

L'ESTHÉTIQUE DES ARTS
TECHNOLOGIQUES

SELON

CAPITALISME ET SCHIZOPHRÉNIE I & II
DE GILLES DELEUZE ET FÉLIX GUATTARI

Dana Papachristou

freigeist

Co-tutelle entre l'Université Paris 8 (école doctorale EDESTA,
laboratoire MUSIDANSE) et l'Université Ionienne

Thèse doctorale, 2020, Université Paris VIII - Vincennes - Saint-Denis
et Université Ionienne

©2021 Dana Papachristou

All rights reserved.

Freigeist Verlag, Berlin

www.freigeist-verlag.net

Layout & cover: Hannes Schumacher

Cover image: Georges Samantas

ISBN: 978-3-947764-03-7

TABLE DES MATIÈRES

1. INTRODUCTION

| | |
|--|----|
| 1.1 Argument central | 11 |
| 1.2 Arts technologiques | 15 |
| 1.3 Résumé de la thèse doctorale | 19 |
| 1.4 Littérature pertinente – état de recherche | 24 |
| 1.5 Outils méthodologiques | 30 |

2. CADRE THÉORIQUE

| | |
|---|-----|
| 2.1 Domaine d'étude – L'esthétique | 33 |
| 2.2 L'esthétique selon Deleuze et Guattari | 41 |
| 2.3 L'objet-Le sujet et le[ur]s relations | 52 |
| 2.4 La fente du sujet – Débats du 20ième siècle | 82 |
| 2.5 La mort du sujet - Capitalisme et schizophrénie | 90 |
| 2.6 Romantisme – Capitalisme | 110 |
| 2.7 Relationnisme | 123 |

3. ÉTUDES DE CAS

| | |
|---|-----|
| 3.1 Art sonore géo-localisé et site-spécifique | 151 |
| 3.1.1 Promenades sonores, promenades auditives, promenades acoustiques : paysages sonores et promenades | 153 |
| 3.1.2 Technologie des médias locatifs | 158 |
| 3.1.3 Le cas de noTours | 159 |
| 3.1.4 Einander zuhören – Stadt (Ge)Schichten | 162 |
| 3.1.5 Rhizome – nomadisme | 165 |
| 3.2 Réseau hors ligne | 174 |
| 3.2.1 Histoire du réseau informatique | 175 |
| 3.2.2 Internet et le Soi | 178 |
| 3.2.3 Machine de visagéité | 181 |
| 3.2.4 Hors ligne | 185 |
| 3.2.5 Le cas de Espaces de réflexion (Spaces of Reflection) avec Giannis Sarris et Simon Johnson | 189 |
| 3.2.6 Organisme, Subjectivation, Signifiante | 194 |
| 3.3 Réalité virtuelle, réalité & auralité augmentées | 205 |
| 3.3.1 Histoire du virtuel et du virtuellement optimisé | 206 |
| 3.3.2 Réalités virtuelles et augmentées de ViRA, akoo.o, Christos Koutsouradis | 211 |
| 3.3.3 Virtuel – Réel – Numérique | 226 |

| | |
|---|-----|
| 3.4 Musique | 232 |
| 3.4.1 Paysages sonores | 233 |
| 3.4.2 Technique, musical, territorial | 237 |
| 3.4.3 Yorgos Samantas – Theatre of Struggles | 240 |
| 3.4.4 Technique, naturel, artificiel | 245 |
| 3.4.5 Musique et paysages sonores | 253 |
| 3.4.6 Territoire et espaces public | 257 |
| 3.5 Performance | 260 |
| 3.5.1 Arts performatifs | 262 |
| 3.5.2 Le cas de Dimitra Kousteridou | 265 |
| 3.5.3 Chaosmos | 270 |
| 3.6 Bio art | 276 |
| 3.6.1 Histoire de bio art | 278 |
| 3.6.2 Les cas de : Eduardo Kac – Pink Chimera – Yiannis Melanitis – Genspace | 287 |
| 3.6.3 Plan de consistance – Devenir. Le politique | 297 |
| 3.7 Design | 300 |
| 3.7.1 Design d'objet utilitaire – le masque – la cagoule | 302 |
| 3.7.2 Exclusion Mask. Le cas de Jip van Leeuwenstein | 313 |
| 3.7.3 Non-bataille- Machine de visag  it   – Nomadisme | 315 |

4. CONCLUSIONS

| | |
|--|-----|
| 4.1 Relationnisme et les enjeux de l'art relationnel | 321 |
| 4.2 Agencements de pouvoir | 327 |
| 4.3 L'art comme machine de guerre | 333 |
| 4.4 Technologie et arts technologiques | 342 |
| 4.5 Art mineur | 346 |

| | |
|---------------|-----|
| 5. RÉFÉRENCES | 361 |
|---------------|-----|

1. INTRODUCTION

1.1 Argument central

Dans cette thèse j'examine les conditions de différenciation de l'art contemporain, en mettant l'accent sur les arts technologiques, la fondation théorique de cette différenciation, ainsi que le rôle de Gilles Deleuze et Félix Guattari dans cette fondation. Je limiterai ma recherche dans la période des années 1970 jusqu'à présent, une période importante pour la naissance et le développement des arts numériques, et spécialement dans l'œuvre de Gilles Deleuze et Félix Guattari. Dès lors, les questions centrales de la thèse sont : quels sont les changements survenus dans les arts technologiques contemporains et comment ces changements peuvent être expliqués par un nouveau modèle esthétique proposé et expliqué par Gilles Deleuze et Félix Guattari, à travers leur œuvre *Capitalisme et schizophrénie I & II (L'Anti-Edipe, 1972 et Mille Plateaux, 1980)* ?

Au vu de cette démarche, je suggérerai que l'art -en tant qu'activité humaine- change pour la première fois après le passage au romantisme, au point que le modernisme, qui finit peu après les années 1970, fût aussi une branche du romantisme, constituant un mouvement plus étendu, portant les mêmes traits, qui finit aux années 1970. Afin de soutenir cette position, j'exami-

nerai en profondeur les éléments artistiques qui démontrent ce changement, ainsi que les questions philosophiques qui se posent et affectent le domaine des théories esthétiques, insistant sur la question de la subjectivité. Je proposerai une nouvelle tendance artistique et philosophique pour expliquer ce changement, qui s'appellera *Relationnisme* et décrira les relations des éléments individuels, qu'il s'agisse de questions ontologiques ou artistiques.

Cette affirmation est basée sur l'observation que, dans la période dite, les artistes changent leur propre identité, leur définition de soi et le reflet sur leurs activités : il y a une tendance marquée parmi eux à définir leurs pratiques comme art politique / socialement engagé, activisme artistique, art public, art communautaire, art participatif et d'autres dénominations relatives. Ce changement se déroule parallèlement aux nouvelles possibilités technologiques des médias disponibles, accessibles soit pour la production artistique, soit pour un usage personnel et la promotion du résultat artistique lui-même.

En même temps, j'explorerai la relationnalité, un régime qui remplace la subjectivité après une série de débats au cours du siècle dernier, et ses relations avec la production artistique et les conditions sociopolitiques. La notion de subjectivité, selon le cogito de René Descartes et la philosophie de Emmanuel Kant - qui considère le Soi comme porteur de la réalité et qui occupe une place importante pendant le Romantisme - se déconstruit après les années 1970, les principaux contributeurs à cette déconstruction étant Gilles Deleuze et Félix Guattari. Dans les deux tomes de leur œuvre *Capitalisme et schizophrénie* (*L'Anti-Œdipe*, 1972 et *Mille Plateaux*, 1980), ils rétrogradent le sujet à une pièce d'un

système de multiplicités d'autant plus vaste, dont les règles s'appuient sur les relations plutôt que sur l'autonomie d'éléments individuels. Leur contribution sera ici explorée de manière approfondie car leur œuvre *L'Anti-Œdipe* sera utilisée pour marquer le passage à la nouvelle ère.

Ainsi, dans cette thèse, le terme *Relationnisme* sera utilisé pour décrire l'ensemble des éléments qui caractérisent le passage d'un romantisme prolongé à l'état successeur : la mort du sujet, l'intérêt communautaire de l'art contemporain et les technologies qui établissent les bases - ou servent comme déclencheur -, contrairement à ce qui précède. Ce terme n'est pas arbitraire : ce sont les notions de Deleuze et Guattari (1972 *passim* et 1980 *passim*) qui seront utilisées tout au long de cette thèse pour former la théorie esthétique du relationnisme en raison de leur persistance à décrire des relations d'éléments plutôt que des définitions. En outre, l'insistance sur leurs notions et concepts n'est pas due ici à une obsession d'une nouvelle terminologie, mais à la similitude de la « philosophie du devenir » qu'ils promeuvent avec les processus sous lesquels la production artistique contemporaine est soumise. De plus, le relationnisme est une référence immédiate à *l'Esthétique Relationnelle* de Nicolas Bourriaud, pour qui l'art devient « un art prenant pour horizon théorique la sphère des interactions humaines et son contexte social, plus que l'affirmation d'un espace symbolique autonome et privé » (Bourriaud 2014 : 21). Ceci ajoute aux suggestions que le rôle des œuvres artistiques contemporaines n'est plus de former des réalités imaginaires, mais d'engager le public dans des modèles d'action politique et sociale (Boy 2005).

En outre, je montrerai que le relationnisme n'est pas simplement un courant artistique ou une tendance du postmodernisme adoptés par des artistes, des créateurs et des penseurs. En étudiant l'esthétique et la philosophie, j'essaie de démontrer qu'il existe une intersection plus profonde dans la manière dont la réalité et la relation des gens entre eux et avec la nature sont comprises. Des avancées équivalentes se sont produites par le rationalisme cartésien, où le cogito établit la fonction de la capacité cognitive comme fondation légitime pour connaître la vérité (Hall 2004 : 20), ainsi que plus tard avec l'empirisme de Hume, pour qui l'expérience personnelle et culturelle soutient notre perception de la vérité (Stroud 1977 : 7), et la subjectivité kantienne, laquelle propose l'inscription de notre compréhension du monde en tant qu'agents rationnels avec un présupposé d'expérience où l'objectivité et la subjectivité coexistent en formant le sujet (Hall 2004 : 27).

La notion de subjectivité a été utilisée, variée et différenciée par de nombreux penseurs afin d'être adaptée aux réalités sociales, technologiques et culturelles des 19^{ème} et 20^{ème} siècles. Elle conserve sa primauté jusqu'aux années 1970, où une nouvelle percée est créée en parallèle, favorisée par la nécessité de définir notre perception de la réalité de manière relationnelle, « en tant qu'épistémologie qui ne contient pas des restes d'éléments de dualité et définit donc tous les phénomènes sociaux, y compris les personnes elles-mêmes, en tant que composants de relations » (Powell 2013).

Cette percée est atteinte par Deleuze et Guattari et leur œuvre *L'Anti-Œdipe*, publiée en 1972, tandis qu'une explication

plus profonde de ce changement se produit avec leur œuvre *Mille Plateaux*, publiée en 1980. Les deux œuvres font partie d'un projet plus vaste appelé *Capitalisme et schizophrénie*, et sera le matériau de recherche central dans cette thèse. Des théories relationnelles équivalentes et relatives ont été prises en considération, telles que la *théorie de l'acteur-réseau* de Bruno Latour (Latour 2005 : passim), *l'ontologie orientée vers l'objet* (Meillassoux 2011 : passim) et les systèmes relationnels dans la théorie sociale (Tsekeris 2010). Néanmoins, la réflexion de Gilles Deleuze et de Félix Guattari est surlignée et considérée fondamentale, en raison de la clarté et de la précision avec lesquelles ils s'impliquent aux questions étudiées ici.

1.2 Arts technologiques

Tout art utilisant un outil actionné électriquement peut être qualifié d'art technologique, allant du pré-cinéma au post-internet (Crevits 2015). Pour Crevits (2015), « l'art » médiatique « peut être perçu comme une vaste mosaïque de niches parmi et étroitement liées à un contexte technologique et sociétal en mutation constante. C'est un domaine culturel issu du pré-cinéma et jusqu'à post-internet, étroitement lié à tout ce qui concerne la science et la technologie¹ ». Outre cette définition historiquement étendue,

¹ <http://www.criticalclouds.be/text/artandtechnology.html#ftnt1>

l'exposition *L'art anciennement appelé nouveaux médias*², curatée par Sarah Cook et Steve Dietz, offre une nouvelle perspective pour définir le champ artistique et souligner le changement d'intention artistique : « cet art est en effet bien plus que le média sur lequel il s'inscrit, de même que l'importance de l'art peut être trouvée dans son sens et non dans ses moyens » (Cook et Dietz 2005). De plus, les outils technologiques disponibles des décennies précédentes jusqu'à aujourd'hui ont « fondamentalement changé la façon dont l'art est créé », comme le stipule la *Déclaration de Liverpool*, signée par de nombreux penseurs, artistes, scientifiques et chercheurs³. Nous pourrions plonger dans la distinction entre le technique et le technologique (Krajewski 2012 : 1), mais j'opterai pour un point de vue plus général tout au long de cette thèse : je considérerai les arts technologiques comme une nouvelle forme d'art qui, non seulement utilise les nouveaux médias et la technologie numérique en tant que outils de création artistique, mais redéfinit également la manière même dont tout l'art est créé, ainsi que sa propre fonction dans notre société contemporaine.

À ce stade, il est nécessaire de mentionner particulièrement mon approche des nouveaux arts technologiques. L'effort principal de la thèse n'est pas de séparer ces arts technologiques de l'ensemble d'arts ou d'un domaine artistique plus vaste, en les

² http://www.yproductions.com/projects/archives/the_art_formerly_known_as_new.html

³ <http://www.mediaarthistory.org/wp-content/uploads/2017/09/MAHDeclarationList.pdf>

diminuant en arts différents, inférieurs ou supérieurs. Cette thèse présente comme exemples fondamentaux les nouveaux arts technologiques, tout au long du texte analytique, dans chacune des études de cas et dans le chapitre de la conclusion, en essayant de composer une théorie esthétique plus générale de l'art contemporain. Cependant, mes recherches porteront sur les nouveaux arts technologiques car, premièrement, ce domaine particulier nécessite davantage une théorie esthétique du fait de sa récence, ensuite parce que, à mon avis, ce sont les arts technologiques qui articulent une théorie esthétique pour toute pratique artistique vu les nouveaux médias à leur disposition, et finalement, parce que c'est un domaine dont je me suis mise au courant par le biais de mon parcours artistique et de recherche personnelle.

Cela dit, je ne souhaite pas faire de distinction entre l'art et l'art technologique. Au contraire, je suggère un changement dans l'art en général et une nouvelle théorie esthétique, qui sera appliquée à la production artistique dans son ensemble et non à une subdivision technologique de l'art, selon les outils utilisés. Le point central est que les arts technologiques font partie d'un domaine immense de la théorie et de la pratique, quoiqu'il s'agisse ici de mettre l'accent sur les nouveaux médias qui peuvent également être utilisés pour faciliter les pratiques artistiques. Les seuls éléments qu'on peut distinguer, en tant que différence, sont les outils dont disposent les artistes, sans pour autant impliquer qu'il n'y avait auparavant aucun progrès technologique correspondant qui ait aidé techniquement, favorisé le changement et différencié les genres, modes et formes artistiques. Les technologies du passé pouvaient être d'un type différent (par exemple sans électricité

ou avec des systèmes électriques qui sont aujourd'hui considérés comme des prototypes ou mêmes précoces), mais elles ont certainement eu un impact similaire. En outre, dans cette thèse, l'art et la production artistique contemporaine par des moyens technologiques sont également considérés comme des composants équivalents « d'un vaste système technique et souvent non reconnu, indispensable à la reproduction des sociétés humaines » (Gell 1994 : 43), en tant que technologie d'enchantement, au sein de laquelle un système-art se produit qui « contribue à sécuriser l'acquiescement des individus dans le réseau d'intentionnalités dans lequel ils s'enchevêtrent » (ibid.). À travers ce discours, j'essaierai de décrire comment la technologie nous place aujourd'hui en négociation avec chaque technologie et chaque œuvre d'art en tant qu'objets au sein d'un réseau plus large d'intentionnalités (ibid.).

En même temps, les deux penseurs étudiés ici, Gilles Deleuze et Félix Guattari, ne pouvaient pas prendre en compte toutes les réalisations actuelles de la technologie et les possibilités que celles-ci offrent aujourd'hui dans le domaine de l'art. Certes, les discussions philosophiques et théoriques autour de la relation des humains avec les machines et la technologie en général ne manquent pas aux 19^{ème} et 20^{ème} siècles, ni en termes marxistes d'industrialisation à propos du politique et économique, ni en termes d'individualisation de l'objet technique (Simondon 2009 : 17-27), pour faire une référence brève aux deux penseurs, les plus distinctifs sur ce sujet. De même, Deleuze et Guattari poursuivent le dialogue autour de ce sujet, tant du côté marxiste que du côté simondonien, mais également avec de nombreuses autres références qui seront analysées plus tard. De cette manière, il est

possible de lier leur réflexion aux possibilités technologiques actuelles et aux préoccupations que celles-ci abordent.

Par conséquent, les systèmes artistiques analysés ou proposés ci-dessous portent sur l'ensemble de la pratique artistique à travers la réflexion de Deleuze et Guattari. Le choix de se concentrer sur les arts technologiques ne vise pas à les séparer ni à les déclasser en formes d'art inférieures ou différentes, mais couvre un intérêt personnel et une proximité immédiate à ces pratiques, ainsi qu'une opportunité de désigner certaines pratiques artistiques émergentes ou en train de changer leur fonction. Cela sera évident tout au long de la thèse, directement et indirectement, grâce à des choix spécifiques de la recherche.

1.3 Résumé de la thèse doctorale

Je décrirai brièvement le trajet que je suivrai afin d'expliquer la façon dont l'argument central est examiné et justifié. Dans un premier temps, je décrirai le champ de la thèse en citant les théories esthétiques existantes pour y situer Gilles Deleuze et Félix Guattari historiquement et théoriquement. En considérant la dénomination du domaine de l'esthétique par Alexander Gottlieb Baumgarten en 1735, je démontrerai comment ce champ fait référence à un discours sur l'art en général, à la façon dont l'art est perçu à la fois cognitivement et émotionnellement, ainsi que comment le public s'implique avec les œuvres et les processus. En outre, je citerai des discussions autour du rôle de l'artiste et de

l'affect artistique sur la réalité sociale, ainsi que de la manière dont ce rôle évolue en accord avec les desiderata sociaux, politiques et technologiques de chaque époque.

Ensuite, je placerai Gilles Deleuze et Félix Guattari au contexte historique mentionné ci-dessus et je présenterai les raisons pour lesquelles leur œuvre, *Capitalisme et schizophrénie*, joue un rôle éminent dans l'histoire des théories esthétiques. À travers cette analyse, j'expliquerai le nouveau système de compréhension du monde - et par conséquent de l'art - qu'ils proposent, un système qui repose sur les relations des éléments qui le composent. Cette nouvelle explication du monde, en tant qu'agence-ment rhizomatique de multiplicités interdépendantes, ajoutera, avec la publication de *L'Anti-Œdipe* en 1972, de données nouvelles dans les discussions à propos le sujet et la subjectivité, qui étaient déjà au centre de la philosophie occidentale.

En outre, je citerai la discussion philosophique pertinente sur le sujet et la subjectivité, en faisant référence aux penseurs qui ont traité ces questions à l'époque moderne et contemporaine. Dans le même temps, je noterai les accomplissements technologiques et les tendances artistiques de chaque période afin de comprendre les interactions concernées. Ainsi, je me référerai au positivisme de Descartes, à Leibniz et Spinoza, à l'empirisme et à l'idéalisme transcendantal en mettant l'accent sur la pensée de Hume, Kant, Hegel, Schopenhauer, Jacobi, Fichte, pour aller ensuite jusqu'au constructivisme en passant par Weber, Marx, Kierkegaard, Nietzsche, Bergson, Husserl, Heidegger, et finalement de Saussure et Lacan. Je montrerai comment la discussion sur le sujet que Descartes implique dans [ego] cogito se termine avec

sa déconstruction psychanalytique par Lacan, qui utilise le dualisme objet-sujet pour inverser les termes de la discussion. Une remarque importante ici est que les penseurs mentionnés et examinés en profondeur dans ce chapitre ont également été étudiés par Gilles Deleuze, ce qui m'a permis de consulter ses ouvrages sur chacun d'entre eux, ainsi que des nombreuses références à l'ensemble de son œuvre.

De plus, j'aborderai en détail le débat plus large du 20ème siècle sur la question de la subjectivité chez de nombreux penseurs, contemporains de Deleuze et Guattari, qui ont convenu que la primauté du sujet devrait être interrogée. En parallèle, je soutiendrai comment Gilles Deleuze, et en particulier aux œuvres écrites avec Félix Guattari, situe le sujet hors des proportions contextuelles de son époque, en insistant sur les relations qui constituent le monde au lieu de définir chaque élément séparément. En conséquence, il cesse d'utiliser le dualisme qui prévalait dans la réflexion occidentale des siècles précédents et offre une explication rhizomatique, plutôt que dichotomique et arborescente. Cette explication offre à la pensée philosophique et politique de l'époque à fond, en contribuant au grand débat sur l'avenir du sujet par plusieurs de ses contemporains, et en même temps provoque des changements dans la manière dont l'art est conçu, produit, créé et promu à son époque. Ce nouveau système philosophique s'appellera ici relationnisme et je le décrirai en détail, m'appuyant sur *Capitalisme et schizophrénie I & II*.

Afin de bien préciser le relationnisme et la raison pour laquelle je l'associe avec la fin du romantisme, je traiterai amplement de leurs liens, mais surtout des théories philosophiques qui

encadrent et se relient avec le romantisme, à la fois politiquement et artistiquement, pour situer la cause de la transition imminente du modernisme au relationnisme sur la mort du sujet. Je montrerai à quoi cette transition est essentielle au développement du relationnisme et comment le romantisme ne pourrait pas se conclure avant que le sujet ne soit remplacé par un système relationnel plus vaste. Sur la base de ce raisonnement, le modernisme peut être perçu comme une branche du romantisme, tandis qu'il s'étend dans des conditions sociopolitiques différentes.

Ensuite, je citerai et analyserai en détail les termes que Gilles Deleuze et Félix Guattari ont inventés et utilisés dans *Capitalisme et schizophrénie* afin de mieux démontrer leur lien avec les arts technologiques. Je citerai succinctement les termes qui seront expliqués : le rhizome, le nomadisme, les lignes de fuite, le devenir, la ritournelle, les territorialisations-déterritorialisations-reterritorialisations, le pli, la percée [break-through], la machine, les machines désirantes, le corps sans organes, les sous-catégories de milieu et de territoire, le plan de consistance, les distinctions virtuel/réel, Chronos/Aiôn et espace/temps strié/lisse, entre autres. Ici, ces notions seront présentées, non pas comme un ensemble de Vérités afin de construire un système, mais comme démonstrateur du fonctionnement des *devenirs*, même dans la procédure de la philosophie elle-même. Ces notions fonctionneront également comme une aide précieuse pour que le lecteur s'engage dans celles-ci tout au long de l'analyse des études de cas, bien que, comme d'autres l'ont déjà fait remarquer, «un tel traitement de l'œuvre de Deleuze supprime une grande partie de l'effet performatif de la lecture du texte originel » (Smith et Protevi 2018).

Ces notions, conçues par Deleuze et Guattari ou empruntées à d'autres philosophes, ont toutes été utilisées pour décrire le système d'explication du monde selon eux, dont les lois sont en vigueur tant pour l'ensemble que pour les processus distincts. Parallèlement, ces termes seront examinés séparément à propos de leur application pratique dans chacune des études de cas, afin de clarifier la manière dont les pratiques artistiques technologiques présentées ici peuvent y être fondées, afin de renforcer leur affinité avec le nouveau système proposé, le relationnisme.

Sept études de cas s'ensuivront, dans lesquelles les termes de Gilles Deleuze et Félix Guattari seront appliqués. La première concerne les arts sonores géo-localisés et site-spécifiques, qui citera l'exemple du logiciel-application *noTours* et le rapport de cette pratique avec le nomadisme et le rhizome. La seconde concerne les réseaux hors ligne : elle illustrera *PirateBox* et le collectif *Espaces de Réflexion*, ainsi que la relation entre cette pratique et l'identification de soi, la machine de visagité, l'organisme, la subjectivation et la signifiance. La troisième décrira les pratiques artistiques de la réalité et de l'auralité augmentées, ainsi que celle de la réalité virtuelle telles qu'utilisées par les groupes *akoo.o* et *ViRA*, et l'artiste *Christos Koutsouradis*. Ici, ces pratiques seront analysées selon les distinctions du réel/virtuel/numérique et la notion de la machine abstraite. La quatrième concerne les compositions de paysages sonores dans l'œuvre de *Yorgos Samantas*, en mettant l'accent sur le musical, le technique et le territorial. La cinquième couvrira le domaine des compositions et des installations performatives telles qu'elles sont réalisées par *Dimitra Kous-teridou* et leurs relations avec la déterritorialisation, l'espace et le

temps striés et lisses dans Chronos et Aiôn. La sixième portera sur *bio art* (art biotechnologique) de *Eduardo Kac*, *Yiannis Melenitis*, *Pink Chimera* et *Genspace*, ainsi que sur la relation de bio art avec le corps sans –ou plein d’- organes, le plan de consistance et le devenir asubjectif, asignifiant et anorganique. Enfin, le design artistique de *Jip van Leeuwenstein* sera relié avec des pratiques de bataille, de surveillance et de création d’espaces lisses.

Enfin, un chapitre de conclusion résultera qui contienne une combinaison de lesdits éléments. En même temps, je traiterai des questions sur la nature de l’art : qu’est-ce que l’œuvre d’art selon Deleuze et Guattari, et surtout quel est le rôle de l’artiste dans les arts technologiques contemporains ? Un point principal à ce sujet sera la relation de l’art avec la communauté et la réalité sociale et politique. En effet, il faudra ici aborder la question de l’essence de la relation de l’art avec la société, la machine et la nature. Et, avant tout, dans quelle mesure cette relation diversifie la production artistique produite à l’aide des moyens technologiques. Ces préoccupations seront soulevées tout au long de la thèse présente, sous forme de questions à analyser et à appuyer sur l’argument central.

1.4 Littérature pertinente – état de recherche

Tout au long du texte, les références des deux livres sont utilisées indifférenciée, sans mention explicite dans le choix entre les deux. Dans cette thèse, les deux volumes de *Capitalisme et schizophré-*

nie ne sont pas envisagés comme un seul ouvrage, mais un lien entre eux est toujours considéré comme central. Les références apparaissent souvent non distinctes, surtout dans les chapitres explicatifs, et sans indication claire du passage d'un ouvrage à l'autre. Certes, une des raisons en est la manière dont le volume de références utilisé est archivé, souvent par ordre chronologique. Mais au-delà, il y a des points et des intentions communs dans les deux œuvres, qui sont ici utilisés conjointement comme point de départ de la recherche, malgré l'écart de sept ans entre leurs publications officielles. Certes, leur intention -comme l'indique clairement le titre générique du projet- était de les publier comme une œuvre conjointe en deux volumes, bien que les différences de style et de mode soient nombreuses. Il ressort clairement de la lecture des deux ouvrages que de nombreux termes et concepts sont différents. Certains apparaissent en passant dans *L'Anti-Œdipe*, pour revenir en pleine puissance et devenir central en divers points dispersés dans *Mille Plateaux*. Certains n'apparaissent pas du tout dans *L'Anti-Œdipe*, ou sont présentés dans d'autres œuvres, qui n'ont pas été écrites conjointement par Deleuze et Guattari. D'autres ont un sens commun mais un nom différent, comme Massumi (1992: 4) l'indique pour la pensée schizophrénique-nomade.

Cependant, tout au long de cette thèse, ce qui est surligné comme point commun des deux œuvres est l'effort de construire un espace de pensée lisse (ibid.: 6) qui vise à être conçu comme un système ouvert (ibid.: 7). Les deux livres sont le résultat de discussions «fatigantes» (Deleuze 2003 : 219) et Deleuze et Guattari affirment (1980 : 9) qu'ils ont écrit *L'Anti-Œdipe* à deux :

« Comme chacun de nous était plusieurs, ça faisait déjà beaucoup de monde ». Mais ils n'étaient pas la seule foule impliquée dans le processus. Dans *Dialogues* (Deleuze 2003 : 306-7) Deleuze explique comment cette entreprise de collaboration s'est déroulée : « Ce livre lui-même était "entre", et de plusieurs façons. Il était entre deux livres, *L'Anti-Cédipe* que nous avons terminé, Guattari et moi, et *Mille Plateaux* que nous avons commencé, et qui fut notre travail plus ambitieux, le plus démesuré, le plus mal reçu aussi. Ce n'était donc pas seulement entre deux livres, mais entre Félix Guattari et moi que ce livre se passait. Et comme je l'écrivais avec Claire Parnet, voilà que ce nouveau point permettait une nouvelle ligne-entre. Ce qui comptait ce n'était pas les points, Félix, Claire Parnet, moi et bien d'autres, qui fonctionnaient seulement comme des points de subjectivation temporaires, transitoires, évanouissants, mais l'ensemble des lignes bifurquantes, divergentes, emmêlées qui constituaient ce livre comme une multiplicité, et qui passait entre les points, les entraînant sans jamais aller de l'un à l'autre⁴ ». En ce sens, Deleuze et Guattari se sont lancés à l'époque dans un projet qui a finalement abouti, dans un ordre chronologique on dirait arbitraire, *L'Anti-Oedipe*, *Rhizome*, *Kafka*, *Mille Plateaux* et *Qu'est-ce que la Philosophie* (Guattari 2006 : 12). Pour ces raisons, dans cette thèse j'ai décidé de ne pas différencier les références et les citations, mais de suivre

⁴ Cité dans Guattari. Félix. 2006. *The Anti-Cedipus Papers*. Paris : Semiotext(e) [G. Deleuze, Gilles. 2003. « Préface pour l'édition américaine de *Dialogues* », republié dans *Deux régimes de fous, textes et entretiens 1975-1995*. Paris: Minuit. 2003: 286 »

la suggestion de Deleuze de « lire un livre comme on écouterait un disque » (Deleuze Dialogue : 10), et d'étudier Capitalisme et schizophrénie en tant que « un cas de système ouvert » (Deleuze 1990 : 48, Massumi 1992 : 7). L'intention de cette recherche n'était pas de grouper et d'organiser ce système philosophique torrentiel, mais de l'utiliser en tant que référence pour expliquer le nouveau art technologique, ses devenirs immanents, ainsi que les devenirs qu'il provoque dans l'esthétique de toutes les formes de création contemporaine.

Un autre point qui doit être mentionné ici est que l'idée de combiner les notions et les termes de Deleuze et Guattari avec les pratiques artistiques contemporaines n'est pas une idée entièrement nouvelle. De nombreux spécialistes et chercheurs ont déjà offert des œuvres qui favorisent la compréhension d'une telle corrélation. Pour n'en citer que quelques-uns ici : Ronald Bogue, Ian Buchanan, Marcel Swiboda, Zafer Aracagök, Edward Campbell, Christoph Cox, Elisabeth Gould, Michael Gallope, Gavin Carfoot, John Raby se sont concentrés sur Deleuze et la musique parmi d'autres domaines d'intérêt. En ce qui concerne les pratiques artistiques en général il y a beaucoup de contenu pertinent d'Elisabeth Grosz, de Simon O'Sullivan, d'Anne Sauvagnargues, d'Éric Alliez, de Claudia Blümle, de Jean-Claude Bonne, d'Ann-Cathrin Drews, de Sascha Freyberg, d'Antoine l'Heureux, de Vlad Ionescu, de Juan Fernando Mejía Mosquera, de Gustavo Chirolla Ospina, de Bertrand Prévost, d'Elisabeth von Samsonow, de Sjoerd van Tuinen, de Kamini Vellodi, de Stephen Zepke, de Gregg Pierce Redner, de Janae Sholtz, de Michael Jasper, de Catarina Pombo Nabais, d'Oron Catts, de Laura U. Marks, de Joanna Zylińska et

d'Audronė Žukauskaitė. Enfin, il y a des chercheurs qui ajoutent au domaine de l'art en tant qu'activité politique, soit qu'ils écrivent sur l'activisme, la science politique ou l'éducation. Pour en nommer quelques-uns : Andrew Culp, Henning Schmidgen, Arjen Kleinherenbrink, Jay Hetrick, Kiff Bamford, Jan Jagodzinski, Simone Bignall, Hatrin Thiele, Vidar Thorsteinsson, Dimitris Pappadopoulos, Paul Patton, Rodrigo Nunes, Ioulia Mermigka, Brad Evans, Marcelo Svirsky entre autres. Mon but est de poursuivre ce dialogue et de l'enrichir d'un argument plus concret qui mette en valeur les pratiques artistiques technologiques contemporaines.

Comme indiqué au-dessus, de nombreuses recherches, études, conférences, articles et thèses doctorales ont été inspirés par l'époque et ont traité les idées de Deleuze et Guattari en tant que leur thème fondamental. En outre, de nombreux artistes d'avant-garde contemporains en ont été influencés. À part de la littérature plus générale à laquelle je me réfère, je cite également les études suivantes : *A User's Guide to Capitalism and Schizophrenia* de Brian Massumi, qui propose une lecture stratégique des deux œuvres de Deleuze et Guattari (Stivale 1993 : 131-134), *Gilles Deleuze: An Apprenticeship in Philosophy* de Michael Hardt, un essai d'approfondir à l'époque et la philosophie de Deleuze (May 1994 : 119-121), le volume collectif *Deleuze and Music* des éditeurs Ian Buchanan et Marcel Swiboda, une collection de réflexions sur des thèmes musicaux contemporains selon la perspective de Deleuze (Smith 2005 : 363-364), *Deleuze on Music, Painting and the Arts* de Ronald Bogue, le dernier tome de sa trilogie sur Deleuze et l'esthétique dans le but d'associer le philosophe aux œuvres artistiques auxquelles il fait référence et sa vue sur les relations au

regard de la philosophie, la science et l'art (Holland 2004 : 138-141). De plus, un autre volume collectif avec les éditeurs Simon O'Sullivan et Stephen Zepke intitulé *Deleuze, Guattari and the Production of the New* comprend des essais traitant de l'art et du concept du devenir comme transmutation artistique. Enfin, *Music After Deleuze* d'Edward Campbell, qui traite de la musique, des exemples du penseur et des concepts utilisés dans cette pratique.

D'autres œuvres méritent d'être signalées : premièrement, le *Chaos, Territory, Art : Deleuze and the Framing of the Earth* de E.A. Grosz, avec une contribution au thème des concepts exprimés - ou restés dans la sphère de l'Indicible - à travers l'art, insistant sur le politique (Zepke 2010 : 549-551). Deuxièmement, la thèse doctorale de Gavin Steven Carfoot sur *Deleuze and music : a creative approach to the study of music* (2005) à l'Université de Queensland sous la direction de Simon Perry, une recherche sur l'influence de Deleuze sur les musiciens des genres expérimentaux ou populaires. Troisièmement, il convient de mentionner l'influence de Deleuze et de Guattari sur le musicien expérimental - et élève de Jean-François Lyotard - Richard Pinhas. Deux autres œuvres artistiques clairement influencées par Gilles Deleuze : *Rêverie i* (2002), une installation visuelle des artistes Anna et Corrina Bonshek, ainsi que les performances de Paul Harley *Becoming-housefly*, *Becoming-spider*, *Becoming-earthworm*, *Becoming-snail*, qui présentent un processus de sa transmutation en êtres au-delà de la nature humaine.

La liste des artistes qui ont transmis la pensée de Deleuze et de Guattari à un niveau artistique est beaucoup plus abondante. On verra plus précisément et en détail la nature d'une telle corrél-

lation. L'association des pratiques artistiques contemporaines, des intentions et explications des artistes avec la pensée de Deleuze et Guattari contribuera autant au domaine de la philosophie qu'à celui de l'art. Aucune conclusion ne peut être tirée sur l'esthétique sans prendre en compte les formes modernes et les outils technologiques, ainsi que l'intention et l'approche théorique des artistes eux-mêmes.

Les livres et les projets que j'ai abordés ne sont pas spécifiquement artistiques ou musicologiques. Néanmoins, ils méritent une mention particulière en raison de leur intérêt spécifique et la pertinence de leur sujet par rapport aux questions de la thèse. Tous les autres ouvrages que j'ai consultés figurent dans la bibliographie générale.

1.5 Outils méthodologiques

Selon la littérature mentionnée ci-dessus et l'argument central énoncé dans ce texte, chacun des chapitres de cette thèse traite d'une pratique artistique distincte, analyse ses caractéristiques et la relie aux notions de Deleuze et Guattari. Ce faisant, je vise à renforcer mon argument principal avec des études de cas qui proviennent de la pratique par opposition à la discussion théorique. Ces études de cas ont été examinées activement et de près au cours de mes recherches. Ma méthode a été l'observation participante, la recherche qualitative et les récits des artistes impliqués. La plupart des genres mentionnés ont constitué, pour les besoins

de cette recherche, des objets d'expérimentation pour ma propre pratique artistique. Cette méthode a été choisie pour intensifier les résultats théoriques de cette thèse.

En conséquence, outre l'étude théorique des œuvres écrites conjointement par Gilles Deleuze et Félix Guattari, j'ai également choisi de me concentrer sur l'application pratique des concepts et des termes conçus et utilisés par eux, en présentant une série d'études de cas. Pendant l'étude de ces cas, j'ai été personnellement impliquée en tant qu'artiste ou en tant qu'observatrice pour pouvoir explorer plus profondément la pratique artistique et en tirer des conclusions sur le chemin lequel les artistes choisissent pour identifier – ou non - leur intention propre avec les jugements esthétiques de Gilles Deleuze et Félix Guattari. J'ai fait appel à la méthodologie d'études de cas en raison de sa simplicité et de sa praticité.

Enfin, j'ai considéré que la partie théorique de l'étude de l'esthétique, de la philosophie et des termes des deux penseurs serait renforcée par une application de la théorie à la pratique artistique. De plus, ce choix méthodologique a donné à la thèse et à moi-même une pertinence par rapport au champ d'étude.