

large du terme) », « collaboratrices artistes », « conseiller »), du moins d'offrir l'analyse serrée d'un de ses composants de premier plan, qui a le pouvoir de consacrer ou d'invisibiliser l'artiste. Mais encore le chercheur est-il souvent contraint en ce domaine par la rareté des sources, ainsi que l'observe Oberhuber avec raison.

Au total, c'est un ouvrage excellent et pionnier que signe la critique, qui assemble un corpus heuristiquement capable de construire un genre singulier arraché des périphéries de l'histoire littéraire surréaliste et de penser son esthétique (de l'entre-deux), ses auteures et ses œuvres hybrides – lesquelles auteures, sans avoir fondé une « communauté » de femmes auteures au sens sociologique, ont fait « communauté œuvrante » (p. 35), conquérant une autonomie esthétique. Naviguant avec aisance au sein d'un ensemble de dizaines d'ouvrages, Andrea Oberhuber rappelle de manière exemplaire dans *Faire œuvre à deux* qu'on peut et doit soumettre à la raison les productions surréalistes, sans pour autant prétendre à la manière d'un interrogatoire policier en percer les lourds secrets. L'ouvrage intéressera les spécialistes du texte-image et les historiens de la littérature, qui découvriront une nouvelle « belle page » du long surréalisme. Il saura plaire enfin à celles et ceux qui depuis longtemps désirent s'oublier devant un échiquier au féminin (duquel les hommes ne sont pas exclus), communauté idéale et de partage porteuse elle aussi d'un univers par essence énigmatique à explorer.

Charles Plet

Université de Montréal

\*\*\*

Bourriaud, Nicolas. *Inclusions. Esthétique du capitalocène*. Paris : PUF, Collection « Perspectives critiques », 2021. 228 p.

Historien, critique d'art, Nicolas Bourriaud est un intellectuel dont la pensée a profondément marqué le domaine de l'art contemporain. Directeur de l'École nationale supérieure de Paris de 2011 à 2015, il a fondé puis dirigé Montpellier Contemporain (MoCo) qui rassemble le centre d'art La Panacée, l'École Supérieure des Beaux-Arts et l'Hôtel des Collection. Depuis le début des années 1990, il a également été commissaire de plus d'une trentaine d'expositions à travers le monde, qui ont nourri ses ouvrages théoriques les plus influents, notamment *Esthétique relationnelle* en 1998, *L'Exforme* (2017), *Formes et trajets, t.1 : Hétérochronie* et *Formes et trajets, t.2 : Topologie* (2018).

*Inclusion. Esthétique du capitalocène* est un essai structuré en trois chapitres – « L'œuvre d'art dans le réchauffement climatique », « Vers une esthétique inclusive », « L'artiste comme anthropologue moléculaire » – qui propose une réflexion critique non seulement sur la raison d'être de l'art contemporain dans les sociétés du capitalisme tardif mais aussi sur ses caractéristiques ou principes les plus marquants. « Ce livre entend à la fois, nous explique Bourriaud, décrire les enjeux de l'activité artistique au temps du capitalocène, et plaider pour sa reconnaissance comme besoin vital. » (22)

Dans le premier chapitre, Bourriaud rappelle tout d'abord quelques définitions utiles. L'anthropocène, concept ombrelle qui a généré dans les quinze dernières années de très nombreux commentaires critiques dans les milieux scientifiques, signale l'avènement d'une nouvelle ère géologique, « l'ère de l'être humain », qui succède à l'holocène, une ère de relative stabilité, et qui s'en démarque par le régime de crises qui la caractérise. Sa conviction fondamentale, c'est que « l'anthropocène fonctionne comme un 'stade du miroir' collectif, substituant l'image d'un univers enfin intégral fait de liaisons vitales et de codépendances, à celle d'un monde démembré et étiqueté par la prédation économiques » (12).

Théorie critique inscrite dans l'anthropocène, le capitalocène est un concept qui agit comme « un révélateur » (29) de la nature profonde de ces crises. Cette théorie est fondée sur l'hypothèse que l'altération des conditions d'habitabilité de la planète a pour cause « la

logique néolibérale de transformer le monde en abstraction commerciale » (213). La généralisation du capitalisme comme mode particulier de relation au monde « exclusivement orienté vers le profit, la privatisation et l'exploitation intensive des ressources naturelles » (25) crée un « immense paysage de marchandises » (208) dans lequel « la valeur d'échange est devenue le commun dénominateur de toutes les formes d'existence » (204-205) et « la totalité du vivant prend la forme du capital » (96).

L'anthropocène caractérise un régime particulier de relations qui, sans obliger les artistes de ce début de siècle, à tout le moins les détermine. Dans la conjoncture actuelle de crise qui appelle à la nécessaire renégociation de notre présence au monde et de notre rapport à la technologie, l'artiste, à l'égal de l'anthropologue, a pour fonction de faire parler le monde et de révéler les manifestations physiques de modes de pensée situés historiquement. Il vient questionner les sociétés humaines, « intensifier la présence de ce qui est » (82) pour créer des œuvres qui « rendent compte de nos représentations mentales, de nos comportements, de nos modes de pensée, constituant ainsi une anthropologie sauvage de notre temps » (221).

Le deuxième chapitre est plus spécifiquement consacré aux grands principes qui caractérisent la production artistique. Pour Bourriaud, celle-ci s'inscrit dans le temps 'long' du décentrement qui s'est opéré depuis les années 1960. « Le moteur de la pensée contemporaine, affirme-t-il, c'est la critique systématique de la notion de centre : ethnocentrisme, phallocentrisme, eurocentrisme, anthropocentrisme. » (85) Aux régimes de binarité qui opposent l'homme à la nature, le sujet à l'objet, la forme à la matière, « sur lesquels s'est fondée la mécanique occidentale de domination du monde » (16), assujettissant « la matière, la 'nature' disqualifiée en 'environnement', la femme, le sauvage, le pauvre et tout individu hors norme » (17) à la volonté de la forme sujet d'origine masculine, l'art contemporain se démarque par son caractère exploratoire tant dans la compréhension des phénomènes que dans l'expérimentation. Les œuvres, pour être durables, doivent « encapsuler fortement leur époque et à générer en même temps [...] une multiplicité d'angles de dialogue avec les suivantes » (39).

Dans le processus de renégociation nécessaire des « termes de leur présence au monde mais également avec leurs propres créatures technologiques » (29), l'art, Bourriaud l'affirme, « ne peut se définir que comme un régime relationnel » (37) dont la fonction est de capturer et d'exprimer les nouvelles formes nées de cette « promiscuité entre les espèces et les sphères, effet du monde surencombré » (50). Le décentrement s'opère par la remise en question radicale de la relation sujet-objet qui a informé et structuré la pensée occidentale pendant des siècles, une mise en crise qui se manifeste par l'émergence d'une pensée orientée-objet – le réalisme spéculatif - « pour lequel êtres humains et animaux, plantes ou produits doivent être placés au même rang » (86). Cette esthétique de la relation repose sur le principe inclusif de l'« horizontalisation » dans laquelle les éléments qui la composent sont interconnectés donnant lieu à « l'apparition dans les pratiques artistiques d'un ensemble de locuteurs (ou interlocuteurs) plus complexes que l'on pourrait qualifier de *groupes sujets/objets* » (117) mettant en scène des animaux, des objets naturels, des produits de consommation et autres. Les éléments naturels et culturels révèlent « l'épaisseur d'une sémiotique plus vaste » (130) dans laquelle la nature acquiert un rôle d'acteur à part entière dans des réseaux de relations sémiotiques complexes qui forment des « champs de subjectivation » (151). « L'art aujourd'hui s'efforce de resubjectiver et de réanimer ce monde réifié » (144), « un bouleversement radical de nos représentations du dehors » qui investissent l'art d'une fonction particulière « comme lieu d'impensation, d'expérimentation à même d'offrir des solutions » (219).

Le troisième chapitre porte plus particulièrement sur le rôle de l'artiste dans l'esthétique du capitalocène. Dans ces « œuvres chorales » (129), l'artiste endosse l'habit du chef d'orchestre. Il a ainsi vocation à 'conduire' (plutôt qu'à produire) en mettant en

avant la manière dont les formes viennent à naître et circulent, davantage qu'en les présentant dans leur état statique. Considérées comme des formations ou « *formes-trajets* » (216) plutôt que des formes achevées ou des formes figées, ces œuvres « mettent en valeur la pluralité temporelle ou spatiale qui les composent » (129).

L'artiste anthropologue fait parler le monde, révèle la manière dont les formes circulent, donne à voir « cette multiplicité d'échelles et de phénomènes » par la coexistence dans un espace partagé d'humains et de non-humains dans ce qui peut être considéré aujourd'hui comme une « anthropologie multispéciste » (199) mais également une « *anthropologie moléculaire* dont le projet serait l'étude des effets, des traces et des empreintes humaines dans l'univers, et l'interaction de ceux-ci avec les non-humains » (2005-2006). L'artiste moléculaire met en scène le questionnement des sociétés humaines par la création d'œuvres qui s'apparentent à des « polymères artistiques » (211) suivant un processus d'inclusion de matériaux hétérogènes dans des « montages chimico-physiques » (213).

Il est difficile de rendre justice dans une recension à un essai théorique qui offre une richesse remarquable de références théoriques et une profusion de propositions provocantes qui en rendent la lecture extrêmement stimulante. Ces réflexions sur l'art devraient faire le bonheur des critiques littéraires qui trouveront là sans aucun doute des pistes de réflexion fertiles pour l'analyse d'œuvres contemporaines.

Jean-Jacques Defert

Saint-Mary's University

\*\*\*

Feyereisen, Justine. *Renouer avec la terre extatique. Essai de sensopoétique chez J.M.G. Le Clézio*. Paris: Classiques Garnier, 2024. 283 p.

In this accessible, theoretically rigorous, and well-researched monograph, Feyereisen demonstrates a formidable grasp of the breadth and depth of Le Clézio's vast body of work from 1963 to the present. Moreover, Feyereisen also applies the theories of seminal thinkers such as Foucault, Merleau-Ponty, and Bachelard to the 2008 Nobel Laureate in Literature's *œuvre* to gain new insights into the Franco-Mauritian author's prose. Feyereisen's transdisciplinary framework sheds light on certain aspects of the writer's work that have been scantily studied by other researchers. Although numerous scholars have examined the pivotal role of the five senses in Le Clézio's sensualist outlook on life, Feyereisen's application of the basic tenets of the interdiscipline of Sensory Studies to Le Clézio Studies is an original and welcome contribution. Moreover, Feyereisen persuasively illustrates how Bachelard's concept of *la rythmanalyse* is an indispensable tool for understanding how Le Clézio's protagonists attempt to reattune themselves to the rest of the biosphere in an age characterized by neoliberal globalization and ecological degradation. Two other original angles that Feyereisen develops include detailed semiotic analyses of passages with visual diagrams showing how the author tries to create a musical rhythm and rich intertextual comparisons between the Nobel Laureate and the Mauritian writer-painter Malcolm de Chazal.

In the introduction, Feyereisen affirms that this project aims to "élargir le champ des *sensory studies* depuis l'espace francophone" (28, italics in original). Feyereisen weaves connections between sensory studies and the material ecstasy experienced by a long line of Le Clézio's protagonists before outlining how this study is divided into "quatre volets" (28). Delving into Bachelard's concept of *la rythmanalyse*, Feyereisen provides an intriguing philosophical lens for reinvestigating how Le Clézio's characters endeavor to reintegrate themselves into the cyclical rhythms of the cosmos. Beginning with Adam Pollo in *Le Procès-Verbal*, Feyereisen notes that Le Clézio's protagonists flee the myriad screens and walls preventing them from having a direct, sensorial connection to the earth in search