, à la notion de *vie*, qui est en contradiction avec l'idéal de beauté éternelle et de *non-vie* que symbolise le Pavillon d'Or. Une conversation mémorable entre Mizoguchi et Kashiwagi souligne cette tension : Kashiwagi dit que la beauté est un enfer, que la beauté est une pierre, car la beauté éternelle du Pavillon d'or renie la réalité brisée et imparfaite de la vie. Comme Rainer Maria Rilke, Mishima estime qu'il existe une inimitié perpétuelle entre la vie et l'œuvre d'art.

Cependant, finalement, Mizoguchi a mis le feu au Pavillon d'Or, symbole de la beauté éternelle à ses yeux, en déclarant : « Je veux vivre ! » Cette phrase a longtemps résonné dans mon esprit. Au début, Mizoguchi préférait rester dans un état d'attente perpétuelle et de désir incessant. Il se soumettait à la beauté éternelle – ce souverain noble et inaccessible qu'il vénérât, mais qu'il refusait d'approcher ou d'intégrer véritablement.

Cela me rappelle mon moi d'autrefois. Pendant mon enfance, bien que l'aspiration à la liberté ait été le fondement de ma vie, l'éducation stricte et l'environnement dans lequel je vivais m'ont progressivement conditionnée à adopter une attitude de passivité et d'attente constante. Je me revois, petite et délaissée, attendant sur place, espérant être reconnue, attendant que quelqu'un me dise comment avancer, que quelqu'un me prenne la main pour me guider vers l'avenir. Ce petit moi, porteur de tendresse et d'amour, voyait cet amour subtilement associé à la loyauté, me faisant croire que cette attente était mon destin.

« Le *bushido* est la voie qui consiste à accepter la mort comme un retour », est une célèbre phrase tirée de l'ouvrage *Hagakure*. La mort occupe une place centrale dans ce livre, devenant le devoir essentiel du guerrier et la quintessence de sa signification déterminante. Cependant, de manière paradoxale, Mishima considère le *Hagakure* comme une philosophie de l'amour. Il remarque que, dans la structure spirituelle japonaise, Éros et Agape sont indissociables, et que l'attachement ainsi que la loyauté envers le seigneur sont vécus avec une intensité totale. Cet amour, connu sous le nom d'*amour dévoué au seigneur* (Mishima, 2010, p. 43) à la fin de l'époque des Shogunats, est basé sur un sentiment de vénération pour l'empereur. Mishima estime que cette loyauté envers le seigneur représente l'amour le plus authentique et le plus fervent.

La Chine et le Japon, deux pays voisins partageant de nombreuses similarités culturelles, m'offrent un terrain pour comprendre certains aspects de la culture est-asiatique, notamment la ferveur du *sentiment patriotique*, ainsi que les notions de loyauté et de piété filiale. L'*Introduction au Hagakure* de Mishima a été rééditée plus de cinquante fois au Japon, atteignant le statut de best-seller. De manière significative, la version chinoise, publiée pour la première fois en juillet 2010 à Nanjing, a été réimprimée dès l'année suivante, témoignant de son succès et de la profonde résonance qu'elle a suscitée chez les lecteurs chinois. Cette popularité dans les deux pays reflète la persistance et l'attrait de ces valeurs de loyauté et de dévouement dans les sociétés est-asiatiques contemporaines.

Cependant, je ne peux approuver sans réserve une fidélité qui va jusqu'à la mort.

La notion contemporaine de *sentiment patriotique* est souvent comprise comme un lien indissociable entre l'individu, la famille et la nation, exigeant une loyauté inconditionnelle de l'individu envers le collectif. Cette interprétation prétend trouver ses racines dans la philosophie chinoise ancienne, notamment dans les enseignements de Mengzi. Cependant, cette notion actuelle a été considérablement altérée par rapport à son origine.

En réalité, la pensée originale de Mengzi présente une perspective radicalement différente. Il disait : « Les gens ont une expression courante, disant “le monde, la nation et la famille”. La base du monde est la nation, la base de la nation est la famille, et la base de la famille est l'individu » (Mengzi, 2024). Cette affirmation établit clairement une hiérarchie où l'individu est le fondement de toutes les structures sociales plus larges. Mengzi poursuit en disant : « Il n'y a rien à dire à celui qui se maltraite

lui-même ; il n'y a rien à faire pour celui qui s'abandonne lui-même ». Cette déclaration souligne l'importance de l'estime de soi et de l'autopréservation comme préalables à toute contribution sociale significative. Par la suite, Mengzi discute de l'importance de la perfection spirituelle individuelle de manière abstraite, sans la lier à des concepts concrets tels que l'État, le souverain ou le dirigeant. Cette signification de la perfection spirituelle ne repose pas sur la loyauté envers la nation ou le souverain, mais plutôt sur le développement personnel et l'intégrité de l'individu.

C'est dans ce contexte de réflexion qu'est née l'œuvre « Être vers la Mort ». Les éléments vidéo de cette œuvre proviennent d'une séquence que j'ai filmée en 2009, intitulée *Processus*. À l'époque, je poursuivais mes études à Limoges, une ville du centre de la France, dont le terrain est très vallonné. Je filmais le paysage nocturne depuis une vieille bicyclette, en plaçant la caméra dans le panier de devant pour enregistrer les images et les sons de ma descente et montée des pentes. La bicyclette en mauvais état, semblable à un malade en fin de vie, haletait et grognait en montant et en descendant les collines, produisant des bruits stridents qui évoquaient dans la vidéo la décrépitude et l'obsolescence. Comme la caméra était inclinée, les images donnent l'impression d'avoir été filmées du point de vue d'un Frankenstein contemporain, dont la tête aurait été mal fixée ou à moitié tombée, dévorant des yeux son environnement, attiré par la gravité, comme exposé à une chute, inéluctablement aspiré par les lumières séduisantes de la ville. Après cette errance vacillante, le dernier plan se rapproche et se concentre sur un morceau de papier déchiré et flottant dans le panier de la bicyclette – une métaphore de la vie : comme si la vie n'était qu'une perpétuelle observation depuis une cage, tout en étant elle-même une feuille de papier déchirée, incapable de se libérer ou de s'échapper.

Au rythme des images tremblantes, j'ai intégré des sons de battements de cœur, des voix humaines semblables à des gémissements, des murmures, des cris de douleur, des pleurs de bébé et des rires éclatants... *Processus* présente un parcours de vie fragmenté mais empreint d'un désir intense de vivre, parcouru de sensations physiques fortes et d'émotions douloureuses. Cependant, dans la dernière image, la caméra zoome brusquement, comme si elle plongeait délibérément dans le flot tumultueux des désirs... Cela rappelle la déclaration de Mizoguchi mentionnée précédemment, affirmant sa volonté de vivre malgré son handicap physique : « Je veux vivre ! ».

Lorsque la vidéo *Processus* a été présentée dans la salle d'exposition, il m'a semblé qu'il manquait quelque chose. Inspirée par les œuvres de la série *Trans-Image*, qui comportent une face A et une face B

symbolisant respectivement les espaces virtuels et l'espace perceptif humain, j'ai recréé *Processus* pour ajouter de nouvelles dimensions aux espaces virtuels et pour enrichir ses significations. Donc, sur la base de *Processus*, j'ai intégré des glitches aux effets psychédéliques et ajouté le modèle 3D d'« Uterus Tank » en rotation. L'arrière-plan clignotait continuellement avec l'icône d'avertissement « Missing File », accompagné d'un point d'exclamation, symbolisant un parcours souffrant d'un manque de documents, et sans permis de conduire. De cette façon, un cyborg incomplet, habituellement guidé par des commandes, se retrouve sans directives : quelle direction prendre alors ?

De plus, j'ai inclus deux modèles 3D de statues de Bouddha aux styles différents, mais aux postures similaires. Les statues aux couleurs psychédéliques apparaissent successivement à l'écran, et la caméra zoome continuellement sur les deux statues, de l'intérieur et de l'extérieur, comme si quelqu'un manipulait une souris, essayant constamment de les fusionner en une seule, mais sans succès.

La prochaine section explorera l'intégration d'« Utérus Tank » au sein de l'œuvre « Être vers la Mort ».

4.1.6.1 « Uterus Tank » hybride : une machine critique non duelle

« Uterus Tank », hybride influencé par la généalogie foucaldienne et les critiques posthumanistes, représente une version réduite de la chimère décrite par Haraway. Il tente de faire coexister de multiples métaphores et références, reflétant ainsi la richesse et la multidimensionnalité de l'hétérogénéité. Visuellement, il combine la création de la vie (l'utérus), l'intelligence et la réflexion (le cerveau), ainsi que la vitesse et la puissance (la voiture de course et le forêt). Cependant, dans sa présentation, cet hybride tourne en rond, son forêt pointant vers l'extérieur, mais perdant sa capacité à avancer, comme si le potentiel de créativité et l'esprit de scrutation étaient entravés par des conditions ou des systèmes réels, empêchant ainsi sa pleine réalisation.

Je nomme cet hybride « Uterus Tank » pour rappeler, par similitude phonétique, *Uterus Thinks*. En combinant les concepts apparemment opposés de l'utérus et du tank, il reflète une tension et une opposition uniques. L'utérus est le berceau de la vie, symbolisant la créativité, les possibilités et la force de régénération, et représentant ainsi la puissance d'Éros. Il incarne également les éléments du corps féminin et la biologie, cherchant à susciter une prise de conscience des identités et des rôles féminins,

permettant aux femmes de revendiquer leurs droits reproductifs et l'autonomie de leur corps. Le tank, quant à lui, est généralement associé à la guerre, à la destruction, au pouvoir et au contrôle coercitif. Il représente donc la force de Thanatos, ainsi que l'appareil d'État, le pouvoir et les conflits. Cependant, ici, il symbolise la résilience et la force contre la pression et l'autorité. À travers ce nom, « Uterus Tank » présente une forte opposition et une tension interne : d'un côté, l'origine de la vie et la créativité ; de l'autre, la résilience face à la destruction et à la mort. Cette opposition se manifeste non seulement dans le nom même, mais aussi dans la forme visuelle et les significations de l'œuvre.

En ce sens, je fais référence à Foucault, qui définit l'archéologie du savoir comme une « machine critique » (Foucault, 2001/1994, p. 644), pour concevoir « Uterus Tank » comme un dispositif artistique qui révèle et conteste les structures de pouvoir limitant la créativité et l'existence individuelle. À l'image de la « machine critique », « Uterus Tank » tourne en rond, son foret pointé vers l'extérieur, figurant une force critique dont la réalisation est entravée par l'emprise des systèmes de pouvoir.

Je souhaite qu'à travers cette conception d'hybridité soit explorée la tension entre la vitalité individuelle et les forces sociopolitiques. L'image de Tank Man est une représentation extrême de l'opposition entre le pouvoir et l'individu impuissant. « Uterus Tank » symbolise la force de la vie et de la pensée, mais cette force semble impuissante ou limitée face à certains systèmes ou structures de pouvoir.

« Uterus Tank », en tant que concept artistique, incarne ce que Foucault appelle une « machine critique ». Par le biais de symboles et de métaphores, cet hybride révèle et conteste les structures de pouvoir et les systèmes de valeurs de la société contemporaine Chinoise. « Uterus Tank », avec son hybridité associant danger et précarité – la chimère composée d'un utérus-cerveau et d'un tank-voiture de course, tournant en rond et perdue, sans direction ni destination – défie les conceptions traditionnelles du pouvoir, du genre et de la technologie, tout en essayant d'incarner la fonction libératrice que Foucault attribue au savoir. Il ne s'agit pas seulement d'une critique du pouvoir, mais aussi d'une réflexion sur la liberté, l'expression de soi et les droits individuels.

Je pense que cet hybride, incarné par « Uterus Tank », représente une forme possible en Chine de l'archéologie du savoir. Il équilibre la dualité entre Thanatos et Éros. Cette conception symbolise la tentative de combiner la force vitale et la force destructrice, explorant la façon dont les individus

peuvent trouver un espace de liberté et d'expression de soi sous la domination des institutions de pouvoir et des idéologies.

Enfin, « Uterus Tank », à travers ses métaphores visuelles et ses symboles, révèle les tensions et les contradictions existant dans la société chinoise contemporaine : à savoir le conflit entre la créativité individuelle, la vitalité et le pouvoir d'État et ses mécanismes oppressifs. Par cette opposition et cette tension fortes, ce dispositif hybride, « Uterus Tank », vise à interroger la compréhension par l'audience de la vie, du pouvoir, de la liberté et de l'expression de soi dans le contexte de l'exposition. Elle offre également une forme possible pour les intellectuels et artistes Chinois pour leur élaboration de théories critiques et d'art contestataire, en trouvant une fonction d'émancipation individuelle au sein de relations de pouvoir multiples et contraignantes.

Cette œuvre audiovisuelle, « Être vers la Mort », marque un tournant crucial, dépassant la notion traditionnelle de sacrifice pour embrasser une compréhension plus profonde de l'existence. Après tout, un guerrier, auparavant en attente d'ordres extérieurs, un être vers la mort, se jette ainsi dans l'*Être-vers-la-mort* au sens heideggérien : « mourir » pour le *Dasein*, pour être en soi et pour « être présent ». L'*Être-vers-la-mort* n'est pas une affirmation de la destruction, mais, au contraire, une affirmation de l'expérience de la vie concrète, brisée et complexe, avec ses joies et ses souffrances. C'est une volonté authentique d'être, une tentative incessante de réaliser et de poursuivre cette volonté.

Par l'intermédiaire des métaphores visuelles et de l'utilisation de symboles historiques et culturels, j'essaie, dans « Être vers la Mort », de créer une expression artistique multidimensionnelle et complexe. Cette œuvre invite à une réflexion sur les mémoires historiques, tout en affirmant l'état de l'individu face à la contrainte des relations de pouvoir, parmi lesquelles il danse et lutte continuellement.

4.1.7 « Un oiseau ne chantait pas » : un théâtre de cruauté situé



Figure 4.1.25 Affiche du documentaire « Un oiseau ne chantait pas » (2021). 43,4 x 24,4 cm. © Dali Wu.

La veille de l'ouverture de l'exposition, plusieurs policiers de la Sécurité politique sont intervenus pour tenter de l'interrompre. Ce court métrage documentaire expérimental, « Un oiseau ne chantait pas », retrace la confrontation entre deux agents masculins de la Brigade de protection de la sécurité intérieure¹⁰⁰, le gestionnaire masculin de l'immeuble, et plusieurs femmes – commissaires, assistantes, animatrice – ainsi que moi-même, en tant qu'artiste. Un technicien masculin tentait de négocier et d'apaiser la situation. Les clips, pris en cachette par des collaboratrices, ont été montés par moi pour créer une sorte de dialogue théâtral. Le film, devenu une sorte de théâtre de la cruauté à la manière d'Antonin Artaud, inclut également mes murmures en voix hors champ. Dans ces murmures, tremblants et bégayants, symbolisant une subjectivité constamment interrompue par les confrontations

¹⁰⁰ La Brigade de protection de la sécurité intérieure (souvent abrégée en « Sécurité politique », « Police politique » ou « Guobao » en chinois) est une branche des forces de police populaire de la Chine, placée sous la juridiction des organes de sécurité publique. Le Bureau de protection de la sécurité intérieure politique du ministère de la Sécurité publique supervise et guide les activités de toutes les unités de protection de la sécurité politique à travers le pays.

extérieures, je partage en mandarin mes réflexions, opinions philosophiques et politiques. Veuillez cliquer sur [ce lien](#) pour accéder à l'œuvre complète.

Tout au long du documentaire, une animation superposée, dessinée manuellement, représente une personne solitaire, cherchant sans succès une issue lumineuse, apparaissant de manière récurrente, sautant par la fenêtre, continuant sa quête incessante et se heurtant sans cesse aux ténèbres. Cela symbolise la frustration d'un individu réprimé, cherchant une sortie tout en s'enfermant lui-même dans l'obscurité.

4.1.7.1 *Théâtre de la cruauté* : une révolution culturelle artistique ?

Dans mes œuvres, y compris mes installations précoces, des éléments de théâtralité sont souvent présents. À une certaine époque, j'ai été très inspirée par le concept de *théâtre de la cruauté* d'Antonin Artaud. Artaud était particulièrement sensible et perspicace face à l'idéologie, à la civilisation et aux souffrances omniprésentes de la vie. L'expression *théâtre de la cruauté* désigne une forme dramatique retrouvant la dimension sacrée, métaphysique, et visant à porter le public jusqu'à la transe. La *cruauté* ne renvoie pas à une cruauté envers autrui, mais à la présentation de la « souffrance d'exister » (Artaud, 2004/1935).

À travers le théâtre de la cruauté, Artaud ne visait pas seulement le théâtre ou la politique, mais une transformation culturelle plus vaste ; il aspirait à provoquer une révolution culturelle. Pour lui, la révolution culturelle n'était pas exclusivement le domaine du marxisme ou des Gardes rouges ; au contraire, une révolution culturelle apolitique était possible, et même potentiellement plus radicale. Artaud soutenait que la vie exsangue et affamée engendrée par la civilisation ou la culture existante constituait la véritable crise et le dilemme de la société moderne. Cela me rappelle l'écrit de Lu Xun¹⁰¹, *Le Journal d'un fou*, où la figure du « fou » persécuté satirise à travers ses récits autodescriptifs le fait que bien que chaque page de l'histoire chinoise soit remplie de termes tels que ceux de *bienveillance* et de

¹⁰¹ Lu Xun (鲁迅)(1881-1936), est un écrivain chinois considéré comme l'un des « fondateurs de la littérature chinoise contemporaine ». *Le Journal d'un fou* (1918) est une nouvelle de Lu Xun, et est reconnue comme la première œuvre de la littérature chinoise moderne écrite en chinois vernaculaire. Cette œuvre est considérée comme un texte fondateur du Mouvement du 4 mai. Tout aussi célèbre est *La véritable histoire de Ah Q* (1921-1922), dont le protagoniste est un bouffon rural mal éduqué. Il tyrannise ceux qui sont plus faibles que lui mais se montre servile face au pouvoir. Le nom *Ah Q* est encore évoqué aujourd'hui pour fustiger l'arrogance, ainsi que la faiblesse du caractère national.

moralité, se cache entre les lignes le mot *cannibalisme*¹⁰². Ainsi, Artaud croyait que l'urgence était de tirer des idées d'une vitalité aussi intense que la faim de la soi-disant « culture » : « Si le théâtre est fait pour permettre à nos refoulements de prendre vie, une sorte d'atroce poésie s'exprime par des actes bizarres où les altérations du fait de vivre démontrent que l'intensité de la vie est intacte » (p. 9). D'après Artaud, une véritable culture est animée de cette passion et de cette énergie vitale.

Comme Foucault (1966) l'a mentionné, le langage, qui fait partie du régime de savoir constituant le noyau des discours dans la société moderne, est un système de pouvoir et de discipline ; ainsi, Artaud cherchait à libérer les possibilités contenues dans l'ordre du pouvoir à travers le théâtre ainsi que les langages formels enracinés dans la culture tels que les actions, les sons, les paroles, les lumières, les cris et, surtout, la vitalité. Avec ce concept, Artaud propose « un théâtre où des images physiques violentes broient et hypnotisent la sensibilité du spectateur » (p. 128). Face à cette violence naît la « violence de la pensée » chez le public, une violence désintéressée jouant un rôle similaire à la catharsis.

Artaud propose donc une métaphysique du langage, une forme de langage dépassant les limites du langage existant, cherchant à redéfinir le rôle du langage dans le théâtre. Trois caractéristiques de cette métaphysique du langage retiennent particulièrement mon attention : le langage au-delà des mots, l'expérience sensorielle et l'impact émotionnel et psychologique. Artaud cherche à exprimer des idées et des émotions par des moyens non exclusivement verbaux, incluant des éléments tels que le mouvement, le geste, la lumière, le son et même le silence. Ces éléments non verbaux sont tout aussi importants, sinon plus, que les mots prononcés sur scène. De plus, l'expérience sensorielle est essentielle pour exprimer ce langage transcendant. Le théâtre de la cruauté vise à engager tous les sens du public, pas seulement l'ouïe et la vue. Artaud souhaitait que le théâtre soit une expérience physique et sensorielle, dans laquelle le public serait activement engagé et où il serait affecté par la performance. Enfin, il croyait que ce langage théâtral devait avoir un impact profond sur le public, touchant non seulement l'intellect, mais aussi les émotions et l'inconscient. Artaud visait à provoquer, perturber et même éveiller le public, afin de l'amener à une compréhension plus profonde de la condition humaine.

¹⁰² L'interprétation historique de Lu Xun, résumant l'histoire de la Chine comme un *banquet de chair humaine*, demeure une assertion célèbre. Depuis 2010, les écrits de Lu Xun commencent à être expurgés des manuels scolaires officiels. Voir Brigitte Duzan : [« Ah Q » supprimé des manuels scolaires chinois](#). *La nouvelle dans la littérature chinoise contemporaine*, 16 septembre 2010.

En réalité, dans la mise en scène d'*Utérus Pensant*, on peut constater que l'utilisation des médiums tels que le son, le texte, l'image, la sculpture, la nourriture et la lumière s'inspire davantage du théâtre de la cruauté que d'autres courants tels que l'art in situ ou l'art participatif, entre autres.

De nos jours, les artistes naviguent librement entre divers médiums. Cette approche est devenue une manière en vogue pour comprendre et faire de l'art. Dans ce contexte, revisiter la signification du théâtre de la cruauté ne consiste pas à se référer à une période ou à un concept particulier, mais vise plutôt à scruter et à critiquer la logique intellectuelle, la rationalité et l'ordre du discours présents dans le contexte actuel. La révolution d'Artaud réside dans sa réflexion sur l'intellectualisme, une réflexion qui ne prône pas un « art politique », mais qui, en invoquant la spiritualité, la vitalité et la volonté de l'art, ouvre une voie émancipatrice pour une *politique de l'art* (Artaud, 1935/2004; Bishop, 2023).

4.1.7.2 Quand le silence chante

Revenons notre commentaire du documentaire « Un oiseau ne chantait pas », réalisé à partir du conflit survenu avant l'ouverture de l'exposition. Selon Artaud, le théâtre a pour fonction de réveiller chez le public des forces endormies, en exposant devant lui ses conflits les plus profonds, ses rêves et ses obsessions. Je souhaite étendre la notion de *théâtre de la cruauté* au-delà de la scène, car, à mes yeux, chaque coin et chaque moment de notre vie est déjà imprégné de cruauté. Je n'ai pas besoin de devenir l'autrice d'une pièce de théâtre ou de mettre en scène des actes de cruauté pour espérer réveiller le public dans un cadre délimité ; il suffit d'observer, et on peut ainsi découvrir que le véritable *théâtre de la cruauté* se joue constamment autour de nous. Dans ce « théâtre », chacun·e de nous est à la fois auteur·rice et acteur·rice sous les yeux des autres. Dans ce contexte, révéler la cruauté du drame réel de la vie répond véritablement à l'intention d'Artaud : surpasser le texte écrit et l'autorité de l'auteur, pour que l'expérience sensorielle et émotionnelle prenne le dessus.

Le documentaire tire son titre d'une composition pour violon solo de mon ami, le musicien Malcolm Goldstein. Cette pièce, *Un oiseau ne chantait pas* (2010), puise ses racines dans une mélodie traditionnelle de Bosnie-Herzégovine. Goldstein conçoit son œuvre comme un symbole d'espérance pour une région meurtrie par les conflits des années 1990, aspirant à la paix à travers sa création musicale. L'aspiration du musicien apporte une bouffée d'air frais, ce qui m'a incitée à choisir cette pièce comme bande

sonore. Cependant, la mélancolie, la crispation et la stridence du violon m'ont aussi fait percevoir que, derrière cet espoir, réside une profonde désolation. Le titre même de la pièce suggère pour moi une liberté perdue et une incapacité à s'exprimer, symbolisant peut-être une terre endommagée où même l'espérance s'est tarie.

Cette signification résonne dans mes monologues hésitants et bégayants dans le documentaire, et dans l'animation dessinée à la main représentant une personne désespérée, cherchant en vain une issue lumineuse. Par conséquent, j'ai choisi de reprendre ce titre pour le documentaire et de remixer la musique originale en ajoutant des échos superposés à plusieurs couches sonores du solo de violon. Cela crée une sensation d'isolement et de confinement, évoquant l'image d'une personne cherchant désespérément une issue dans une pièce close, n'entendant en retour que ses propres pleurs.

4.1.7.3 L'art comme révélateur : déconstruire la mise en scène étatique

En 2016, dans un climat politique encore relativement détendu en Chine, j'avais prévu d'organiser un vernissage engagé le 4 juin, pleinement consciente du risque d'intervention de la police politique. En réalité, cette intervention faisait partie d'une mise en scène préméditée de ma part, en tant qu'artiste familière du contexte politique chinois. Dans ce cadre, les policiers sont devenus les sujets de l'exposition, et non l'inverse.

Dans le documentaire, on observe deux policiers : l'un d'eux interagit avec nous, tandis que l'autre reste silencieux, observant en retrait. Le policier qui s'engage dans la discussion a une attitude à la fois hésitante et faussement autoritaire, se retrouvant finalement démuni face aux manœuvres et aux taquineries de notre équipe féminine. Ses paroles, oscillant entre intimidation apparente et silences, recourent fréquemment à la langue voilée, évoquant un réseau de pouvoir au-delà de l'imagination des citoyens ordinaires. Ses déclarations se contredisent souvent, comme lorsqu'il affirme que l'emplacement de l'exposition est difficile à trouver, pour ensuite prétendre pouvoir nous localiser n'importe où. Dans le documentaire, ces propos, capturés par divers smartphones cachés, ont été montés pour mettre en évidence leurs contradictions. De manière évidente, à travers ces enregistrements, on voit que ce policier affiche une expression de stupeur et de soumission, incapable de déclarer ouvertement le but de sa mission. En tant que rouage obéissant de l'emprise hégémonique

de l'État, idéologiquement insensible et instrumentalisé, son comportement illustre bien l'inhumanité du système de pouvoir de contrôle sans précédent auquel les individus se sont habitués et qu'ils ont intériorisé. Parallèlement, le gestionnaire masculin de l'immeuble, apparaissant dans le documentaire en tant qu'homme d'affaires, prétend n'avoir aucune position, demandant à l'artiste et au personnel de se conformer aux ordres et de suspendre l'exposition. Sa collaboration avec la police est hautement symbolique, illustrant la porosité entre le secteur public et le secteur privé en Chine, ainsi que l'exigence de loyauté politique des entreprises envers le parti au pouvoir, comme observé par certains économistes et sociologues contemporains (Kennedy et Mazzocco, 2023).

En tant qu'organisatrices de l'exposition, les femmes, dans leurs interactions avec ce policier, et par leurs provocations, font figure de dominantes dans ce conflit. Toutes les employées ont unanimement utilisé leurs téléphones intelligents pour filmer en cachette chaque mouvement du policier, sans reconnaître que sous son uniforme, il était également un être humain, avec sa dignité et son droit à la vie privée. Elles n'ont pas remarqué que leur comportement était également empreint de violence. Ainsi, chacun·e remplissait simplement le rôle attendu dans ce contexte, agissant selon ses propres positions et intérêts. L'animatrice, une activiste féministe courageuse et expérimentée, ne cessait de taquiner le policier. Le personnel de l'exposition continuait de se défaire de ses responsabilités et passait plusieurs appels, à l'insu des policiers, au patron de l'espace d'exposition, alors en réunion à Beijing, pour lui demander s'il fallait accepter de fermer l'exposition. Le patron, ravi d'apprendre l'intervention de la police, et qui voyait une opportunité de publicité et de discussions futures avec le milieu artistique, leur conseilla de faire semblant de suspendre l'exposition tout en continuant à la préparer en secret. Il leur suggéra d'inviter des médias triés sur le volet pour le 4 juin et de limiter les participants à une vingtaine de personnes. C'est pour cette raison que le personnel semble accepter de ne pas organiser l'exposition dans le documentaire : le personnel savait comment manœuvrer face aux autorités pour en tirer profit.

Dans le documentaire, en raison des dialogues intenses et de l'atmosphère tendue, des échos stridents d'un solo de violon en arrière-plan, le public, en particulier les curieux de l'idéologie chinoise, se concentre uniquement sur les échanges entre le personnel et les policiers, négligeant souvent mes monologues murmurés. Cette forme de voyeurisme est également une forme de violence, que j'ai intentionnellement orchestrée. Mon identité subjective est continuellement interrompue par ces luttes

de pouvoir. Dans le contexte de la grande idéologie politique, ma voix et mes motivations en tant qu'artiste, en tant que créatrice, sont souvent ignorées.

Après le conflit, j'ai recueilli ces clips clandestins et les ai arrangés en fonction de leur contenu, en les structurant comme un scénario, avec des monologues de nature politique, émotionnelle, déclarative, chuchotée, poétique et même lyrique. J'ai choisi une petite partie de ces monologues pour les vocaliser et les intégrer dans le documentaire final. Dans film, les bégaiements reflètent mon conflit intérieur, en écho au conflit extérieur entre les policiers et les organisatrices. Mon monologue se termine par une déclaration cruciale : je refuse de qualifier mon art d'« art politique ».

Pour moi, le 4 juin représente un point de départ et une opportunité d'expression personnelle. Je suis fermement convaincue que, sous la contrainte totalitaire, personne ne peut être considéré comme un gagnant. J'ai utilisé ces matériaux, imprégnés de violence idéologique, pour révéler l'omniprésent et véritable théâtre de la cruauté de la machine étatique. À l'instar d'Artaud, j'ai cherché à éveiller le public pour ouvrir une voie émancipatrice vers l'expression artistique.

En somme, *Utérus Pensant* s'incarne dans les méthodologies ABR-autoethnographiques où s'exercent à la fois une pensée conceptuelle, symbolique et métaphorique (Saldaña, 2011), ainsi qu'un engagement critique en tant qu'intellectuel·le public·que (Leavy, 2015) : autant de compétences essentielles à la recherche-crédation selon l'ABR.

Néanmoins, en raison de sa polysémie, de sa scénographie fragmentaire et immersive, l'exposition *Utérus Pensant* a suscité chez plusieurs spectateur·trices des réactions telles que l'« horreur », l'« inquiétude », la « douleur », le sentiment d'« alerte », le « samsara », le sentiment d'« entrave », comme s'ils se trouvaient « dans une usine souterraine ou en enfer », tout en reconnaissant également la virtuosité technique de l'œuvre. Certain·es ont perçu l'empathie de l'artiste envers les groupes vulnérables. Du fait de ma démarche volontairement ambiguë, entremêlant dans l'œuvre de multiples métaphores, le public a souvent eu du mal à percevoir la dimension d'éveil spirituel traversant les expériences sensorielles extrêmes, restant pour la plupart à un niveau superficiel de choc sensoriel.

Par ailleurs, l'absence de documentation contextuelle fournie par l'organisation de l'exposition, conjuguée à la relative rareté des espaces de discussion sur le féminisme et les questions LGBTQ à

Guangzhou, a fait que, par exemple, le colloque thématique tenu dans le cadre de l'exposition s'est finalement focalisé sur des problématiques concrètes telles que les droits reproductifs et la parole des femmes.

Tous ces retours et ces expériences inattendues ont nourri en moi une réflexivité continue : l'éveil individuel et la transformation des structures sociales face à la violence systémique sont, en réalité, intimement liés – ce qui se situe au cœur même de la recherche-crédation Trans-image selon l'approche ABR-autoethnographique.

4.2 *Atmosphère X Dasein*



Figure 4.2.1 Vue d'ensemble de l'installation *Atmosphère X Dasein*, 700 x 160 x 260 cm. Musée d'art de la Ville de Shenzhen. © Dali Wu, 2017.

Dans le cadre de Trans-image, le projet *Atmosphère X Dasein* se présente comme une exploration bipartite des intersections entre l'être, la technologie et l'environnement urbain contemporain. Ce projet, composé de deux volets distincts, mais interconnectés, s'inscrit dans une démarche interdisciplinaire alliant philosophie, art numérique et critique sociale.

Le premier volet, *Atmosphère X Dasein*¹⁰³, s'inspire de la notion heideggérienne de *Dasein* et l'examine à travers le prisme des technologies de surveillance thermique, interrogeant ainsi la nature de l'existence et de la connexion humaine dans un environnement médiatisé en accélération. Réalisé en collaboration entre Montréal et Munich, ce volet a pris forme à travers une expérience immersive. Il s'est concrétisé en une installation interactive combinant performance, technologies numériques, dessins manuels et

¹⁰³ Pour une présentation audiovisuelle plus complète, voir : <https://trans-image.art/atmosphere-x-dasein>.

numériques, entre autres, au Musée d'art de la Ville de Shenzhen en 2017. Le documentaire de l'installation *Atmosphère X Dasein* (2017) est disponible [en ligne](#).

Le second volet, *Atmosphère X Dasein II : Super Vision des guerriers en terre cuite*, approfondit cette réflexion en juxtaposant l'esthétique totalitaire des guerriers en terre cuite et les systèmes de surveillance modernes, contestant ainsi les mécanismes de pouvoir et leur impact sur les individus. En raison de la sensibilité politique du contexte, ce projet n'a pas pu être réalisé en Chine, et son état d'inachèvement révèle les défis liés à l'expression dans des contextes sociopolitiques complexes.

Cette recherche-crédation offre une perspective alternative sur l'enchevêtrement entre sujet et objet de la condition posthumaine, et les défis éthiques qu'il soulève. En utilisant des techniques telles que l'imagerie thermique, la psychogéographie et les approches de la psychothérapie, entre autres, *Atmosphère X Dasein* propose une réflexion critique sur notre rapport à l'autre, à la technologie et à l'environnement urbain. Ce projet cherche à mettre en lumière la tension entre la connectivité technologique omniprésente et le désir persistant de chaleur humaine authentique, tout en explorant les potentialités transformatives de l'image dans notre ère du posthumain.

4.2.1 Le Dasein dans l'atmosphère

Dans un environnement aujourd'hui largement transformé par la technologie numérique, comment expérimentons-nous, percevons-nous, interagissons-nous et nous connectons-nous, avec nous-mêmes et avec les autres, au sein de cette atmosphère qui nous entoure, nous pénètre et qui conditionne notre rapport à nous-mêmes et aux autres ?

Pour mieux saisir le concept d'atmosphère, on pourrait commencer par son étymologie. Le terme *atmosphère*, composé à partir du grec *atmos* (« vapeur [humide] ») et *sphaira* (« sphère [céleste] »), désigne à la fois l'air vital nécessaire à tous les êtres vivants et l'environnement qui enveloppe chaque individu. Ce terme me semble également intimement lié à l'acte de respirer et à l'existence individuelle, éphémère mais unique, que Heidegger appelle le *Dasein*.

Ainsi, l'existence est intrinsèquement liée au *Dasein* : l'« être présent », littéralement l'« être-là ». En effet, le concept de *Dasein* chez Heidegger souligne que l'existence humaine est toujours située dans un

contexte et ne peut être isolément comprise. La notion d'*être-là* met en avant l'interaction constante entre l'individu et son environnement immédiat, ce que Heidegger nomme *être-au-monde*. Heidegger décrit le *Dasein* comme étant en soi lié au monde, où chaque expérience humaine est un engagement actif dans le monde environnant :

Being-in is not a “property” which Dasein sometimes has and sometimes does not have, and without which it could be just as well as it could be with it. It is not the case that man “is” and then has, by way of an extra, a relationship-of-Being towards the “world”—a world with which he provides himself occasionally. Dasein is never “proximally” an entity which is, so to speak, free from Being-in, but which sometimes has the inclination to take up a “relationship” towards the world. Taking up relationships towards the world is possible only because Dasein, as Being-in-the-world, is as it is. This state of Being does not arise just because some entity is present-at-hand outside of Dasein and meets up with it. Such an entity can “meet up with” Dasein only in so far as it can, of its own accord, show itself within a world. (Heidegger, 1927/1962, p. 80)

Heidegger souligne que l'être humain, le *Dasein*, est toujours déjà *dans le monde*, et que son existence est inextricablement liée à son environnement. Le *Dasein* ne peut pas être considéré comme une entité isolée qui entrerait occasionnellement en relation avec le monde extérieur.

Par analogie avec le principe de superposition en mécanique quantique, selon lequel une réalité peut contenir simultanément de multiples possibilités en parallèle, notre perception de l'atmosphère et de l'existence est également entrelacée de pluralité et d'incertitude. Cette perspective rejoint le posthumanisme critique, qui met en avant l'enchevêtrement matériel et corporel de l'existence, comme l'exprime Christine Daigle (2018) avec la notion de *vulner-abilité posthumaine*. En introduisant un posthumanisme environnemental, elle propose une conception de l'être posthumain comme *transjectif* : une forme d'existence qui dépasse simultanément les notions conventionnelles de subjectivité et d'objectivité. La transjectivité préconise l'« enchevêtrement continu du subjectif à l'objectif [*sic*] » (p. 9), du matériel et de l'immatériel, à tel point qu'il devient impossible de discriminer une *pure subjectivité* ou une *pure objectivité*.

Le posthumanisme critique met en lumière l'interconnexion profonde entre tous les êtres vivants et souligne l'unité indissociable entre l'esprit et la matière corporelle. Selon cette perspective, les êtres humains, tout comme les autres êtres vivants, sont inextricablement liés à leurs expériences subjectives respectives et à la matérialité, sans distinction intrinsèque entre eux. Selon Samantha Frost, l'interaction permanente avec l'environnement matériel entraîne une évolution continue chez tous les organismes

vivants, et l'organisme « composes and recomposes itself continuously in response to and through engagement with its habitat » (Frost, 2016, p. 145). L'individu, dans ce sens, est en fait un « dividu en devenir constant » (Daigle, 2018, p. 10). Tout comme l'atmosphère est humide et transpermeable, « nous sommes imprégnés du monde dans lequel nous sommes tout autant que nous l'imprégnons », ce qui signifie que « tous les êtres sont enchevêtrés et tous les êtres sont vulnérables ». C'est cette perméabilité de l'existence de l'être qui rend l'être vulnérable. Chaque expérience vécue par l'être transjectif est donc transformative, et la réalité est en tout temps malléable et transmutable. Le mot latin *vulner* signifie « blesser » ou « affecter », et l'enchevêtrement quantique dans un contexte posthumain permet de comprendre un mode d'existence où l'être transjectif est apte à *blesser* et à *affecter*, à la fois capable de blesser et d'être blessé, d'affecter et d'être affecté. Par conséquent, nous ne sommes donc pas des *dividus* qui interagissent de manière isolée. Comprendre cet enchevêtrement, c'est également comprendre que les dichotomies sujet/objet, pensée/corps, toi et moi, entre autres, introduisent des limites qui, en réalité, n'existent pas.

De plus, la réalité et la compréhension de la réalité ne sont pas immuables ; différentes façons de parler, comme le langage scientifique, le langage artistique, voire le langage quotidien, peuvent être considérées comme différentes *mesures* de la réalité (van der Auwera et Nuyts, 2010). Chaque mode d'expression, tel un état quantique, contribue collectivement à une compréhension diversifiée de la réalité, construisant ainsi une multiplicité de réalités. Ainsi, le poème révèle des aspects émotionnels et imaginatifs de la réalité, alors que la mesure scientifique se concentre sur les faits empiriques. Ensemble, ils offrent une vision riche et nuancée des expériences de l'existence. Cela m'amène à réfléchir à la nature même de la réalité.

La réalité n'est donc pas une dichotomie stricte ; elle n'est ni l'un ni l'autre. La réalité, tout comme les modes d'expression qui tentent de la saisir, est en effet plurielle et dynamique. Elle échappe à toute catégorisation binaire ou définition univoque. Et cette nature de la réalité m'amène à repenser la conception et la compréhension de l'existence. Car l'existence, en tant qu'expérience vécue de la réalité, est aussi irréductible à toute simple définition univoque. Pareillement, quand on ne l'observe pas, l'existence peut sembler omniprésente et englobante. Mais dès qu'on commence à l'observer avec les outils de notre conscience, elle se fixe d'une manière spécifique, rendant impossible toute saisie complète.

Quant au terme *atmosphère*, il semble conserver une constante dans diverses langues, englobant ainsi une myriade de phénomènes. Le terme est présent dans le langage général et poétique de presque toutes les langues européennes depuis le XVIII^e siècle comme métaphore provenant du domaine de la météorologie (Böhme, 2021). Par sa pérennité morphologique et sémantique, *atmosphère* s'applique à une variété d'aspects, des conditions climatiques aux impressions sensorielles, voire émotionnelles. Cette universalité peut être attribuée à des concepts fondamentalement humains qui franchissent les barrières linguistiques et culturelles (Wierzbicka, 1996).

En sciences, *atmosphère* se réfère à la couche de gaz entourant la Terre, montrant une application scientifique universelle. En psychologie et en littérature, le terme désigne l'ambiance d'un espace ou d'un texte, démontrant son application étendue dans les humanités.

De plus, en philosophie esthétique, Gernot Böhme (2016) a exploré dans *The Aesthetics of Atmospheres* comment l'atmosphère couvre non seulement les aspects physiques de l'environnement, mais aussi les impressions sensorielles et émotionnelles qu'elle génère. Böhme explore l'idée que les atmosphères sont des *entités quasi-objets* qui affectent les émotions et les perceptions des individus. Il met en avant que l'atmosphère est quelque chose qui est ressenti plutôt qu'observé de manière objective, qu'elle est omniprésente et enveloppante, influençant notre expérience du monde de manière subtile.

La notion d'*atmosphère* telle que décrite par Böhme rejoint ainsi le concept heideggérien de *Dasein*, tous deux soulignant l'inséparabilité de l'être et de son environnement. Tandis que Böhme se concentre sur l'aspect sensoriel de l'atmosphère, Heidegger aborde l'existence en termes ontologiques. L'atmosphère peut être vue comme une manifestation du *Sein* (l'être ou l'existence au sens heideggérien), influençant et façonnant l'expérience humaine de manière omniprésente, tout comme le *Dasein* est toujours déjà *jeté* dans un monde qui le conditionne.

Cependant, sans l'intention de la question posée par l'(in)dividu – c'est-à-dire au moment où la conscience s'engage –, l'atmosphère ne peut pas se former. L'environnement ne peut être complètement anticipé ou observé, mais seulement ressenti, comme si chacun·e cherchait à travers différentes lentilles colorées, divers outils de mesure, langages et concepts à appréhender le réel. C'est à travers ces fragments de *Dasein* que nous tentons d'assembler les discontinuités qui existent entre individus et perceptions.

Ainsi, *Je* peut être léger comme l'air, infini, suprême et universel (Atmosphère/Sein), ou il peut être prisonnier·e de ton champ de vision, en opposition à *toi*, figé dans un instant précis, conditionné par des paramètres spécifiques de température, de couleur, de forme et de mesure. Tout cela dépend du *toi* – de ta conscience, des outils avec lesquels tu perçois ce monde, et de la manière dont tu perçois le *moi* dans ce monde. Il existe autant de manières de poser des questions qu'il y a de questionneur·es, chacun·e avec ses propres perspectives.

En conséquence, l'existence de *Je* oscille entre l'universel et le particulier, entre le Sein et le Dasein. Cette dualité de perception, ancrée dans la pensée existentialiste et phénoménologique, souligne le rôle crucial de l'observateur·e dans la construction de la réalité : l'acte d'observer détermine l'état d'un système, tout comme notre conscience façonne notre compréhension du monde et de nous-mêmes.

L'*atmosphère* émerge comme un facteur environnemental subjectif, enveloppant et influençant notre expérience émotionnelle et cognitive. C'est dans ces « entités quasi-objets », à la fois produits et reflets de notre conscience, que se déploie notre existence.

La nature insaisissable et multiforme de la réalité et de l'existence m'incite à les explorer à travers une expérience collaborative et performative, brouillant les frontières entre *Je* et *Tu*, présence et absence, réel et virtuel. C'est à partir de cette prémisse qu'est né le projet *Atmosphère X Dasein*. Ce projet, par sa nature collaborative et interactive, met en lumière la multiplicité des perspectives individuelles. En effet, chacun·e de nous perçoit l'autre à travers le prisme de ses propres filtres, ne capturant que des fragments, des images résiduelles qui ne peuvent représenter la totalité de l'être.

Néanmoins, c'est justement à travers ces regards croisés, ces échanges et cette tentative de compréhension que nous tentons de rassembler les morceaux épars et de reconstituer le puzzle de notre existence commune. En nous affranchissant des limitations de nos points de vue singuliers, nous pouvons espérer toucher, ne serait-ce qu'un instant, un reflet plus profond et plus complet de l'être.

C'est cette « capture » de l'être, cette quête d'une compréhension mutuelle, d'une connexion au-delà des images, que mon projet s'efforce d'explorer et d'exprimer. En plongeant dans les méandres de l'interaction humaine, en interrogeant les frontières entre *Je* et *Tu*, entre l'atmosphère et l'existence, je

cherche à révéler les enchevêtrements continus de nos expériences subjectives et de leur matérialité, dans les interstices de nos réalités fragmentées.

Atmosphère X Dasein se veut ainsi une exploration de l'intersubjectivité et de l'enchevêtrement de l'être et de son environnement. En combinant performance, installation interactive, technologies numériques, dessins manuels et numériques, écriture et réflexions philosophiques, il offre une perspective à la fois unique et partagée sur la condition d'existence au temps du posthumain. Cette démarche, artistique et théorique, contribue à notre compréhension des relations entre (in)dividus, conscience et réalité, ouvrant de pistes de réflexion tant sur la pratique artistique que philosophique.

4.2.2 La transjectivité

Le projet collaboratif d'installation audiovisuelle interactive et de performance, réalisé par moi-même, Dali Wu, et par Qiao Wan, s'intitule *Atmosphère X Dasein*. Le «X» qui relie le mot français «Atmosphère» et le mot allemand «Dasein» représente ici l'inconnu, la multiplication, le croisement de regards, ainsi que le symbole de l'intersection et du carrefour, lieux où se rencontrent et se séparent les chemins, invitant à faire des choix.

Vivant respectivement dans les villes francophone et germanophone que sont Montréal et Munich, nous avons choisi deux mots de langues différentes, en tant qu'individus aux parcours différents, pour nommer notre projet collaboratif. Cependant, nous partageons les mêmes signes vitaux, respirons l'air de la même atmosphère et sommes également enveloppées par un environnement de haute technologie. Deux personnes qui n'auraient jamais dû se croiser, mais qui, grâce à l'espace virtuel et aux outils technologiques, ont vu disparaître les six heures de décalage horaire et les plus de six mille kilomètres qui les séparaient, ont partagé leurs émotions, leurs angoisses et leurs aspirations.

Comme beaucoup d'autres, nous ne nous sommes jamais rencontrées physiquement, mais avons fait connaissance et collaboré indirectement par le biais du cyberspace. Tels ceux de passagers dans le vaste réseau souterrain du métro, nos chemins se croisent sans vraiment se rencontrer, nos regards se frôlent à travers les fenêtres des wagons, mais nos vies ne se touchent jamais réellement. Cette expérience, si commune dans notre ère du posthumain, reflète la nature des relations humaines à l'ère

numérique : efficaces, rapides, mais souvent superficielles et dépourvues d'un véritable lien. À l'instant de l'intersection, nous semblons percevoir l'existence de l'autre, mais avant même d'avoir pu distinguer les traits de la personne de l'autre côté de la fenêtre, nous sommes déjà entraînés par l'urgence de nos tâches respectives – incarnant l'être-au-monde heideggérien, être avant tout éparpillé dans des tâches diverses : entreprendre, rechercher, produire, discuter, entre autres. Le Dasein se préoccupe de quelque chose dans chacune de ces tâches.

Mais nous avons probablement oublié que la rencontre est un mot très *existentiel*. Dans le discours existentialiste, chez Martin Buber (1923/2012) par exemple, la rencontre entre deux personnes est considérée comme un événement fondamental qui définit l'existence humaine. Buber distingue deux modes de relation : *Je-Cela*, où l'autre est traité comme objet, et *Je-Tu*, où l'autre est reconnu comme un sujet à part entière. Ainsi, dans la rencontre *Je-Tu*, l'individu réalise pleinement son existence, car, à travers le regard de l'autre, il prend conscience de lui-même en tant qu'être unique.

De plus, le projet *Atmosphère X Dasein*, dans le contexte de l'ère du posthumain, ajoute une autre dimension à cette relation, la rencontre *Je X Tu*, afin d'indiquer l'inséparabilité entre sujet et objet, entre *Je* et *Tu*. Le X symbolise ici l'enchevêtrement continu du subjectif et de l'objectif, du matériel et du spirituel. Dans la condition posthumaine, comme je l'ai mentionné précédemment, nous sommes des êtres « transjectifs », à la fois transformés et transformateurs, aptes à affecter et à être affectés. C'est expressément dans cette interrelation que *Je* et *Tu* créerons ensemble nos (in)dividus en devenir constant.

Dans ces rencontres, qu'elles soient de type *Je-Tu* ou *Je X Tu*, nous expérimentons quelque chose qui va au-delà de nos différences individuelles et de notre solitude existentielle. Nous touchons à une dimension universelle et intemporelle de l'existence, une sorte d'éternité qui existe au cœur de chaque instant vécu et du devenir constant, dans la présence à l'autre. C'est cette expérience de chair et de sang, de l'éternel dans l'éphémère, qui a le pouvoir d'adoucir les cœurs les plus endurcis et les plus froids, car elle nous reconnecte avec l'essence même de notre humanité, en nous rappelant que l'on est de l'être (post-)humain.

Ainsi, si l'on pouvait se rencontrer réciproquement dans la vie, même brièvement, même par hasard, cela pourrait transformer profondément notre rapport à nous-mêmes et aux autres. Car, dans ces

moments de connexion intersubjective, nous touchons à quelque chose d'intemporel en nous-mêmes et en l'autre, quelque chose qui transcende nos différences et nos solitudes. Notre existence est une existence dans le monde, le monde dans lequel nous vivons concrètement ; les personnes que nous rencontrons font de nous l'existence que nous sommes.

En ce sens, chaque rencontre a un poids et un caractère uniques. Elle est une occasion de nous révéler à nous-mêmes et à l'autre et de nous reconstruire dans notre singularité et l'enchevêtrement continu. Le respect de la vie consiste à donner à chaque regard une température, ainsi qu'à reconnaître en chaque personne une subjectivité irréductible et en devenir constant. Si nous pouvions toujours regarder le monde avec compassion, nous découvririons que nous ne sommes pas seuls, et que nous ne l'avons en réalité jamais été. C'est dans le regard de l'autre que nous nous découvrons reliés à l'humanité tout entière, partageant la même condition existentielle.

De même que la vie humaine nécessite une certaine température pour se maintenir, les relations interpersonnelles ont également besoin d'être nourries par des émotions chaleureuses. C'est dans cette optique que nous avons conçu notre projet. Dans deux villes dont les espaces-temps physiques ne se croiseront jamais, à l'intersection de différents réseaux de métro, nous utiliserons des caméras infrarouges sensibles à la température pour photographier, enregistrer et synchroniser les passants et leurs regards. Pendant 24 heures entières, le 17 juillet 2017, nous capturons ainsi la stagnation momentanée du temps. Les images enregistrées par nos caméras thermiques ont ensuite été juxtaposées et projetées dans un musée dans une installation construite avec des échafaudages.

Notre démarche consistait à utiliser les outils numériques de haute technologie de la société à l'ère du posthumain, dans le but de raviver la perception du temps, de l'espace et de la texture. Nous avons ainsi cherché à éveiller une conscience de la perméabilité de notre environnement, de la transjectivité qui le caractérise et de la température des signes vitaux à l'esprit, autrement dit, de la chaleur psychique et subjective animant chaque (in)dividu. Ce désir de connexion transjective, allant du subjectif à l'objectif et permettant de partager notre vulnérabilité – notre aptitude à affecter et à être affecté par le regard chaleureux d'autrui – fait cruellement défaut à l'ère des réseaux sociaux.

Dans un monde hyperconnecté, le sentiment de solitude persiste paradoxalement. Il semble que nous, qui sommes en ligne 24 heures sur 24, incapables de communiquer avec ceux qui nous entourent,

investissons notre désir de communication dans l'aspiration à une affinité illusoire avec des inconnus. Comme l'observe Sherry Turkle (2017) dans son ouvrage *Alone Together*, nous sommes de plus en plus connectés les uns aux autres par l'intermédiaire de la technologie, mais ces connexions peuvent souvent être superficielles, nous laissant dans un état de solitude. Nous aspirons à nous évader de la solitude en cherchant des connexions chimériques, que ce soit à travers les réseaux sociaux, les applications de rencontre ou les communautés virtuelles, entre autres. Cette fragilité des liens humains à l'ère numérique évoque ce que Zygmunt Bauman (2004) appelle *l'amour liquide*, caractérisé par des connexions éphémères qui peuvent être facilement nouées et dénouées.

L'ailleurs est une évasion portée par le chant des sirènes, et cet « ailleurs » fantasmé, dans la société posthumaine d'aujourd'hui, où les technologies numériques ont profondément transformé nos modes de communication et de relation, ainsi que notre conception de l'identité (Hayles, 1999), se trouve paradoxalement dans les écrans omniprésents qui nous entourent. Ces écrans clignotants et ternes, ni grands ni petits, froids et impersonnels, deviennent notre échappatoire vers cet « ailleurs » fantasmé.

Les études de Turkle et Bauman me rappellent que l'hyperconnectivité à travers les outils des nouvelles technologies ne peut remplacer une intimité authentique, et que la quête d'une affinité illusoire pourrait souvent exacerber notre sentiment de solitude. Plus nous sommes connectés numériquement, plus nous semblons paradoxalement seuls. Voici notre condition posthumaine. Et à travers *Atmosphère X Dasein*, Qiao Wan et moi tentons de nous reconnecter de manière plus intime à nos subjectivités respectives, qui sont enveloppées de cette matérialité numérique omniprésente.

De plus, notre projet *Atmosphère X Dasein*, en utilisant les caméras thermiques afin de capter la température corporelle des passagers du métro, cherche à réaffirmer cette primauté du corps comme « moyen général d'avoir un monde » (Merleau-Ponty, 1945, p. 171), pour reprendre les mots de Merleau-Ponty. Notre corps charnel est en réalité un système conscient, il est le siège de notre perception et de notre rapport au monde. C'est à travers notre corps que nous faisons l'expérience du monde et que nous développons notre compréhension de celui-ci.

Si Merleau-Ponty me rappelle l'importance fondamentale du corps dans notre rapport au monde, les réflexions inspirées par la mécanique quantique et la *vulner-abilité posthumaine* m'invitent à repenser la nature de la subjectivité et de la réalité à l'ère du numérique. Ces différentes perspectives m'éclairent

sur la complexité de notre condition d’êtres incarnés dans un monde de plus en plus virtuel. Marqué par le dualisme cartésien et le primat de la rationalité, l’individu dans la société contemporaine a souvent tendance à vivre principalement dans sa tête, déconnecté de son corps. Cette dissociation entre le corps et l’esprit pourrait expliquer pourquoi la communication médiatisée par les technologies numériques, qui implique peu le corps, peut parfois sembler aussi satisfaisante que les interactions en face à face. Néanmoins, cette satisfaction est souvent illusoire ; elle témoigne d’un processus plus large de désincarnation, où notre rapport au monde est de plus en plus médiatisé par des représentations numériques, déconnectées de notre réalité corporelle (Le Breton, 1999). Enfin, cette illusion de satisfaction pourrait éventuellement générer un désir de contact plus incarné (Turkle, 2015). Pourtant, lorsque ce contact médiatisé devient réel, la matérialité même du corps, avec sa présence charnelle, son humidité, sa chaleur et ses imperfections, peut nous pousser à nous replier sur le monde des illusions numériques. Ainsi, absorbé·es par la virtualité du *simulacre*¹⁰⁴, nous tendons à oublier notre rapport au *Sein* et au *Dasein*. Profondément immergé·es dans cette hyperréalité réinterprétée par les appareils (Baudrillard, 1981), nous devenons étrangers à la malléabilité et à l’inextricable enchevêtrement de notre subjectivité et du monde matériel.

Atmosphère X Dasein tente de réaffirmer la transjectivité, en rendant visible la chaleur émise par les corps en mouvement. Ce projet est un éloge de la température et de la texture de la vie, du matériel et de la subjectivité, ainsi qu’une réaction à l’absence prolongée du corps du sujet, exprimant doucement le désir d’étreinte entre les (in)dividus. Qiao Wan et moi tentons de réinscrire le corps au cœur de l’expérience subjective et intersubjective, dans un environnement urbain souvent caractérisé par la désincarnation.

¹⁰⁴ Le concept de *simulacre* de Baudrillard désigne des représentations qui remplacent le réel, créant une hyperréalité où l’authentique et l’artificiel se confondent. Dans le contexte de la culture numérique contemporaine, ce phénomène est particulièrement visible dans le cas du « visage Instagram », comme l’a nommé le magazine *The New Yorker* en décembre 2019, un idéal de beauté façonné par l’application Facetune et les injections d’acide hyaluronique (Tolentino, 2019). En Chine, une tendance similaire s’observe dans l’industrie du divertissement depuis 2015, avec la popularisation de la retouche image par image (逐帧修脸) dans la postproduction des films et séries télévisées. Cette technologie, combinée à l’exigence croissante du public envers l’apparence des célébrités, conduit de nombreuses stars à vivre dans l’illusion de perfection créée par ces filtres et retouches numériques omniprésents (Guo, 2022). Ainsi, ces exemples illustrent comment les simulacres numériques ne cessent de redéfinir notre perception de la réalité et de l’identité, rendant la frontière entre le réel et l’illusion de plus en plus floue.

4.2.3 « Toi et Moi, 24 Heures »

Du 17/07/2017 au 17/07/2017,

De 0 h à 24 h

Durant l'été 2017, dans la chaleur étouffante de Shenzhen, souvent surnommée la *Silicon Valley chinoise*, j'ai passé un mois entier à réaliser l'installation interactive du projet collaboratif *Atmosphère X Dasein*, au Musée d'art de la Ville de Shenzhen, en Chine.

La ville de Shenzhen, située dans la province de Guangdong, est un centre névralgique de l'innovation technologique en Chine. En tant que zone économique spéciale, Shenzhen bénéficie de politiques fiscales et réglementaires favorables qui attirent les investissements étrangers et stimulent l'innovation. Avec un écosystème de start-ups dynamique et des industries stratégiques en croissance rapide, Shenzhen illustre l'ascension de la Chine dans le secteur technologique mondial (Duhalde *et al.*, 2020).

Cependant, cette prospérité a un revers. Le Guangdong peut être également considéré comme l'un des endroits au monde qui reçoit les plus grandes quantités de déchets électroniques¹⁰⁵. Environ 70 % des déchets électroniques mondiaux ont été importés par la Chine, dont une grande partie a été traitée dans le Guangdong (I. Watson, 2013). Le *Basel Action Network* (2002) rapporte que les déchets électroniques y sont traités et souvent déversés dans les rivières à proximité des habitations du Guangdong. Cette dualité entre innovation glamour et pollution effrayante m'a incitée à ramener *Atmosphère X Dasein* là où j'ai grandi, au Guangdong, en Chine.

Le Musée d'art de la Ville de Shenzhen soutient le développement des jeunes artistes ayant un background chinois à travers le projet récurrent intitulé « Rassemblement sur la terre chaleureuse ». Pour l'édition 2017, les commissaires ont choisi de centrer l'exposition autour du thème « Simulacrum

¹⁰⁵ Le Guangdong, et plus particulièrement la ville de Guiyu, est reconnu comme l'un des plus grands sites de traitement des déchets électroniques au monde. Guiyu est célèbre pour ses vastes opérations de recyclage de déchets électroniques. À son apogée, la ville traitait environ 15 000 tonnes de déchets électroniques par jour, incluant des articles tels que des disques durs, des téléphones mobiles et des ordinateurs provenant du monde entier. Ce traitement a provoqué des problèmes significatifs d'environnement et de santé en raison du rejet de polluants, de métaux lourds et de produits chimiques dans l'environnement local. La réputation de Guiyu en tant que site majeur de dépôt de déchets électroniques souligne l'ampleur du problème mondial des déchets électroniques, mettant en lumière les risques environnementaux et sanitaires associés aux pratiques de recyclage inadéquates. Malgré les efforts pour réglementer et améliorer la situation, Guiyu reste fortement impactée par son héritage de recyclage informel (Huang *et al.*, 2021 ; Mujezinovic, 2019).

Living », soulignant ainsi la créativité des jeunes artistes de Shenzhen et élargissant l'invitation aux artistes de toute la région du Grand Delta de la rivière des Perles, ce qui inclut Hong Kong et Macao. Selon les commissaires, cette exposition était une occasion d'interroger la réalité actuelle des grandes métropoles comme Shenzhen, ce hub technologique chinois, et sa vie vécue « à travers les écrans ». À travers les multiples perspectives des artistes, l'exposition a exploré l'usage et la manipulation de diverses techniques artistiques et langages pour exprimer comment les jeunes artistes contemporains, dans une ère dominée par la vision technologique, font face à une réalité inondée d'images, de vidéos et de simulacres, et comment ils perçoivent, découvrent et pensent cette réalité.

Originaire de Hengyang, j'ai déménagé à Guangzhou à l'âge de 8 ans. Mon parcours m'a ensuite menée en France et au Canada pour un enrichissement de mon exploration artistique. Être invitée comme représentante du segment international des jeunes artistes du delta de la rivière des Perles représentait pour moi une opportunité de partager ma perspective transdisciplinaire, transculturelle et transcontinentale.

Atmosphère X Dasein s'inscrit dans ma recherche-crédation Trans-image, notamment pour son exploration de la perception, de la réalité et de l'expérience subjective, dont la conception repose sur la transformation et la transmutabilité, tout en utilisant la technologie et les médias pour créer des expériences confrontant les perceptions ordinaires de la réalité.

De plus, à travers *Atmosphère X Dasein*, nous témoignons Qiao Wan et moi de la prise de conscience de la perméabilité de la réalité telle que médiatisée par les nouvelles technologies ainsi que de l'existence du posthumain transjectif. Cela est une version médiatisée de la compréhension de l'expérience de l'éveil : une prise de conscience profonde de la nature de la réalité (Thanissaro, 2013). Dans notre projet, cette réalité est comprise en tant que réalité posthumaine. Nous mettons également en avant l'aspect émotionnel de la perception humaine. Nos corps portent la chaleur et sont marqués par la température, qui est le pilier de notre existence. Dans un sens plus figuratif, c'est l'empathie, la chaleur humaine qui constitue le véritable lien unissant les individus, établissant entre eux une connexion authentique. C'est par cette connexion authentique que nous réalisons que nous ne sommes jamais séparés les uns des autres. En traversant différentes identités, mesures, paramètres, entre autres, nous sommes tous intrinsèquement connectés dans une fluidité totale. Pour le bouddhisme, l'aspect émotionnel de la perception humaine, nécessitant une attention et un soin soutenus, est un élément

central de l'expérience de l'éveil (Dreyfus, 2011). En explorant la façon dont les technologies et les médias influencent nos émotions et perceptions, je souhaite offrir des aperçus sur la mutation constante de notre conscience et de notre compréhension de la réalité.

Pour souligner la simultanéité de l'existence, nous avons toutes les deux enregistré une journée entière, soit 24 heures. L'installation audiovisuelle finale, construite à l'aide d'échafaudages, projetait sur de grands tissus blancs des images capturées dans nos villes respectives à l'aide de caméras thermiques sur une période de 24 heures. En vue d'une expérience illusoire de synchronicité et de présence-absence, ces projections étaient synchronisées sur les heures d'ouverture du musée (9 h-17 h) et tenaient compte du décalage horaire, afin de s'aligner sur l'heure locale de Shenzhen.

Initialement, nous avons divisé les 24 heures d'enregistrement de chaque ville en quatre segments de 6 heures chacun. Cette segmentation en 6 heures était motivée par le fait que Munich a exactement 6 heures de décalage horaire avec Shenzhen, en Chine, et que Montréal a également 6 heures de décalage avec Munich.

Cependant, pour nous adapter aux heures d'ouverture du lieu d'exposition, nous avons réajusté notre montage en quatre segments de 8 heures chacun. Ainsi, le premier segment couvrait la période de 3 h à 11 h, le deuxième de 9 h à 17 h, le troisième de 15 h à 23 h et le quatrième de 21 h à 5 h. Cette nouvelle segmentation nous a permis de présenter une expérience immersive au public, tout en tenant compte des réalités matérielles de la mise en exposition.

Ensuite, nous avons projeté les huit segments vidéo enregistrés à l'aide de huit projecteurs de petite dimension sur les deux grands tissus répartis de part et d'autre de l'installation en échafaudage, évoquant ainsi les fenêtres d'un wagon de métro. Chaque projecteur, équipé de son propre petit haut-parleur, diffusait le son correspondant à sa vidéo, créant un effet de cacophonie où les huit vidéos semblaient se parler à elles-mêmes. Cette configuration sonore renforçait l'impression d'isolement et de communication fragmentée. Enfin, nous avons ajouté un grand projecteur au centre, entre les huit projecteurs latéraux, qui diffusait en temps réel les images capturées par une caméra thermique de surveillance Flir A600. Cette projection en direct, sur le mur du fond (cul-de-sac) du couloir central de l'installation en échafaudage, montrait les visiteurs traversant le passage de l'œuvre.

4.2.3.1 « 17.7.17 »

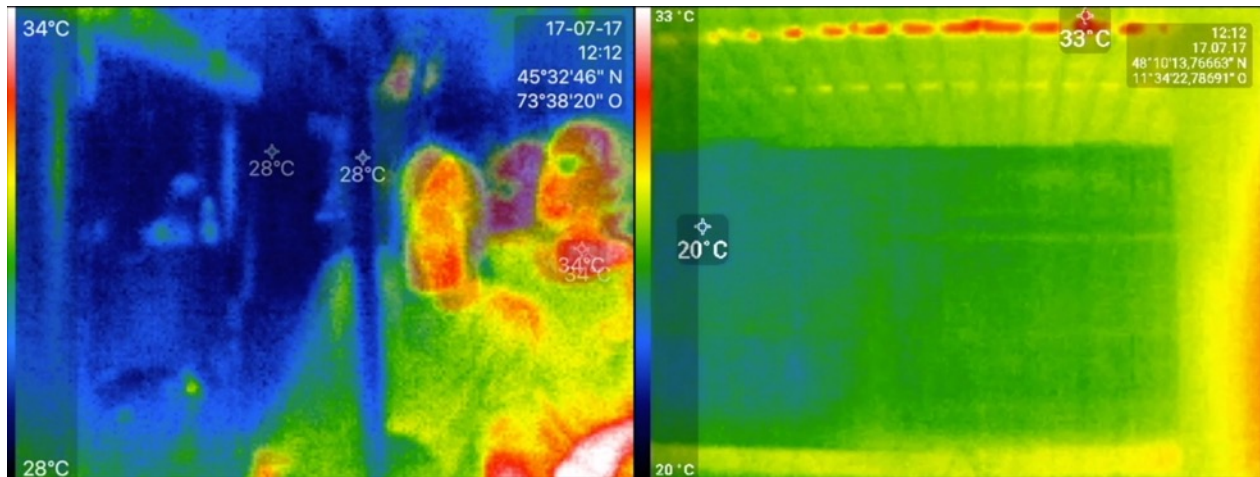


Figure 4.2.2 À gauche : images thermiques de Montréal, © Dali Wu. À droite : images thermiques de Munich, © Qiao Wan. 640 x 480 px chacune. 2017.

Ci-dessous, je présenterai plus en détail les choix de matières, la disposition de l'installation ainsi que la manière dont nous l'avons conçue.

La date du 17 juillet 2017 pour la capture des images thermiques des passants a été choisie après une réflexion approfondie avec Qiao Wan. Ce choix s'appuie sur une raison symbolique et esthétique : sur les écrans des caméras thermiques, le format d'affichage automatique de la date « 17.7.17 » crée un effet de symétrie visuelle, évoquant une réflexion miroitée : « 17.7.17 », avec le chiffre 7 au centre, encadré de part et d'autre par le nombre 17. Les nombres 7 et 17 sont tous deux des nombres premiers, 17 étant même le septième nombre premier, ce qui en fait le quatrième super-premier, puisque 7 est lui-même un nombre premier.

De nombreux scientifiques et artistes se sont intéressés à la singularité des nombres premiers. Le mathématicien G. H. Hardy (1992), dans son ouvrage *A Mathematician's Apology*, souligne la pureté et la beauté intrinsèques des nombres premiers, les qualifiant de partie la plus pure des mathématiques. Paul Erdős, mathématicien hongrois renommé, a consacré une grande partie de sa carrière à l'étude des nombres premiers, explorant leur infinie solitude et leur distribution unique. De plus, Hannah Fry (2015), dans son livre *The Mathematics of Love*, discute de l'utilisation des nombres premiers dans la cryptographie moderne, renforçant ainsi l'idée que les nombres premiers sont des entités solitaires et indivisibles, essentielles à la sécurité de l'information.

Par ailleurs, les nombres premiers sont fréquemment associés à la solitude et à l'isolement dans les œuvres artistiques et littéraires. Dans son roman *The Solitude of Prime Numbers*, Paolo Giordano (2010) utilise ces nombres comme une métaphore puissante pour évoquer la condition de personnages marginaux et solitaires, qui peinent à trouver leur place parmi les autres. En musique, Olivier Messiaen (1944) a eu recours aux nombres premiers pour composer une musique amétrique, cherchant à traduire les *phénomènes naturels* à travers des structures rythmiques atypiques et isolées.

De son côté, le scientifique Carl Sagan (1985), dans son roman de science-fiction *Contact*, imagine que la factorisation en nombres premiers pourrait servir de base à un langage universel pour communiquer avec d'hypothétiques extraterrestres. Cette perspective, qu'il avait d'abord envisagée avec l'astronome Frank Drake (1993) lors des discussions sur la communication interstellaire, peut être vue comme une tentative de rompre la solitude de l'humanité à l'échelle cosmique, en établissant un lien avec une autre forme d'intelligence isolée dans l'univers.

Ainsi, à travers ces différents exemples, on constate que les nombres premiers, par leur nature singulière et leur caractère insécable, se prêtent volontiers à une interprétation métaphorique associée à la solitude et à l'isolement, que ce soit à l'échelle individuelle, sociale ou même cosmique.

Le choix de la date palindromique «17.7.17» était donc une tentative de ma part de traduire métaphoriquement la solitude qui caractérise notre condition postmoderne, malgré la connectivité offerte par l'ère numérique. Nos solitudes se reflètent mutuellement, telles des images en miroir.

Cependant, malgré ce choix minutieux, cette date incarnait à mes yeux de manière si parfaite notre condition posthumaine, que Qiao Wan a considéré que cette date était tout simplement l'une des plus ordinaires parmi les autres 364 jours. Elle évoque avec nostalgie la manière dont l'œuvre a capturé, pour chacune de nous, dans nos villes respectives séparées par un décalage horaire de 6 heures, les 24 heures d'une journée des plus ordinaires. Des passants ordinaires vont et viennent à l'intersection des lignes de métro, chaque image figeant un bref instant de leur passage. Malgré la fugacité de ces moments successifs, chaque image est imprégnée de vies et d'histoires individuelles authentiques et singulières. Ces histoires se croisent furtivement dans l'espace-temps de l'image, au sein de ces stations de métro où les destins se rejoignent et se séparent.

Cette journée me raconte que certains récits n'ont pas même le temps de s'amorcer que déjà les portes s'ouvrent, appelant les voyageurs à poursuivre leur route, à l'instar de ces chaleurs éphémères que nos instruments peinent à enregistrer avant qu'elles ne s'évanouissent, telles des traînées de lumière, dans les profondeurs de l'image. Ce sont ces instants tour à tour intenses et inachevés, ces *tranches de température* qui ponctuent ces 24 heures, cette journée, cette œuvre.

Au sein de cette journée, les moments et les scènes captivantes que nous nous transmettons symbolisent également l'intersection quotidienne de nos vies durant ces 18 heures communes. Ces correspondances entre nos existences, par-delà la distance géographique et le décalage temporel, confèrent à notre collaboration une dimension profondément humaine et universelle.

Qiao Wan et moi-même, séparées par l'océan Atlantique, n'avons jamais eu l'occasion de nous rencontrer en personne. La genèse de notre œuvre trouve son origine dans une simple conversation. Qiao Wan m'a relaté une expérience vécue dans le métro de Munich, où elle a croisé une petite fille dont le geste amical, un simple signe de la main, a touché son cœur par sa chaleur humaine. Ce bref instant a suscité chez elle l'idée d'utiliser les outils technologiques omniprésents pour capturer ces traces de vie empreintes d'humanité. Cette réflexion a trouvé un écho profond en moi, nourrissant mon aspiration à insuffler une dimension chaleureuse et humaine dans le paysage urbain à travers ma démarche artistique.

En retour, je lui ai confié que depuis 2012, je collectionnais des photographies de ces instants fugaces où deux rames de métro se croisent sans jamais se rencontrer véritablement, à l'image des citadins affairés et pressés qui peuplent nos villes. C'est ainsi que Qiao Wan et moi-même avons entamé une collaboration visant à l'élaboration de ce projet. Nos échanges se sont déroulés par le biais d'Internet, elle depuis Munich en Allemagne, et moi depuis Montréal au Canada. Au fil de nos interactions, le projet a progressivement pris forme. Notre relation a évolué, passant d'une prudence et d'une retenue initiale empreintes de projection et de dissimulation, à des moments de tension et de confrontation où chacune campait sur ses positions, pour finalement atteindre une compréhension mutuelle, une complicité tacite et un esprit de générosité réciproque.

Pour Qiao Wan, la relativité, ainsi que les liens entre les relations et l'espace, revêtent une grande importance. Chaque distance est pour elle une relation, un espace, à l'instar de l'intervalle entre deux

respirations. Sans cet espace relationnel, avec l'effondrement des relations, ce que l'on appelle le *soi et l'intérieur* et le *soi et l'extérieur* disparaîtraient. Ainsi, son travail s'articule autour de « l'atmosphère et de l'environnement » et des relations qui les unissent. À ses yeux, de nombreuses contraintes (géographiques, de température, de droit à l'image, etc.) deviennent en réalité des moteurs de création, conférant à son environnement un caractère unique et donnant à son élan créatif une existence et un sens véritablement *liés à la vie*.

À cette époque, je m'intéressais au concept d'*être-au-monde* et à la survie des individus dans les interstices du pouvoir. Mon expression artistique s'est formée entre les cultures et les idéologies. Mon art est une réponse à la transformation de l'être humain en une entité posthumaine. Je cherche à comprendre notre rapport à l'environnement et à explorer l'intimité dans un monde où l'âme cherche son refuge, loin d'être réduite à un objet. Mes œuvres sont un dialogue entre mon moi profond et le monde extérieur, une quête de liberté et d'identité dans un univers en constante mutation.

Bien que nos pratiques artistiques diffèrent, nous partageons plusieurs points communs dans notre travail créatif, notamment l'exploration de la relation entre l'individu et le monde extérieur. Nos œuvres expérimentales comportent une dimension spirituelle et émotionnelle, tout en utilisant les nouveaux médias sur le plan technique. Nous nous intéressons aussi à la guérison et à la thérapie, bien que mon intérêt se porte davantage sur le pouvoir et la discipline dans le cadre thérapeutique. Nos créations ne reflètent pas uniquement notre monde intérieur, mais aussi l'interaction entre l'individu et la société, l'environnement et le monde au sens large.

Qiao Wan et moi, avec nos expériences transculturelles entre la Chine et l'Europe, observons et nous exprimons à travers des contextes culturels variés, ce qui enrichit notre regard artistique. Cette fusion multiculturelle nous invite à appréhender le monde au-delà des conditionnements préétablis.

Notre démarche de recherche-crédation vise à sonder les relations émotionnelles et spirituelles qui relient l'individu à son environnement et à autrui, en explorant les modalités d'être-au-monde à l'ère du posthumain. C'est dans cette optique que, lors du tournage, nous avons choisi d'élaborer une psychogéographie thermique dans nos villes respectives et d'exposer cette cartographie dans la salle d'exposition. J'approfondirai cet aspect dans le chapitre suivant.

Au cours du processus de tournage et de postproduction, nous avons également rencontré de nombreuses difficultés techniques. Durant cette période, nous avons reçu l'aide de diverses personnes. En raison de l'équipement et de la distance géographique, nous avons dû travailler de nuit à des degrés divers, ce qui a entraîné un manque de sommeil considérable. J'ai commencé à avoir des hallucinations et des illusions auditives, tandis que Qiao était tellement stressée qu'elle a souffert de problèmes physiques et que ses règles ont été retardées. C'était comme si tout dans la vie s'ajustait et s'adaptait à ce projet de collaboration à distance, comme si le corps s'adaptait également au décalage horaire, créant un nouveau cycle, une nouvelle atmosphère. À travers ce projet empreint de chaleur humaine, nous espérons également transmettre notre réflexion sur la diversité des perceptions du monde contemporain.

Après avoir terminé le premier volet d'*Atmosphère X Dasein*, nous avons essayé de continuer à travailler sur une deuxième version par l'intermédiaire d'Internet, bien que le nom « Qiao Wan » ne soit encore pour moi qu'un ensemble de signaux simulés et d'images numériques. Ainsi les images résiduelles dans mon esprit des compagnons de jeu d'antan qui, même s'ils ont réellement interagi avec moi, ont depuis longtemps disparu, leurs visages s'évanouissant.

4.2.3.2 Psychogéographie thermique

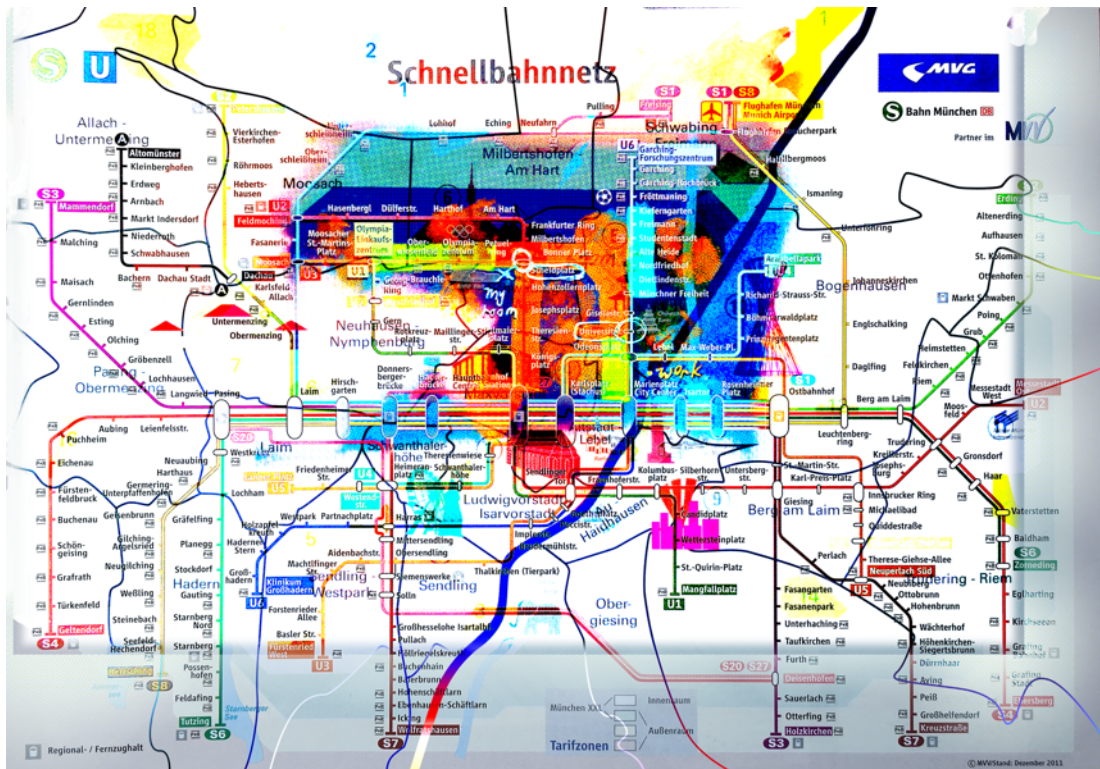


Figure 4.2.3 « Carte thermique numérique de Munich » (2017). Impression numérique, 98,8 x 68,6 cm. © Qiao Wan.



Figure 4.2.4 « Carte thermique en technique mixte de Montréal » (2017). Matériaux mixtes sur la carte du métro de Montréal. 98 x 68,2 cm. © Dali Wu.

Parallèlement, inspirées par la méthode psychogéographique des situationnistes, telle que développée par Guy Debord, Qiao Wan et moi-même avons également créé pour *Atmosphère X Dasein* deux cartes des émotions psychogéographiques, avec une particularité : ce sont des cartes psychogéographiques thermiques.

En 1956, Debord a présenté la notion de *théorie de la dérive*, qu'il définit comme une « technique du passage hâtif à travers des ambiances variées » (Coverley, 2011, p. 106), mettant l'accent sur l'expérience sensorielle du praticien dans un environnement urbain défini. Les *ambiances* mentionnées englobent un « ensemble de facteurs environnementaux perceptibles par les sens : lumières, son, température, odeurs, matières tactiles, etc. » (Bonard et Capt, 2009, p. 4). Cette pratique implique un parcours guidé par les perceptions sensorielles, où l'itinéraire se construit au fil de l'expérience.

La dérive urbaine, caractérisée par sa subjectivité, met en avant « la subjectivité d'enquête, et plus encore celle des références des observateurs ». Elle consiste à « parcourir et réciter un itinéraire effectué dans la ville », transformant l'exploration urbaine en une expérience à la fois personnelle et narrative. Cette pratique s'appuie sur une représentation de l'espace traversé et cherche à établir des connexions entre les composantes multidimensionnelles de l'environnement urbain, sans pour autant viser une rationalisation. Cette pratique représente une réappropriation de la subjectivité intrinsèque à l'individu, s'opposant à un aménagement urbain régi par des structures externes telles que la rationalité, les enjeux politiques, les idéologies et les intérêts économiques. Son but est de collecter les impressions et les émotions émergeant au fil de l'itinéraire.

Inspirée des méthodes situationnistes et plus particulièrement de la psychogéographie, la dérive urbaine trouve son fondement théorique chez Debord. Il décrit la psychogéographie ainsi :

L'étude des lois exactes et des effets précis du milieu géographique, consciemment aménagé ou non, agissant directement sur le comportement affectif des individus. L'adjectif psychogéographique conservant un assez plaisant vague, peut donc s'appliquer aux données établies par ce genre d'investigation, aux résultats de leur influence sur les sentiments humains, et même plus généralement à toute situation ou toute conduite qui paraissent relever du même esprit de découverte (Debord, 1955/2008, p. 125).

Il apparaît donc que la psychogéographie, méthode de recherche interdisciplinaire gagnant en reconnaissance, se concentre sur la résonance émotionnelle que les éléments urbains suscitent chez les

flâneurs. En effet, les recherches montrent que les émotions, souvent accompagnées de signes physiques tels que la rougeur, les palpitations ou les tremblements, sont étroitement liées à la perception plaisante ou déplaisante d'une situation (Lalande, 1968; Tisseron, 2014). L'émotion est également liée au « phénomène par lequel une stimulation physiologique (externe ou interne) provoque, chez un être vivant et conscient, une réaction spécifique produisant une perception » (CNRTL, 2012). Les situationnistes considèrent que ce sont nos sens qui font de nous ce que nous sommes, que ces sensations nous produisent à notre insu et nous font évoluer dans telle ou telle direction (Younès, 2015, p. 18). Ils mettent l'accent sur la compréhension des relations étroites et interpénétrées entre l'individu et l'espace, l'individu et les sensations, les sensations et l'espace, etc. La psychogéographie des situationnistes valorise l'espace perçu et le rôle des sensations et des émotions dans la construction de l'environnement.

Notre projet collaboratif *Atmosphère X Dasein* peut, dans une certaine mesure, être considéré comme une pratique de dérive urbaine sur une période de 24 heures. Bien que nous ayons principalement filmé les passants dans les axes de transport, nous ignorions qui nous allions filmer et n'avions pas de limite quant aux lieux de tournage. Nous déambulions sans but précis dans les stations de métro et les zones de transport urbain. De plus, lorsque le métro fermait, nous avions de longues périodes libres durant lesquelles nous errions dans les rues voisines, ce qui a même amené Qiao Wan à être interrogée par la police allemande. En fait, cette ainsi nommée « errance sans but » dans la ville est une expérience que nous vivons souvent dans des villes où la langue majoritairement parlée n'est pas notre langue maternelle. Qiao Wan et moi sommes toutes deux des étrangères dans nos villes respectives, elle à Munich et moi à Montréal. Confrontées à des défis linguistiques, culturels et existentiels, nous sommes particulièrement sensibles à l'affirmation des émotions et de la subjectivité intérieure apportée par la pratique de la dérive urbaine. Nous dérivons et nous adaptons, traçant délicatement, à notre manière d'étrangères, des cartes psychogéographiques distinctes de nos lieux de résidence, imprégnées de nos émotions, de nos personnalités, de nos sensations, de nos habitudes et de nos expériences.

L'approche psychogéographique développée par Debord et les situationnistes s'est principalement focalisée sur le concept de dérive urbaine, une pratique caractérisée par un déplacement dépourvu de direction préétablie (Brunet *et al.*, 2003, p. 150). Contrairement à une dérive au sens strict, cette pratique se rapproche davantage de la flânerie urbaine, où le déplacement est libre et exploratoire. Certains considèrent cette approche comme une méthode de déplacement sans objectif prédéfini (Paquot, 2015,

p. 110), tandis que d'autres la voient comme un outil facilitant l'exploration psychogéographique (Prescott-Steed, 2013).

La psychogéographie est une méthode ascendante qui affirme l'immersion dans l'environnement urbain comme source d'information primaire. Elle met l'accent sur les réactions affectives et sensorielles suscitées par l'espace, plutôt que sur une analyse distanciée des comportements et des usages. Comme mentionné précédemment, la pratique de la dérive urbaine valorise l'expérience subjective et émotionnelle, insistant sur la réappropriation de la subjectivité, de l'intimité personnelle, des sensations, des sens et des émotions face à l'objectivité externe. Cette approche s'accorde avec nos intentions initiales de créer *Atmosphère X Dasein*. En outre, au-delà de la réalisation du projet *Atmosphère X Dasein*, l'acte de dessiner des cartes des émotions, basé sur la méthode de la psychogéographie et pratiqué par Qiao Wan et moi-même, deux étrangères errantes dans nos villes respectives, est des plus appropriées.

Après avoir filmé les passants du métro avec une caméra thermique le 17 juillet et monté les vidéos, Qiao Wan et moi avons commencé à créer des cartes psychogéographiques thermiques. En effet, les émotions peuvent influencer la température corporelle. Nous avons remarqué ce phénomène en capturant les images des passants avec la caméra thermique. Dans le métro, j'ai croisé un passant dont la température n'était étrangement pas détectée par la caméra. Surprise, je me suis demandé si la caméra était défectueuse ou si j'avais rencontré une personne aux capacités exceptionnelles. J'ai alors observé attentivement la personne devant moi : il s'agissait d'une vieille dame assise sur une chaise, à l'air hésitant et renfermé, comme détachée du monde. Pendant ce temps, Qiao Wan m'informait que la caméra thermique révélait des températures plus élevées chez les enfants enthousiastes dans le métro. En effet, des études ont montré que les états émotionnels peuvent induire des changements mesurables de la température corporelle, qui varient selon le type d'émotion ressentie. L'anxiété et la peur sont souvent associées à des sensations telles que des douleurs thoraciques ou une chaleur, ainsi qu'à d'autres changements physiologiques comme une augmentation du rythme cardiaque et une modification des schémas respiratoires (Barbosa Escobar *et al.*, 2021). Les émotions positives, comme le bonheur et l'amour, ont tendance à produire des sensations de chaleur dans tout le corps, qui peuvent se traduire par une activité accrue dans la région supérieure de la poitrine et d'autres parties du corps. De plus, des recherches de l'université d'Aalto et d'autres études ont démontré que différentes émotions déclenchent des schémas distincts de sensations corporelles qui sont cohérents dans diverses

cultures (Davey *et al.*, 2021). Cela étaye l'idée que notre corps réagit de manière spécifique aux stimuli émotionnels. Par ailleurs, une autre étude indique que dans les états émotionnels de forte excitation, qu'ils soient positifs ou négatifs, la température corporelle augmente (Kosonogov *et al.*, 2017). Cette variation de température fait partie de la réponse émotionnelle et reflète le lien étroit entre les émotions et l'état corporel. L'utilisation de caméras thermiques pour capturer ces variations de température chez les passants dans les zones de transport urbain, comme nous l'avons fait dans notre projet *Atmosphère X Dasein*, s'accorde bien avec ces découvertes scientifiques ainsi qu'avec la méthode psychogéographique de la dérive urbaine des situationnistes.

Les matériaux que nous avons utilisés pour créer notre psychogéographie thermique étaient très simples. Qiao Wan et moi sommes allées à la station de métro pour récupérer des plans de métro gratuits et avons directement dessiné dessus la carte psychogéographique thermique. En nous basant sur les informations recueillies dans les études susmentionnées et sur notre propre expérience, nous avons différencié les zones selon l'échelle de couleurs de la caméra thermique : plus la température est basse, plus la couleur est froide (noir - bleu foncé - bleu - vert), et plus la température est élevée, plus la couleur est chaude (vert - jaune - rouge - blanc). Nous avons directement peint et écrit sur le plan des lignes de métro. Qiao Wan a griffonné sur le plan du métro de Munich et a utilisé ses empreintes digitales pour créer sa carte psychogéographique thermique de Munich. Elle l'a ensuite scannée et retravaillée sur ordinateur. Les zones de couleurs vives et chaudes représentent les endroits qu'elle fréquente souvent et qu'elle aime, tandis que le bleu ou le noir indique les lieux où elle va moins, voire qu'elle déteste.

Pour ma carte psychogéographique thermique de Montréal, j'ai quant à moi adopté une approche différente de la sienne. J'ai utilisé des stylos à bille, des pastels à l'huile, des surligneurs et de la peinture acrylique de différentes couleurs pour dessiner et même écrire sur le plan du métro de Montréal, en suivant la même échelle de couleurs que celle de la caméra thermique. Cependant, en plus d'écrire mes pensées et mes propos, j'ai également dessiné les différents passants que j'ai rencontrés lors de l'enregistrement des vidéos avec la caméra thermique, en utilisant différentes couleurs. Par exemple, au centre de ma carte, j'ai dessiné un mendiant assis par terre, rencontré à la station de métro Guy-Concordia, et que j'ai également filmé avec la caméra thermique. J'ai utilisé des couleurs orange-rouge et jaune vif pour le représenter, car j'avais l'impression que même si personne ne lui laissait de pièces, il avait un cœur chaleureux. Derrière le portrait du mendiant, j'ai dessiné des passants en violet et en

bleu, qui semblaient ignorer ce mendiant, c'est pourquoi j'ai utilisé des couleurs froides pour dépeindre leur indifférence. Sur le côté gauche de la carte, j'ai esquissé l'apathie et la fatigue des passants aux heures de pointe avec des traits de pastel gris et noir. Les couleurs utilisées pour écrire mes divagations suivent également l'échelle de couleurs de la caméra thermique. Les parties en noir tendent vers la rationalité et l'analyse, avec de grands blocs de théorie et de définitions, principalement des citations. J'ai également écrit ma nostalgie du pays natal avec un stylo violet. En revanche, j'ai utilisé un stylo rouge pour écrire des poèmes et des fragments émotionnels. Cette correspondance entre les couleurs et les émotions, cette réécriture de l'objectivité extérieure par la subjectivité individuelle, ainsi que ma méthode de capture des émotions des autres pour former une carte des émotions intérieures, je les ai également utilisées en partie dans mon projet ultérieur *Contemplant les Nuages*. J'ai sélectionné certains des textes que j'avais laissés sur ma carte thermique de Montréal et les ai lus sous forme de monologue (voir Annexe B) lors du montage du documentaire sur *Atmosphère X Dasein*.

Permettez-moi de conclure cette section par un extrait que j'ai écrit avec un stylo vert sur ma carte thermique de Montréal. Ensuite, je passerai de la matérialité du projet dans le lieu d'exposition à une discussion sur les matériaux et la structure de l'installation *Atmosphère X Dasein* :

Pour apprécier pleinement l'unicité de chaque nouvelle rencontre (malheureusement, c'est vraiment difficile à faire), surtout pour quelqu'un comme moi qui mène une vie à moitié recluse, entourée de préjugés inculqués et de structures neurologiques innées, je dois accueillir mes préjugés et mes émotions pendant un temps considérable, afin de permettre aux choses étranges et nouvelles d'entrer dans mon monde sensoriel. Que ce soit pour les accepter pleinement, les compenser ou les éliminer, je dois dans tous les cas exiger de moi-même une connaissance de soi mature et un courage honnête. Sans cette discipline, chaque instant du présent ne sera qu'une répétition des expériences passées. Pour découvrir la véritable fraîcheur et l'unicité de chaque personne/chose, et leur permettre de prendre racine en moi, je dois déconstruire mon moi. La douleur de l'abandon est comme la douleur de la mort, mais c'est lorsque l'ancien meurt que le nouveau peut naître. La vie et la mort ne font qu'un. Pour dessiner une meilleure carte psychogéographique, plus nouvelle, plus complète et plus adéquate, les anciennes idées et conclusions doivent mourir.

4.2.3.3 Les échafaudages et le spectacle urbain



Figure 4.2.5 Vue intérieure d'*Atmosphère X Dasein*. Au centre, l'image thermique en temps réel du public ; à gauche et à droite, des vidéos thermiques urbaines de Montréal et de Munich. © Wenjuan Kang, 2017.

Comme évoqué précédemment, le métro est un moyen de transport couramment utilisé par l'individu moderne. En tant qu'outil de transport, il met l'accent sur la commodité et la rapidité, à l'instar d'un espace cybernétique, d'un outil de communication et de commerce efficace et rapide. Cependant, cette matérialité du métro, qui représente pour moi de manière concrète les outils de communication en réseau des individus modernes – lesquels s'entrecroisent, mais dont la communication, médiatisée par ces outils, ne connaît souvent aucune intersection réelle et reste superficielle – m'a été inspirée par une expérience personnelle. Alors que je me trouvais dans un wagon de métro, regardant un autre wagon circulant en sens inverse dans le tunnel, j'ai réalisé que nous nous rencontrions (dans un même espace), mais ne nous croisions pas, à l'image des passagers utilisant le métro comme moyen de transport, la plupart d'entre eux se concentrant sur leur téléphone mobile, sans adresser un simple salut aux autres passagers pourtant si proches.

C'est cette réflexion qui m'a poussée à vouloir, avec Qiao Wan, filmer les passagers du métro dans nos villes respectives à l'aide d'une caméra thermique, puis à construire un passage en forme de tunnel avec des échafaudages dans un musée. Nous avons projeté nos enregistrements vidéo respectifs face à face sur les deux côtés du tunnel d'échafaudages, créant ainsi un état de regard mutuel. Dans la présentation finale de l'installation, les pistes acoustiques des vidéos enregistrées dans différentes villes se faisaient également face dans l'espace étroit construit avec les échafaudages. Lorsque le public s'approchait pour regarder le tunnel d'échafaudages, il voyait sa propre image thermique en temps réel, ce qui créait une présentation où trois parties se regardaient à travers l'imagerie thermique.

La structure spatiale étroite et allongée de l'installation en échafaudages tente de simuler un effet de wagons face à face. Cet espace est étroit et oppressant, ne permettant qu'à une seule personne de ramper à l'intérieur pour regarder des films enregistrés dans le même espace-temps virtuel, mais avec des décalages temporels et spatiaux, ainsi que sa propre image thermique en temps réel, pour expérimenter l'affrontement des images projetées de part et d'autre. Cette mise en scène crée une expérience immersive, où le public est invité à naviguer entre sa propre image et celle des autres, explorant ainsi les nuances de la communication et de la connexion humaine dans un environnement urbain technologiquement chargé.

Nous avons choisi d'utiliser des échafaudages rudimentaires comme support structurel du projet pour plusieurs raisons. D'une part, notre installation évoque une structure temporaire de chantier, constituée d'échafaudages, où des images sont projetées sur deux écrans blancs placés face à face. Ainsi, les images projetées sur ces deux écrans se confrontent, créant un dialogue visuel intense, mais sans contact direct. D'autre part, l'échafaudage, élément fondamental de l'architecture, est choisi pour sa symbolique et son omniprésence dans le paysage urbain.

En effet, les échafaudages sont essentiels à la construction et à la rénovation des bâtiments, mais ils sont souvent considérés comme des structures temporaires, voire invisibles dans le tissu urbain. En Chine, les échafaudages sont devenus un spectacle urbain à part entière. Depuis les quarante dernières années, le développement rapide en Chine de l'architecture urbaine est un phénomène indéniable et unique dans l'histoire de l'architecture mondiale. Premièrement, la vitesse et l'ampleur de l'urbanisation y sont sans précédent. En 1980, seulement 20 % de la population chinoise vivait en milieu urbain, tandis qu'en 2020, ce chiffre a dépassé les 60 %, devançant les prévisions antérieures de dix ans. Chaque

année, environ 14 millions de Chinois migrent des zones rurales vers les villes (Brey, 2020). La majorité de ces migrants internes deviennent des *Min gong* (travailleurs migrants), employés dans les entreprises et sur les chantiers des villes et des zones périurbaines (Agence France-Presse, 2011). Ce phénomène de migration interne massive est une conséquence directe de l'urbanisation accélérée de la Chine depuis les années 1980. Deuxièmement, la consommation de matériaux de construction en Chine illustre bien cette croissance rapide. Entre 2011 et 2013, la Chine a utilisé 6,6 gigatonnes de béton dans ses constructions – à comparer aux 4,5 gigatonnes utilisées par les États-Unis tout au long du XX^e siècle.

La Chine, premier producteur mondial de ciment, totalise 57 % de la capacité mondiale de production. L'industrie cimentière contribue de manière significative aux émissions de carbone du pays, représentant environ 15 % de ses émissions totales de CO₂ (Nature, 2021 ; Ritchie et Roser, 2020 ; RMI et China Cement Association, 2022). Cette croissance fulgurante amène l'historien d'art Gao Minglu à constater, d'un point de vue culturel, que « actuellement, les deux tiers du ciment et des échafaudages du monde entier se trouvent en Chine » (Gao, 2006, p. 216). Les échafaudages et les chantiers de construction sont devenus des éléments spectaculaires du paysage urbain chinois. Les individus évoluant dans cet environnement ressentent souvent un décalage avec la réalité, un sentiment d'illusion, car la disparition des anciens espaces n'est pas seulement physique, mais constitue également un oubli de tout un espace culturel et historique, ainsi qu'une rupture avec son tissu social et ses citoyens. Leur sens de la ville, leurs comportements et pratiques sociales, entre autres, se dissolvent sous l'influence d'actions orientées presque exclusivement vers la promotion économique, alors qu'ils se transforment en produits en série et en images standardisées.

De surcroît, ces stratégies d'urbanisation brutales et violentes, ainsi que ces paysages urbains grandioses, sont devenus des symboles esthétiques omniprésents du capitalisme à l'échelle mondiale (Frontin, 2015), reflétant ce que Debord (1967) qualifiait de *société du spectacle*, où la réalité est remplacée par une succession d'images et de représentations. L'aménagement et la construction de l'espace urbain moderne incarnent une logique de pouvoir à la présence constante. Leur mise en scène obéit à une logique de consommation intrinsèque, comprimant à l'extrême l'espace tant physique que psychologique des citoyens, les réduisant à de simples spectateur·trices de cette représentation spectaculaire et de cette rivalité entre villes (D. Harvey, 1989; Lefebvre, 1981). L'expansion exacerbée des paysages urbains chinois actuels et la prolifération d'un langage de violence urbaine peuvent être considérées comme des manifestations emblématiques de ce spectacle. C'est pourquoi de nombreux

artistes contemporains réagissent à travers leurs œuvres à cette transformation rapide, voire brutale, et aux phénomènes d'urbanisation parfois effroyables de leur territoire¹⁰⁶.

Dans ce contexte, la signification des bâtiments dépasse largement leur fonction d'espaces de vie et de travail, et même leur nature de langage conceptuel en tant que forme d'expression visuelle. Ils se voient attribuer une orientation politique et idéologique exacerbée, vidant leur contenu humain et émotionnel. Ainsi, le fonctionnement du système architectural actuel s'inscrit dans un régime politique utilitariste, reflétant les relations complexes entre le gouvernement, les promoteurs immobiliers et les entreprises de construction. Le secteur du bâtiment est également celui qui absorbe le plus de main-d'œuvre dans le contexte de la vague actuelle de migration urbaine. Par conséquent, les échafaudages omniprésents, en tant que fondations architecturales et éléments emblématiques du paysage urbain local, voire spectacles urbains, revêtent une forte symbolique et une signification historique par leur apparence fragmentée, froide et violente de « travaux en cours ». Ils sont à la fois le reflet des changements structurels et de l'imaginaire intérieur des citoyens confrontés à l'urbanisation.

Dans le cadre du projet *Atmosphère X Dasein*, l'intégration des échafaudages dans notre installation vise à attirer l'attention sur ces structures omniprésentes, tant sur le plan physique que psychologique, et à les utiliser comme une métaphore de la nature transitoire et fragmentée des relations humaines dans l'environnement urbain contemporain. À l'instar des échafaudages qui relient temporairement différentes parties d'un bâtiment en construction, notre installation crée un espace éphémère où les images et les sons de différentes villes se rencontrent et se confrontent, sans jamais véritablement fusionner.

Parallèlement, nous avons fait le choix d'un échafaudage rouge rouillé, dans le but d'évoquer les structures abandonnées des chantiers urbains. La rouille a été délibérément créée : nous avons commandé à une usine cette série d'échafaudages, et avons demandé à des ouvriers de les peindre en rouge et de les vieillir pour obtenir cet effet de rouille. En effet, la température est le pilier de notre

¹⁰⁶ Parmi les œuvres emblématiques de cette tendance, on peut citer la série photographique *Pas un des projets de Christo* (1998-1999) de l'artiste Chen Yunquan, qui documente avec ironie les échafaudages et les bâches en plastique omniprésents sur les chantiers de construction en Chine. Selon une autre approche, l'artiste Song Dong a invité plus de deux cents travailleurs migrants à participer à son installation *Pen Jing (paysage en pot)*. Un échafaudage monumental a été érigé dans le hall d'entrée d'un centre d'exposition, sur lequel étaient assis une centaine d'ouvriers torse nu, regardant des vidéos créées par l'artiste. Ce dispositif fait référence à une scène caractéristique du quotidien des travailleurs migrants à Beijing : regarder collectivement la télévision dans l'espace public.

existence, et c'est l'empathie, la chaleur humaine, qui constitue le véritable lien unissant les individus, établissant entre eux une connexion authentique. Cependant, à notre époque, cette structure vitale, semblable à l'échafaudage pour une construction urbaine, est négligée, abandonnée, rouillée et obsolète. Une fois la mort survenue, le corps humain se refroidit et perd sa chaleur. Il est donc essentiel, selon moi, de ne pas oublier que la température est à la base de la vie, tant sur le plan spirituel que physique. En tant qu'êtres vivants, nous arrivons dans ce monde avec un cœur chaud, un corps tangible et des signes de vie palpables.

Simultanément, j'ai également collecté des déchets électroniques dans des centres de traitement de déchets électroniques, tels que des câbles électriques et des câbles réseau obsolètes, que j'ai suspendus et enroulés autour des échafaudages que j'ai construits. Dans la province du Guangdong, où se trouve Shenzhen, le lieu de l'exposition, l'accumulation de déchets électroniques est devenue un grave problème de pollution environnementale, certaines régions reculées étant désormais synonymes d'horreur écologique. Des études récentes ont mis en lumière l'ampleur du problème des déchets électroniques à l'échelle mondiale, et une part significative des déchets électroniques (e-déchets) générés par les nations industrialisées est exportée vers des pays en développement, principalement en Afrique et en Asie (Breivik *et al.*, 2014). La Chine, en raison de son industrie manufacturière en pleine expansion, et de ses besoins croissants en matières premières recyclées, est devenue la principale destination pour ces déchets électroniques, et la province de Guangdong devient le territoire centralisé de traitement de ces déchets (Zhang *et al.*, 2012). Cette situation soulève des problèmes éthiques quant aux impacts environnementaux et sanitaires de ces pratiques, tant pour les écosystèmes locaux que pour les populations exposées aux substances toxiques (W. Huang *et al.*, 2021) issues du traitement souvent non réglementé de ces déchets (Perkins *et al.*, 2014). En intégrant ces déchets électroniques peu esthétiques dans la salle d'exposition, je souhaite attirer l'attention sur la dualité de l'ère électronique et son impact sur l'environnement, alors même que nous appelons à une connexion sincère entre les cœurs humains.

Cette juxtaposition délibérée des échafaudages rouillés et des déchets électroniques vise à susciter une réflexion sur les contradictions inhérentes à notre époque. D'un côté, nous aspirons à une chaleur humaine authentique et à des liens émotionnels profonds, symbolisés par la couleur rouge et la texture organique de la rouille. De l'autre, nous sommes confrontés aux conséquences environnementales de notre dépendance croissante à la technologie, incarnées par les câbles enchevêtrés et les composants

électroniques jetables. En réunissant ces éléments disparates dans un même espace, l'installation interroge la possibilité d'une véritable connexion humaine dans un monde de plus en plus médiatisé par la technologie, tout en soulignant l'urgence de repenser notre rapport à l'environnement.

4.2.4 L'altérité à l'ère du posthumain

À travers ce projet, nous invitons le public à réfléchir à la nature de la connexion humaine à l'ère numérique, où les technologies de communication nous permettent d'être constamment « en contact » sans pour autant créer de véritables liens, ainsi qu'à prendre conscience de l'impact écologique de nos modes de vie contemporains. En naviguant dans l'espace étroit et oppressant de l'installation, le public fait l'expérience physique et émotionnelle de cette contradiction, oscillant entre intimité et distance, reconnaissance et aliénation. Nous tentons ainsi d'illustrer le paradoxe de la communication réelle dans notre monde, de refléter la confusion des émotions humaines commune à l'ère traditionnelle et à l'ère technologique – l'inefficacité de la communication face à un désir éternel de connexion authentique et de chaleur humaine.

Cette installation immersive se veut une exploration sensorielle et lyrique de la condition humaine à l'ère de la numérisation. En confrontant le public à sa propre image thermique, ainsi qu'à celles d'inconnus filmés dans différentes villes, nous cherchons à susciter une prise de conscience de la fragilité et de la valeur des liens humains authentiques. La structure même du projet, avec ses échafaudages rouillés et son espace confiné, devient une métaphore de l'état de nos relations sociales : des structures autrefois solides et vitales, aujourd'hui négligées et fragilisées par les modes de communication impersonnels de l'ère numérique.

En fin de compte, *Atmosphère X Dasein* se présente comme une invitation à repenser notre rapport à l'autre et à nous-mêmes, dans un monde de plus en plus médiatisé par la technologie. En mettant en lumière la chaleur humaine qui persiste malgré tout dans les espaces urbains froids et anonymes, cette œuvre nous rappelle l'importance de cultiver l'empathie et la connexion émotionnelle, ces fondements essentiels de notre humanité qui risquent de se perdre dans le labyrinthe des écrans, des réseaux virtuels et des déchets électroniques.

4.3 *Atmosphère X Dasein II : Super Vision des guerriers en terre cuite*

Atmosphère X Dasein II : Super Vision des guerriers en terre cuite est un projet interdisciplinaire que j'ai conçu en collaboration avec Qiao Wan, explorant l'esthétique totalitaire des guerriers en terre cuite de l'empereur Qin Shi Huang, comparée aux systèmes modernes de surveillance. Ce projet vise à examiner comment, dans un cadre de discipline technologique et de guérison, un espace de garde collectif est construit et expérimenté sous surveillance. En juxtaposant les guerriers antiques et la technologie moderne de surveillance thermique, le projet cherche à révéler la façon dont le pouvoir façonne la société et l'individu et dont cette structure de pouvoir affecte notre identité et notre conscience de soi.

Dans ce cadre, les symboles du pouvoir que sont les guerriers de Qin sont comparés à l'anonymat et au caractère inhumain des technologies de surveillance modernes. À travers le cadre de la *supervision* en psychothérapie, le projet vise à explorer la façon dont l'individu cherche son identité et poursuit son expression sous la surveillance d'une esthétique totalitaire. La conception du projet reflète les études de Foucault sur les relations entre discours et pouvoir et la manière dont l'individu cherche dans la société actuelle à s'actualiser dans l'entrelacement de la technologie et du pouvoir.

Nous avons initialement envisagé de réaliser ce projet conçu en septembre 2018 sur le territoire chinois en 2019, alors que le climat politique devenait de plus en plus sensible. Cependant, nous nous sommes heurtées à une réticence notable de la part des espaces artistiques, réticence renforcée par des commissaires d'exposition qui exprimaient ouvertement leur inquiétude quant à la sensibilité et à la difficulté de mise en œuvre du projet. En outre, nous avons rencontré des obstacles dans notre recherche de soutien technique et de partenaires. Enfin, la difficulté de mettre en œuvre ce projet en Chine souligne les défis et les restrictions auxquels sont confrontés l'art et la recherche académique dans un contexte politique sensible. En définitive, l'échec de la réalisation du projet témoigne de l'importance de ses thèmes de recherche, c'est-à-dire la manipulation et la limitation par le pouvoir de la liberté et de l'expression individuelles.

4.3.1 Les guerriers en terre cuite : de l'art funéraire antique au symbole culturel contemporain

Les guerriers en terre cuite, désignés en chinois par 兵马俑, de l'empereur Qin Shi Huang¹⁰⁷, constituent une œuvre funéraire antique sans équivalent. En unifiant l'Empire de Chine, Qin Shi Huang a non seulement fondé l'unité du caractère chinois, mais a aussi établi une structure politique autoritaire qui a perduré pendant plus de deux millénaires.

Le système Qin, au-delà de son influence sur la tradition politique, a également façonné une tradition culturelle profondément ancrée dans la société chinoise. Cette tradition est souvent résumée par l'expression « Confucianisme en surface, Légisme en profondeur » (*ru biao fa li*)¹⁰⁸. La rigueur des *Trois Principes Fondamentaux et Cinq Vertus Constantes* (*San Gang Wu Chang*)¹⁰⁹ a conduit à la rigidité et au conservatisme, tant chez les lettrés que chez le peuple. Cette interdépendance entre traditions politiques et culturelles a structuré la société chinoise et dominé la vie spirituelle de ses habitants.

La pratique d'inhumer les morts avec des sacrifices humains, lors desquels des esclaves étaient enterrés vivants aux côtés de leurs maîtres, remonte à la période Yin et Shang (1570-1045 av. J.-C.). Sous la dynastie Zhou (1045 av. J.-C.-256 av. J.-C.), des figurines de paille ont remplacé les sacrifices humains sanglants. Pourtant, à mes yeux, la pratique n'a jamais totalement disparu. Quelle différence y a-t-il, en effet, entre enterrer des figurines ressemblant à des êtres vivants et enterrer de véritables personnes ? D'un point de vue étymologique, le terme 俑 (*yong*), qui désigne aujourd'hui les figurines, signifiait à l'origine le sacrifice humain, faisant référence aux objets fabriqués pour remplacer les êtres humains dans les sépultures. Avec l'expansion du pouvoir des seigneurs féodaux pendant la période des Printemps et Automnes, les figurines funéraires hautement réalistes ont refait surface, et le système de sacrifice humain a rapidement réapparu.

¹⁰⁷ Qin Shi Huang (秦始皇) (259 à 210 av. J.-C.), fut le premier empereur de la Chine, fondateur de la dynastie Qin (221 à 207 av. J.-C.). Connu pour avoir unifié la Chine en conquérant les Royaumes combattants, il a standardisé l'écriture, la langue, la monnaie, ainsi que les poids et mesures. Il est également le bâtisseur de la première version de la Grande Muraille. Son règne est souvent rappelé pour son autoritarisme et sa cruauté, inspirés par la philosophie légiste.

¹⁰⁸ Le concept fait référence à la manière dont la dynastie Qin et celles qui l'ont suivie ont utilisé une façade confucianiste pour justifier leur gouvernance, tout en appliquant des principes afin de maintenir leur légitimité et contrôler la société.

¹⁰⁹ Les *San Gang Wu Chang* (三纲五常), ou plus simplement *les liens* et *les vertus*, désignent les trois relations humaines les plus importantes et les cinq vertus essentielles. Ils sont considérés comme les exigences morales et politiques du confucianisme ainsi que l'« essence éternelle et immuable de la vie et des liens de la société ».

Le pouvoir a toujours été intrinsèquement lié à un appareillage symbolique destiné à le représenter, rendant ainsi son autorité plus palpable et séduisante. Les symboles et rites qui l'accompagnent jouent un rôle crucial dans cette légitimation. Bien que les guerriers en terre cuite de l'empereur Qin soient souvent interprétés comme un substitut aux sacrifices humains, la réalité sous le règne de Qin Shi Huang révèle une tout autre histoire. Se proclamant supérieur aux premiers souverains mythologiques, Qin Shi Huang a exigé un nombre sans précédent de sacrifices humains pour son propre mausolée. Parmi les victimes figuraient des concubines qui n'avaient pas donné naissance à des fils, ainsi que des artistes et artisans de grand talent, tous ayant contribué à la construction de son tombeau. Ces guerriers, impressionnants par leur taille et leur unicité, ne sont finalement que l'expression de la soif de pouvoir et de l'expansionnisme du souverain, une illustration frappante de la tyrannie évoquée par Jia Yi¹¹⁰.

Certains chercheurs contemporains suggèrent que les guerriers en terre cuite de Qin auraient été influencés par la sculpture grecque antique. Cependant, une comparaison minutieuse révèle des différences fondamentales dans la forme, le matériau et l'esthétique. Les sculptures grecques, représentant des dieux et des nobles, visaient à glorifier l'idéal et les principes métaphysiques. En revanche, les guerriers en terre cuite, créés comme offrandes funéraires, se distinguent par leur formation militaire rigoureuse, leurs expressions solennelles et leur style uniforme. Ils incarnent la prouesse technique et la puissance collective des soldats, véhiculant des notions de conquête, de discipline et de soumission. Fascinants mais effrayants, ces guerriers reflètent une époque où le pouvoir et la politique primaient sur la pensée et la culture. Peut-on vraiment les considérer comme des *œuvres d'art*, ou sont-ils simplement l'expression grandiose d'un acte politique relevant de l'esthétique totalitaire ?

L'esthétique totalitaire peut être définie comme l'esthétisation du pouvoir et de la politique. Au XVIII^e siècle, en Occident, certains philosophes ont soutenu que la beauté pouvait incarner la moralité politique, motivant les actions humaines vers le bien commun. Au fur et à mesure que l'esthétique se mêlait à la politique, diverses interprétations de cette relation ont émergé¹¹¹. Finalement, la beauté a été

¹¹⁰ Jia Yi (200 - 169 av. J.-C.) était un écrivain, poète et homme politique chinois de la dynastie Han, célèbre pour être l'un des premiers auteurs de poèmes Fu. Il est notamment connu pour son essai *Critique de Qin (Guo qin lun)*, dans lequel il critique la dynastie Qin et expose ses vues sur les causes de son effondrement.

¹¹¹ Ernst Bloch, philosophe marxiste renommé, souligne le rôle de l'art dans la formation de la conscience sociale et des idées politiques. Dans la théorie de Bloch, l'art est plus qu'une simple réflexion sur la réalité ; il représente une prédiction et une exploration des possibilités futures. Les vues de Bloch contrastent avec celles de ses contemporains théoriciens tels

perçue de manière instrumentale, réduite à un simple style et vidée de son contenu. L'exemple de Mussolini en politique constitue un exemple extrême de ce processus de dégradation esthétique survenu au tournant du XX^e siècle, une mise en œuvre particulièrement pernicieuse de l'esthétisation de la politique.

L'esthétique totalitaire célèbre le pouvoir, le sacrifice et la guerre, s'apparentant presque à une résurrection des pratiques de sacrifices humains, ainsi que Walter Benjamin le soulignait à propos de l'« esthétisation de la guerre » dans son essai renommé *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproduction technique* :

Tous les efforts d'esthétisation politique culminent en un point. Ce point, c'est la guerre moderne. [...] L'humanité [...], son aliénation d'elle-même par elle-même a atteint ce degré qui lui fait vivre sa propre destruction comme une sensation esthétique de tout premier ordre. (Benjamin, 1935/2003, p.27-28).

Pour moi, les guerriers en terre cuite de Qin dégagent une force impressionnante, mais ce n'est pas une force expressive artistique ou émotionnelle ; ils ne cherchent pas à capturer l'individualité ou à exprimer des émotions intérieures, mais sont plutôt le produit de grandes mises en scène et de narrations grandioses. Le but n'est pas d'élever l'expérience esthétique ou de célébrer une vitalité créatrice, mais d'intimider et de satisfaire le désir de pouvoir du souverain. Cette esthétique totalitaire, anti-humaniste et anti-émotionnelle, célèbre la volonté de puissance et l'idéologie collective. Chaque guerrier, pris individuellement, manque de valeur artistique distincte, car il n'a pas de personnalité propre. L'esthétique totalitaire repose sur l'ampleur et l'uniformité pour mettre en évidence la force collective, prônant une doctrine du « plus grand, plus nombreux ». Elle ne naît pas de l'émotion individuelle ou de la transcendance spirituelle, mais de la volonté de domination terrestre.

Tel est le cas de Mussolini, pour qui la politique était un art, et qui se voyait comme un sculpteur modelant la matière humaine en artefacts pliables (Gentile, 2003). Mussolini voyait le fascisme comme une forme d'œuvre d'art totale, fusionnant politique, esthétique et performance (Falasca-Zamponi, 2023). Il adhérait à l'idée de l'art pour l'art, tout en comprenant le rôle crucial de l'affect en politique, créant ainsi cette alchimie mortelle que nous connaissons sous le nom de fascisme. Ce qui est surprenant, c'est que la critique de l'industrie culturelle moderne par l'École de Francfort, les théories

que Walter Benjamin et Theodor Adorno, qui ont proposé des perspectives différentes sur les produits culturels, l'expression artistique et la critique idéologique (Adorno *et al.*, 2020).

de Benjamin sur l'expérience de « choc » sensoriel et d'autres théories contemporaines de la culture visuelle, semblent trouver une manifestation concrète chez les guerriers en terre cuite de Qin, lesquelles datent de plus de deux millénaires.

4.3.2 L'esthétique totalitaire à travers le prisme de l'espace de surveillance

Michel Foucault, constant dans son étude du discours et du pouvoir, considérait que le pouvoir n'était pas un mécanisme ou une structure, mais existait plutôt dans les relations de force multiples : « Le pouvoir est partout ; ce n'est pas qu'il englobe tout, c'est qu'il vient de partout » (Foucault, 1976, pp.122-127). Ainsi, suivant la théorie foucauldienne selon laquelle le pouvoir se génère dans des relations de différenciation multiples, nous avons conçu la deuxième phase de notre projet *Atmosphère X Dasein II : Super Vision des guerriers en terre cuite*. Si la phase précédente de notre travail, la collaboration performative *Atmosphère X Dasein*, tentait de refléter la confusion des émotions humaines commune à l'ère traditionnelle et à l'ère technologique – l'inefficacité de la communication face à un désir éternel de connexion authentique et de chaleur humaine –, nous avons cette fois cherché à explorer les espaces de surveillance inscrits dans une esthétique du pouvoir collectif dans un contexte de technologie multimédia.

Après la réalisation de la première édition d'*Atmosphère X Dasein*, où nous murmurions « à travers la machine, nous nous souvenons de notre chaleur », une aspiration inassouvie m'est restée, me poussant à imaginer une suite. Dans cette nouvelle itération, j'ai souhaité me concentrer davantage sur l'exploration de la manière dont le pouvoir se manifeste et s'infiltrer dans le sujet posthumain au sein d'une société posthumaine, en utilisant la technologie comme vecteur. Forte de cette réflexion, j'ai alors entamé avec Qiao Wan une exploration plus profonde de cette idée.

Dans le processus de conception du projet, j'étais responsable de la dimension théorique et littéraire, tandis que Qiao Wan s'occupait de la dimension expérientielle et technique. Son expérience passée dans un camp de réfugiés en Allemagne, associée à sa formation en art-thérapie, a grandement enrichi notre collaboration. Pendant la phase de construction théorique, je me suis appuyée sur les analyses foucauliennes de l'« hétérogénéité », afin d'examiner le fonctionnement du pouvoir et l'esthétique du pouvoir totalitaire dans le contexte d'une société posthumaine. Chez Foucault (1961, 1975),

l'« hétérogénéité » sert avant tout à critiquer les normes sociales et les structures de pouvoir, notamment la manière dont elles façonnent, limitent et excluent certains groupes ou idées, en particulier les « autres » de la société. Comprendre ces processus de marginalisation selon Foucault est essentiel pour dévoiler les logiques du pouvoir.

Dans les sociétés pré-posthumaines, le pouvoir s'exerçait souvent à travers des institutions visibles et centralisées : école, prison, hôpital et armée ; tandis que dans la société posthumaine, le pouvoir prend la forme de réseaux informationnels décentralisés et de systèmes de surveillance numériques omniprésents. Nous avons donc décidé d'explorer et de contester les modes de fonctionnement du pouvoir dans la société posthumaine à travers *Super Vision des guerriers en terre cuite*, notamment dans le contexte de la surveillance et de l'esthétique du pouvoir collectif ou totalitaire. Ce projet est lié au prisme de la reconfiguration de l'hétérogénéité dans la société posthumaine, dans laquelle l'hétérogénéité n'est plus seulement marginalisée, mais est capturée et réintégrée dans des bases de données massives qui alimentent le contrôle social. À travers cette exploration, nous désirons inviter le public à repenser le fonctionnement du pouvoir dans la société moderne et la place de l'individu, et à réfléchir à la manière dont la société définit et traite « l'hétérogénéité ».

Nous espérons, à travers la conception de ce projet, faire écho à l'attention que Foucault porte aux structures sociales et aux dynamiques de pouvoir, en mettant particulièrement l'accent sur la compréhension des groupes et des idées marginalisés et *aliénés* par la société. Nous nous interrogeons : dans un monde où le pouvoir est omniprésent et les systèmes de surveillance étatiques atteignent une échelle sans précédent, est-il encore possible de préserver l'hétérogénéité ? Si oui, quelle forme pourrait-elle prendre ?

4.3.3 La Communauté de destin pour l'humanité¹¹² à l'ombre de la technologie du pouvoir ?

Dans le cadre conceptuel d'*Atmosphère X Dasein II : Super Vision des guerriers en terre cuite*, qui est axé sur l'esthétique du pouvoir totalitaire, l'influence politique ne peut être ignorée. La politique, en tant que

¹¹² Le concept de *Communauté de destin pour l'humanité* (人类命运共同体) a été introduit dans le discours politique et diplomatique de la Chine en 2012, lors du XVIII^e congrès national du PCC, et incorporé dans la préface de la Constitution de la République populaire de Chine en 2018. Cette notion vise à souligner l'interdépendance et la solidarité mondiale,

processus de régulation des relations sociales et de prise de décision, façonne non seulement la structure de la société, mais affecte également profondément la cognition et le comportement individuel. Comme l'a souligné Fukuyama (2011), l'État, en tant que structure surplombant les relations familiales, représente un progrès dans les formes organisationnelles de l'humanité. Cette évolution se manifeste non seulement dans le changement de la structure sociale, mais aussi dans l'éveil de l'individu à la conscience de Soi et à la notion de liberté.

Atmosphère X Dasein II : Super Vision des guerriers en terre cuite vise à explorer comment le pouvoir collectif dans la société moderne façonne et, dans certains cas, manipule la cognition et le comportement individuel. À travers le symbole historique des guerriers en terre cuite de l'empereur Qin, nous observons la façon dont le pouvoir se manifeste sous une forme esthétique, influençant l'esprit et les actions des individus. Dans l'exemple de Qin, le pouvoir s'exprime à travers un impact visuel saisissant, démontrant la quête du souverain d'un pouvoir illimité. Aujourd'hui, cette manifestation du pouvoir trouve une nouvelle incarnation dans les technologies modernes de surveillance (Zuboff, 2019).

Comme l'a dit Aristote, « l'homme est un animal politique » (Aristote, 1803, 1253a 3-7) ; être citoyen signifie être capable de dépasser son intérêt particulier pour privilégier le bien commun de la cité à travers l'exercice de la délibération. Autrement dit, nous cherchons notre place dans la structure politique et, dans ce processus, nous forgeons notre identité ainsi que notre conscience de la liberté. Dans ce projet, en explorant les technologies modernes de surveillance et en réinterprétant les symboles historiques du pouvoir, nous cherchons à révéler les relations complexes entre l'individu et le collectif, le privé et le public dans la société moderne, et la logique selon laquelle ces relations façonnent notre compréhension du monde. L'objectif de la politique n'est pas de maximiser la richesse sociale, mais de donner naissance à l'homme libre, un enjeu central que nous devons réexaminer et repenser sous l'influence des technologies du pouvoir.

La technologie, perçue comme un outil puissant d'avènement d'une utopie démocratique, se transforme dans le cadre des régimes autoritaires et totalitaires en un instrument de contrôle. À travers cette perspective, les guerriers en terre cuite de Qin et les identifications numérisées dans les systèmes modernes de surveillance numérique partagent une logique structurale similaire : en Chine, les

reflétant l'aspiration de la Chine à ne pas seulement rechercher son propre développement, mais à promouvoir une vision partagée pour le bien-être de toute l'humanité.

révélations récentes sur les grandes bases de données de la sécurité publique ont mis en lumière l'existence d'un système sophistiqué de classification et de profilage numérique des individus, axé principalement sur la sécurité et la stabilité politique (Creemers, 2017; Leibold, 2020; Qiang, 2019). Les individus marqués comme « extrémistes » ou considérés comme des risques pour l'ordre public sont ciblés par une surveillance spéciale assistée par la technologie, en vue de leur isolement éventuel. Cette situation soulève une interrogation cruciale : quelle est la nature du sujet *idéal* envisagé dans cette prétendue « Communauté de destin pour l'humanité », une fois ces « déviants » exclus ?

La technologie du pouvoir façonne et produit des corps dociles, conformes aux exigences du système. Sous la dynastie Qin, cette esthétique totalitaire du pouvoir, visible dans l'uniformité des guerriers en terre cuite, s'élève aujourd'hui à travers l'intrusion coercitive de la surveillance technologique et l'intangibilité de l'économie de l'attention. Une forme de pouvoir constituée par la majorité devrait également être prise en compte dans notre champ d'investigation. Comme Foucault l'a dit, la folie n'est rien d'autre que la raison voilée de la négativité. Après l'époque classique en Occident, l'accent mis sur le rationalisme a exilé l'imagination libre de la Renaissance, enfermant la folie construite dans les forteresses des asiles, aux côtés de la morale et des règles, plongées dans une longue nuit.

4.3.4 La mise en œuvre pratique

Pour notre projet *Atmosphère X Dasein II*, nous nous inspirons des catégories de personnes du système de classification et de profilage numérique des individus mentionné ci-dessus, afin d'inviter divers participants identifiés selon ces mêmes catégories. Chaque personne est marquée comme un échantillon distinct. Ensuite, selon les principes de la psychothérapie, des échantillons similaires sont regroupés et numérotés pour des séances de *supervision* hebdomadaires à la maison de cure. Le terme *Super Vision* dans le titre du projet ne signifie pas littéralement « vision augmentée », bien qu'on observe l'individu à travers une caméra thermique. Il renvoie à la *supervision* – un cours fondamental de psychothérapie axé sur le soutien des individus submergés par leurs expériences (Marc *et al.*, 2011). Il est intéressant de noter que ce terme, traduit en chinois par 监护学, signifie littéralement « science de l'emprisonnement ou de la surveillance et de la protection ».

Dans ce contexte, les membres d'un groupe spécifique se réunissent pendant une période déterminée pour participer à des activités physiques de type brise-glace, rappelant le contexte immédiat d'une performance scénique. Cette phase initiale est suivie d'un partage d'expériences et de changements émotionnels vécus dans la vie quotidienne, favorisant ainsi des interventions et interactions mutuelles au sein du groupe. Le rôle du thérapeute, dans ce cadre, est de coordonner et de synthétiser ces échanges sans imposer de direction précise, incarnant ainsi la notion de « supervision ». Ce projet culminera dans la production d'un rapport détaillé observant le processus de formation des échantillons sous surveillance, offrant ainsi une perspective sur la dynamique de la surveillance, de l'identité et de l'interaction dans un contexte posthumain.

En même temps, dans *Super Vision des guerriers en terre cuite*, une dimension réflexive sera introduite : le rôle du thérapeute, traditionnellement vu comme le représentant de la rationalité et de « l'autorité » dans un contexte thérapeutique, est attribué de manière aléatoire aux participants par tirage au sort. Cette approche expérimentale permet à chaque individu de se glisser dans la peau du surveillant, explorant ainsi les effets de l'exercice du pouvoir et du contrôle sur le comportement et les perceptions. En brisant la dichotomie habituelle entre le thérapeute et le patient, nous visons à mettre en lumière la manière dont les systèmes de surveillance et de pouvoir s'infiltrent et façonnent l'identité individuelle. Ce procédé met en scène une exploration des frontières entre la rationalité et la « folie » ainsi que de la manière dont les structures de pouvoir influencent et transforment les interactions humaines dans un cadre surveillé. Ce renversement des rôles vise à stimuler une réflexion critique sur la nature systémique et souvent dissimulée du pouvoir dans notre société contemporaine.

Chaque session de supervision sera enregistrée à l'aide d'une caméra thermique. D'abord, l'enregistrement ou la diffusion en direct par caméra thermique révélera et traduira uniquement les contours et les températures des participants, sans montrer clairement leurs visages. Cela permettra au public de se concentrer davantage sur le contenu, offrant ainsi une forme de « protection » dans le cadre de la supervision, et permettant une expression sincère et honnête. Cela tentera également de répondre à la notion de *parrésia* (le dire-vrai, l'obligation de dire la vérité sur soi-même) de Foucault (2017), concernant le rôle du discours direct dans la formation de l'identité du sujet. Deuxièmement, contrairement aux guerriers en terre cuite, dépourvus de température corporelle et de variations émotionnelles, les êtres humains vivants présentent des fluctuations notables de la température corporelle dues à des changements émotionnels et expressifs, qui peuvent être vérifiés et mesurés par

la caméra thermique. Ces données seront enregistrées et imprimées, et nous tenterons d'analyser et de comparer les différences et similitudes entre les deux à travers les données thermiques.

La présentation de l'exposition prendra la forme d'une matrice nouvellement construite de guerriers en terre cuite, réalisée à partir de multiples vidéos enregistrées par différents échantillons. Cette matrice sera le point central de l'exposition, permettant une immersion dans l'expérience collective et individuelle des participants, reflétant ainsi la complexité du concept de *Super Vision des guerriers en terre cuite*. Les vidéos capturant chacune un fragment de l'expérience humaine sous surveillance s'assembleront pour former une mosaïque visuelle et conceptuelle, offrant au public une perspective multidimensionnelle sur la dynamique du pouvoir, de la surveillance et de l'identité personnelle au sein de la société moderne.

Peut-être que dans un tel arrangement, la supervision ne vise pas à exclure la folie, mais plutôt à permettre à la « folie » de révéler la vérité ; la justice de l'asile ne se résume plus à une justice punitive, mais devient une justice de vérité. Même si cela ne représente qu'un paradoxe.

Le premier volet d'*Atmosphère X Dasein* s'est heurté à de nombreuses limites pratiques lors de sa réalisation, malgré ses aspirations initiales : espace d'exposition restreint, délais serrés, contraintes techniques. De ce fait, la dimension sensible et philosophique du projet s'est vue éclipsée au profit d'une expérience plus interactive et technologique pour le public. *Atmosphère X Dasein II*, par sa visée critique et sa dimension politiquement sensible, a quant à lui rencontré à la fois la censure institutionnelle et des difficultés de concrétisation technique. L'abstraction conceptuelle et l'absence de réalisation concrète ont aussi limité la portée du projet.

Si le premier volet a révélé les tensions entre aspirations et réalités, le second a montré que l'échec fait aussi partie intégrante du processus de recherche-crédation, en particulier dans une démarche fondée sur les méthodologies ABR-autoethnographiques, qui valorisent la découverte, la réflexivité et l'expérimentation flexible et intuitive. Pourtant, c'est précisément dans cette divergence et cette interruption que se révèle une conscience intégrale de l'altérité et de l'hétérogénéité : le manque, la distance ou l'avortement de l'œuvre deviennent eux-mêmes des formes d'expérience incarnée au sein du dispositif Trans-image.

4.4 *Contemplant les Nuages*



Figure 4.4.1 *Contemplant les Nuages* (première version), la Chaufferie du Cœur des sciences - UQAM, 2022. © Dali Wu.

Les nuages passent
L'arbre reste
L'éveil coule entre, n'appartient ni à l'un ni à l'autre

– Haïku écrit par moi pour le projet *Contemplant les Nuages*, 2024. 08.

*Contemplant les Nuages*¹¹³ se présente comme une expérimentation artistique multidimensionnelle, mêlant expérience onirique, symbolisme spirituel, expression émotionnelle personnelle, contexte de la pandémie et art interactif multimédia. À travers diverses significations symboliques et une combinaison d'arts visuels, d'expression affective et d'interaction avec le public, ce projet poursuit la réflexion Trans-image, cherchant à dépasser les dichotomies conventionnelles. Il explore ainsi les potentialités infinies

¹¹³ Pour une présentation audiovisuelle plus complète, voir : <https://trans-image.art/contemplant-les-nuages>.

de l'existence, la liberté du choix individuel à travers le cheminement d'individuation, et la pérennité du *sūnyatā* – la vacuité des êtres et des choses.

4.4.1 Le rêve sur le canapé

La genèse de ce projet remonte au confinement imposé par la pandémie de COVID-19 en 2020, période durant laquelle j'ai été contrainte à un isolement prolongé à domicile. C'est dans ce contexte qu'un jour, allongée sur mon canapé, j'ai fait cette expérience onirique :

Je me suis retrouvée transportée dans un lieu évoquant une montagne sacrée, avec l'intention de photographier une célèbre tête de Bouddha souriant, de couleur blanche. La montagne sacrée reliait diverses pentes, où un va-et-vient incessant de pratiquants de différentes écoles spirituelles animait les lieux. L'ensemble de la scène était empreint d'une aura de douceur et de sainteté. Le ciel, une étendue blanche sans éclat éblouissant, ajoutait à la sérénité ambiante, dissipant toute pensée parasite, sans la pression oppressante ni la hiérarchie rigide souvent associées aux environnements religieux traditionnels.

Sur les pentes s'élevaient des arbres aux racines imposantes, qui s'étendaient jusqu'à occuper l'intégralité du sommet. À la base de chaque grand arbre se trouvait une tête de Bouddha souriant, chacune avec un style distinct, donnant l'impression que l'arbre prenait racine au sommet de leur tête. Ces représentations bouddhiques, d'une élégance fluide et d'une plénitude remarquable, reflétaient une création empreinte d'émotion et sublimée, loin des productions standardisées issues de la fabrication industrielle.

Après avoir localisé le fameux Bouddha souriant blanc, j'ai remarqué, à sa gauche, une autre statue : un Bouddha noir avec un sourire serein, dont les yeux semblaient me fixer directement. Le Bouddha blanc, lui, était de profil, ses yeux en forme de croissant de lune rendant son expression indéchiffrable. Devant lui, un bouton de lotus sur le point d'éclore. De ma perspective, seuls le tronc massif émergeant de la tête du Bouddha et les racines s'étendant le long de la pente étaient visibles.

Malgré mes tentatives répétées, je ne parvenais pas à capturer cette scène comme je l'avais imaginée, comme si la majesté du lieu échappait à toute représentation fidèle.

À mon réveil, j'ai entrepris une réflexion approfondie de ce rêve : la juxtaposition des statues noire et blanche de Bouddha semble symboliser les dichotomies présentes sur le chemin de l'individuation vers l'éveil : le non-être et l'être, le *vrai soi* et le *faux soi*, le transcendant et le terrestre. La statue noire incarne l'être ou le *plein*, représentant le soi authentique. La statue blanche, quant à elle, symbolise le non-être

ou la *vacuité*, évoquant la quête spirituelle transcendante. Cette dichotomie fait écho au concept jungien du Soi, décrit paradoxalement comme à la fois vide et plein (Jung, 1983/1976).

La disposition des statues sur des versants distincts, mais à la même altitude sur la montagne sacrée, suggère leur coexistence et leur égalité intrinsèque. La statue noire, face à moi, pourrait m'encourager à reconnaître et à affirmer mon processus d'individuation et mon ombre. La statue blanche, de profil, semble suggérer que notre conception conventionnelle de la pratique spirituelle comme un dépassement de soi n'est qu'une facette de la spiritualité, voire de l'humanité. Paradoxalement, c'est en confrontant nos aspects sombres et nos imperfections que nous réalisons le Soi, et habitons la pleine immanence de l'éveil.

La présence d'un bouton de lotus devant la statue blanche uniquement, tandis que la statue noire me fait face directement, pourrait signifier que la personne observatrice (moi-même) est en réalité ce bouton de lotus en devenir. La statue noire m'invitant à un face-à-face suggère la nécessité de me confronter à mon ombre et à mes ténèbres intérieures, condition préalable à l'épanouissement du lotus (symbolisant l'individuation) de l'intérieur vers l'extérieur. La réalisation du Soi peut ainsi être envisagée comme un processus de culture de l'esprit, donnant lieu à l'éclosion de la fleur de l'éveil.

Cette interprétation fait écho au concept bouddhique de l'Unité du Bouddha et de l'ordinaire¹¹⁴ : la nature essentielle des êtres ordinaires (ceux qui sont dans l'illusion) et celle des êtres éveillés (ceux qui ont franchi l'illusion) sont fondamentalement identiques. La différence réside uniquement dans l'état d'illumination ou d'obscurcissement de la conscience (B. Watson, 1997, pp. 52-63).

Notre perception du monde est souvent dichotomique, opposant le bien et le mal, le beau et le laid, le sacré et le profane. Cependant, en réalisant la nature changeante des phénomènes, nous pouvons développer une conscience claire et égale envers chaque manifestation, chaque vie, et même chaque

¹¹⁴ Le concept de *l'Unité du Bouddha et de l'ordinaire* est approfondi dans les traditions du chan et de l'école Tiantai. Ce concept est développé dans le Sūtra de Vimalakīrti, qui met en avant l'absence de distinction essentielle entre le sacré et le profane, ainsi que dans le *Mo he zhi guan* de Maître Zhiyi, qui explore comment la méditation permet de réaliser l'unité fondamentale entre la nature de Bouddha et celle des êtres ordinaires. Ce dernier insiste sur la notion de « voie du milieu », par laquelle on transcende les dualités pour percevoir la véritable nature de l'existence (Swanson, 2004; B. Watson, 1997).

être sensible. Cette réalisation fondamentale de la non-dualité ouvre une voie authentique vers l'individuation, impliquant l'intégration des aspects conscients et inconscients de la psyché.

Cette interprétation fait écho aux paroles d'une mystique occidentale qui m'a dit que plus on s'élève spirituellement, plus on doit faire preuve d'humilité et s'enraciner profondément. Cette sagesse rappelle le concept de 和光同尘¹¹⁵ du Dao de jing, que l'on pourrait interpréter littérairement comme « métissage avec toutes couleurs et toutes matières », signifiant l'idée de se fondre dans le monde ordinaire tout en restant en harmonie avec le Dao. Cette idée de fusion avec l'univers résonne dans de nombreuses traditions spirituelles à travers le monde, comme l'illustre la vision onirique de la montagne sacrée où des pratiquants de diverses traditions coexistent harmonieusement, différant uniquement par leurs approches de la vérité.

L'image des racines épaisses descendant de la montagne sacrée, avec des statues de Bouddha à leur base, comme si un arbre céleste émergeait de la tête des statues, symbolise la fusion de la spiritualité et de la nature. Cette vision suggère que chaque expérience terrestre nourrit notre croissance spirituelle et notre éveil. La métaphore des racines et des statues de Bouddha illustre que la profondeur des racines symbolise l'approfondissement de la pratique spirituelle, tandis que l'entrelacement des racines évoque l'interconnexion de toutes choses. La fusion des statues et des racines symbolise l'unité de la sagesse éveillée et de l'essence de la vie.

De plus, la forme de la montagne sacrée, rappelant la posture de méditation, avec son sommet représentant la tête du Bouddha, pourrait symboliser la stabilité nécessaire à la pratique spirituelle, comparable à la solidité d'une montagne. Cette image évoque la concentration mentale requise pour la méditation, invitant à demeurer dans le présent, imperturbable face aux distractions extérieures.

Jung considérait l'arbre comme un symbole archétypal majeur. Dans *L'Homme et ses symboles*, Jung (2002/1964) fait référence à l'arbre comme à un symbole du Soi, représentant la totalité de la psyché et le cheminement vers l'individuation. La structure verticale de l'arbre est perçue comme un pont reliant l'inconscient (les racines) et la conscience (la couronne). Dans *Symbols of Transformation*, Jung

¹¹⁵ Le concept 和光同尘 provient du chapitre 4 du Dao de jing de Laozi. Littéralement, cela peut se traduire par « s'harmoniser avec la lumière et la poussière » et exprime l'idée de se fondre dans le monde sans chercher à se distinguer, tout en restant en harmonie avec le Dao. La traduction « métissage avec toutes couleurs et toutes matières » est une interprétation libre qui vise à capturer l'essence poétique et métaphorique du concept.

discute de l'arbre comme symbole de transformation et de renaissance spirituelle (Jung, 1912/1952). Dans *The Philosophical Tree*, il explore en profondeur la symbolique de l'arbre dans l'alchimie et son lien avec la quête de complétude totale (Jung, 1967).

De plus, dans de nombreuses cultures, l'arbre est considéré comme un symbole reliant le ciel et la terre. L'image onirique de l'arbre céleste, dont on ne voit que les racines, symbolise particulièrement ce pont entre les trois royaumes : le ciel, la terre et l'humanité. Quelques exemples illustrent cette symbolique universelle :

- 4) Dans la mythologie nordique, *Yggdrasil*, le frêne mondial, relie les neuf mondes, ses racines plongeant dans les profondeurs et sa cime atteignant les cieux.
- 5) L'*arbre du monde Maya*, au centre de l'univers, connecte le monde souterrain, le monde terrestre et le royaume céleste.
- 6) Dans la mythologie chinoise ancienne, le *Jianmu* ou l'arbre *Fusang*, arbres divins gigantesques, relient le ciel et la terre.
- 7) Dans le shintoïsme japonais, le pilier céleste (*Ame no mibashira*) symbolise le lien entre les mondes céleste et terrestre.
- 8) Dans la Genèse biblique, l'*arbre de vie* au centre du jardin d'Éden symbolise la vie éternelle et le lien entre l'homme et Dieu. Dans la tradition chrétienne, l'arbre de vie a été identifié à la croix (en bois) sur laquelle Jésus est mort (sa mort = la Vie).

Ces images d'arbres cosmiques, issues de diverses cultures, véhiculent un message similaire : en tant que lien entre le ciel et la terre, l'arbre symbolise le chemin de la croissance spirituelle éternelle et de la réalisation de Soi. Il me rappelle que, bien que nos racines soient ancrées dans le monde terrestre, notre esprit peut atteindre les cieux. Malgré la nature éphémère de notre existence physique, la conscience du Soi est en communion avec l'univers, transcendant le passé, le présent et le futur. Cette image m'encourage à m'enraciner profondément dans la vie dans le monde tout en m'élevant spirituellement, à reconnaître ma vraie nature en dissipant l'illusion et à réaliser l'unité et l'harmonie entre les phénomènes et l'essence.

L'image des racines ancrées dans le monde terrestre et de la cime s'élevant dans les nuages illustre que le processus d'individuation est une croissance organique. Cette métaphore met en lumière la double

nature du développement spirituel : un enracinement intime (exploration intérieure et introspection) et une élévation (quête de hauteur spirituelle et de sagesse).

Mes tentatives infructueuses de reproduire la photographie populaire du Bouddha blanc souriant semblent indiquer que l'éveil est souvent difficile à capturer et à définir pleinement. Cette expérience souligne que le chemin vers l'éveil n'est pas une simple imitation ou reproduction du parcours d'autrui, mais une expérience subtile et fondamentalement personnelle.

Dans les textes bouddhiques, le lotus symbolise fréquemment l'éveil individuel. Comme l'illustre l'Avataṃsaka sūtra : « Tel le lotus qui ne s'attache pas à l'eau, tels le soleil et la lune qui ne demeurent pas dans l'espace¹¹⁶. » Le lotus, s'épanouissant immaculé malgré son environnement boueux, représente la pureté intrinsèque de l'esprit. Notre nature de Bouddha recèle ce potentiel de transcendance et d'épanouissement. Le bouton de lotus non éclos dans le rêve suggère un potentiel créatif infini.

L'absence de lotus devant la statue noire de Bouddha peut être interprétée comme un symbole indiquant que, face à nos aspects sombres, la pureté et la beauté extérieures sont secondaires. Cette image illustre également la relation entre le vrai soi et le faux soi. Les traditions spirituelles d'Asie de l'Est cherchent souvent à découvrir le *vrai soi*, intrinsèquement lié à la nature bouddhique, mais obscurci par le faux soi. Paradoxalement, ce faux soi peut se manifester sous forme de sainteté apparente. Le processus d'individuation, tel que décrit par Jung (1983/1976), consiste à permettre l'épanouissement du lotus intérieur, révélant notre vraie nature. Cela nécessite une confrontation avec notre ombre, un face-à-face avec nous-mêmes et la résolution de nos conflits intérieurs.

Ce rêve m'invite à des acceptations holistiques de moi-même, à m'enraciner dans le monde tout en poursuivant ma quête d'individuation, et à trouver un équilibre entre le non-être et l'être, le transcendant et le terrestre. Il me rappelle que les pratiques intérieures visent l'éveil, en cultivant une attitude d'ouverture, d'humilité et de compassion envers soi-même et les autres, plutôt qu'en s'attachant aux formes extérieures. L'atmosphère sereine du rêve, dépourvue de la rigidité traditionnelle religieuse, suggère peut-être qu'un véritable chemin vers l'éveil transcende les contraintes formelles, par la connexion directe à la vérité et à la compassion.

¹¹⁶ « 犹如莲华不著水，亦如日月不住空 », traduction personnelle d'un passage de l'Avataṃsaka sūtra.

La coexistence harmonieuse dans le rêve de pratiquants de diverses traditions reflète probablement mon aspiration au soutien communautaire et à l'intégration, ainsi que mon désir de partager la joie de la quête spirituelle avec autrui. Cette aspiration m'a conduite à concevoir le projet *Contemplant les Nuages* comme un don, afin d'explorer avec autrui une liberté essentielle : reconnaître que chaque être est déjà éveillé – en sanskrit, Bouddha – en soi, et que son chemin d'individuation, loin d'être figé, se manifeste de manière mouvante à travers ses caractéristiques distinctes, transcendant la dichotomie entre l'extérieur et l'intérieur, entre phénomène et essence de cet éveil même.

4.4.2 Les nuages, les phénomènes

Parmi les éléments naturels, le nuage se distingue par son caractère insaisissable et protéiforme, incarnant la diversité et l'inconstance des phénomènes. Sa mutabilité perpétuelle évoque l'évanescence d'entités qui, telles des chimères, surgissent et s'évanouissent sans laisser de trace. Par conséquent, la contemplation des nuages, dans leur flux incessant, leur métamorphose continue, leur expansion et contraction rythmiques, pourrait nous offrir un panorama sur la nature même de la myriade de phénomènes naturels ou existentiels, perceptibles ou sensibles.

Le nuage est également une métaphore subtile de la nature de tous les phénomènes conditionnés ou inconditionnés. Le poème *Guan Yun (contemplant les nuages)* de Chen Changfang (1108-1148), poète de la dynastie Song, illustre bien cette idée :

Les nuages flottants se rassemblent et se dispersent à l'est et à l'ouest
Ici, je vous laisse une ligne de communication
Si vous ne saisissez pas le tout quand il se révèle
Quand pourrez-vous à nouveau le rencontrer¹¹⁷ ? (Traduction personnelle)

Ce poème relie la nature du Soi à la constante transformation. La « ligne de communication » peut symboliser le Soi ou l'éveil, une constante au milieu du changement. La dernière question nous rappelle l'importance de saisir le moment présent et les opportunités d'éveil.

¹¹⁷ Chen Changfang, « 浮云聚散复西东，此处容君一线通。全体露时如不领，问君何日解相逢 》，*Guan Yun* (Fu, 1991).

L'image du nuage et ses symbolismes sont particulièrement appréciés pour leur évocation de la spontanéité – à savoir une forme de laisser-être, de surgissement sans effort – et du non-agir (*wuwei*), ainsi que des expériences émergeant dans la conscience. « Les nuages s'élèvent sans intention des cavernes de la montagne¹¹⁸. » L'ermite Ryōkan ajoute : « N'ayant rien à attendre, tel un nuage flottant, je me laisse porter par le cœur du vent¹¹⁹. » Ces images illustrent ici la non-dualité : la vacuité relative des phénomènes, écho de la vacuité absolue du Nirvana – la Grande Libération ou l'éveil¹²⁰.

À l'instar des nuages célestes, notre pensée se métamorphose sans cesse, générant une profusion de formes éphémères. Créatrice prodigieuse, elle façonne des myriades d'entités partageant une essence commune : la *śūnyatā* de nature propre. C'est précisément cette nature qui confère aux choses – matérielles et immatérielles – leur capacité de transformation, leur qualité « trans- ». Par cette même nature, *creatio ex nihilo*, nous accédons à la transcendance en nous affranchissant des conventions et des conditions.

4.4.3 Śūnyatā et créativité dans la fluidité de l'être

La *śūnyatā*, par ses dimensions ontologiques (*vacuité*, absence de substantialité), phénoménologiques (*transformation*, fluidité des formes) et relationnelles (*interdépendance*, coproduction des phénomènes), suscite de nombreuses discussions et créations artistiques dans l'histoire. François Cheng lui-même commente à maintes reprises la nature et la fonction de la *śūnyatā*, ce concept qui s'entrelace avec son antonyme : la plénitude de l'être. Il affirme que la *śūnyatā* n'est pas simplement un espace neutre servant à désamorcer le choc sans changer la nature de l'opposition, mais plutôt le point nodal où s'entrelacent potentialité et devenir, où se rencontrent carence et plénitude, identité et altérité (Cheng, 1994, p. 51).

¹¹⁸ Tao Yuanming (陶淵明, 365-427), « 云无心以出岫 » (Tao, 2002). Traduction personnelle.

¹¹⁹ Ryōkan (良寛, 1758-1831), « 浮雲の待つ事もなき身にしあれば 風の心に任(まか)すべらなり » (Ryōkan, 1993). Traduction personnelle.

¹²⁰ Selon le Sutta Nipata, « Là où il n'y a rien, où rien ne peut être saisi, c'est l'île ultime. Je l'appelle le Nirvana. L'extinction complète de la vieillesse et de la mort » (Saddhatissa, 1998/1985, s.p.).

Ainsi, la *sūnyatā* est vitale pour la fluidité des *beings-in-nonbeing*¹²¹ (Inada, 2002, p. 22), une manifestation interconnectée, entrelacée, voire interchangeable. Cette expérience du devenir imprègne l'esthétique est-asiatique et façonne la relation entre le Soi et le monde, orchestrant le mouvement et l'évolution du phénoménal dans le non-phénoménal.

Cette vision du monde, ancrée dans une métaphysique du mouvement vital, implique que chaque perception, bien qu'issue des mécanismes conventionnels de la conscience, soit traversée par un courant plus profond, non conventionnel. Ainsi, lorsque notre regard n'est pas voilé par des interprétations superficielles ou des présomptions établies, chaque perception capture l'essence même de l'être, révélant une compréhension profonde de la réalité dans sa totalité et son interconnexion.

Dans cette optique, l'art est-asiatique, notamment la peinture, n'utilise pas les matériaux dans le but de reproduire ou d'imiter le monde naturel objectif extérieur, mais plutôt comme une manifestation vitale des *beings-in-nonbeing*, une révélation du phénoménal-dans-le-non-phénoménal. Pour illustrer ce concept, considérons une anecdote Chan :

To a drawing class one day the Zen [*sic*] master assigned the subject of bamboo. With clean sheets of rice paper, black India ink, and a brush, the monks began to draw bamboos. The master observed each monk and his drawing very carefully but noted a monk whose work was not particularly on track. He summoned the monk to his quarters and prepared to draw the bamboo but this time with red ink. After the drawing was done with great verve, he handed it over to the monk saying, "This is the way to draw the bamboos." The monk looked at the drawing with a puzzled face and responded [*sic*], "But master, I haven't seen any red bamboos." To which the master immediately replied, "You are perfectly correct but I haven't seen any black bamboos either!" (Inada, 2002, p. 26)

Cette anecdote révèle que dans la peinture est-asiatique, le choix des couleurs et du spectre n'a pas pour fonction de se référer au monde extérieur ou de reproduire le monde objectif. Cette compréhension implique une infinité de choix de matériaux en matière de création, encourageant les artistes à dépasser le spectre conventionnel vers *the realm of no-realm* (p.27), selon l'esprit initial du pratiquant Chan. Cela permet d'entrer dans un domaine préconscient et prélinguistique, traitant tous

¹²¹ Dans sa discussion sur l'esthétique est-asiatique, le professeur Inada souligne que la relation originelle et l'équilibre entre l'être et le non-être constituent la base déterminante de la nature esthétique ainsi que la plénitude de la vision holistique. Il qualifie cette relation de *being-in-nonbeing*. Selon lui, l'art produit dans ce cadre esthétique, tel que la peinture, incarne également ce concept de *being-in-nonbeing*. Un exemple simple en est l'importance du vide dans la peinture de l'Asie de l'Est, où l'espace laissé vide revêt une signification bien plus grande que la représentation des sujets eux-mêmes.

les matériaux de manière égale et sans préjugés, élargissant ainsi considérablement le champ des possibles.

Daisetz T. Suzuki, en commentant les caractéristiques les plus remarquables de la culture et de l'art japonais, énumère les termes suivants : la déséquilibre, l'asymétrie, un coin (*one-corner*), la pauvreté, la simplification, la solitude, le *sabi* ou le *wabi*, entre autres (D.T. Suzuki, 1970, p. 27). Ces deux derniers, souvent combinés en « *wabi-sabi* » dans les discussions contemporaines, dérivent de l'enseignement bouddhique. Le *wabi* désigne la douleur et la tristesse, exprimant un sentiment humain face à deux aspects : l'impermanence du monde et l'échec des tentatives de contrôle. Il met l'accent sur l'expérience esthétique subjective dans des situations de pénurie. Le *sabi*, bien que proche du *wabi* quant aux sentiments, possède des caractéristiques plus objectives. Il se réfère à l'appréciation de l'usure du temps, à la beauté qui émerge de la détérioration et de l'altération des objets, valorisant ainsi la patine qui en résulte. Le *sabi* incarne l'expérience esthétique de la souffrance universelle, de l'imperfection et de la décrépitude du monde.

Le *wabi* et le *sabi* se combinent pour exprimer une compréhension holistique et inclusive de la vie, tant d'un point de vue subjectif qu'objectif. Cette compréhension émerge d'une perspicacité concernant l'équilibre inhérent à la genèse des choses du monde ainsi que le déséquilibre apparent. L'acceptation totale de la pénurie et de l'imperfection dans les phénomènes du monde découle de cette perception, où l'insuffisance est ressentie comme résultant de la présence écrasante de la nature macrocosmique des choses (Inada, 2002, p. 33).

De mon point de vue, une fois que l'on comprend la nature imparfaite, inégale et déficiente du monde des phénomènes, l'attachement à la souffrance universelle et à sa résolution peut s'atténuer, laissant place à une expérience esthétique subjective d'acceptation et de sérénité. Une telle reconnaissance semble particulièrement bénéfique dans notre ère du posthumain au rythme effréné, et dans un environnement où les conflits sont fréquents. L'esthétique du Chan considère que la vision humaine, dans le domaine de l'existence, est souvent prisonnière de concepts et de cognitions visibles, mesurables et contrôlables. Cependant, ce mode de cognition s'oppose fondamentalement à la nature fluide et vacante de la dynamique du devenir de la réalité ultime.

4.4.4 Trans-apparence : l'art du devenir nomade dans l'impermanence posthumaine

Dans une démarche d'acceptation de l'imperfection et de la fluidité de l'existence, j'ai entrepris, du 25 avril 2021 au 26 avril 2022, de documenter quotidiennement les formations nuageuses visibles depuis le toit-terrasse de mon domicile, orientée vers l'ouest. Cette initiative est née sans intention précise, mais le temps d'isolement pendant la pandémie m'a rappelé la soirée d'enfance dans le jardin de mes grands-parents, lorsque ma conscience de la mort et de soi-même a subitement émergé sous le soleil couchant. J'ai donc eu le désir de capturer les crépuscules avec divers médiums, cherchant à retracer ces moments d'enfance où j'ai pris conscience de ma propre finitude.

Ces observations, réalisées principalement entre 18 h et 21 h, avec quelques exceptions matinales, ont été consignées à l'aide de divers médiums artistiques : pastels secs, acryliques, encre, collage, journaux et autres matériaux. J'ai choisi des médiums tangibles et expressifs plutôt que la photographie, que je considère comme une technologie médiatisée, particulièrement à l'ère numérique, afin de mettre en avant la subjectivité inhérente à l'observatrice et à la créatrice que je suis. Cette approche, volontairement biaisée, permet une transcription directe de mes états psychologiques, capturant ainsi non seulement la versatilité des formations nuageuses, mais également les dispositions mentales spécifiques à chaque moment de création. Les scènes crépusculaires offrent une plus grande diversité de configurations nuageuses grâce à l'opacité accrue de l'atmosphère à cette période de la journée, et quelques observations matinales de l'aube viennent enrichir ce témoignage des variations atmosphériques. De surcroît, l'image du soleil s'apprêtant à disparaître à l'horizon évoque une métaphore saisissante de l'ultime instant de l'existence.

Ces dessins quotidiens s'apparentent à une pratique de pleine conscience Chan, chaque dessin incarnant l'unicité et l'impermanence de l'instant. Contrairement aux *Date Paintings* (1966-2014) d'On Kawara, caractérisées par une approche quasi mécanique et possiblement oppressante, mes esquisses nuageuses se distinguent par leur variabilité temporelle et leur perspective unique. Cette démarche vise à mettre en lumière les fluctuations émotionnelles de l'artiste, l'interaction dynamique entre subjectivité et objectivité, et même l'illusoire nature du temps. Ainsi, ces dessins deviennent une subtile chorégraphie entre les mondes subjectif et objectif.

Ma persévérance dans cette méditation quotidienne, imperturbable malgré les intempéries, a suscité l'intérêt de mes voisin·es, qui en sont venus à m'interroger régulièrement sur mes observations du jour.

De plus, dans un souci de préserver l'authenticité et la spontanéité du processus, j'ai utilisé les matériaux immédiatement disponibles, sans discrimination ni préférence. Cela a donné naissance à une diversité de techniques et de supports : certains dessins ont été réalisés avec du café ou d'autres ingrédients culinaires, d'autres à partir de collages de journaux du jour, tandis que d'autres intégraient des éléments texturés tels que de la résine ou du sable, reflétant ainsi mes impressions immédiates du paysage céleste.

Parfois, la nature elle-même s'est imposée comme une collaboratrice inattendue dans ce processus créatif. À plusieurs reprises, j'ai réalisé mes dessins sous la pluie, laissant les gouttes d'eau imprégner le papier et devenir ainsi un médium à part entière dans la capture de l'essence éphémère des nuages. Ces interactions fortuites entre l'artiste, le sujet et les éléments naturels ont permis d'intégrer la dimension du non-être, de l'impermanence et de l'interconnexion au cœur de ce projet, dans la représentation picturale.

4.4.4.1 La sūnyatā déconstructive et créative : l'exemple du paravent

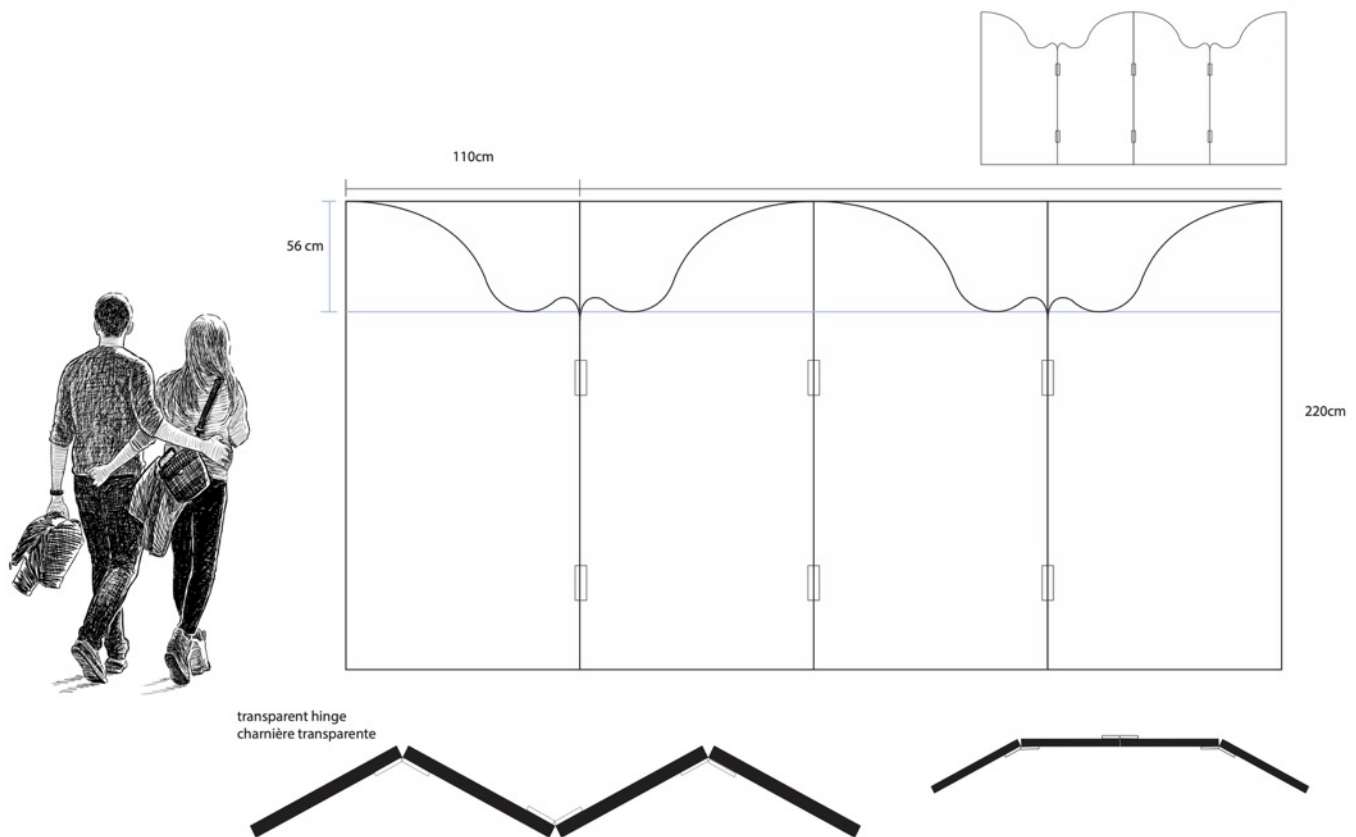


Figure 4.4.2 Dessin technique de « Contemplant les Nuages II », le paravent-écran pliable en plexiglas, avec dimensions, spécifications et échelle humaine. © Dali Wu, 2022.



Figure 4.4.3 Exposition de résidence à l'Hexagram-UQAM, © Dali Wu, 2022.

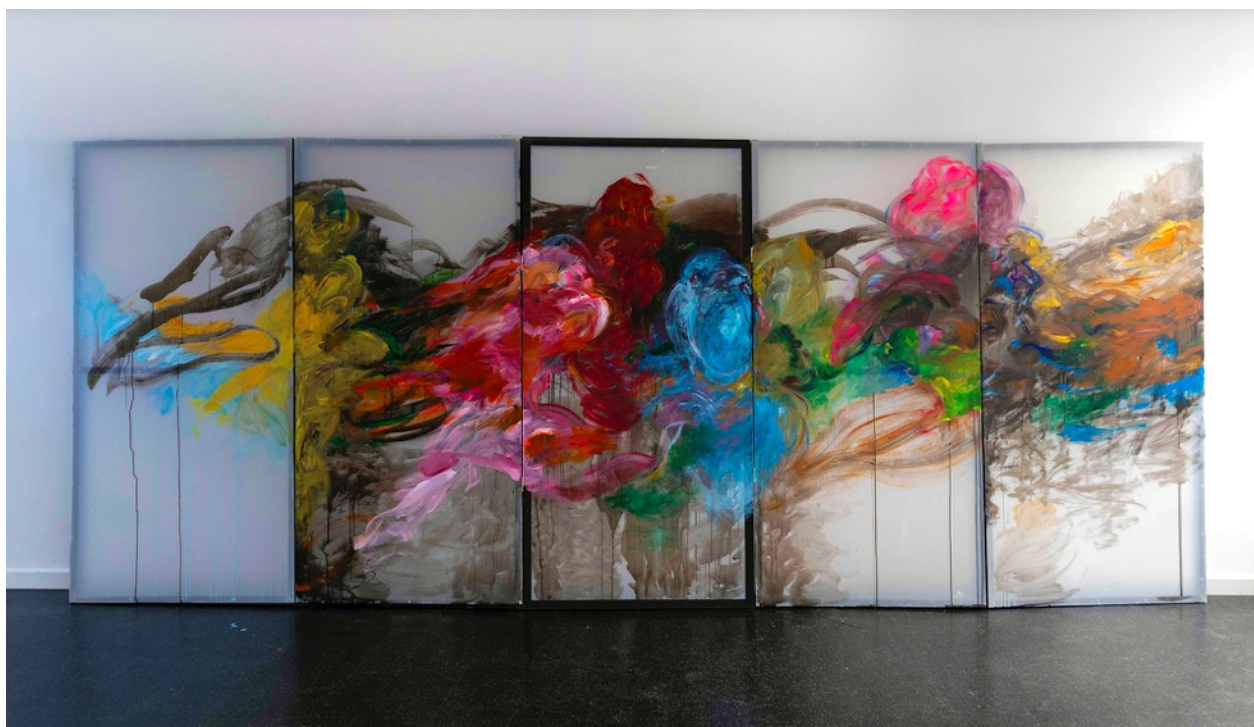


Figure 4.4.4 « Paysages émotionnels nuageux » (2022). Technique mixte sur le grand paravent, 610 x 244 x 10 cm. © Dali Wu.

En mars 2022, dans le contexte de la pandémie, j'ai eu l'opportunité de présenter une version préliminaire de ce projet lors d'une exposition de trois jours, issue d'une résidence artistique à l'Hexagram de l'UQAM. Initialement hésitante à l'idée de la présenter, j'ai trouvé l'inspiration dans de grandes feuilles de polypropylène semi-transparentes montées sur des cadres en bois, récupérés parmi des déchets abandonnés. J'ai réutilisé ces matériaux pour concevoir un dispositif interactif sous forme de paravent.

L'opacité et la fonction d'écran du paravent en font un symbole d'intimité spatiale. Historiquement, en Chine, le paravent était associé à la sérénité, à la pause et à la stabilité, tout en compartimentant l'espace et en empêchant les courants d'air. Les empereurs l'utilisaient comme un emblème de pouvoir et de souveraineté (Clunas, 2004). Dans la littérature et les arts, ces caractéristiques sont fréquemment employées pour évoquer ou accentuer une atmosphère de secret ou de mystère (Hung, 1996). En revanche, les paravents que j'ai conçus pour *Contemplant les Nuages* visent à révéler plutôt qu'à dissimuler.

À partir de l'idée initiale d'un paravent conçu avec des cadres en bois récupérés, j'ai imaginé un autre paravent-écran en plexiglas transparent, capable d'héberger des projections numériques interactives. Le choix de ce matériau transparent a été directement influencé par l'omniprésence des panneaux de plexiglas dans l'espace public durant la pandémie. Ces dispositifs, censés bloquer les gouttelettes potentiellement infectieuses, ont souvent été remis en question quant à leur efficacité réelle. Selon certains experts, leur fonction principale résidait davantage dans la création d'un sentiment de sécurité (Riopel, 2021). De mon point de vue, ces panneaux reflétaient davantage l'établissement de barrières psychologiques entre les individus que leur fonction protectrice annoncée.

Je me souviens encore de ces moments où, dans divers lieux publics, j'apercevais mon reflet flou dans ces immenses panneaux. Cette image éthérée m'a vivement frappée, me faisant prendre conscience de la proximité paradoxale et de la distance simultanée entre les individus durant cette période singulière. Cette expérience a cristallisé ma réflexion sur les faits d'isolement et de connexion dans notre société contemporaine.

C'est dans cet esprit que j'ai incorporé ce matériau transparent dans *Contemplant les Nuages*. J'espérais inviter le public à une réflexion sur Soi et sur sa relation au monde, ouvrant ainsi la voie à une forme

de liberté fondamentale, au-delà des contraintes physiques et psychologiques imposées par notre environnement.

La forme de ce paravent-écran transparent s'inspire des polyptyques médiévaux. Dans l'histoire occidentale de l'art et de la religion, ces retables à plusieurs volets dépeignaient généralement des récits religieux ou des scènes de la vie des saints. Cependant, leur fonction dépassait la simple narration littérale. À travers un système complexe de symboles et de métaphores visuelles, ces œuvres invitaient les fidèles à méditer sur les vérités sacrées sous-jacentes. L'objet d'art servait de pont entre le monde visible et l'invisible, révélant visuellement les significations profondes dissimulées derrière les apparences (Belting et Jephcott, 1994; Jacobs, 2012).

L'utilisation de matériaux transparents dans le paravent-écran de l'installation multimédia vise à transmettre un message de transparence : rien n'est caché, tout est en *trans-apparence*. Autrement dit, la vérité ne se dissimule pas derrière les apparences, mais se manifeste à travers un processus continu de changements et de révélations.

La conception du paravent-écran transparent, inspirée des polyptyques médiévaux, constitue une déconstruction et une réappropriation de l'ordre du pouvoir. L'objet du paravent, traditionnellement utilisé pour manifester l'autorité, devient ici un vecteur de révélation de l'impermanence et de l'éveil. Cette transformation est symbolisée par l'utilisation de charnières de piano en acrylique pour assembler les grands panneaux de plexiglas, dépouillant ainsi le paravent de sa fonction symbolique de pouvoir et le transformant en un objet esthétique et poétique. Ce nouveau dispositif crée ainsi des perspectives inédites pour percevoir et interagir, tout en remettant en question les paradigmes sociétaux et culturels établis. Cette démarche s'inscrit également dans la lignée des pratiques artistiques contemporaines qui, selon Rancière (2000), redistribuent le sensible et remettent en question les hiérarchies établies. Elle fait écho aux œuvres de Sherrie Levine, qui détournent l'autorité patriarcale à travers un regard féministe, ou aux installations de Yinka Shonibare, qui revisitent l'iconographie coloniale pour questionner les cadres sociétaux et culturels dominants.

4.4.4.2 Dialogues numériques entre ciel et terre



Figure 4.4.5 Capture d'écran de l'animation 3D de l'arbre révélateur (2^e version), 1920 x 1080 px. © Dali Wu, 2023.



Figure 4.4.6 Le public se positionne entre le grand paravent en bois et le paravent-écran transparent, déclenchant une interaction avec les projections lumineuses, exposition 2023. © Keyun Li.

Le dispositif de projection numérique interactif sur le paravent transparent se déroule comme suit :

- 1) En l'absence du public, le paravent-écran transparent reste vierge de toute projection.
- 2) Lorsque le public pénètre dans l'espace d'exposition, le dispositif numérique interactif, par le biais d'une caméra de surveillance, détecte sa présence et projette sur le paravent-écran transparent une animation basée sur les dessins de nuages.
- 3) Quand le public s'approche du paravent-écran en forme de polyptyque, celui-ci affiche une superposition des silhouettes multiples du public, transformées en *nuages électroniques* psychédéliquement changeants, mixant les captures thermiques avec un effet de superposition en boucle infinie. Ces images rémanentes du public, telles des nuages en perpétuelle mutation, semblent s'inscrire dans une empreinte spatio-temporelle. Cette configuration invite le public à une réflexion à la fois physique et métaphysique, en observant ses propres images superposées.
- 4) Si le public reste immobile devant le paravent pendant environ 20 secondes, les nuages se dissipent, laissant place à l'animation 3D d'un arbre révélateur qui s'épanouit sur le paravent-écran transparent. Puis cet arbre remplit entièrement le paravent, le rendant complètement blanc.

Cette installation multimédia vise à métaphoriser la sacralité inhérente à chaque individu, quelle que soit sa condition. Elle postule que l'esprit intérieur en constante évolution est immortel, conférant ainsi à chacun·e la légitimité d'être commémoré·e par un polyptyque. Contrairement aux représentations traditionnelles des polyptyques, qui se limitaient aux récits des saints de manière figée et idéalisée, ce dispositif interactif propose une présentation aléatoire et personnalisée. Il révèle ainsi que l'éveil n'est pas l'apanage de figures ou de saints spécifiques, mais une potentialité accessible à tout un·e chacun·e par le biais de l'observation attentive.

La caméra de surveillance est employée ici pour affirmer l'unicité de chaque personne et sa potentialité à s'ouvrir à l'expérience de l'éveil. La personne n'est pas réduite à un simple objet de surveillance ; sa présence et sa participation constituent une composante intégrale de l'œuvre numérique interactive. En permettant aux visiteur·ses de voir leur image en temps réel sur le paravent transparent, l'installation confère à chaque individu la possibilité de devenir une sainte ou un saint, suggérant ainsi que l'individuation est unique et personnelle à chacun·e.

La vie de chaque individu, intrinsèquement libre, recèle des possibilités infinies. L'observation des phénomènes sans s'y attacher, illustrée par la formation et la croissance de l'arbre au sein des nuages, constitue une représentation cartographique de l'éveil. L'arbre, symbole du Soi, qui croît lentement au centre du paravent transparent pendant que le public attend patiemment, est une métaphore de la méditation et de la présence consciente. Il suggère que le Soi (ou le potentiel d'éveil) est toujours présent, mais nécessite de l'attention et de la patience pour se manifester. La croissance complète de cet arbre, conditionnée par l'attente patiente du public devant un paravent traditionnellement symbole de pouvoir, affirme et respecte la dignité spirituelle de chaque individu, suggérant ainsi une transcendance des autorités séculières au profit d'une réalisation intérieure.

En tissant un lien entre les symboles de l'arbre et du nuage, *Contemplant les Nuages* vise à exprimer la fluidité et la mutabilité de la vie. L'arbre y incarne les racines et l'esprit immortel, tandis que les nuages évoquent la myriade de pensées et d'émotions en perpétuel mouvement. Ce projet explore la façon dont, dans une situation externe et interne en perpétuel changement, un instant de pause contemplative peut susciter une illumination spirituelle, transcendant potentiellement les limites du temps et de l'espace. Le paravent-écran transparent et la projection des nuages dans cette installation multimédia illustrent la relation entre la *sūnyatā* et les phénomènes, telle que citée par le maître Chan Yuanyin : « Toutes les formes sont en essence la nature propre, et la nature propre est toutes les formes » (Yuanyin, 2013, p. 120). Ils invitent également les visiteur·ses à vivre une expérience personnelle de l'éveil, réalisée à travers l'acceptation de l'impermanence, tant intérieure qu'extérieure.

Parallèlement, j'ai créé spontanément sur le grand paravent semi-transparent construit à partir de cadres abandonnés, enregistrant mes impressions subjectives et mes émotions lors des interactions avec le public pendant la résidence. Ces *paysages émotionnels nuageux* – des représentations abstraites des formes fluides des visiteur·ses et de mes réactions émotionnelles à leur présence – prennent la forme de grandes plages de couleur sur le paravent, évoquant les nuages du monde physique en perpétuelle mutation. Ces superpositions chargées d'émotions représentent les manifestations vitales des *beings-in-nonbeing* dans les collisions et les enchevêtrements entre le Soi et les mondes.

4.4.5 Méditation numérique de l'arbre dans les nuages



Figure 4.4.7 Mur de nuages de *Contemplant les Nuages*, Maison de la culture NDG - Monkland. © Dali Wu, 2023.

En janvier 2023, la deuxième version de *Contemplant les Nuages* a été présentée à la Maison de la culture Notre-Dame-de-Grâce – Monkland, à Montréal. Un documentaire a été réalisé pour accompagner cette exposition ; veuillez cliquer sur [ce lien](#) pour le visionner.

À cette occasion, j'ai déployé sur un mur entier du centre d'exposition une fresque chronologique composée de plus de 300 dessins de nuages, fruit d'une année de création. À l'entrée de l'espace, le grand paravent semi-transparent arborait des «paysages émotionnels nuageux» spontanés. Les silhouettes floues et mouvantes, conjuguées aux jeux d'ombre et de lumière projetés, se fondaient aux paysages émotionnels nuageux colorés, rappelant des séquences de théâtre d'ombres vivantes. Au-delà de ce paravent marquant l'entrée, les visiteurs découvraient, au cœur de la salle, le paravent-écran transparent en forme de polyptyque et sa projection numérique interactive. Lorsque les visiteurs

s'éloignaient de ce paravent-écran, la projection s'estompait, leur offrant ainsi la liberté de contempler à leur rythme le mur de nuages composé des dessins affichés à côté du paravent-écran.

Le musicien Christophe Cinq a composé la musique d'ambiance de l'exposition, mêlant habilement chants de moines, cloches tibétaines et bourdonnement ambiant. Lors de l'apparition de l'arbre révélateur, les percussions du gamelan résonnaient, permettant aux visiteur·ses de s'immerger dans l'atmosphère spirituelle de l'œuvre, renforçant ainsi l'expérience immersive multisensorielle¹²². En plus de cette contribution sonore, Christophe Cinq a également réalisé la programmation *TouchDesigner* (logiciel de création multimédia interactive) pour ce projet, un aspect crucial de l'installation interactive.

Son implication inestimable, son dévouement sans réserve et sa volonté d'expérimenter malgré les contraintes budgétaires et de temps, m'ont permis de concrétiser ce projet dans sa plénitude. Sa contribution m'a révélé que, derrière chaque ligne de code et chaque pixel, se cache l'essence même de l'humanité. Ce constat souligne l'importance primordiale de l'intention qui guide l'utilisation de la technologie, ainsi que la valeur intrinsèque de l'individu qui la manipule.

Cette expérience m'a montré que, malgré la sophistication croissante des outils technologiques, c'est l'élément humain – sa créativité, son empathie et sa capacité à insuffler du sens – qui reste le moteur de l'émancipation et de l'innovation artistique. La synergie entre la vision artistique et l'expertise technique, incarnée dans cette collaboration, m'a permis d'achever un projet médiatique qui dépasse la simple prouesse technologique pour toucher délicatement et en profondeur, ainsi qu'en hauteur, la dimension humaine.

Le projet *Contemplant les Nuages*, en transcendant les oppositions binaires, affirme la relation entre l'éternité et la mutabilité du Soi, et la fluidité et la transformation au sein de l'expérience incarnée de l'éveil. Il explore les possibilités infinies de la vie et de la liberté de choix individuel. L'approche ABR-autoethnographique se manifeste à travers diverses étapes du processus de recherche-crédation : du rêve inspirant de la montagne sacrée et du Bouddha souriant, aux dessins de nuages réalisés pendant la pandémie, jusqu'à la participation des visiteur·ses à l'installation multimédia. Chaque élément envisage les thèmes du choix et du changement dans le processus d'individuation. Le public a la liberté de rester

¹²² L'ambiance sonore était diffusée à travers deux haut-parleurs suspendus aux coins opposés de la salle d'exposition polyvalente, optimisant ainsi l'immersion auditive des visiteurs.

immobile devant le paravent pour déclencher l'animation de l'arbre révélateur ou de s'éloigner pour observer les dessins de nuages. Ce mécanisme de libre choix souligne que chaque instant de la vie recèle de nouveaux potentiels.

En combinant les expériences multidimensionnelles, *Contemplant les Nuages* est un espace de transition entre l'expérience incarnée de l'éveil et la réalisation du Soi, tout en reflétant l'expérience humaine du changement et de la permanence. Cet espace ne se contente pas d'inviter les visiteurs à réfléchir aux transformations de la vie et à l'individuation à travers des expériences visuelles, auditives et interactives ; il explore également, de façon poétique, la relation entre l'éveil, les potentialités et les choix. Ainsi, le projet ouvre un espace où l'expérience de l'éveil n'est jamais figée, mais toujours en devenir, au croisement du monde, des possibles et du Soi.



Figure 4.4.8 Vue rapprochée du mur de dessins des nuages chronologique, exposition 2023. © Dali Wu.

CONCLUSION

La recherche-création Trans-image s'inscrit dans le prolongement du courant critique posthumaniste inauguré par Foucault, Haraway et Braidotti. Dès ma première lecture du cyborg comme figure de subversion, d'hybridité et de transformation, capable de remettre en question l'anthropocentrisme, la binarité de genre et la structure sujet/objet, j'ai été profondément marquée par sa portée transformatrice. C'est dans ce cadre théorique et critique que j'ai développé le dispositif Trans-image, en lui conférant une capacité de transformation radicale grâce à l'intégration de la non-dualité bouddhique et de la méta-ontologie de N  g  rjuna, permettant d'étendre les limites des théories posthumanistes occidentales et d'ouvrir une nouvelle voie pour une existence fondamentalement hybride, à savoir une subjectivité éveillée, non duelle, expérimentale et incarnée, à travers les pratiques artistiques, la réflexion socioculturelle et la transformation existentielle.

Au sein de ce corpus critique posthumaniste, les apports de Braidotti – notamment le *sujet nomade*, le *zoe-centered egalitarianism* et la déconstruction des identités fixes – ainsi que les analyses foucaaldiennes du pouvoir, du discours, de la subjectivation et des mécanismes de régulation (comme j'ai pu l'illustrer à travers l'analyse des dispositifs étatiques de contrôle en Chine), nourrissent non seulement l'appareil théorique de ma recherche, mais irriguent également la dimension critique de la narration artistique et de l'autoethnographie.

Trans-image ne se réduit donc pas à une démarche esthétique : il s'agit d'une pratique ancrée dans une interrogation radicale des structures sociales, politiques et existentielles. Dans mon travail, je n'ai pas non plus réduit le « posthumain » à une simple vision linéaire du progrès techno-idéologique. J'ai distingué le transhumanisme – utopie technocentrique visant une amélioration radicale et linéaire de l'humain, en privilégiant la m  terialit  , l'efficacité et l'optimisation – du posthumanisme qui constitue un courant critique enraciné dans des théories culturelles et philosophiques telles que le poststructuralisme et le postcolonialisme, soulignant la différenciation, le décentrement de l'humain et une subjectivité fluide.

En prenant le transhumanisme pour point de comparaison, j'ai pu interroger la possibilité d'un éveil authentique par le biais de la technologie.    ce titre, j'ai analysé des auteurs comme Kurzweil, Bostrom ou Fuller, ainsi que les concepts de Singularité technologique et d'ASI, montrant comment le

transhumanisme pouvait être récupéré par les systèmes étatiques et capitalistes, et potentiellement accordé à formes subtiles de totalitarisme. Parallèlement, j'ai engagé un dialogue entre les théories posthumanistes critiques et la philosophie bouddhique, en particulier la logique tétralemmes de Nāgārjuna, qui déconstruit la dualité de manière fondamentale, et la dimension ontologique de la vacuité bouddhique (śūnyatā), conçue comme flux, non-essentialité et cocreation non duelle. Ce dialogue vise à dépasser radicalement les dualismes, notamment la division sujet/objet ou sujet/autre. La recherche-crétion Trans-image s'articule ainsi autour de cette méta-ontologie, mobilisant l'image, l'expérience et la relation comme trois vecteurs de subjectivité éveillée – une subjectivité décentrée et non duelle.

Pendant ce processus, j'ai combiné l'individuation jungienne et l'éveil bouddhique, en considérant l'éveil non seulement comme une expérience individuelle, mais aussi comme un processus de transformation des histoires, des familles, de l'inconscient et des structures systémiques. En mobilisant ma propre trajectoire de vie comme matériau, et en recourant aux méthodologies ABR-autoethnographiques, j'ai démontré l'intégration transversale de l'éveil, de la créativité, de la subjectivité et de la guérison, faisant de Trans-image un cadre méthodologique incarné et opératoire de recherche-crétion.

En définitive, Trans-image, conçu comme un dispositif de recherche-crétion, se présente comme une méta-ontologie incarnée, où la logique du tétralemmes et la śūnyatā deviennent principes actifs de création, d'expérience et de transformation sociale. Sa décentralisation, sa fluidité, son absence de finalisme et son potentiel de guérison permettent d'encourager l'intégration dynamique entre soi, collectif et histoire, en articulant les dimensions du pouvoir, de la technique, de l'émotion et de l'éveil, afin de libérer l'agentivité et le pouvoir cocréateur des individus face aux défis socioculturels actuels.

Dans la société moderne, la technologie a progressivement supplanté de nombreuses fonctions des religions traditionnelles, devenant ainsi un nouvel objet de « foi ». Dans ce contexte, il est aisé de confondre l'illumination spirituelle avec le progrès technologique, en présumant que l'avancement technologique peut conduire à une transcendance spirituelle, tout en négligeant la transformation intérieure nécessaire à une véritable pratique spirituelle. Aux yeux de nombreux techno-optimistes, l'éveil est réduit à un état superintellectuel ou à une acquisition infinie de connaissances. Ils peuvent postuler que, grâce à la puissance de calcul et de traitement de données illimitées des superordinateurs,

l'humanité pourrait atteindre une forme « d'éveil » ou d'état transcendant par le biais de l'aspiration techno-idéologique. Cependant, cette perspective fait abstraction des éléments essentiels de la pratique spirituelle traditionnelle – l'introspection, l'expérience émotionnelle et la transformation intérieure.

Je constate que l'éveil n'est pas l'apanage d'un quelconque posthumain 2.0 augmenté. Il s'agit plutôt d'un voyage intérieur entrepris par un individu, tel que moi ou vous qui lisez ces lignes, opérant sous l'effet de divers phénomènes psychophysiques. Ce périple consiste à affronter et à embrasser ses ombres, à aller au-delà des oppositions et à intégrer les fragments de « la tasse brisée » au plus profond de soi-même. Ce processus est intimement enraciné dans la mémoire collective et les structures sociales. À travers l'observation, la commémoration et la réflexion, je vois comment la conscience individuelle se délaisse la notion du soi pour fusionner avec l'univers. En approfondissant la compréhension et la transformation de nos propres ombres, j'observe l'enchevêtrement du vécu individuel et des ombres familiales, politiques et historiques. L'intégration de ces ombres requiert une introspection courageuse, une volonté intérieure et des expériences émotionnelles intenses.

Au fil de mes années d'étude du bouddhisme, j'ai compris que l'« éveil », notamment dans la tradition Mahāyāna, ne constitue ni une destination mystérieuse ultime ni un privilège suprême. L'éveil est plutôt considéré comme le commencement sincère de la pratique d'un·e pratiquant·e bouddhique, une ouverture du cœur à la réalité telle qu'elle est. Et lorsque je suivais des cours à l'Université monastique Fo Guang Shan Tsunglin, j'ai appris que le vénérable fondateur, Maître Hsing-Yun, encourageait constamment ses disciples à proclamer : « Je suis Bouddha.¹²³ » Cette phrase n'a rien d'extatique ni d'ésotérique. Elle affirme simplement une prise de conscience directe ici et maintenant, sans chercher de rédemption dans un autre monde, sans fantasmer de pouvoirs surnaturels pour fuir la réalité, mais en s'engageant pleinement dans la souffrance, l'imperfection et l'impermanence de sa propre vie, considérée comme une expérience fluide et entière. Ce qu'on appelle l'éveil bouddhique est, à mes yeux, une transcendance radicale des oppositions dualistes. Il affirme l'égalité

¹²³ Cette phrase se retrouve à de nombreuses reprises dans les enseignements aux disciples et les conférences au public du maître Hsing-Yun, surtout lorsqu'il explique comment étudier le bouddhisme de manière autonome. Le bouddhisme humaniste (*renjian fojiao*) est l'un des courants majeurs du bouddhisme chinois contemporain. Voir : Hsing-Yun. (2022). *Je suis Bouddha [Wo Shi Fo]* (Vol. 93, Cent histoires, cent enseignements [Wang Shi Bai Yu], tome 5). Fo Guang Publications, p. 40.

fondamentale de tous les êtres dans la capacité d'incarner la sagesse et les vertus de la nature de Bouddha. Ce chemin ne repose pas sur une attente de salut par une puissance extérieure, mais sur une pratique assidue et une conscience éthique que « l'esprit ordinaire est le chemin ».

En m'inspirant de l'individuation jungienne, je comprends qu'une étape cruciale dans l'expérience d'éveil bouddhique consiste à affronter les ombres individuelles et collectives ainsi que l'histoire silencieuse. Cela révèle que l'illumination individuelle se produit essentiellement dans un contexte socioculturel plus large, voire à l'échelle mondiale. De plus, au cours de ce processus, l'individu peut recevoir des inspirations de l'inconscient collectif, dont le contenu dépasse souvent l'expérience individuelle, reflétant les structures psychologiques et les symboles culturels communs à l'humanité. En effet, l'éveil à l'ère du posthumain exigerait de nous la prise de conscience de nos enchevêtrements profonds et incessants avec tout ce qui nous entoure.

En tant que descendante de survivant·es de catastrophes politiques, j'ai parcouru un chemin émotionnel allant de l'indifférence à l'incompréhension, puis à l'amertume, pour finalement atteindre une compassion viscérale envers ma famille – profondément marquée par les séquelles du traumatisme – ainsi qu'envers l'ensemble de nos existences collectives, humaines ou non humaines. Je partage souvent cette perspective : venir au monde en tant qu'être mortel est, en réalité, d'une valeur inestimable. Si cette opportunité a un but, ce doit assurément être celui de favoriser la compréhension mutuelle, la connexion, la résolution réciproque et le réconfort mutuel, plutôt que de créer des oppositions binaires et des clivages conflictuels.

Je cherche à saisir nos expériences de vie, uniques et éphémères, face à l'inoxorable marche des transformations technologiques – nos fascinations, nos peurs, nos espoirs et nos contradictions, entre autres. L'art offre un mode de pensée non linéaire, nous permettant de transcender les limites du langage conventionnel et d'atteindre l'essence même de l'expérience posthumaine. Bien que l'IA soit capable de générer des formes complexes, celles-ci évoluent généralement dans des cadres conventionnels, manquant souvent de la profondeur émotionnelle et de l'imprévisibilité inhérentes aux œuvres hautement originales jaillissant de l'inconscient collectif.

Au cours de la dernière décennie, j'ai consacré mes efforts les plus soutenus à l'entrelacement d'un dialogue entre le passé et l'avenir, l'Est et l'Ouest. J'ai tâché de respecter scrupuleusement les critères

d'une méthodologie hybride, en dialogue avec les œuvres des auteur·rices et des artistes, tout en élaborant une cartographie transversale, non linéaire et autoréflexive, à la fois rigoureuse et confessionnelle. Dans cette démarche, j'ai cherché à offrir à chaque individu, si vulnérable ou ordinaire soit-il face aux défis de notre ère technologique, une affirmation de son potentiel vital fondamentalement infini. Cette intention, bien que louable, s'est souvent heurtée aux limites de mes compétences techniques et de mes capacités. J'avoue que ma connaissance des domaines interdisciplinaires, transdisciplinaires et transculturels s'est effectivement aussi révélée incomplète.

Trans-image constitue le point de départ de mes travaux futurs. Mes futures recherches-créations s'ingénieront à recoller les strates d'histoire silencieuse enfouies dans la conscience collective, à transmuier l'expérience ineffable en forme sensible et à dessiner la voix d'existences effacées, de vies qui n'ont jamais pu parler. Le chemin de Trans-image m'a déjà permis d'entrevoir la possibilité d'une démocratisation et d'une démystification de l'«éveil». Par la suite, je continuerai à approfondir le dispositif de Trans-image. Par exemple, je poursuivrai la pratique de certaines structures de conscience à travers des formes de visualisation incarnée, afin de concevoir une interface visuelle, sensible et transmissible, apte à matérialiser les perceptions supralinguistiques.

Immédiatement, j'envisage de rassembler les dessins de nuages de *Contemplant les Nuages* dans un livre d'artiste, où chaque page serait accompagnée d'un haïku de ma composition. Une autre piste serait de transformer le récit personnel et le contexte historico-culturel du troisième chapitre en roman graphique. Ces projets poursuivraient mon exploration des intersections entre la forme expressive, l'expérience personnelle et les réflexions sur le posthumain.

Enfin, à travers cette recherche, j'espère encourager les lecteur·rices à aborder les défis futurs avec un esprit ouvert et critique, poursuivant l'exploration du vaste domaine du posthumain.

ANNEXE A

Liste des pratiques artistiques Trans-image (2015-2023)

Ma recherche-création Trans-image s'articule autour de trois axes principaux, chacun explorant une dimension spécifique de l'expérience posthumaine depuis le point de vue d'une artiste-chercheuse transculturelle. Vous trouverez ci-après la liste des projets ; il est possible de cliquer sur le titre de chaque projet pour en visionner les représentations visuelles.

1) La relation entre l'artiste et la société :

- [*Humans Have No Free Will*](#) (2012-2015), projet multidimensionnel qui satirise la perte du libre arbitre à l'ère technologique et ses implications sur l'identité humaine, s'inspire de références historiques et de la sous-culture¹²⁴ populaire.
- [*Pays de la suprême vanité*](#) (2015), projet d'art public gouvernemental en Chine, utilisant une fresque en sérigraphie pour interroger la vanité cachée sous les apparences d'une prospérité illusoire.
- [*Alambana : The Constraint World, the Objective Basis, Desire and Measure*](#) (2015), peinture de technique mixte, explore comment les contraintes et les désirs façonnent la société posthumaine à travers des éléments symboliques.
- [*Utérus Pensant*](#) (2016-2021) :   uvre totale (*Gesamtkunstwerk*) interdisciplinaire engageant des problématiques sociales et culturelles, invite à la participation du public et à l'interaction sociale pour explorer le rôle de l'individu dans la société ainsi que la régulation sociale des genres et des corps. Cette œuvre est abordée dans le chapitre 4.1 de la thèse.
- [*Non-instrumentalité*](#) (2018), installation artistique mettant en question la réduction de l'humain à un simple outil, tout en explorant la dualité entre la forme matérielle et l'essence spirituelle à travers l'utilisation de déchets plastiques.
- [*My Pimples III*](#) (2019), expérience audiovisuelle interactive centrée sur l'aliénation, le contrôle social et la suppression des désirs individuels.

2) La relation entre l'artiste et autrui :

¹²⁴ Une sous-culture, également appelée *subculture*, désigne un ensemble de pratiques et de valeurs partagées par un groupe spécifique en marge de la culture dominante. Elle se distingue par ses symboles, son langage et son style propres. Exemples : la culture punk, gothique, ou hip-hop.

- [*Atmosphère X Dasein*](#) (2017) : projet réalisé en collaboration avec l'artiste Qiao Wan, abordé dans le chapitre 4.2 de la thèse.
- [*Atmosphère X Dasein II : Super Vision des guerriers en terre cuite*](#) (2019) : projet réalisé en collaboration avec l'artiste Qiao Wan, analysé en profondeur dans le chapitre 4.3 de la thèse.
- [*On Art and Science: Tango of an Eternally Inseparable Duo*](#) (2019), ouvrage interdisciplinaire collectif, codirigé avec le chercheur en sciences Shyam Wuppuluri. Cet ouvrage explore les correspondances et les tensions entre les domaines de l'art et de la science.

3) La relation entre l'artiste et le Soi :

- [*GLITCH ME*](#) (2015), série d'autoportraits photographiques en glitch art, interroge la fragmentation et la reconstruction de la perception de soi à l'ère numérique.
- [*Trans-*](#) (2015), projet qui interroge la relation entre l'erreur et la créativité humaine à travers le glitch comme métaphore de complexité et de transformation dans le monde virtuel.
- [*La non-dualité de la vacuité et de l'existence : Ambigramme*](#) (2019), projet numérique qui, à travers des ambigrammes, recherche l'interdépendance et l'unité des opposés.
- [*Resplendissement*](#) (2020), œuvre pluridisciplinaire pour la cérémonie de remise des diplômes de la faculté de médecine vétérinaire, questionnant la relation entre l'humanité, les animaux et la nature, appelant à une coexistence respectueuse dans le monde post-COVID-19.
- [*Dehors du Dehors du Dehors*](#) (2021), livre d'images artistiques sur la subjectivité de la vie au-delà de l'humain, utilisant une petite fourmi et son environnement comme médium de découverte.
- [*Transit Umbra Lux Permanet*](#) (2019-2021), animation musicale expérimentale, dévoile, à travers des représentations symboliques, les réflexions sur le dépassement de soi et le transhumanisme.
- [*Contemplant les Nuages*](#) (2021-2023), expérimentation artistique multidimensionnelle, interroge la fluidité de l'existence et intègre des enjeux contemporains tels que la pandémie et les transformations technologiques. Ce projet est abordé en profondeur dans le chapitre 4.4 de la thèse.

ANNEXE B

Monologue en parallèle à l'installation et au documentaire *Atmosphère X Dasein*

I.

Du 17/07/2017 au 17/07/2017,

De 0 h à 24 h

Au départ, Qiao Wan et moi ne nous connaissions guère, mais au fil de ce projet, nos chemins ont commencé à converger.

Habitant des cités différentes, Montréal et Munich, nous avons capté ces instants fugaces où les gens se croisent, au gré des voies ferrées, des métros, des rues et des trottoirs.

Nous avons réciproquement enregistré la perspective de l'une et celle de l'autre côté, qui n'est pas nécessairement celle de notre vis-à-vis, mais plutôt la rencontre éphémère de notre regard avec le monde qui nous fait face. Le tout transcrit en une peinture abstraite et dynamique, tissée par la chaleur humaine.

II.

Pour souligner l'importance de la simultanéité, nous avons filmé une journée entière, soit 24 heures. L'enregistrement de ce jour-là sera diffusé de manière synchrone avec Shenzhen.

L'objectif et la date de l'enregistrement des images thermiques étaient le 17 juillet 2017,

Une date choisie pour sa symétrie en miroir autour du 7 central, « 17.7.17 »,

Reflet de l'effet final de l'installation.

III.

Hélas, je ne peux que réfléchir par fragments,

Cette inertie ne découle ni du mythe des nouveaux médias, ni de l'essor technologique.

Je soupçonne que la pensée fragmentaire permet d'éluder la mémoire,

Et ainsi, d'échapper à la douleur.

IV.

Pourtant, je continuerai à m'exprimer,

Le pouvoir réside dans le langage des puissants, tandis que pour les impuissants, le langage devient leur pouvoir ;

Parler nécessite des compromis et une discipline, mais c'est aussi ce qui engendre séparation et erreur.

Mais je continuerai à m'exprimer,

Même face aux incohérences et aux absurdités,

Ce monde, après tout, est lui-même absurde,

Répondre à une erreur par une autre peut, au moins,

Laisser une trace de vérité dans les interstices des mots.

Devenir le porte-voix d'autrui est en soi une tyrannie contre nature.
Chaque personne, à l'instar de son visage unique,
Possède un tempérament singulier.

Aplanir toutes les personnalités comme avec une débroussailleuse,
Façonner de force une série de pantins,
C'est tout simplement inhumain.

« Tu réfléchis trop », cette excuse insipide pour justifier sa propre paresse,
Est à la fois absurde et cruelle.

V.

Notre humanité réside dans notre capacité de réflexion et de pensée.
Poursuivre le monde extérieur est moins douloureux que l'introspection,
C'est pourquoi beaucoup l'évitent simplement.

VI.

Et le seul moyen de s'assurer que sa propre carte psychogéographique correspond véritablement au monde réel,
C'est d'accepter la critique des autres cartographes.

Chacun possède sa propre carte des émotions,
Avec ses orientations, ses annotations, ses panneaux indicateurs.
La carte de chaque individu illustre les fondements et la manière dont il perçoit le monde,
Nous ne pouvons-nous confronter au monde sans nos cartes mentales respectives,
Bien qu'immatérielles, elles nous suivent comme notre ombre.

VII.

La discipline est, dans sa valeur fondamentale, une affirmation de soi.
Elle débute par la reconnaissance de sa propre finalité et de son propre sens, et non par une contrainte extérieure.

Les problèmes et la douleur ne font qu'envelopper la chrysalide de la cigale, formée de substituts à la souffrance légitime,
S'enfermant dans une forteresse illusoire, s'enfonçant dans un labyrinthe, jusqu'à un point de non-retour.

VIII.

Le foyer est le rêve éternel de la personne errante, qui aspire toujours à rentrer chez elle,
Car c'est un soutien absolu à l'existence, un refuge spirituel ultime, une rive absolue.
Le foyer, c'est aussi cette lampe qui ne s'éteint jamais dans le cœur du noctambule.

L'être humain a besoin d'une « rive » pour sa vie,
Sans quoi la petite barque à la dérive ne peut accoster.
Errer aux confins du monde, quel cœur peut le supporter !

Mes parents m'ont amenée en ce monde ; ce corps, je le ressens comme un prêt,
Dont je ne suis que le gardien temporaire,
Se fondre dans ce monde, retourner à ce monde, telle est la voie.

La vie fragile de l'être humain réside tout entière dans l'errance, la vie est un voyage nomade,
L'être humain erre dans sa vie, erre dans son esprit, suspendu dans le vide dès l'origine, tant
physiquement que psychologiquement,
Ce sentiment de déracinement et de non-appartenance n'a rien à voir avec l'âge.

IX.

La beauté peut être rattrapée, mais ne peut être traduite.
L'information artistique peut s'exprimer par la poésie, la peinture, etc.,
Mais elle est souvent indicible par les moyens langagiers ordinaires.

L'impossibilité de la décrire tient à la fois à l'indépendance de la beauté,
Et au fait que le langage artistique est, dans une certaine mesure, intraduisible en mots.

Seul l'art peut exprimer ce qu'il exprime.

Symbole, allégorie,
Toutes les caractéristiques d'une œuvre d'art peuvent se concentrer en un seul concept,
Ce que les romantiques appellent le « symbole ».

L'allégorie est l'opposé du symbole.
Allōs, la racine du mot allégorie,
Signifie « autre » en grec ancien,
Impliquant que l'allégorie, contrairement à la beauté qui est un tout parfait en soi,
A besoin de quelque chose d'extérieur,
Cependant, ce n'est qu'en dirigeant la vie extérieure des choses vers l'intérieur,
Vers l'existence véritable des choses spirituelles, qu'elle peut être reconnue.

Quand le croyant et le blasphémateur ne font qu'un, l'art naît.

X.

De nos jours, beaucoup de gens se rencontrent et se connaissent indirectement via Internet,
Mais leurs corps n'ont jamais été présents l'un à l'autre,
Et donc n'ont pas vraiment eu de croisement significatif.

Le symbole « X » dans le titre de l'œuvre est une représentation imagée de ce mode de rencontre dans
la société contemporaine,

Nous tentons de montrer la déchirure et la tension des émotions qui s'y entremêlent.
Peut-être que ceux qui ont vécu une relation à distance auront davantage de résonance à ce sujet.

Dans l'environnement d'aujourd'hui, profondément remodelé par les technologies numériques,
comment percevons-nous et nous connectons-nous ?

L'absence prolongée du corps peut-elle contribuer à une dissociation de la personnalité ?

XI.

Qiao Wan a précédemment étudié l'art-thérapie, cette considération se reflète donc dans notre projet.
C'est aussi la raison pour laquelle moi, Dali Wu, préconise le choix d'un échafaudage brut comme structure de soutien pour l'installation,

D'une part, les images opposées ressemblent à deux wagons de train qui ne se croisent jamais ;

D'autre part, l'échafaudage est la structure de base d'un bâtiment,

J'ai choisi un échafaudage rouge, car la température est le pilier fondamental de l'existence humaine,

Une fois mort, l'être humain n'a plus de température, il se refroidit,

Nous ne devons donc pas oublier que la température est la base de la survie,

Que cette température soit spirituelle ou physique, de l'âme ou du corps,

Nous sommes venus dans ce monde en tant qu'êtres vivants, avec un cœur chaleureux et un corps physique,

Et avec les signes vitaux de la vie.

XII.

Fromm a dit autrefois que l'expérience d'être entouré par une mer infinie,

Une expérience transcendante et spirituelle,

C'est-à-dire l'expérience X, ou l'expérience du mystère, c'est la liberté individuelle de la spiritualité libérée des contraintes de l'animalité.

La liberté de l'esprit ou du sujet, c'est la transcendance des diverses contraintes extérieures de la nature et de la société.

La spiritualité implique une transcendance générale de l'expérience humaine ordinaire.

La transcendance spirituelle ne vise pas un dieu supérieur,

Mais plutôt la transcendance de Soi.

L'objectif de la transcendance spirituelle est l'être humain lui-même.

La transcendance générale de l'être humain exige une tentative de négation du monde, de l'histoire,

Et du soi défini par le monde et l'histoire,

Libérant ainsi, dans ces négations,

La force d'un amour vaste et sans ego.

Cette expérience X ne peut être exprimée que par la poésie ou les symboles visuels.

La transcendance spirituelle au sens large est la libération de l'esprit du règne de l'autorité,

Que cette autorité soit divine ou humaine.

XIII.

L'expérience X, l'expérience du mystère,
Est une expérience insondable,
Dans cet état d'esprit, on ne ressent plus de séparation entre soi et le monde entier.

Mon choix du X ici a aussi une considération de double sens.
Nous qui sommes piégés par les technologies numériques, pouvons-nous revenir à cette expérience
X qui détend l'esprit et le corps, enveloppés par une mer infinie.

XIV.

À mon avis, le projet tente de refléter l'incapacité d'une communication authentique et l'aspiration à
une résonance intérieure chaleureuse, cette contradiction insoluble,
Toi et moi, telles deux rives antithétiques, nous nous définissons mutuellement dans une relation
d'interdépendance, d'opposition et de confrontation. Depuis cette rive-ci du fleuve, l'on peut
affirmer être ici, et voir en l'autre rive un ailleurs. Pourtant, une fois la traversée accomplie, les
perspectives s'inversent. Ainsi, je pense en cet instant incarner ce « moi », mais en réalité, tu es aussi
ce « je ».

Par conséquent, ta souffrance est mienne, nos peines sont intrinsèquement liées, indissociables l'une
de l'autre, entrelacées dans une connexion profonde et intime.

BIBLIOGRAPHIE

- 2045 Initiative. (2011, 22 février). *International manifesto of the “2045” strategic social initiative*.
<http://2045.com/manifest/>
- Abe, M. (1985). *Zen and Western thought* (W. R. LaFleur, dir.). University of Hawaii Press.
- Abraham, N., et Torok, M. (1987). *L'écorce et le noyau*. Flammarion.
- Abrams, J., et Zweig, C. (1991). *Meeting the shadow: The hidden power of the dark side of human nature*.
 J. P. Tarcher.
- Ackerman, S., Zeavin, L., Hook, D., Lichtenstein, D., et Goldblatt, M. (2023). Thanatos: Is Freud's concept still relevant? *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 71(4), 669-702.
<https://doi.org/10.1177/00030651231199227>
- Adams, T. E., Ellis, C., et Holman Jones, S. (2017). Autoethnography. Dans J. Matthes (dir.), *The international encyclopedia of communication research methods* (p. 1-11). Wiley.
<https://doi.org/10.1002/9781118901731.iecrm0011>
- Adams, T. E., Jones, S. H., et Ellis, C. (2014). *Autoethnography*. Oxford University Press.
- Adorno, T. (1995). *Théorie esthétique* (M. Jimenez, trad.). Klincksieck. (Publication originale en 1970)
- Adorno, T., Benjamin, W., Bloch, E., Brecht, B., et Lukács, G. (2020). *Aesthetics and politics*. Verso Books.
- Agamben, G. (2016). *Homo Sacer : l'intégrale 1997-2015*. Seuil.
- Agence France-Presse. (2011, 17 mars). Chine – La main-d'œuvre migrante se raréfie. *Le Devoir*.
<https://www.ledevoir.com/economie/318900/chine-la-main-d-oeuvre-migrante-se-rarefie?>
- Alaimo, S. (2017). Trans-corporeal feminisms and the ethical space of nature. *Revista Estudos Feministas*, 25, 909-934. <https://doi.org/10.1590/1806-9584.2017v25n2p909>
- Allen, P. B. (1995). *Art is a way of knowing: A guide to self-knowledge and spiritual fulfillment through creativity*.
 Shambhala.
- Allport, G. W. (1954). *The nature of prejudice*. Addison-Wesley Publishing Company.
- Alvesson, M., et Sköldberg, K. (2009). *Reflexive methodology: New vistas for qualitative research*. SAGE Publications.
- Anālayo, B. (2017). Māra in Bouddhism. Dans K. T. S. Sarao et J. D. Long (dir.), *Buddhism and Jainism* (p. 749-751). Springer.
- Anderson, L. (2006). Analytic autoethnography. *Journal of Contemporary Ethnography*, 35(4), 373-395.
<https://doi.org/10.1177/0891241605280449>

- Anno, H. (scénar. et réalis.). (1995-1996). *Neon Genesis Evangelion* [Série télévisée]. Gainax.
- App, U. (2021). Tibetan theosophy: Helena Blavatsky's Tantric connection. Dans E. Bianchi et W. Shen (dir.), *Sino-Tibetan Buddhism across the ages* (p. 141-169). Brill.
https://doi.org/10.1163/9789004468375_007
- L'apparition du Tathāgata [Ru Lai Chu Xian Pin]. (Śikṣānanda, trad.). (2019). Dans *Sūtra Avatamsaka [Da Fang Guang Fo Hua Yan Jing]* (t. 10, n° 279). https://tripitaka.cbeta.org/T10n0279_051
- Aristote. (1803). *Politique d'Aristote : traduite du Grec, avec des notes et des éclaircissemens* (C. Millon, trad.). Artaud.
- Arnheim, R. (1971). *Entropy and art: An essay on disorder and order*. University Of California Press.
<https://www.aakkozzll.com/pdf/arnheim.pdf>
- Artaud, A. (2004). Le théâtre et son double. Dans É. Grossman (dir.), *Œuvre* (p. 505-593). Gallimard. (Publication originale en 1935)
- Assagioli, R. (1965). *Psychosynthesis: A manual of principles and techniques*. Hobbs, Dorman & Co.
- Atkinson, P. (1997). Narrative turn or blind alley? *Qualitative Health Research*, 7(3), 325-344.
- Attané, I. (2006). En Chine, des millions de femmes « manquantes ». *Outre-Terre*, 15(2), 471-479.
<https://doi.org/10.3917/oute.015.0471>
- Attwood, J. (2019). Xuanzang's relationship to the *Heart Sūtra* in light of the Fangshan Stele. *Journal of Chinese Buddhist Studies*, 32, 1-30.
- Badiou, A., et Truong, N. (2016a). L'amour menacé. Dans *Éloge de l'amour* (p. 13-19). Flammarion.
- Badiou, A., et Truong, N. (2016b). Vérité de l'amour. Dans *Éloge de l'amour* (p. 45-57). Flammarion.
- Badmington, N. (2000). *Posthumanism*. Palgrave.
- Baldry, A. C. (2003). Bullying in schools and exposure to domestic violence. *Child Abuse & Neglect*, 27(7), 713-732. [https://doi.org/10.1016/S0145-2134\(03\)00114-5](https://doi.org/10.1016/S0145-2134(03)00114-5)
- Barad, K. (2007). *Meeting the universe halfway: Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Duke University Press.
- Barbaras, R. (2012). L'Erôs et la désublimation du désir. *Alter*, (20), 13-26.
<https://doi.org/10.4000/alter.997>
- Barbosa Escobar, F., Velasco, C., Motoki, K., Byrne, D. V., et Wang, Q. J. (2021). The temperature of emotions. *PLOS One*, 16(6), e0252408. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0252408>
- Barone, T. (2008). Arts-based research. Dans L. Given (dir.), *The SAGE encyclopedia of qualitative research methods* (vol. 2, p. 29-32). SAGE Publications.

- Barone, T., et Eisner, E. W. (2012). *Arts based research*. SAGE Publications.
<https://doi.org/10.4135/9781452230627>
- Barrett, D. (2001). *The committee of sleep: How artists, scientists, and athletes use dreams for creative problem-solving-- and how you can, too*. Crown Publishers.
- Basel Action Network (2002, 22 octobre). *Exporting harm: The high-tech trashing of Asia: The Canadian story*. http://wiki.ban.org/images/e/e1/Exporting_Harm_canada.PDF
- Baudrillard, J. (1970). *La société de consommation : ses mythes, ses structures*. Libr. J. Tallandier.
- Baudrillard, J. (1981). *Simulacres et simulation*. Galilée.
- Bauman, Z. (2000). *Liquid modernity*. Polity Press.
- Bauman, Z. (2004). *L'amour liquide : de la fragilité des liens entre les hommes* (C. Rosson, trad.). Le Rouergue/Chambon.
- Bayram, B. (2019). Utilizing transhumanism for the United Nations global goals. Dans N. Lee (dir.), *The transhumanism handbook* (p. 681-683). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-030-16920-6_53
- Bear, G. (1985). *La musique du sang* (M. Lebailly, trad.). La Découverte.
- Beck, U. (1992). *Risk society: Towards a new modernity*. SAGE Publications.
- Beck, U., et Beck-Gernsheim, E. (2002). *Individualization: Institutionalized individualism and its social and political consequences*. SAGE Publications.
- Becker, E. (2020). *The denial of death*. Souvenir Press.
- Béja, J.-P. (2004). *À la recherche d'une ombre chinoise: Le mouvement pour la démocratie en Chine (1919-2004)*. Seuil.
- Belting, H., et Jephcott, E. (1994). *Likeness and presence: A history of the image before the era of art*. University of Chicago Press.
- Benjamin, W. (2003). *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* (M. de Gandillac, trad.). Allia. (Publication originale en 1935)
- Bensaude-Vincent, B. (2009). La figure imaginaire du cyborg. Dans *Les vertiges de la technoscience : façonner le monde atome par atome* (p. 83-93). La Découverte. <https://www.cairn.info/les-vertiges-de-la-technoscience--9782707156334-page-83.htm>
- Berger, P. L., et Luckmann, T. (1966). *The social construction of reality*. Penguin Books.
- Berger, R. (2015). Now I see it, now I don't: Researcher's position and reflexivity in qualitative research. *Qualitative Research*, 15(2), 219-234. <https://doi.org/10.1177/1468794112468475>
- Bergère, M.-C. (1989). *La République populaire de Chine de 1949 à nos jours*. Armand Colin.

- Berlant, L. (2007). Slow death (sovereignty, obesity, lateral agency). *Critical Inquiry*, 33(4), 754-780.
<https://doi.org/10.1086/521568>
- Berlin, I. (1959). *Two concepts of liberty: An inaugural lecture delivered before the University of Oxford on 31 October 1958*. Clarendon Press.
- Besant, A., et Leadbeater, C. W. (2015). *Thought-forms*. Quest Books. (Publication originale en 1901)
- Besnier, J.-M. (2012). *Demain les posthumains : le futur a-t-il encore besoin de nous?* Fayard/Pluriel.
- Besnier, J.-M. (2018). Humain, transhumain. *Raison présente*, 205(1), 3-6.
<https://doi.org/10.3917/rpre.205.0003>
- Betz, H. D. (1986). *The Greek magical papyri in translation, including the Demotic spells*. University of Chicago Press.
- Bishop, C. (2023). *Artificial bells: Participatory art and the politics of spectatorship*. Verso Books.
- Bodde, D. (1982). Myths of Ancient China. Dans *Essays on Chinese civilization* (p. 45-84). Princeton University Press. (Publication originale en 1961)
<https://doi.org/doi:10.1515/9781400853328.45>
- Boden, M. A. (2004). *The creative mind: Myths and mechanisms*. Routledge.
- Bodo, V. (2023, 14 septembre). *The Sphinx explored: Unraveling its symbolism and historical impact*. Medium. <https://medium.com/@dr.victor.bodo/the-sphinx-explored-unraveling-its-symbolism-and-historical-impact-9eb680b23bf4>
- Böhme, G. (2016). *The aesthetics of atmospheres* (J. P. Thibaud, dir.). Taylor & Francis.
- Böhme, G. (2021, 7 juin). Atmosphere. Dans *Online Encyclopedia Philosophy of Nature / Online Lexikon Naturphilosophie*. <https://doi.org/10.11588/oepn.2021.1.80607>
- Bolton, G. (2010). *Reflective practice: Writing and professional development*. SAGE Publications.
- Bonard, Y., et Capt, V. (2009, 24 octobre). Dérive et dérivation. Le parcours urbain contemporain, poursuite des écrits situationnistes? *Articulo, hors série 2*.
<https://doi.org/10.4000/articulo.1111>
- Boris, L. (2017). Bouddhisme et transhumanisme. *Archives de philosophie du droit*, 59(1), 277-289.
<https://doi.org/10.3917/apd.591.0314>
- Borzek, J. (1964). Recent developments in Soviet psychology. *Annual Review of Psychology*, 15, 493-594.
- Bostrom, N. (2003). *Transhumanist values*. <https://nickbostrom.com/ethics/values>
- Bostrom, N. (2005a). A history of transhumanist thought. *Journal of Evolution and Technology*, 14(1).
- Bostrom, N. (2005b). Transhumanist values. *Journal of Philosophical Research*, 30(Supplément), 3-14.

- Bostrom, N. (2014a). Introduction – The transhumanist FAQ: A general introduction. Dans C. Mercer et D. Maher (dir.), *Transhumanism and the body: The world religions speak* (p. 1-17). Palgrave MacMillan. https://doi.org/10.1057/9781137342768_1
- Bostrom, N. (2014b). *Superintelligence: Paths, dangers, strategies*. Oxford University Press.
- Boszormenyi-Nagy, I. (2014). *Invisible loyalties*. Routledge.
- Bould, M., Butler, A., Roberts, A., et Vint, S. (dir.) (2009). *The Routledge companion to science fiction*. Taylor & Francis.
- Bour, S. (2018). *Le transhumanisme et la quête d'immortalité : analyse philosophique et éthique*. [Thèse de doctorat, Université de Tours]. <https://www.theses.fr/2018TOUR2020>
- Bourguignon, E. (1973). *Religion, altered states of consciousness, and social change*. Ohio State University Press.
- Bourguignon, E. (1976). Possession and trance in cross-cultural studies of mental health. Dans W. P. Lebra (dir.), *Culture-bound syndromes, ethnopsychiatry, and alternate therapies* (p. 47-55). University of Hawaii Press.
- Boydell, K., Gladstone, B. M., Volpe, T., Allemang, B., et Stasiulis, E. (2012). The production and dissemination of knowledge: A scoping review of arts-based health research. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 13(1). <https://doi.org/10.17169/fqs-13.1.1711>
- Brady, A. M. (2009). *Marketing dictatorship: Propaganda and thought work in contemporary China*. Rowman & Littlefield Publishers.
- Braidotti, R. (1994). *Nomadic subjects: Embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory*. Columbia University Press.
- Braidotti, R. (2006a). Affirming the affirmative: On nomadic affectivity. *Rhizomes*, (11/12). <http://www.rhizomes.net/issue11/braidotti.html>
- Braidotti, R. (2006b). *Transpositions*. Polity Press.
- Braidotti, R. (2008). Affirmation, pain and empowerment. *Asian Journal of Women's Studies*, 14. <https://doi.org/10.1080/12259276.2008.11666049>
- Braidotti, R. (2011). *Nomadic theory: The portable Rosi Braidotti*. Columbia University Press.
- Braidotti, R. (2013). *The posthuman*. Polity Press.
- Braidotti, R. (2019). *Posthuman knowledge*. Polity Press.
- Breivik, K., Armitage, J. M., Wania, F., et Jones, K. C. (2014). Tracking the global generation and exports of e-waste. Do existing estimates add up? *Environmental Science & Technology*, 48(15), 8735-8743. <https://doi.org/10.1021/es5021313>

- Breslin, S. (2013). *China and the global political economy*. Palgrave Macmillan London.
- Breton, P. (2004). La formation d'une nouvelle utopie. Dans *L'utopie de la communication* (p. 47-62). La Découverte. <https://www.cairn.info/l-utopie-de-la-communication--9782707144188-page-47.htm>
- Brey, J. (2020, 7 décembre). *Studying the rapid growth of China's new cities*. Weitzman School of Design. <https://www.design.upenn.edu/city-regional-planning/graduate/post/studying-rapid-growth-chinas-new-cities>
- Brødsgaard, K. E. (2022, 21 janvier). « Un mode particulier de capitalisme d'État a émergé en Chine, dirigé par le Parti communiste ». *Le Monde*. https://www.lemonde.fr/idees/article/2022/01/21/un-mode-particulier-de-capitalisme-d-etat-a-emerge-en-chine-dirige-par-le-parti-communiste_6110434_3232.html
- Brooks, J. A. (2013). *Rewriting the human: Death anxiety and posthuman vision in literature since 1945* [Mémoire de maîtrise, University of South Carolina]. Scholar Commons. <https://scholarcommons.sc.edu/etd/1051>
- Bruneau, M., et Villeneuve, A. (2007). *Traiter de recherche création en art : entre la quête d'un territoire et la singularité des parcours*. Presses de l'Université du Québec.
- Brunet, R., Ferras, R., et Théry, H. (dir.). (2003) *Les mots de la géographie : dictionnaire critique* (3^e éd.). Reclus.
- Buber, M. (2012). *Je et tu* (G. Bianquis, trad.). Aubier. (Publication originale en 1923)
- Buckley, C., et Tatlow, D. K. (2015, 24 septembre). Cultural revolution shaped Xi Jinping, from schoolboy to survivor. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2015/09/25/world/asia/xi-jinping-china-cultural-revolution.html>
- Cai, Z.-q. (2000). *Wen and the construction of a critical system in Wenxin Diaolong. Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)*, 22, 1-29. <https://doi.org/10.2307/3109441>
- Callaway, J. C. (1988). A proposed mechanism for the visions of dream sleep. *Medical Hypotheses*, 26(2), 119-124. [https://doi.org/10.1016/0306-9877\(88\)90064-3](https://doi.org/10.1016/0306-9877(88)90064-3)
- Cascone, K. (2000). The aesthetics of failure: 'Post-digital' tendencies in contemporary computer music. *Computer Music Journal*, 12-18.
- Chang, H. (1971). *Liang Ch'i-ch'ao and intellectual transition in China, 1890-1907*. Harvard University Press.
- Chavance, B. (2017, printemps). Ownership transformation and system change in China. *Revue de la régulation*, 21. <https://doi.org/10.4000/regulation.12298>
- Chen, Y. (2007). Wei shi xue “xing xiang” zhi yan jiu [Recherche sur l'ākāra dans l'école de la Conscience Seule]. *Revue de Zhengguan*, (43), 5-21.

- Cheng, F. (1994). *Empty and full: The language of Chinese painting*. Shambhala.
- Chilton, G., et Leavy, P. (2014). Arts-based research practice: Merging social research and the creative arts. Dans P. Leavy (dir.), *The Oxford handbook of qualitative research* (p. 403-422). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199811755.013.003>
- Ci, J. (1994). *Dialectic of the Chinese Revolution: From utopianism to hedonism*. Stanford University Press.
- Claeys, A., et Vialatte, J.-S. (2012, 13 mars). *Rapport sur l'impact et les enjeux des nouvelles technologies d'exploration et de thérapie du cerveau* (Rapport n° 4469/476). Office parlementaire d'évaluation des choix scientifiques et technologiques [France]. <https://www.assemblee-nationale.fr/13/pdf/rap-off/i4469.pdf>
- Clammer, J., Poirier, S., et Schwimmer, E. (dir.). (2004). *Figured worlds: Ontological obstacles in intercultural relations*. University of Toronto Press.
- Clark, A. (2003). *Natural-born cyborgs: Minds, technologies, and the future of human intelligence*. Oxford University Press.
- Clark, A., et Chalmers, D. (1998). The extended mind. *Analysis*, 58(1), 7-19.
<http://www.jstor.org/stable/3328150>
- Clarke, J. J. (1994). *Jung and Eastern thought: A dialogue with the Orient*. Routledge.
- Cleary, T. (1993). *The Flower Ornament Scripture: A translation of the Avatamsaka Sutra*. Shambhala.
- Clunas, C. (2004). *Superfluous things: Material culture and social status in early modern China*. University of Hawaii Press.
- CNRTL. (2012). Sensation. Dans *Centre national de ressources textuelles et lexicales*.
<https://www.cnrtl.fr/definition/sensation>
- Cohen, D. B. (2006). "Family constellations": An innovative systemic phenomenological group process from Germany. *The Family Journal: Counseling and Therapy for Couples and Families*, 14(3), 226-233. <https://doi.org/10.1177/1066480706287279>
- Cohen, D. B. (2020). A short biography of Bert Hellinger. Dans J. Blackwell, (dir.) *Bert Hellinger, the man: Childhood, time in South Africa, religious beliefs, and more* (p. 13-22). Jack Blackwell.
<https://healingfamilytrauma.com/wp-content/uploads/2021/01/Bert-Hellinger-Doc-Google-Docs.pdf>
- Confucius (1998). *The analects of Confucius: A philosophical translation* (R. T. Ames et H. Rosemont, trad.). Ballantine Books.
- Coverley, M. (2011). *Psycho-géographie! Poétique de l'exploration urbaine*. Les moutons électriques.
- Creel, H. G. (1960). *Confucius and the Chinese Way*. Harper.

- Creemers, R. (2017). Cyber China: Upgrading propaganda, public opinion work and social management for the Twenty-First Century. *Journal of Contemporary China*, 26(103), 85-100. <https://doi.org/10.1080/10670564.2016.1206281>
- Creemers, R. (2020). Comment la Chine projette de devenir une cyber-puissance. *Hérodote*, 177-178(2), 297-311. <https://doi.org/10.3917/her.177.0297>
- Crutzen, P. J., Stoermer, E. F., et Steffen, W. (2013). The “Anthropocene”. Dans L. Robin, S. Sörlin et P. Warde (dir.), *The future of nature* (p. 483-490). Yale University Press. (Publication originale en 2000). <https://www.jstor.org/stable/j.ctt5vm5bn>
- D’Amours, C. (2025, 7-8 mai). *Typographie vivante : exploration de la matérialité, du récit et de l’agentivité* [Résumé]. 92^e congrès de l’ACFAS, Montréal, Québec. <https://www.acfas.ca/archives/evenements/congres/activites/88928>
- Daigle, C. (2018). Vulnérabilité posthumaine. *Posthumanism: Current State and Future Research*, 2(1), 9-13. <https://doi.org/10.28984/ct.v2i1.267>
- Davey, S., Halberstadt, J., et Belle, E. (2021). Where is emotional feeling felt in the body? An integrative review. *PLOS One*, 16(12), e0261685. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0261685>
- David-Néel, A. (1980). *Les enseignements secrets des bouddhistes tibétains : la vue pénétrante*. Adyar.
- Davis, E. (2015). *TechGnosis: Myth, magic, and mysticism in the age of information*. North Atlantic Books.
- Debord, G. (1955). Introduction à une critique de la géographie urbaine. *Les Lèvres nues*, (6), 11-15. (Reproduit dans Blanc, N., et Christoffel, « Le monde est rond bis », *Écologie & politique*, 2008/2 (36), 115-125.)
- Debord, G. (1967). *La société du spectacle*. Gallimard.
- Deitch, J. (commiss.), et Castello di Rivoli Museo d’Arte Contemporane (1992). *Post human* [Catalogue d’exposition].
- Deleuze, G. (1986). *Foucault*. University of Minnesota Press.
- Deleuze, G. (2003). Qu’est-ce que l’acte de création? Dans *Deux régimes de fous : textes et entretiens 1975-1995* (p. 291-302). Les Éditions de Minuit.
- Descartes, R. (1637). *Discours de la méthode (VI^e partie)*. <https://www.gutenberg.org/files/13846/13846-h/13846-h.htm>
- Dikötter, F. (2010). *Mao’s Great Famine: The history of China’s most devastating catastrophe, 1958-1962*. Bloomsbury Publishing.
- Djilas, M. (1957). *The new class: An analysis of the Communist system*. Praeger.
- Domenach, J.-L. (1992). *Chine : l’archipel oublié*. Fayard.

- Domes, J. (1980). *Socialism in the Chinese countryside: Rural societal policies in the People's Republic of China, 1949-1979*. C. Hurst.
- Drake, F., et Sobel, D. (1993). *Is anyone out there? The Scientific search for extraterrestrial intelligence*. Souvenir Press.
- Dreyfus, G. (2011). Is mindfulness present-centred and non-judgmental? A discussion of the cognitive dimensions of mindfulness. *Contemporary Buddhism*, 12(1), 41-54.
doi:10.1080/14639947.2011.564815
- Du Sautoy, M. (2019). *The creativity code: Art and innovation in the age of AI*. Harvard University Press.
- Duhalde, M., Wong, D., Long, D., et Han, H. (2020, 3 septembre). How Shenzhen became China's Silicon Valley. *South China Morning Post*.
<https://multimedia.scmp.com/infographics/news/china/article/3100043/shenzhen-special-economic-zone/index.html>
- Duverger, C. (1979). *La fleur létale : économie du sacrifice aztèque*. Seuil.
- Edelman, M. J. (1988). *Constructing the political spectacle*. University of Chicago Press.
- Eliade, M. (1959). *The sacred and the profane: The nature of religion*. Harcourt, Brace.
- Ellis, C. (2004). *The ethnographic I: A methodological novel about autoethnography*. AltaMira Press.
- Ellis, C. (2007). Telling secrets, revealing lives: Relational ethics in research with intimate others. *Qualitative Inquiry*, 13(1), 3-29.
- Ellis, C., Adams, T. E., et Bochner, A. P. (2010, 24 novembre). Autoethnography: An overview. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 12(1). doi:10.17169/fqs-12.1.1589
- Ellis, C., Adams, T. E., et Bochner, A. P. (2011). Autoethnography: An overview. *Historical Social Research*, 36(4), 273-290. <https://doi.org/10.12759/hsr.36.2011.4.273-290>
<https://doi.org/10.12759/hsr.36.2011.4.273-290>
- Ellis, C., et Bochner, A. P. (1996). Talking over ethnography. Dans C. Ellis et A. P. Bochner (dir.), *Composing ethnography: Alternative forms of qualitative writing* (p. 13-15). Alta Mira Press.
- Ellis, C., et Bochner, A. P. (2000). Autoethnography, personal narrative, reflexivity: Researcher as subject. Dans N. K. Denzin et Y. S. Lincoln (dir.), *Handbook of qualitative research* (2^e éd., p. 733-768). SAGE Publications.
- Ellis, C., et Bochner, A. P. (2006). Communication as autoethnography. Dans Shepherd, G. J., St. John, J., et Striphas, T. (dir.), *Communication as...: Perspectives on theory* (p. 110-122). SAGE Publications. doi:10.4135/9781483329055.n13
- Ellis, W. (auteur), et Robertson, D. (illustr.) (1997-2002) *Transmetropolitan* (n^{os} 1-60). DC Comics.

- Espelege, D. L., et Swearer, S. M. (2003). Research on school bullying and victimization: What have we learned and where do we go from here? *School Psychology Review*, 32(3), 365-383.
- Étévenon, P. (1990). *L'homme éveillé : paradoxes du sommeil et du rêve*. Tchou.
- Etherington, K. (2004). *Becoming a reflexive researcher: Using our selves in research*. Jessica Kingsley Publishers.
- Evans, W. (2015). Posthuman rights: Dimensions of transhuman worlds. *Revista Teknokultura*, 12(2), p. 373-384.
- Fairbank, J. K. (1998). *China: A new history*. Belknap Press of Harvard University Press.
- Faivre, A. (1994). *Access to Western esotericism*. State University of New York Press.
- Falasca-Zamponi, S. (2023). *Fascist spectacle: The aesthetics of power in Mussolini's Italy*. University of California Press.
- Farrelly-Hansen, M. (2001). *Spirituality and art therapy: Living the connection*. Jessica Kingsley Publishers.
- Fauvel, G. (2015). Les utopies du posthumain ou l'avènement des sociétés oubliées. *Sociétés*, 129(3), 49-61. doi:10.3917/soc.129.0049
- Fei, X. (1992). *From the soil: The foundations of Chinese society*. University of California Press.
- Felouzis, G. (2014). *Les inégalités scolaires*. Presses universitaires de France.
- Ferrando, F. (2013). Posthumanism, transhumanism, antihumanism, metahumanism, and new materialisms: Differences and relations. *Existenz*, 8(2), 26-32.
- Fieux, A. (2016, 18 octobre). Le gaokao, l'examen le plus difficile du monde préparé par des millions d'étudiants chinois. *Slate*. <https://www.slate.fr/story/126266/gaoka-examen-difficile-etudiants-chinois>
- Finlay, L. (2002). Negotiating the swamp: The opportunity and challenge of reflexivity in research practice. *Qualitative Research*, 2(2), 209-230. doi:10.1177/146879410200200205
- Finlay, L., et Gough, B. (dir.) (2008). *Reflexivity: A practical guide for researchers in health and social sciences*. Blackwell.
- Flavell, J. (1979). Metacognition and cognitive monitoring: A new area of cognitive-developmental inquiry. *American Psychologist*, 34, 906-911. doi:10.1037/0003-066X.34.10.906
- Florida, R. (2003). *The Rise of the creative class: And how it's transforming work, leisure, community and everyday life*. Hazard Press.
- Foucault, M. (1961). *Folie et déraison : histoire de la folie à l'âge classique*. Union générale d'éditions.
- Foucault, M. (1966). *Les mots et les choses : une archéologie des sciences humaines*. Gallimard.

- Foucault, M. (1971). *L'ordre du discours : leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*. Gallimard.
- Foucault, M. (1975). *Surveiller et punir*. Gallimard.
- Foucault, M. (1976). *La volonté de savoir*. Gallimard.
- Foucault, M. (1984). *L'usage des plaisirs (Histoire de la sexualité, II)*. Gallimard.
- Foucault, M. (1988). *Technologies of the self: A seminar with Michel Foucault* (L. H. Martin, H. Gutman et P. H. Hutton, dir.). University of Massachusetts Press.
- Foucault, M. (1994a). *Dits et écrits, 1954-1988* (D. Defert, F. Ewald et J. Lagrange, dir., vol. III : 1976-1979). Gallimard.
- Foucault, M. (1994b). *Dits et écrits, 1954-1988* (D. Defert, F. Ewald et J. Lagrange, dir., vol. IV : 1980-1988). Gallimard.
- Foucault, M. (1997). « *Il faut défendre la société* » : cours au Collège de France (1975-1976). Seuil.
- Foucault, M. (2001). *Dits et écrits, 1954-1988 : 1976-1988. II*. Gallimard. (Publication originale en 1994)
- Foucault, M. (2004a). Des espaces autres. *Empan*, 54(2), 12-19. doi:10.3917/empa.054.0012
- Foucault, M. (2004b). *Sécurité, territoire, population : cours au Collège de France, 1977-1978*. Gallimard.
- Foucault, M. (2017). *Dire vrai sur soi-même : conférences prononcées à l'Université Victoria de Toronto, 1982*. Vrin.
- Fouchard, R. (2022, 4 août). Cyborg : peut-on s'augmenter et garder son humanité ? *Science & Vie*. <https://www.science-et-vie.com/technos-et-futur/cyborg-humanite-90778.html>
- Frankl, V. (1963). *Man's search for meaning: An introduction to logotherapy*. Washington Square Press.
- French, A. (2022). Parallel metaphors in theosophy and transhumanism. *Religio: Revue pro religionistiku*, 30(1), 25-43. <https://doi.org/10.5817/Rel2022-1-3>
- Freud, S. (1923). *Cinq leçons de psychanalyse* (Y. Le Lay, trad.). Payot. (Publication originale en 1909). <https://archive.org/details/freud-1923-cinq/mode/2up>
- Frontin, J. (2015, septembre). Spectacle urbain : à qui s'adresse la ville contemporaine? *Dérivations : pour le débat urbain*, 1, 158-164. https://derivations.be/archives/numero-1/spectacle_urbain.html
- Frost, S. (2016). *Biocultural creatures: Toward a new theory of the human*. Duke University Press.
- Fry, H. (2015). *The mathematics of love: Patterns, proofs, and the search for the ultimate equation*. Simon & Schuster.

- Fu, X. (dir.). (1991). *Quan Song Shi* [Poèmes complets de la dynastie Song]. Beijing University Press.
- Fukuyama, F. (2004). Transhumanism. *Foreign Policy*, (144), 42-43. doi:10.2307/4152980
- Fukuyama, F. (2011). *The origins of political order: From prehuman times to the French Revolution*. Farrar, Straus and Giroux.
- Fuller, S. (2011). *Humanity 2.0: What it means to be human past, present and future*. Palgrave Macmillan UK.
- Fuller, S. (2017). The posthuman and the transhuman as alternative mappings of the space of political possibility. *Journal of Posthuman Studies*, 1(2), 151-165. doi:10.5325/jpoststud.1.2.0151
- Furlong, A., et Cartmel, F. (1997). *Young people and social change: Individualization and risk in late modernity*. Open University Press.
- Gadamer, H.-G. (1996). *Vérité et méthode : les grandes lignes d'une herméneutique philosophique* (É. Sacre, P. Fruchon, J. Grondin et G. Merlio, trad.). Seuil. (Publication originale en 1960)
- Gao, M. (2006). *The Wall: Reshaping contemporary Chinese art*. China Renmin University Press.
- Geddes, L. (2019, 21 juillet). *The mood-altering power of the Moon*. BBC.
<https://www.bbc.com/future/article/20190731-is-the-moon-impacting-your-mood-and-wellbeing>
- Gelernter, D. (1994). *The muse in the machine: Computerizing the poetry of human thought*. The Free Press.
- Gemignani, M. (2011). Between researcher and researched: An Introduction to countertransference in qualitative inquiry. *Qualitative Inquiry*, 17(8), 701-708. doi:10.1177/1077800411415501
- Gentile, E. (2003). *The struggle for modernity: Nationalism, futurism, and fascism*. Bloomsbury Academic.
- Gerber, N., Biffi, E., Biondo, J., Gemignani, M., Hannes, K., et Siegesmund, R. (2020). Arts-based research in the social and health sciences: Pushing for change with an interdisciplinary global arts-based research initiative. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 21(2). <https://doi.org/10.17169/fqs-21.2.3496>
- Gerber, N., Templeton, E., Chilton, G., Liebman, M. C., Manders, E., et Shim, M. (2012). Art-based research as a pedagogical approach to studying intersubjectivity in the creative arts therapies. *Journal of Applied Arts & Health*, 3(1), 39-48.
- Giordano, P. (2010). *The solitude of prime numbers*. Penguin Canada.
- Girard, R. (2014). *Le bouc émissaire*. Grasset. (Publication originale en 1982)
- Glissant, É. (1997). *Traité du tout-monde*. Gallimard.
- Goldman, M. (1994). *Sowing the seeds of democracy in China: Political reform in the Deng Xiaoping era*. Harvard University Press.

- Goody, A. (2011). *Technology, literature and culture*. Wiley.
- Goody, J. (1986). *The logic of writing and the organization of society*. Cambridge University Press.
- Grof, S. (1988). *The adventure of self-discovery: Dimensions of consciousness and new perspectives in psychotherapy and inner exploration*. State University of New York Press.
- Groys, B. (2011). *The total art of Stalinism: Avant-garde, aesthetic dictatorship, and beyond* (C. Rougle, trad.). Verso Books.
- Guïoux, A., Lasserre, E., et Goffette, J. (2004). Cyborg : approche anthropologique de l'hybridité corporelle bio-mécanique : note de recherche. *Anthropologie et Sociétés*, 28(3), 187-204.
<https://doi.org/10.7202/011289ar>
- Guo, J. (2022, 10 mai). AI, frame-by-frame face editing, 100 scenes shot in 3 days: Are highly paid stars blushing? *Guojie Entertainment Dispatch*.
<https://www.163.com/dy/article/H70G10RQ0548HQD3.html>
- Habermas, J. (1985). *The philosophical discourse of modernity: Twelve lectures*. MIT Press.
- Hall, J. A. (1983). *Jungian dream interpretation: A handbook of theory and practice*. Inner City Books.
- Hancock, G. (2015). *The divine spark: Psychedelics, consciousness and the birth of civilization*. Hay House.
- Harari, Y. N. (2017). *Homo Deus: A Brief history of tomorrow*. Vintage.
- Haraway, D. (1988). Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575-599. doi:10.2307/3178066
- Haraway, D. (1991). *Simians, cyborgs and women: The reinvention of nature*. Routledge.
- Haraway, D. (2006). Manifeste cyborg : science, technologie et féminisme socialiste à la fin du XX^e siècle. *Mouvements*, 45-46(3), 15-21. doi:10.3917/mouv.045.21
- Haraway, D. (2007). *Manifeste cyborg et autres essais: sciences, fictions, féminismes*. Exils éd. (Publication originale en 1985)
- Hardt, M., et Negri, A. (2001). *Empire*. Harvard University Press.
- Hardy, G. H. (1992). *A mathematician's apology*. Cambridge University Press.
- Hartmann, E. (1998). *Dreams and nightmares: The new theory on the origin and meaning of dreams*. Plenum Trade.
- Harvey, D. (1989). *The condition of postmodernity: An enquiry into the origins of cultural change*. Blackwell.
- Harvey, P. (2013). *An introduction to Buddhism: Teachings, history and practices*. Cambridge University Press.

- Hayles, N. K. (1999). *How we became posthuman: Virtual bodies in cybernetics, literature, and informatics*. University of Chicago Press.
- Heidegger, M. (1962). *Being and time* (J. Macquarrie et E. Robinson, trad.). Basil Blackwell.
(Publication originale en 1927)
- Heidegger, M. (1983). La provenance de l'œuvre d'art et la destination de la pensée. *Cahier de l'Herne*, (45), 84-92.
- Heidegger, M. (1993). La question de la technique. Dans *Essais et conférences* (vol. 52, p. 9-48). Gallimard.
- Hellinger, B., Weber, G., et Beaumont, H. (1998). *Love's hidden symmetry: What makes love work in relationships*. Carl-Auer-Systeme.
- Herbrechter, S. (2013). *Posthumanism: A critical analysis*. Bloomsbury Publishing.
- Hill, C. E. (1996). *Working with dreams in psychotherapy*. Guilford Publications.
- Hobson, J. A., et McCarley, R. W. (1977). The brain as a dream state generator: An activation-synthesis hypothesis of the dream process. *The American Journal of Psychiatry*, 134(12), 1335-1348. doi:10.1176/ajp.134.12.1335
- Hoelzl, I. (dir.). (2018). *Posthuman glossary*. Bloomsbury Academic.
- Hoelzl, I., et Marie, R. (2015). *Softimage: Towards a new theory of the digital image*. Intellect Books.
- Hoffman, L. M. (2010). *Patriotic professionalism in urban China*. Temple University Press.
- Hollis, J. (2009). *What matters most: Living a more considered life*. Penguin Publishing Group.
- Hong, J., et Espelage, D. (2012). A review of research on bullying and peer victimization in school: An ecological system analysis. *Aggression and Violent Behavior*, 17(4), 311-322. doi:10.1016/j.avb.2012.03.003
- Horkheimer, M., et Adorno, T. W. (1972). *Dialectic of enlightenment*. Seabury Press.
- Hottois, G. (2014). *Le transhumanisme est-il un humanisme?* Académie royale de Belgique.
- Hottois, G. (2017). Transhumanisme et posthumanisme : un essai de clarification. *Archives de philosophie du droit*, 59(1), XXX-XXXVII. doi:10.3917/apd.591.0030
- Howard, C. (2007). Introducing individualization. Dans C. Howard (dir.), *Contested individualization: Debates about contemporary personhood* (p. 1-23). Palgrave Macmillan US.
- Hsieh, L. (2015). *The literary mind and the carving of dragons* (V. Y. Shih, trad.). New York Review Books.
- Hsing-Yun. (2022). *Wo Shi Fo* [Je suis Bouddha] (vol. 93, Wang Shi Bai Yu [Cent histoires, cent enseignements], t. 5). Fo Guang Publications.

- Hsu, F. L. K. (1948). *Under the ancestors' shadow: Kinship, personality, and social mobility in China*. Columbia University Press.
- Huang, R. (2015). *Yellow river and blue mountains: A memoir of Ray Huang*. SDX Joint Publishing Company.
- Huang, W., Shi, X., et Wu, K. (2021). Human body burden of heavy metals and health consequences of Pb exposure in Guiyu, an e-waste recycling town in China. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, 18(23). doi:10.3390/ijerph182312428
- Huangbo Xiyun. (2024). Chuan Xin Fa Yao [L'essentiel de la transmission de l'esprit]. Dans T. Junjiro (dir.), *Taishō Shinshū Daijōkyō* [大正新修大藏經] (CBETA édition numérique, vol. 48, p. 384). (Publication originale en 1924)
- Hughes, J. (2019). Buddhism and our posthuman future. *Sophia*, 58(4), 653-662.
- Humanity+. (2022). *Transhumanist FAQ*. <https://www.humanityplus.org/transhumanist-faq>
- Hung, W. (1996). *The double screen: Medium and representation in Chinese painting*. University of Chicago Press.
- Ikpe, I. (2018). The artist in a positivist academy. *Theoria*, 65. doi:10.3167/th.2018.6515405
- Inada, K. K. (2002). A theory of Oriental aesthetics (on the features of Oriental aesthetics). *Universal Gate Buddhist Journal*, (11), 1-44.
- Itelson, L. (1963). Pedagogy: An exact science? *U.S.S.R.*, 85(10-11), 10.
- Jacobs, L. F. (2012). *Opening doors: The Early Netherlandish triptych reinterpreted*. Pennsylvania State University Press.
- Jenkin, M., et Harris, L. (2009). *Cortical mechanisms of vision*. Cambridge University Press.
- Jin, P., Chiang, T., Dong, Y., Cui, L., Wang, Z., Zhao, J., Liu, Y., Wang, Q., Tang, B., et Liu, J. (2018). Influence of credentialism on education in China. Dans M. A. Peters (dir.), *Encyclopedia of educational philosophy and theory* (p. 1-10). Springer Singapore.
- Jodorowsky, A. (2010). *Psychomagic: The transformative power of shamanic psychotherapy*. Inner Traditions/Bear.
- Jodorowsky, A. (scénar. et réalis.). (2019). *Psychomagie, un art pour guérir* [Film]. Satori Films.
- Johnson, P. (1983). *Modern times: The world from the Twenties to the Eighties*. Harper & Row.
- Johnson, R. A. (2013). *Owning your own shadow: Understanding the dark side of the psyche*. HarperCollins.
- Johnson, S. (2010). *Where good ideas come from*. Penguin Publishing Group.
- Josset, R. (2016). La destinée cybernétique du monde. *Sociétés*, 131(1), 9-17. doi:10.3917/soc.131.0009

- Jung, C. G. (1952). *Symbols of transformation: An analysis of the prelude to a case of schizophrenia*. Princeton University Press. (Publication originale en 1912)
- Jung, C. G. (1958). *Psychologie et religion* (M. Bernson et G. Cahen, trad.). Buchet-Chastel.
- Jung, C. G. (1964a). *Dialectique du Moi et de l'inconscient* (R. Cahen, trad.). Gallimard. (Publication originale en 1933)
- Jung, C. G. (1964b). L'individuation. Dans *Dialectique du Moi et de l'inconscient* (p. 113-260). Gallimard. (Publication originale en 1933)
- Jung, C. G. (1967). The philosophical tree (R. F. C. Hull, trad.). Dans G. Adler et R. F. C. Hull (dir.), *Collected works of C.G. Jung: Vol. 13. Alchemical studies* (p. 251-350). Princeton University Press.
- Jung, C. G. (1969). *The archetypes and the collective unconscious* (R. F. C. Hull, trad.). Princeton University Press.
- Jung, C. G. (1969a). Foreword to Suzuki's introduction to Zen Buddhism. Dans G. Adler et R. F. C. Hull (dir.), *Collected works of C.G. Jung: Vol. 11. Psychology and religion: West and East* (p. 538-557). Princeton University Press. (Publication originale en 1958)
- Jung, C. G. (1969b). Psychological commentary on the Tibetan Book of the Dead. Dans G. Adler et R. F. C. Hull (dir.), *Collected works of C.G. Jung: Vol. 11. Psychology and religion: West and East* (p. 509-526). Princeton University Press. (Publication originale en 1958)
- Jung, C. G. (1973a). *Letters* (R. F. C. Hull, trad.). Princeton University Press.
- Jung, C. G. (1973b). *Memories, dreams, reflections: Recorded and edited by Aniela Jaffé*. Pantheon Books. (Publication originale en 1962)
- Jung, C. G. (1983). *Aïon, études sur la phénoménologie du Soi*. Albin Michel. (Publication originale en 1976)
- Jung, C. G. (2002). *L'homme et ses symboles*. R. Laffont. (Publication originale en 1964)
- Jung, C. G. (2005). *Les racines de la conscience: études sur l'archétype* (Y. L. Lay, trad.). Librairie générale française. (Publication originale en 1959)
- Kahneman, D. (2011). *Thinking, fast and slow*. Farrar, Straus and Giroux.
- Kahneman, D., et Klein, G. (2009). Conditions for intuitive expertise: A failure to disagree. *American Psychologist*, 64(6), 515-526. doi:10.1037/a0016755
- Kajiya, Y. (1988). La philosophie de la vacuité (R. Wu, trad.). Dans *Zhong Guan Yu Kong Yi* [Le Madhyamaka et le sens de la śūnyatā] (vol. 62, p. 303). Huayu Publishing House.
- Kandinsky, W. (1951). *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*. Éditions de Beaune. (Publication originale en 1911)

- Kaufman, J. C., et Sternberg, R. J. (2010). *The Cambridge handbook of creativity*. Cambridge University Press.
- Kelly, K. (1994). *Out of control: The new biology of machines, social systems and the economic world*. Addison-Wesley.
- Kennedy, S., et Mazzocco, I. (2023, 7 février). *Can Chinese firms be truly private?* Big data China. <https://bigdatachina.csis.org/can-chinese-firms-be-truly-private/>
- Keown, D. (2004). *A dictionary of Buddhism*. OUP Oxford.
- Kierkegaard, S. (2023). *The sickness unto death: A new translation* (B. H. Kirmmse, trad.). Liveright.
- Kishiro, Y. (1990-1995) *Gunnm* [銃夢] (9 vol.). Glénat.
- Koenig, H. G. (2009). Research on religion, spirituality, and mental health: A review. *The Canadian Journal of Psychiatry*, 54(5), 283-291. doi:10.1177/070674370905400502
- Kohn, L. (1992). *Early Chinese mysticism: Philosophy and soteriology in the Taoist tradition*. Princeton University Press.
- Kolbert, E. (2015). *La 6^e extinction*. Guy Saint-Jean Éditeur.
- Kosonogov, V., De Zorzi, L., Honoré, J., Martínez-Velázquez, E. S., Nandrino, J.-L., Martínez-Selva, J. M., et Sequeira, H. (2017). Facial thermal variations: A new marker of emotional arousal. *PLOS One*, 12(9), e0183592. doi:10.1371/journal.pone.0183592
- Kraus, R. C. (1981). *Class conflict in Chinese socialism*. Columbia University Press.
- Kunzru, H. (1997, 1^{er} février). You are cyborg. *Wired*. <https://www.wired.com/1997/02/ffharaway/>
- Kurzweil, R. (2006). *The singularity is near: When humans transcend biology*. Penguin Books.
- La Barre, W. (1970). Old and new world narcotics: A statistical question and an ethnological reply. *Economic Botany*, 24(1), 73-80. doi:10.1007/BF02860640
- La Barre, W. (1972). Hallucinogens and the shamanic origins of religion. Dans P. T. Furst (dir.), *Flesh of the gods: The ritual use of hallucinogens* (p. 261-278). Praeger Publishers.
- La Sainte Bible*. (L. Segond, trad.). (1910). Société Biblique de Genève.
- Lafontaine, C. (2004). *L'empire cybernétique : des machines à penser à la pensée machine : essai*. Seuil.
- Lalande, A. (dir.) (1968). *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*. Presses Universitaires de France.
- Langer, S. K. K. (1953). *Feeling and form: A theory of art developed from philosophy in a new key*. Routledge & Kegan Paul.
- Lapassade, G. (1987). *Les états modifiés de conscience*. Presses universitaires de France.

- Laqueur, T. (1986, printemps). Orgasm, generation, and the politics of reproductive biology. *Representations*, 14, 1-41.
- Latour, B. (2012). *Nous n'avons jamais été modernes : essai d'anthropologie symétrique*. La Découverte. (Publication originale en 1991)
- Le Breton, D. (1999). *L'adieu au corps*. Éditions Métailié.
- Le Roux, R. (2007). L'homéostasie sociale selon Norbert Wiener. *Revue d'Histoire des Sciences Humaines*, 16(1), 113-135. <https://doi.org/10.3917/rhsh.016.0113>
- Leavy, P. (2015). *Method meets art: Arts-based research practice* (2^e éd.). Guilford Press.
- Leavy, P. (dir.) (2018). *Handbook of arts-based research*. Guilford Press.
- Leavy, P. (2020). *Method meets art: Arts-based research practice* (3^e éd.). Guilford Press.
- Lefebvre, H. (1981). *La production de l'espace*. Éditions Anthropos.
- Legros, R. (1990). *L'idée d'humanité*. Grasset.
- Leibold, J. (2020). Surveillance in China's Xinjiang region: Ethnic sorting, coercion, and inducement. *Journal of Contemporary China*, 29(121), 46-60. doi:10.1080/10670564.2019.1621529
- Lenoir, F. (anim.), Anvar, L. (anim.), et Besnier, J.-M. (invité) (2014, 1^{er} juin). Le post-humanisme avec Jean Michel Besnier [Episode de balado audio]. Dans France-Culture (prod.). *Les racines du ciel*. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-racines-du-ciel/le-post-humanisme-avec-jean-michel-besnier-2596058>
- Lhadrepa, K., et Davis, C. (2017). *The art of awakening: A user's guide to Tibetan Buddhist art and practice*. Shambhala.
- Liang, S. (2006). *Zhong Guo Diaao Su Shi* [L'histoire de la sculpture chinoise]. Baihua Literature and Art Publishing House.
- Lin, J. (2008). Long shu yu yan ce lue zhi zhe xue quan jie [Une interprétation philosophique de la stratégie linguistique de Nāgārjuna]. *Dharma Drum Journal of Buddhist Studies*, 2, 72.
- Lipovetsky, G., et Serroy, J. (2016). *L'esthétisation du monde*. Gallimard.
- Lipuma, E. (1998). Modernity and forms of personhood in Melanesia. Dans M. Lambek et A. Strathern (dir.), *Bodies and persons. Comparative perspectives from Africa and Melanesia*. Cambridge University Press.
- Liu, X. (2010, 14 octobre). Chine. Liu Xiaob : « Je n'ai pas d'ennemis ». *Courier international*. <https://www.courrierinternational.com/article/2010/01/27/liu-xiaobo-je-n-ai-pas-d-ennemis>
- Liu, Z. (2020, 12 avril). [Le code source des changements civilisationnels : La gouvernance par les fonctionnaires, l'obéissance des citoyens, la confucianisation et la sinisation sont

essentiellement le même concept]. *The News Lens*.
<https://www.thenewslens.com/article/133482>

Lombardo, G. (2007). An inquiry into the sources of poetic vision: Part I – The path to inspiration. *The journal of the American Academy of Psychoanalysis and Dynamic Psychiatry*, 35, 351-371.
doi:10.1521/jaap.2007.35.3.351

Lopez, A., et Murray, C. (1998). The global burden of disease, 1990-2020. *Nature Medicine*, 4(11), 1241-1243. <http://dx.doi.org/10.1038/3218>

Loy, D. (1988). *Nonduality: A study in comparative philosophy*. Yale University Press.

Loy, D. (2003). *The great awakening: A Buddhist social theory*. Wisdom Publications.

Luo, S. (2017, 30 septembre). Chongqing Jiaoshi Duonian Diaocha Tu Gai Zhenxiang, Shijiuda Qian Tuzao Kaichu [Chongqing teachers investigated the truth of land reform for many years, and were suddenly expelled from the 19th National Congress]. *The New York Times*.
<https://cn.nytimes.com/china/20170929/cc29-tansong/>

Lusthaus, D. (2002). *Buddhist phenomenology: A philosophical investigation of Yogācāra Buddhism and the Ch'eng Wei-Shih Lun*. RoutledgeCurzon.

Madsen, R. (2022). *Morality and power in a Chinese village*. University of California Press.

Magstad, M. K. (2013). China's 'leftover women', unmarried at 27. *BBC*. Retrieved from
<https://www.bbc.com/news/magazine-21320560>

Makeham, J. (2014). *Transforming consciousness: Yogacara thought in modern China*. Oxford University Press.

Malalasekera, G. P. (dir.) (1961). *Encyclopaedia of Buddhism, vol. III, fasc. 1: Bhārṇi-deva – Bodaishinron-kenmon*. Government of Ceylon.

Malterud, K. (2001). Qualitative research: Standards, challenges, and guidelines. *The Lancet*, 358(9280), 483-488. doi:10.1016/s0140-6736(01)05627-6

Marc, E., Delourme, A., Fourcade, J.-M., Gellman, C., Gilbert, M., Ginger, S., Gillieron, E., Klein, J.-P., Nasio, J.-D., Pinel, J.-P., Robine, J.-M., Rubbers, B., et Sichem, V. (2011). *La supervision en psychanalyse et en psychothérapie* (2^e éd.). Dunod.

Marcuse, H. (1963). *Éros et civilisation : contribution à Freud*. Les Éditions de Minuit.

Maréchal, G. (2010). Autoethnography. Dans A. J. Mills, G. Durepos et E. Wiebe (dir.), *Encyclopedia of case study research* (vol. 2, p. 43-45). SAGE.

Martin, A. (2013). *La cybernétisation du monde : contrôle et communication sur les sociétés humaines*.
https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00922702

- Martin, J.-H. (commiss.), Laffon, J. (commiss.), Erloff, M. (auteur), ARC, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Sprengel Museum Hannover, Kunsthalle Bern (1984). *Robert Filliou* [Catalogue d'exposition]. Sprengel Museum Hannover.
- Marx, K. (1962). *Manuscrits de 1844 : économie politique et philosophie* (E. Botigelli, trad.). Les Éditions Sociales. (Publication originale en 1884)
- Marx, K., et Engels, F. (2002). *La Sainte Famille, ou Critique de la critique critique contre Bruno Bauer et consorts*. http://classiques.uqac.ca/classiques/Engels_Marx/sainte_famille/sainte_famille.pdf (Publication originale en 1845)
- May, R. (1975). *The courage to create*. Norton.
- Mbembe, A. (2003). Necropolitics. *Public Culture*, 15(1), 11-40. <https://muse.jhu.edu/article/39984>
- McAdams, D. P. (2001). The psychology of life stories. *Review of General Psychology*, 5(2), 100-122. doi:10.1037/1089-2680.5.2.100
- McLuhan, M. (2003). *Understanding media: The extensions of man* (W. T. Gordon, dir.). Gingko Press.
- McNiff, S. (2008). Art-based research. Dans J. G. Knowles et A. L. Cole (dir.), *Handbook of the arts in qualitative research* (p. 29-40). SAGE.
- Mees, M. (2021). La vie comme œuvre d'art? Actualité de l'esthétique de l'existence chez Foucault. *Nouvelle revue d'esthétique*, 28(2), 61-68. doi:10.3917/nre.028.0061
- Meissner, W. (2009). The question of drive vs. motive in psychoanalysis: A modest proposal. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 57(4), 807-845. doi:10.1177/0003065109342572
- Méndez, M. (2013). Autoethnography as a research method: Advantages, limitations and criticisms. *Colombian Applied Linguistics Journal*, 15(2), 279-287. <https://doi.org/10.14483/udistrital.jour.calj.2013.2.a09>
- Mengzi. (2025). Li Lou I (J. Legge, trad.). *Chinese Text Project*. <https://ctext.org/mengzi/li-lou-i>
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Gallimard.
- Messiaen, O. (1944). *Technique de mon langage musical : texte avec exemples musicaux*. A. Leduc.
- Miller, A. I. (2020). *The artist in the machine: The world of AI-powered creativity*. MIT Press.
- Mishima, Y. (2009). *Le pavillon d'or* (Y. M. Tang, trad.). Shanghai Translation Publishing House.
- Mishima, Y. (2010). *Introduction à Hagakure* (Xisang, trad.). Jiangsu Literature and Publishing House.
- Moacanin, R. (2012). *The essence of Jung's psychology and Tibetan Buddhism: Western and Eastern paths to the heart*. Wisdom Publications.
- More, M. (1990). Transhumanism: A futurist philosophy. *Extropy Magazine*, 6, 6-12.

- More, M. (2013). The philosophy of transhumanism. Dans M. More et N. Vita-More (dir.), *The transhumanist reader: Classical and contemporary essays on the science, technology, and philosophy of the human future* (p. 3-17). Wiley-Blackwell.
- Moscucci, O. (1993). *The science of woman: Gynaecology and gender in England, 1800-1929*. Cambridge University Press.
- Mujezinovic, D. (2019). Electronic waste in Guiyu: A city under change? *Arcadia*, (29).
<https://doi.org/10.5282/rcc/8805>
- Muramoto, S. (1998). The Jung-Hisamatsu conversation. Dans A. Molino (dir.), *The couch and the tree* (p. 37-51). Open Gate Press.
- Perkins, D. N., Brune Drisse, M.-N., Nxele, T., et Sly, P. D. (2014). E-waste: A global hazard. *Annals of Global Health*, 80(4), 286-295. doi:10.1016/j.aogh.2014.10.001
- Nagao, G. (1991). *Mādhyamika and Yogācāra: A study of Mahāyāna philosophies: Collected papers of G.M. Nagao* (L. S.Kawamura, dir.). State University of New York Press.
- Nāgārjuna. (1924-1934a). Zhong Lun [Mūlamadhyamakakārikā]. Dans *Da Zheng Zang* [Canon bouddhique de l'ère Taisho] (vol. 30, n° 1564). Dazheng issaikyo kankokai.
- Nāgārjuna. (1924-1934b). Zhong Lun · Guan Qulai Pin Di Er [Traité du Milieu : examen de l'aller et du venir, chapitre 2]. Dans *Da Zheng Zang* [Canon bouddhique de l'ère Taisho] (vol. 30, p. 4a). Dazheng issaikyo kankokai.
- Nāgārjuna. (1995). *The fundamental wisdom of the Middle Way: Nagarjuna's Mulamadhyamakakarika* (J. L. Garfield, trad.). Oxford University Press.
- Nature. (2021, 28 septembre). Concrete needs to lose its colossal carbon footprint. *Nature*, (597), 593-594. <https://www.nature.com/articles/d41586-021-02612-5>
- Naughton, B. (2007). *The Chinese economy: Transitions and growth*. MIT Press.
- Nayar, P. K. (2014). *Posthumanism*. Polity Press.
- Nixon, R. (2011). *Slow violence and the environmentalism of the poor*. Harvard University Press.
- O'Leary, J. S. (2011). L'Être face à la vacuité : le Soutra du Cœur. Dans *Philosophie occidentale et concepts bouddhistes* (p. 35-58). Presses universitaires de France.
- Olweus, D. (1993). *Bullying at school: What we know and what we can do*. Blackwell Publishing.
- Ong, W. J., et Hartley, J. (2012). *Orality and literacy: The technologizing of the word*. Routledge.
- Ortlipp, M. (2008). Keeping and using reflective journals in the qualitative research process. *Qualitative Report*, 13(4), 695-705. doi:10.46743/2160-3715/2008.1579

- Paquot, T. (2015). Dérives nocturnes. Dans T. Paquot (dir.), *Les situationnistes en ville* (p. 101-128). Infolio.
- Pargament, K. I., et Cummings, J. (2010). Anchored by faith: Religion as a resilience factor. Dans J. W. Reich, A. J. Zautra et J. Stuart Hall (dir.), *Handbook of adult resilience* (p. 193-210). Guilford Press.
- Parsons, T. (1951). *The social system*. Creative Media Partners.
- Pearsall, J., et Trumble, B. (1996). *The Oxford English reference dictionary*. Oxford University Press.
- Pearson, M., Rithmire, M., et Tsai, K. S. (2021). Party-state capitalism in China. *Current History*, 120(827), 207-213. doi:10.1525/curh.2021.120.827.207
- Phelan, H., et Welch, G. (2021). *The artist and academia*. Taylor & Francis.
- Pickering, A. (2010). *The cybernetic brain: Sketches of another future*. University of Chicago Press.
- Pillow, W. (2003). Confession, catharsis, or cure? Rethinking the uses of reflexivity as methodological power in qualitative research. *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 16(2), 175-196. doi:10.1080/0951839032000060635
- Pironet, O. (2008). Gilles Deleuze (1925-1995). Le théoricien des sociétés de contrôle. *Le Monde diplomatique. Manière de voir*, (96). <https://www.monde-diplomatique.fr/mav/96/PIRONET/16548>
- Prescott-Steed, D. (2013). *The psychogeography of urban architecture*. BrownWalker Press.
- Prince, R. (1968). Can the EEG be used in the study of possession states? Dans R. Prince (dir.), *Trance and possession states* (p. 121-137). R. M. Bucke Memorial Society.
- Puar, J. K. (2017). *The right to maim: Debility, capacity, disability*. Duke University Press.
- PwC. (2017, février). *The long view: How will the global economic order change by 2050?* PricewaterhouseCoopers. <https://www.pwc.com/gx/en/world-2050/assets/pwc-the-world-in-2050-full-report-feb-2017.pdf>
- Qiang, X. (2019). The road to digital unfreedom: President Xi's surveillance state. *Journal of Democracy*, 30(1), 53-67.
- Qiu, J. L. (2007). The wireless leash: Mobile messaging service as a means of control. *International Journal of Communication*, 1(2007), 74-91.
- Radin, D. (2009). *Entangled minds: Extrasensory experiences in a quantum reality*. Pocket Books.
- Raines, P. (2001). *L'instinct spirituel* (J. Fleury, trad.). Institut Français de l'ennéagramme. http://www.enneagramme.com/Articles/2001/EM_0107_a1.htm
- Rancière, J. (2000). *La partage du sensible: esthétique et politique*. La fabrique éditions.

- Raphals, L. (1998). *Sharing the light: Representations of women and virtue in Early China*. State University of New York Press.
- Ravet, J.-C. (2017). Le corps obsolète? L'idéologie transhumaniste en question. *Relations*, (792), 14-16. <https://id.erudit.org/iderudit/86225ac>
- Reeves, N., et St-Onge, D. (2025). *Poétique technologique en champ extrême de contraintes : l'exemple des cavernautes* [Résumé]. 92^e congrès de l'ACFAS, Montréal, Québec . <https://www.acfas.ca/archives/evenements/congres/activites/88928>
- Reuters. (2021, 11 janvier). *China to leapfrog U.S. as world's biggest economy by 2028 – think tank*. World Economic Forum. <https://www.weforum.org/stories/2021/01/china-worlds-biggest-economy-usa-think-tank-covid-coronavirus/>
- Riopel, A. (2021, 15 mai). Doit-on laisser tomber le Plexiglas? *Le Devoir*. <https://www.ledevoir.com/societe/science/601694/doit-on-laisser-tomber-le-plexiglas?>
- Ritchie, H., et Roser, M. (2020). *China: CO2 country profile*. Our World in Data.org. <https://ourworldindata.org/co2/country/china>
- RMI et China Cement Association (2022). Toward net zero: Decarbonization roadmap for China's cement industry [Sommaire de gestion]. RMI. https://rmi.org/wp-content/uploads/dlm_uploads/2023/02/toward_net_zero_decarbonization_roadmap_for_chinas_cement_industry_executive_summary.pdf#:~:text=URL%3A%20https%3A%2F%2Frmi.org%2Fwp
- Rofel, L. (2007). *Desiring China: Experiments in neoliberalism, sexuality, and public culture*. Duke University Press.
- Rosenberg, J. L., Rand, M. L., et Asay, D. (1985). *Body, self, and soul: Sustaining integration*. Humanics Limited.
- Ross, B. (2020a). The language of enhancement through the lens of automation. Dans *The philosophy of transhumanism: A critical analysis* (p. 25-36). Emerald Publishing Limited.
- Ross, B. (2020b). Living “Forever”: transhumanism and mortality. Dans *The philosophy of transhumanism: A critical analysis* (p. 73-97). Emerald Publishing Limited.
- Ross, B. (2020c). *The philosophy of transhumanism: A critical analysis*. Emerald Publishing Limited.
- Ruegg, D. S. (1981). *The literature of the Madhyamaka school of philosophy in India*. Harrassowitz.
- Rummel, R. J. (2017). *China's bloody century: Genocide and mass murder since 1900*. Taylor & Francis.
- Russell, B. (1997/1912). *The problems of philosophy*. Oxford University Press.
- Ryōkan. (1993). *良寛詩歌集* [Recueil de poèmes de Ryōkan]. 北川先生を囲む会.
- Saddhatissa, H. (1998/1985). *The Sutta-Nipata: A new translation from the Pali canon*. Taylor & Francis.

- Sagan, C. (1985). *Contact*. Simon & Schuster.
- Saldaña, J. (2011). *Fundamentals of qualitative research*. Oxford University Press.
- Salomon, J.-J. (2002). La fabrique de l'homme nouveau. *Journal français de psychiatrie*, 17(3), 41-44. doi:10.3917/jfp.017.0041
- Śāntideva. (1993). *Vivre en héros pour l'éveil : Bodhisattvacharyavatara* (G. Driessens, trad.). Seuil.
- Schiebinger, L. (1987). The history and philosophy of women in science: A review essay. *Signs*, 12(2), 305-332. <http://www.jstor.org/stable/3173988>
- Schnetzler, J.-P. (2006). Le bouddhisme et l'illusion. *Imaginaire & Inconscient*, 1(17), 243-256. <https://doi.org/10.3917/imin.017.0243>
- Schredl, M., et Erlacher, D. (2007). Self-reported effects of dreams on waking-life creativity: An empirical study. *The Journal of Psychology*, 141(1), 35-46. doi:10.3200/jrlp.141.1.35-46
- Schwab, K. (2017). *The fourth industrial revolution*. Crown.
- Schwarcz, V. (1986). *The Chinese enlightenment: Intellectuals and the legacy of the May Fourth movement of 1919*. University of California Press.
- Schwartz, B. I. (2009). *The world of thought in Ancient China*. Harvard University Press.
- Scruton, R. (2016). *The soul of the world*. Princeton University Press.
- See, T. (2019). Deleuze and Buddhism: Two concepts of subjectivity? *Deleuze and Guattari Studies*, 13(1), 104-122. doi:10.3366/dlgs.2019.0343
- Segal, J. (2009). Programmer un pays : cybernétique et matérialisme dialectique en RDA. *Intermédialités : histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques / Intermediality: History and Theory of the Arts, Literature and Technologies*, (13), 115-139. <https://doi.org/10.7202/044043ar>
- Seiferle, R. et Stephenson, K. (2025). *Gesamtkunstwerk*. The Art Story. <https://www.theartstory.org/definition/gesamtkunstwerk/>
- Sève, R. (2009). *Science de la couleur : aspects physiques et perceptifs*. Chalagam.
- Shafaieh, C. (2019, 8 mars). *Rosi Braidotti on collective positivity in the face of human extinction*. Harvard University Graduate School of Design. <https://www.gsd.harvard.edu/2019/03/we-were-never-considered-fully-human-so-why-should-we-care-about-this-crisis-rosi-braidotti-on-collective-positivity-in-the-face-of-human-extinction/>
- Sheldrake, R. (1987). *A new science of life: The hypothesis of formative causation*. J. P. Tarcher.
- Shen, W. (2010). *À la recherche de Shangri-la : essais sur les études chinoises, la philologie et le Tibet virtuel*. China Renmin University Press.

- Sheng, X. (2010). *Zhong Lun Kong Yi De Zhu Yao Luo Ji Jie Xi* [Analyse logique principale du concept de « śūnyatā » dans le Mūlamadhyamakakārikā]. *Journal de l'Institut Bouddhique de Chine*, 29.
- Short, P. (2001). *Mao: A life*. Henry Holt and Company.
- Shulgin, A., et Shulgin, A. (1997). *TIHKAL: The continuation*. Transform Press.
- Siderits, M. (2007). *Buddhism as philosophy: An introduction*. Ashgate.
- Silverstein, M., Zhen, C., et Li, S. (2006). Intergenerational transfers and living arrangements of older people in rural China: Consequences for psychological well-being. *Journal of Gerontology*, 61(5), 256-266.
- Simondon, G. (2012). *Du mode d'existence des objets techniques*. Aubier.
- Sivanesan, H. (commiss.) et Art Gallery of Greater Victoria (2022). *In the present moment: Buddhism, contemporary art, and social practice* [Catalogue d'exposition]. Figure 1 Publishing.
- Sloterdijk, P. (2000). *Règles pour le parc humain. Une lettre en réponse à la Lettre sur l'Humanisme de Heidegger* (O. Mannoni, trad.). Éditions Mille et Une Nuits. (Publication originale en 1999)
- Sobolev, S. L., Kitov, A. I., et Lyapunov, A. A. (2022, 15 octobre). Soviet cybernetics: An introduction (R. Flores, trad.). *Cosmonaut*. <https://cosmonautmag.com/2022/10/soviet-cybernetics-an-introduction/>
- Solms, M. (2000). Dreaming and REM sleep are controlled by different brain mechanisms. *Behavioral and Brain Sciences*, 23(6), 843-850; discussion 904-1121. doi:10.1017/s0140525x00003988
- Sorel, B. (2006). *Scientifiques et bouddhistes se rencontrent lors des conférences « Esprit et Vie » de 1987 à 2000*. [Mémoire de DEA. Université de Strasbourg].
- Sparkes, A. C. (2000). Autoethnography and narratives of self: Reflections on criteria in action. *Sociology of sport journal*, 17(1), 21-43.
- Sperber, N. (2019). La planification chinoise à l'ombre du capitalisme d'état. *Actuel Marx*, 65(1), 35-53. <https://shs.cairn.info/revue-actuel-marx-2019-1-page-35?lang=fr>
- Stchoupak, N., Nitti, L., et Renou, L. (1959). *Dictionnaire sanskrit-français*. Librairie d'Amérique et d'Orient, Adrien-Maisonneuve.
- Stiegler, B. (1994). *La technique et le temps*. Galilée/Cité des sciences et de l'industrie.
- Stiegler, B. (2015). *La société automatique : 1. L'avenir du travail*. Fayard.
- Strassman, R. (2001). *DMT: The spirit molecule: A doctor's revolutionary research into the biology of near-death and mystical experiences*. Park Street Press.
- Streng, F. J. (1967). *Emptiness: A study in religious meaning*. Abingdon Press.

- Sun, S. (2016, 16 février). Commentary: Reprivatized womanhood: Changing gender discourse in contemporary urban China. *Policy Innovations Digital Magazine (2006-2016)*.
<https://www.carnegiecouncil.org/media/series/policy-innovations/policy-innovations-digital-magazine-2006-2016-commentary-reprivatized-womanhood-changing-gender-discourse-in-contemporary-urban-china>
- Suzuki, D. T. (1927). *Essays in Zen Buddhism*. Luzac & Co.
- Suzuki, D. T. (1970). *Zen and Japanese culture*. Princeton University Press.
- Swanson, P. L. (2004). *Mo-ho Chih-kuan, Chapter 1-6* [The Great Cessation and Contemplation]. 佼成出版社 [Kosei Publishing Co].
- Talarczyk, M. (2011). Family constellation method of Bert Hellinger in the context of the Code of Ethics for Psychotherapists. *Archives of Psychiatry and Psychotherapy*, 13(3), 65-74.
- Tao, Y. (2002). *Gui Qu Lai Xi Ci* [Retour à la vie champêtre]. Commercial Press (Hong Kong) Ltd.
- Thanissaro. (2013). *With each & every breath: A guide to meditation*. Metta Forest Monastery.
- Thurman, T. R., et Liogier, R. (2010). Une perspective bouddhiste sur l'humain. *La pensée de midi*, 30(1), 66-74. <https://doi.org/10.3917/lpm.030.0066>.
- Tisseron, S. (2014). *Vérités et mensonges de nos émotions*. Livre de Poche.
- Titcomb, J., et Murgia, M. (2015, 21 octobre). Back to the future day: Six experts predict life in 2045. *The Telegraph*. <https://www.telegraph.co.uk/technology/news/11943575/Back-to-the-Future-Day-Five-experts-predict-life-in-2045.html>
- Tolentino, J. (2019, 12 décembre). The age of Instagram face. *The New Yorker*.
<https://www.newyorker.com/culture/decade-in-review/the-age-of-instagram-face>
- Tu, W. (1985). *Confucian thought: Selfhood as creative transformation*. State University of New York Press.
- Tulard, J., Fayard, J., et Fierro, A. (1998). *Histoire et dictionnaire de la Révolution française: 1789-1799*. Robert Laffont.
- Turkle, S. (2015). *Reclaiming conversation: The power of talk in a digital age*. Penguin Press.
- Turkle, S. (2017). *Alone together: Why we expect more from technology and less from each other*. Basic Books.
- Turner, F. (2010). *From counterculture to cyberculture: Stewart Brand, the Whole Earth network, and the rise of digital utopianism*. University of Chicago Press.
- Twemlow, S., Fonagy, P., et Sacco, F. C. (2005). The role of the bystander in the social architecture of bullying and violence in schools and communities. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 1036, 215-232. doi:10.1196/annals.1330.014

- Tylor, E. B. (1871). *Primitive culture: Researches into the development of mythology, philosophy, religion, art, and custom*. John Murray.
- Urban, T. (2015, 22 janvier). *The AI revolution: The road to superintelligence*. Wait But Why. <https://waitbutwhy.com/2015/01/artificial-intelligence-revolution-1.html>
- van der Auwera, J., et Nuyts, J. (2010). Cognitive linguistics and linguistic typology. Dans D. Geeraerts et H. Cuyckens (dir.), *The Oxford handbook of cognitive linguistics* (p. 1074-1091). Oxford University Press.
- Van der Kolk, B. A. (2015). *The body keeps the score: Brain, mind, and body in the healing of trauma*. Penguin Publishing Group.
- Varela, F. J., Rosch, E., et Thompson, E. (1991). *The embodied mind: Cognitive science and human experience*. MIT Press.
- Vattimo, G., et Snyder, J. R. (1988). *The end of modernity: Nihilism and hermeneutics in postmodern culture*. Johns Hopkins University Press.
- Vicini, A. S. J., et Brazal, A. M. (2015). Longing for transcendence: Cyborgs and trans- and posthumans. *Theological Studies*, 76(1), 148-165. <https://doi.org/10.1177/0040563914565308>
- Walder, A. (1986). *Communist neo-traditionalism: Work and authority in Chinese industry*. University of California Press.
- Waldron, W. S. (2003). *The Buddhist unconscious: The Alaya-vijñāna in the context of Indian buddhist thought*. Taylor & Francis.
- Wall, S. (2008). Easier said than done: Writing an autoethnography. *International Journal of Qualitative Methods*, 7(1), 38-53. doi:10.1177/160940690800700103
- Wallace, B. A., et Hodel, B. (2012). *Dreaming yourself awake: Lucid dreaming and Tibetan dream yoga for insight and transformation*. Shambhala.
- Wallach, J. V. (2009). Endogenous hallucinogens as ligands of the trace amine receptors: A possible role in sensory perception. *Medical Hypotheses*, 72(1), 91-94. <https://doi.org/10.1016/j.mehy.2008.07.052>
- Wang, B., et Driscoll, C. (2019). Chinese feminists on social media: Articulating different voices, building strategic alliances. *Continuum*, 33(1), 1-15. doi:10.1080/10304312.2018.1532492
- Wang, D. D. (2017). *A new literary history of Modern China*. Harvard University Press.
- Wang, H. (2001). *Dang Dai Zhong Guo De Si Xiang Zhuang Kuang Yu Xian Dai Xing Wen Ti* [La condition intellectuelle et la question de la modernité en Chine contemporaine] (vol. 1). Éditions des sciences sociales de Chine.
- Watson, B. (1997). The Bodhisattvas. Dans *The Vimalakirti Sutra* (p. 52-63). Columbia University Press.

- Watson, I. (2013, 30 mai). China: The electronic wastebasket of the world. *CNN*.
<https://www.cnn.com/2013/05/30/world/asia/china-electronic-waste-e-waste/index.html>
- Weber, M. (2002/1930). *The Protestant ethic and the "spirit" of capitalism: and other writings* (P. Baehr et G. C. Wells, trad.). Penguin Publishing Group.
- Wen, Y. et Zhang, Z. (dir.). (2001). *Le recueil de Zhaozhou* [Zhao Zhou Lu]. Maison d'édition de livres anciens de Zhongzhou [Zhongzhou Guji Chubanshe].
- Westerhoff, J. (2009). *Nagarjuna's Madhyamaka: A philosophical introduction*. Oxford University Press.
- Whyte, M. K. (2005, janvier). Continuity and change in urban Chinese family life. *The China Journal*, 53, 9-33.
- Wiener, N. (1961). *Cybernetics: Or control and communication in the animal and the machine*. MIT Press.
- Wiener, N. (1971). *Cybernétique et société : l'usage humain des êtres humains* (P. Y. Mistoulon, trad.). 10/18.
- Wierzbicka, A. (1996). *Semantics: Primes and universals*. Oxford University Press.
- Wilf, E. (2011). Sincerity versus self-expression: Modern creative agency and the materiality of semiotic forms. *Cultural Anthropology*, 26(3), 462-484.
- Williams, P. (2008). *Mahayana Buddhism: The doctrinal foundations*. Taylor & Francis.
- Witkin, S. (2022). Autoethnography and social work: Strange bedfellows or complementary partners? *Social Work and Social Sciences Review*, 23(2), 19-35. doi:10.1921/swssr.v23i2.2030
- Wolfe, C. (dir.) (2010). *What is posthumanism?* University of Minnesota Press.
- Xu, T. (1928). *Zi You Shi Guan* [Conception historique de la liberté]. Société d'Édition Populaire.
- Yan, Y. (2010). The Chinese path to individualization. *The British Journal of Sociology*, 61(3), 439-512. doi:10.1111/j.1468-4446.2010.01323.x
- Yan, Y. (2020). *The individualization of Chinese society*. Taylor & Francis.
- Yehuda, R., et Lehrner, A. (2018). Intergenerational transmission of trauma effects: putative role of epigenetic mechanisms. *World Psychiatry*, 17(3), 243-257. doi:10.1002/wps.20568
- You, F. (2000). Zhong guan xue pai kong xing yu jue dui de yi yi `La signification de « la vacuité et l'absolu » dans l'école Madhyamaka]. *Miao Lin*, 12, 47.
- You, J., et Sun, C. (2018). *Simulacrum living: 2017 Chinese collection of contemporary art exhibition*. Hebei Fine Arts Publishing House.
- Younès, C. (2015). Résistances créatrices urbaines via l'Internationale Situationniste. In T. Paquot (dir.), *Les situationnistes en ville* (p. 17-127). Infolio.

- Yuanyin. (2013). *Xin Jin Jue Yin* [Révélation des mystères du Sūtra du Cœur]. Maison d'édition du Bureau bouddhiste de Shanghai.
- Yukio, M. (2010). *Ye Yin Ru Men* [Introduction à Hagakure] (Xisang, trad.). Jiangsu Literature and Publishing House.
- Yun, X. (2009). Ping Chang Xin Yu Chang Yuan Xin (Wu Yue Shi Qi Ri Kai Shi) [L'esprit ordinaire et l'esprit à long terme (discours du 17 mai)]. Dans H. Ji (dir.), *Chan Xiu Ru Men* [Introduction à la méditation du Chan] (p. 322). Éditions littéraires et artistiques du Jiangsu.
- Zhang, B. (2008). *Wu Si Dao Liu Si : 20 Shi Ji Zhong Guo Zhuan Zhi Zhu Yi Pi Pan* [De May Fourth à Tiananmen : critique du totalitarisme chinois au XX^e siècle (vol. 1)]. Morning Bell Press.
- Zhang, K., Schnoor, J. L., et Zeng, E. Y. (2012). E-waste recycling: Where does it go from here? *Environmental Science & Technology*, 46(20), 10861-10867. doi:10.1021/es303166s
- Zhang, L., et Ong, A. (2008). *Privatizing China: Socialism from afar*. Cornell University Press.
- Zhang, S. (1983). *Commentaires concis sur le Shuowen Jiezi*. Maison d'édition de peinture et d'écriture de Zhongzhou [Zhongzhou Shuhua She].
- Zhe, J. (2016). Chan vivant : « L'esprit quotidien est le chemin ». Dans *Religion, modernité et temporalité : une sociologie du bouddhisme chan contemporain* (p. 91-108). CNRS Éditions.
- Zhu, L. (2023). *Étude sur Bada Shanren* (2^e éd.) [Ba Da Shan Ren Yan Jiu Di Er Ban]. Zhonghua Book Company.
- Zhufahu. (2006). Sūtra de la Porte universelle. Dans Chinese Buddhist Electronic Text Association (CBETA) (dir.), *Canon bouddhique chinois (édition Taishō)* (vol. 11, p. 315b). (Vol. 11). Chinese Buddhist Electronic Text Association.
- Žižek, S. (2003). *On belief*. Taylor & Francis.
- Žižek, S. (2000). *No sex, please, we're post-human!* Lacan.com. <http://www.lacan.com/nosex.htm>
- Zuboff, S. (2019). *The age of surveillance capitalism: The fight for a human future at the new frontier of power*. PublicAffairs.