



# Situations construites : Félix Guattari et l'art

**Nicolas Bourriaud.** Théoricien de l'art et l'esthétique

Félix Guattari (1930-1992) est un psychanalyste et un philosophe français qui s'est aussi intéressé à l'art et à l'esthétique. Son œuvre est, à cet égard, fragmentaire, l'art constituant pour lui un matériel vivant plutôt qu'une catégorie de pensée. Les concepts agencés par F. Guattari dans son discours concernant l'art sont susceptibles d'être traduits en de multiples systèmes. Il s'agit d'y cerner une esthétique potentielle, que ne prend réelle consistance qu'à condition de se livrer à un transcoding permanent. Car F. Guattari a passé sa vie à démonter et déconstruire les mécanismes et les réseaux sinueux de la subjectivité, à explorer ses composantes et ses modes de sortie, l'envisageant même comme la pierre angulaire de l'édifice social. L'auteur tente de renouveler notre approche de l'art contemporain en se tenant au plus près du travail des artistes, et en exposant les principes qui structurent leur pensée : une esthétique de l'interhumain, de la rencontre, de la proximité, de la résistance au formatage social.

Le concept situationniste de « situation construite » entend substituer à la représentation artistique la réalisation expérimentale de l'énergie artistique dans les ambiances du quotidien<sup>1</sup>. Si le diagnostic de Guy Debord sur le processus de production spectaculaire nous apparaît implacable, la théorie situationniste néglige le fait que le spectacle, s'il s'attaque en priorité aux formes de relations humaines (est « *un rapport social entre des personnes, médiatisé par des images* »), ne pourra être réfléchi et combattu qu'à travers la production de nouveaux modes de relation entre les gens.

Or, la notion de situation n'implique pas forcément une coexistence avec mes semblables :

on peut imaginer des « situations construites » à usage intime, voire excluant délibérément les autres. La notion de « situation » reconduit l'unité de temps, de lieu et d'action, dans un théâtre qui n'implique pas forcément une relation à l'Autre. Or la pratique artistique est toujours rapport à l'autre, en même temps qu'elle constitue un rapport au monde. La *situation construite* ne correspond pas forcément à un *monde relationnel*, qui s'élabore à partir d'une figure de l'échange. Est-ce un hasard si Debord divise le temps spectaculaire en deux, entre le « temps échangeable » du travail, « *accumulation infinie d'intervalles équivalents* » et le « temps consommable » des vacances, qui imite les cycles

---

1. Cet article a été publié à *Esthétique relationnelle*, Paris, Les presses du réel, 1998.



de la nature tout en n'étant qu'un spectacle « à un degré plus intense » ? La notion de « temps échangeable » se révèle ici purement négative : l'élément négatif n'est pas l'échange en soi, qui est facteur de vie et de socialité ; ce sont les *formes capitalistes de l'échange* que Debord identifie, peut-être à tort, avec l'échange inter-humain. Ces formes d'échange naissent de la « rencontre » entre l'accumulation du capital (l'employeur) et la force de travail disponible (l'employé-ouvrier), sous forme d'un contrat. Elles ne représentent pas l'échange dans l'absolu, mais une forme historique de production (le capitalisme) : le temps du travail est donc moins un « temps échangeable » au sens fort, qu'un temps *achetable* sous la forme d'un salaire. L'œuvre qui forme un « monde relationnel », un interstice social, actualise le situationnisme et le réconcilie, autant que faire se peut, avec le monde de l'art.

### Le paradigme esthétique (Félix Guattari et l'art)

L'œuvre prématurément interrompue de Félix Guattari ne constitue pas un ensemble aux découpes franches, dont un sous-ensemble traiterait spécifiquement de la question de l'esthétique. L'art constituait pour lui un matériau vivant plus qu'une catégorie de la pensée, et cette distinction engage la nature même de son projet philosophique : au-delà des genres et des catégories, écrit-il, « *l'important est de savoir si une œuvre concourt effectivement à une production mutante d'énonciation* », et non pas de délimiter les contours spécifiques de tel ou tel type d'énoncés. La *psyché* d'un côté, le *socius* de l'autre, se construisent sur des agencements productifs, et l'art n'est que l'un d'entre eux, même s'il se voit privilégié. Les concepts de Guattari sont ambivalents, souples, au point d'être traduisibles dans de multiples systèmes : il s'agit donc d'y cerner

une esthétique *potentielle*, qui ne prend réelle consistance qu'à condition de se livrer à un transcodage permanent. Car le praticien de la clinique psychiatrique de La Borde, s'il a toujours accordé une place prépondérante au « paradigme esthétique » dans le développement de sa réflexion, n'a que très peu écrit sur l'art à proprement parler, à l'exception du texte d'une conférence de Balthus, et de quelques passages de ses principaux ouvrages, insérés dans le cadre d'un propos plus général.

*Les concepts de Guattari sont ambivalents, souples, au point d'être traduisibles dans de multiples systèmes : il s'agit donc d'y cerner une esthétique potentielle, qui ne prend réelle consistance qu'à condition de se livrer à un transcodage permanent*

Ce paradigme esthétique s'exerce pourtant déjà au niveau de l'écriture elle-même. Le style, si tant est qu'on puisse employer ce terme, disons plutôt le *flux* scriptural guattarien, entoure chaque concept d'une gangue d'images : les processus de la pensée y sont décrits le plus souvent comme des phénomènes physiques, dotés d'une consistance spécifique : les « plaques » qui dérivent et les « plans » qui s'emboîtent, les « machineries », etc. Matérialisme serein, où les concepts doivent, pour trouver leur efficace, revêtir les atours de la réalité concrète, se *territorialiser* sur des images. L'écriture de Guattari est travaillée par un évident souci plastique, voire sculptural, mais peu soucieuse de clarté syntaxique. La langue de Guattari peut parfois paraître obscure : c'est qu'il n'hésite pas à former des néologismes (« nationalitaire », « ritournelliser ») et des mots-valises, à employer des termes anglais ou allemands tels qu'ils lui viennent sous la plume, à enchaîner les propositions sans égard pour le lecteur, à jouer des significations mineures d'un terme commun. Son phrasé est tout entier oral, chaotique, « délirant », spontané et jonché

de raccourcis trompeurs, à l'opposé de l'ordre conceptuel qui règne dans les écrits de son compère Gilles Deleuze.

*Par son extrême singularité, par l'attention qu'elle accorde à la « production de subjectivité » et à ses vecteurs privilégiés, les œuvres, la pensée de Félix Guattari se connecte d'emblée aux machineries productives qui constellent l'art actuel*

Si Guattari nous semble encore largement sous-estimé, souvent réduit au rôle de faire-valoir de Deleuze, il semble aujourd'hui plus aisé de reconnaître son apport spécifique dans les écrits à deux mains, de *L'Anti-Œdipe* (1972) à *Qu'est-ce que la philosophie ?* (1991)... Du concept de « ritournelle » aux passages magistraux traitant des modèles de subjectivation, la griffe Guattarienne s'y détache nettement, résonnant de plus en plus fortement dans le débat philosophique contemporain. *Par son extrême singularité, par l'attention qu'elle accorde à la « production de subjectivité » et à ses vecteurs privilégiés, les œuvres, la pensée de Félix Guattari se connecte d'emblée aux machineries productives qui constellent l'art actuel.* Dans l'actuelle pénurie de réflexion esthétique, il nous apparaît ainsi de plus en plus utile, quel que soit le degré d'arbitraire qui frappe cette opération, de procéder à une sorte de greffe de la pensée Guattari dans le champ de l'art actuel, créant ainsi un « enlacement polyphonique » riche de possibilités. Il s'agit désormais de penser l'art avec Guattari, avec la boîte à outils qu'il nous laisse.

### **La subjectivité conduite et produite** **Dénaturaliser la subjectivité**

La notion de subjectivité constitue certainement le principal fil directeur des recherches

de Guattari. Celui-ci consacra sa vie à démonter et à déconstruire les mécanismes et les réseaux tortueux de la subjectivité, à en explorer les composantes et les modes de sortie, allant jusqu'à en faire la clé de voûte de l'édifice social. La psychanalyse de l'art ? Deux modalités de production de subjectivité connectées l'une à l'autre, deux régimes de fonctionnement, deux systèmes d'outillage privilégiés qui se rejoignent dans la possible résolution du « Malaise dans la civilisation »... La position centrale qu'accorde Guattari à la subjectivité détermine de bout en bout sa conception de l'art, et la valeur de celui-ci. La subjectivité comme production joue dans le dispositif guattarien le rôle d'un pivot autour duquel les modes de connaissance et d'action peuvent s'accrocher librement, et s'élancer à la poursuite des lois de socius. Ce qui détermine d'ailleurs le champ lexical employé pour définir l'activité artistique : rien n'y subsiste de la fétichisation habituelle à ce registre de discours. L'art y est défini comme une catégorie séparée de la production globale. Déraciner le fétichisme pour affirmer l'art comme mode de pensée et « invention de possibilités de vie » (Nietzsche) : la finalité ultime de la subjectivité n'est autre qu'une individualisation toujours à conquérir. La pratique artistique forme un territoire privilégié de cette individuation, fournissant des modélisations potentielles pour l'existence humaine en général. C'est en cela qu'on pourrait définir la pensée guattarienne comme une vaste entreprise de dé-naturalisation de la subjectivité, son déploiement dans le champ de la production, théorisation de son insertion dans le cadre de l'économie générale des échanges. Rien de moins naturel que la subjectivité. Rien de plus construit, élaboré, travaillé. On crée de nouvelles modalités de subjectivation au même titre qu'un plasticien crée de nouvelles formes à partir de la palette dont il dispose<sup>2</sup>.

2. Félix Guattari, *Chaosmose*, Gailée, Paris, 1992, p.19.

Ce qui importe, c'est notre capacité de créer de nouveaux agencements au sein du système d'équipements collectifs que forment les idéologies et les catégories de la pensée, création qui présente de nombreuses similitudes avec l'activité artistique. L'apport de Guattari à l'esthétique demeurerait incompréhensible si l'on ne mettait pas en évidence son effort pour dénaturer et déterritorialiser la subjectivité, la chasser de son domaine réservé, le sacrosaint sujet, pour aborder les rives inquiétantes où prolifèrent les agencements machiniques et les territoires existentiels en formation. Inquiétantes, parce que le non-humain en fait partie intégrante, à l'encontre des schémas phénoménologiques qui criblent la pensée humaniste. Prolifération, parce qu'il s'avère dès lors possible de décrypter la totalité du système capitaliste en termes de subjectivité : partout elle y règne en maître, d'autant plus puissante qu'elle se voit prise dans ses filets, kidnappée au profit des intérêts immédiats. Car « au même titre que les machines sociales qu'on peut ranger sous la rubrique générale des équipements collectifs, les machines technologiques d'information et de communication opèrent au cœur de la subjectivité humaine »<sup>3</sup>. Il faudra donc apprendre à « capter, enrichir et réinventer » la subjectivité, sous peine de la voir se transformer en un appareillage collectif rigide au service exclusif du pouvoir.

### Statut et fonctionnement de la subjectivité

Cette dénonciation de la naturalisation *de fait* de la subjectivité humaine est d'un apport capital : la phénoménologie brandissait celle-ci comme l'emblème indépasseable de la réalité, en dehors de laquelle rien ne saurait exister, tandis que le structuralisme y voyait tantôt une superstition, tantôt l'effet d'une idéologie. Guattari

en offre une lecture complexe et dynamique, à l'opposé de la déification du sujet qui a cours dans la vulgate phénoménologique, mais tout aussi réfractaire à la pétrification qu'opèrent les structuralistes, en la plaçant à l'intersection des jeux de signifiants. On pourrait dire que la méthode de Guattari consiste à *porter à ébullition* les structures figées par Lacan, Althusser ou Lévi-Strauss : substituant à l'ordre immobile des analyses structurales et aux « mouvements lents » de l'histoire Braudelienne les liaisons inédites, dynamiques, ondulatoires, que la matière se donne quand elle se voit réorganisée sous l'effet de la chaleur. La subjectivité guattarienne est déterminée par un ordre chaotique, et non plus, comme c'était le cas pour les structuralistes, par la recherche des cosmos cachés sous les institutions quotidiennes « *Un certain équilibre reste à trouver entre les découvertes structuralistes certes non négligeables, et leur gestion pragmatique, pour ne point sombrer dans l'abandonnisme social post-moderne* ».<sup>4</sup>

*La méthode de Guattari consiste à porter à ébullition les structures figées par Lacan, Althusser ou Lévi-Strauss : substituant à l'ordre immobile des analyses structurales et aux « mouvements lents » de l'histoire Braudelienne les liaisons inédites, dynamiques, ondulatoires, que la matière se donne quand elle se voit réorganisée sous l'effet de la chaleur*

Cet équilibre ne surviendra qu'à condition d'observer le *socius* à sa température réelle, à la chaleur des relations interhumaines, et non pas artificiellement « refroidie » afin d'en mieux dégager les structures... Cette urgence chaotique induit un certain nombre d'opérations. La première consiste à dé-coller

3. *Chaosmose*, op. cit, p.15.

4. *Chaosmose*, p.23.

la subjectivité du sujet, à dissoudre les liens qui en font l'attribut naturel de celui-ci. Il faut donc lui tracer une cartographie qui déborde largement les limites de l'individu : mais c'est en étendant le territoire du subjectif aux machineries impersonnelles régulatrices de la socialité que Guattari peut appeler à sa « ré-singularisation », dépassement de la notion traditionnelle d'*idéologie*. Seule la maîtrise des « agencements collectifs » de la subjectivité permet d'en inventer des agencements singuliers ; la véritable individuation passe par l'invention de dispositifs de recyclage éco-mental, de même que la mise en évidence de l'aliénation économique par Marx lui permit de travailler à une émancipation de l'Homme au sein du monde du travail : Guattari ne fait que signaler à quel point la subjectivité est aliénée, dépendante d'une superstructure mentale, et indiquer des possibilités de libération.

*La subjectivité ne saurait être définie que par la présence d'une seconde subjectivité : elle ne constitue un « territoire » qu'à partir des autres territoires qu'elles rencontre ; formation évolutive, elle se modèle sur la différence qui la constitue elle-même en principe d'altérité*

Cet arrière-plan marxiste s'avère lisible jusque dans les termes par lesquels Guattari définit la subjectivité : « *l'ensemble des conditions qui rendent possible que des instances individuelles et/ou collectives soient en position d'émerger comme Territoire existentiel sui-référentiel, en adjacence ou en rapport de délimitation avec une altérité elle-même subjective* »<sup>5</sup>. En d'autres termes, la subjectivité ne saurait être définie que par la présence d'une seconde subjectivité : elle ne constitue un « territoire » qu'à

partir des autres territoires qu'elle rencontre ; formation évolutive, elle se modèle sur la différence qui la constitue elle-même en principe d'altérité. C'est dans cette définition plurielle, polyphonique, de la subjectivité, qu'apparaît le tremblement perspectif que Guattari fait subir à l'économie philosophique. La subjectivité, explique-t-il, ne saurait exister d'une manière autonome, et en aucun cas fonder l'existence du sujet. Elle n'existe que sur le mode du couplage : association avec « des groupes humains, des machines socio-économiques, des machines informationnelles »<sup>6</sup>. Intuition fulgurante, décisive : si le coup de force de Marx, dans ses *Thèses sur Feuerbach*, consista à définir l'essence de l'homme comme « l'ensemble des rapports sociaux », Guattari, lui, définit la subjectivité comme l'ensemble des rapports qui se créent entre l'individu et les vecteurs de subjectivation qu'il rencontre, individuels ou collectifs, humains ou inhumains. Percée décisive : on cherchait l'essence de la subjectivité à côté du sujet, on le retrouve, à jamais décentré, pris dans des « régimes sémiotiques a-signifiants »... En cela, Guattari s'avère tributaire encore de l'univers de références structuralistes. Tout comme dans la forêt lévi-straussienne, le signifiant règne en maître dans « l'inconscient machinique » de Guattari<sup>7</sup> : la « production de subjectivité collective » en fournit à la pelle, qui servira à construire des « territoires minimums » auxquels l'individu pourra s'identifier. Quels sont les signifiants fluides qui composent la production de subjectivité ? Tout d'abord, l'environnement culturel (« *la famille, l'éducation, l'environnement, la religion, l'art, le sport* ») ; ensuite, la consommation culturelle (« les éléments fabriqués par l'industrie des médias, du cinéma, etc. »), gadgets idéologiques, pièces détachées de la machinerie subjective... Et enfin l'ensemble

5. *Chaosmose*, p.21.

6. *Les Trois Écologies*, Galilée, Paris, 1989, p.24.

7. *L'Inconscient machinique. Essai de schizoanalyse*, Recherches, Paris, 1979.

des machineries informationnelles, qui forme le registre a-sémiologique, a-linguistique, de la subjectivité contemporaine, car « *fonctionnant parallèlement ou indépendamment du fait qu'elles produisent des significations* ». Le processus de singularisation/individuation consiste précisément à intégrer ces signifiants dans des « territoires existentiels » personnels, en tant qu'outils servant à inventer de nouveaux rapports « *au corps, au fantasme, au temps qui passe, aux "mystères" de la vie, et de la mort* », servant aussi à résister à l'uniformisation des pensées et des comportements.<sup>8</sup> Dans cette perspective, les productions, sociales doivent passer au tamis d'une « *écologie mentale* ». La subjectivité individuelle se forme ainsi à partir du traitement des produits de machineries : fruit de *dissensus*, d'écarts, d'opérations de prise de distance, elle est inséparable de l'ensemble des rapports sociaux tout comme les problèmes liés à l'environnement le sont de l'ensemble des rapports de production. Cette détermination à traiter l'existence comme un réseau d'interdépendances, relevant d'une écologie unitaire, détermine les rapports de Guattari à la chose artistique : elle ne constitue qu'une plaque de sensibilité parmi d'autres, liée à un système global. Sa réflexion sur l'écologie amène ainsi Guattari à prendre conscience, avant la plupart des « professionnels » de l'esthétique, de la désuétude des modèles romantiques encore en vigueur pour décrire l'art moderne. La subjectivité guattarienne fournit ainsi à l'esthétique un paradigme opérationnel, qui se voit en retour légitimé par la pratique des artistes des trois dernières décennies.

### Les unités de subjectivation

Si Kant admettait les paysages et l'ensemble des formes naturelles dans le champ d'application

de l'esthétique, nous savons qu'Hegel restreignit ce champ, en le réduisant exclusivement à cette classe d'objets particulière que forment les œuvres de l'esprit. L'esthétique romantique, dont il est possible que nous ne soyons pas véritablement sortis<sup>9</sup>, postule que l'œuvre d'art, produit de la subjectivité humaine, exprime l'univers mental d'un sujet. Au cours du vingtième siècle, de nombreuses théories discutèrent cette version romantique de la création, sans jamais toutefois en renverser complètement les fondements. Citons l'œuvre de Marcel Duchamp, dont les « ready-mades » réduisirent l'intervention de l'auteur à l'élection d'un objet de série et à son insertion dans un système linguistique personnel – redéfinissant ainsi le rôle de l'artiste en termes de responsabilité par rapport au réel. Ou encore l'*esthétique généralisée* de Roger Caillois, qui mettait sur un pied d'égalité les formes nées par accident, par croissance, par moule et celles issues d'un projet<sup>10</sup>. Les thèses de Guattari, si elles vont dans la même direction en refusant la notion romantique de génie et en figurant l'artiste comme un opérateur de sens, plus que comme un pur « créateur » dépendant d'une inspiration cryptodivine, ne correspondent cependant pas aux hymnes structuralistes concernant la « mort de l'auteur ». Pour Guattari, il s'agit d'un faux problème : ce sont les processus de production de subjectivité qui doivent être redéfinis dans l'optique de leur collectivisation. L'individu n'ayant pas le monopole de la subjectivité, peu importe le modèle de l'Auteur et sa supposée disparition : « *les dispositifs de production de subjectivité peuvent exister à l'échelle de mégapoles aussi bien qu'à celle des jeux de langage d'un individu*<sup>11</sup>. » L'opposition romantique entre individu et société, qui structure le jeu

8. *Les Trois Écologies*, op.cit. p.22.

9. Marc Sherrigam, *Introduction à la philosophie esthétique*, Payot, Paris, 1992.

10. Roger Caillois, *Cohérences aventureuses*, Idées Gallimard, 1976.

11. *Chaosmose*, p.38.

de rôles artistique et son système marchand, est bel et bien devenue caduque. Seule une conception « transversaliste » des opérations créatives, amenuisant la figure de l'auteur au profit de celle de l'artiste-opérateur, peut rendre compte de la « mutation » en cours : Duchamp, Rauschenberg, Beuys, Warhol, tous ont bâti leur œuvre sur un système d'échanges avec les flux sociaux, disloquant le mythe de la « tour d'ivoire » mentale que l'idéologie romantique assigne à l'artiste. Ce n'est pas l'effet du hasard si la progressive dématérialisation de l'œuvre d'art, tout au long du vingtième siècle, s'est accompagnée d'une irruption de l'œuvre au sein de la sphère du travail. La signature, qui scelle dans l'économie artistique les mécanismes d'échange de la subjectivité (forme exclusive de sa diffusion, qui la transforme en marchandise), implique la perte de la « polyphonie », de cette forme brute de la subjectivité qu'est la polyvo-cité, au profit d'un morcellement stérilisant, réifiant. Guattari rappelle dans *Chaosmose*, pour en déplorer la perte, une pratique courante dans les sociétés archaïques qui consiste à donner un grand nombre de noms propres à un même individu.

La polyphonie se recompose cependant à un autre niveau, dans ces complexes de subjectivation qui lient des domaines hétérogènes : ces blocs « individu – groupe – machine – échanges multiples <sup>12</sup> » qui « offrent à la personne la possibilité de se recomposer une corporéité existentielle, (...) de se resingulariser » dans le cadre d'une thérapie psychanalytique. Il suffit d'accepter le fait que la subjectivité ne relève d'aucune homogénéité : au contraire, elle évolue par découpages, segmentant et démembrant les unités illusoire de la vie psychique. « Elle ne connaît aucune instance dominante de détermination pilotant les autres instances selon une

*causalité univoque*<sup>15</sup>. » Appliqué aux pratiques artistiques, ce constat provoque l'effondrement total de la notion de style. L'artiste, muni de l'autorité de la signature, se voit le plus souvent présenté comme le chef d'orchestre de facultés manuelles et mentales enroulées autour d'un principe unique, son *style* : l'artiste occidental moderne se définit tout d'abord comme un sujet dont la signature fait office d'« unificateur des états de conscience », entretenant une confusion calculée entre subjectivité et style. Mais peut-on évoquer encore le sujet créateur, l'auteur et sa maîtrise, quand les « composantes de subjectivation », qui « travaillent chacune plus ou moins à leur propre compte <sup>14</sup> » n'apparaissent unifiées que par l'effet d'une illusion consensuelle dont les gardiens attirés sont la signature et le style, garants de la marchandise ?

*Guattari définit la subjectivité comme l'ensemble des rapports qui se créent entre l'individu et les vecteurs de subjectivation qu'il rencontre, individuels ou collectifs, humains ou inhumains*

Le sujet guattarien se forme de plaques indépendantes, se rapportant à des couplages différents dérivant à la rencontre de champs de subjectivation hétérogènes : le « Capitalisme mondial intégré » (C.M.I.) décrit par Guattari, n'a cure des « territoires existentiels » que l'art a pour mission de produire. Par la valorisation exclusive de la signature, facteur d'homogénéisation et réification des comportements, il peut continuer à faire son office, c'est-à-dire à transformer ces territoires en produits. Autrement dit, là où l'art propose des « possibilités de vie », le C.M.I. nous en envoie la *facture*. Et si le véritable style, comme l'écrivent Deleuze et Guattari, était, non pas la répétition d'un « faire » réifié

12. *Chaosmose*, p.19.

13. *Chaosmose*, p.12.

14. *Les Trois Écologies*, p.24.



mais « le mouvement de la pensée » ? Guattari oppose à l'homogénéisation et à la standardisation des modes de subjectivité la nécessité d'engager l'être dans des « processus d'hétérogénéité ». Tel est le principe premier de l'écosophie mentale : articuler des univers singuliers, des formes de vie rares ; cultiver *en soi* la différence, avant de la faire *passer* dans le social. Toute l'argumentation guattarienne procède de cette modélisation préalable, interne, des rapports sociaux : rien ne sera possible sans une transformation écologique profonde des subjectivités, sans la prise de conscience des interdépendances fondatrices de subjectivité. En cela, il rejoint la

plupart des avant-gardes du siècle, qui appelaient à une transformation conjointe des mentalités et des structures sociales. Le dadaïsme, le surréalisme, les situationnistes, tentèrent ainsi de promouvoir une révolution totale, postulant que rien ne pourrait changer dans l'infrastructure (les dispositifs de production) si la superstructure (l'idéologie) ne se voyait pas également profondément remodelée. Le plaidoyer Guattarien pour les « Trois écologies » (environnementale, sociale et mentale) sous l'égide d'un « paradigme esthétique » apte à fédérer les différentes revendications humaines, se situe ainsi dans le droit fit des utopies artistiques modernes.

