

D'une coopération

Le travail de Jean-François Lyotard avec le CCI pour l'exposition « Les Immatériaux »

Le philosophe Jean-François Lyotard fut invité en 1983 par le Centre de création industrielle (CCI) à rejoindre le projet d'une manifestation qui s'ouvrirait finalement deux ans plus tard. Intitulée « Les Immatériaux », elle allait constituer un jalon majeur dans l'histoire des expositions au xx^e siècle. Appelé en tant que commissaire principal, Lyotard fit néanmoins le choix de s'acquitter de sa tâche non comme un meneur solitaire, mais en partenaire dans la collaboration et le dialogue, pour apprendre aussi, et permettre une multitude de rencontres interdisciplinaires, au sein et en dehors du Centre Georges-Pompidou. Lorsque l'on évoque l'héritage de cette exposition, la question revient souvent de savoir si la coopération entre le CCI et Lyotard fut en quelque façon exemplaire, et s'il est possible d'en tirer certains enseignements pour des projets du même ordre. L'hypothèse retenue ici est que la constellation d'éléments ayant permis de bâtir « Les Immatériaux » était assez exceptionnelle – tant sur le plan des individus impliqués que sur celui du cadre institutionnel dans lequel ils se sont inscrits – et que, par conséquent, il serait délicat d'en tirer des leçons beaucoup plus générales. Cela dit, comme nous l'a rappelé Paul Virilio, toute technologie entraîne des accidents qui lui sont propres; en ce sens, « l'acci-

dent » des « Immatériaux » résultait résolument d'une conjonction qui peut à tout le moins, et malgré sa complexité d'ensemble, être décrite dans ses principaux aspects.

En avril 1983, au terme de dix-huit mois de préparation, le chef de projet du CCI, Thierry Chaput, et une équipe de documentalistes avaient rassemblé un certain nombre d'idées pour une exposition qui devait porter sur « les nouveaux matériaux et la création », mais qui ne semblait toutefois pas encore se cristalliser en une proposition convaincante. On ne sait pas exactement qui, dans ce contexte, a proposé de demander à Lyotard de rejoindre l'entreprise. Il y avait en tout cas plus d'une raison pour que son nom fût suggéré, ce printemps-là, dans les conversations au Centre Georges-Pompidou. Chaput échangeait en effet depuis 1982 avec le couple de cinéastes Claudine Eizykman et Guy Fihman, lesquels étaient des collaborateurs et amis proches de Lyotard depuis les années 1960. À travers ses contacts avec l'artiste et professeur Jean-Louis Boissier, Chaput maintenait en outre un lien permanent avec l'université de Paris 8, où Lyotard enseignait également. Non seulement ce dernier avait déjà écrit des textes portant sur des artistes mais, plus décisif encore, son ouvrage *La*

Les Immatériaux
Présentation

Dans la tradition de la modernité, le rapport des humains avec les matériaux est fixé par le programme cartésien : se rendre maître et possesseur de la nature. Une volonté libre impose ses fins à des données en les détournant de leur sens naturel. Elle déterminera ses fins grâce au langage qui lui permet d'articuler ce qui est possible (un projet) et de l'imposer à ce qui est réel (la matière).

élévé au fait de "N.H."

La manifestation intitulée "Les immatériaux" a pour enjeu de faire sentir combien ce rapport est ébranlé avec les "nouveaux matériaux". L'acceptation du terme matériau sera étendue aux matériels, aux matières, aux matrices, et généralement au domaine des matériaux. La nouveauté des matériaux ainsi compris consiste dans le fait que les "données" ~~se situent~~ ^{sont situées} à tel ou tel pôle d'une structure communicationnelle. La technoscience, informatique et électronique les analyse en propriétés discrètes. Elles-ci font l'objet d'une assemblage qui permet leur traitement par machines électroniques et leur synthèse, simulative ou non. Le modèle du langage supplante dans tous les domaines de pointe le modèle de la matière. Un "logisme" remplace le matérialisme et ses compléments, l'idéalisme et le créationnisme.

révisé / et carte / 115 / un / K

Mais si tout "parle", une étoile lointaine, la spirale AIN, un bruit, une tache de peinture, l'homme perd le privilège du langage et donc de la création. Le "verbe" est un langage parmi beaucoup d'autres, sa création est un cas dans une interaction généralisée, sa situation dans les structures communicationnelles, loin d'être fixée à l'instance qui délivre le sens (destinateur), glisse d'un pôle à l'autre. Les nouveaux matériaux ne sont pas seulement des matériaux nouveaux, ils interrogent une idée de l'homme qui travaille, qui projette, qui se souvient : d'un auteur.

humain L

La manifestation que prépare le C.C.I. a pour but de porter au jour et d'intensifier cette interrogation. Les illustrations ne seront pas choisies sur des critères technologiques ni même anthropologiques (par leurs effets sociaux, psychiques), mais pour autant qu'elles éclairent et dramatisent cette inquiétude. Le terme ~~de~~ d'"immatériau", qui dénote contradictoirement un matériau qui n'est pas une matière pour un projet, ~~est forgé~~ ^{est forgé} pour connoter cette incertitude.

questions H

L'objet obtenu s'entend avec l'écriture
faire place à l'interaction. Un peu
éthérique, d'effet coloré ~~particulier~~
le travail est d'éclairer de l'écriture, qui
a devenu l'écriture. ~~Le~~ ^{Le} ~~fait~~ ^{fait} (De même)
Machine à écrire et de logiciel et
Méthode de la lettre et la commande
Unifiant la possibilité de projection et
l'intimité de matière et de son matériau.

(Voir Esquisse illustrée créative)

«Les Immatériaux», première ébauche conceptuelle rédigée par Thierry Chaput, avec des annotations manuscrites de Jean-François Lyotard, non datée [automne 1983], Archives du Centre Pompidou Photo © Archives du Centre Pompidou

Condition postmoderne (1979) l'avait fait connaître internationalement comme un philosophe qui réfléchissait aux conséquences sociétales des nouvelles technologies. Il est donc fort probable que le nom de Lyotard ait été mentionné non pas une, mais plusieurs fois, et par différentes personnes, avant que le directeur du CCI, Paul Blanquart, ne décroche son téléphone pour l'appeler. Après quelques rencontres préliminaires durant le mois de juin 1983 et au cours de l'été qui suivit, Lyotard et Chaput, avec l'équipe de documentalistes et de chargés de projets du CCI – notamment, lors de cette phase du projet, Martine Moinot, Sabine Vigoureux et Catherine Testanière – développèrent leur collaboration et posèrent les bases du projet d'exposition, en projetant la pensée de Lyotard sur les idées et propositions élaborées par l'équipe l'année précédente. Suivirent en septembre une série de réunions avec les directions des autres départements du Centre Georges-Pompidou – Michel Melot pour la BPI, Pierre Boulez pour l'Ircam et Dominique Bozo pour le Mnam. C'est grâce aux efforts de Lyotard lors de ces réunions – et sans doute aussi à sa réputation en tant qu'intellectuel – que l'exposition ainsi prévue est repassée du statut de « grand projet du CCI avec quelques contributions additionnelles de l'Ircam et de la BPI », à celui de projet interdépartemental majeur pour le Centre dans son ensemble – comme cela avait été envisagé dès l'origine, en 1981. La réintégration du Mnam, notamment, ainsi que la forte présence d'œuvres d'art visuel provenant aussi d'autres collections de musées ou de galeries ont d'abord et avant tout été rendues possibles à l'initiative de Lyotard. Après avoir enseigné un semestre en Californie, à San Diego, Lyotard rentra à Paris en décembre 1983. Les mois suivants virent se constituer un réseau très élaboré de conseillers scientifiques, techniques, artistiques ou curatoriaux, chacun apportant sa contribution à la soixantaine de « sites » qui allaient finalement constituer l'exposition. Durant près d'un an Lyotard assura une présence quasi continue – à la différence, peut-être, de ce qui se passe pour des projets comparables lorsqu'un commissaire externe est recruté, mais n'intervient qu'à certains moments charnières –, participant aux réunions de façon hebdomadaire,



Jean-François Lyotard dans les bureaux du Centre de création industrielle, 1984 ou 1985 Photo © Bibliothèque Kandinsky, Mnam-CCI, Centre Pompidou/Dist. GrandPalaisRmn/Jean-Claude Planchet

voire quotidienne. Il n'avait pas de bureau dans les locaux du CCI, mais y occupait une salle de réunion (la « bulle ») en compagnie de partenaires et contributeurs internes ou externes, constitués en constellations variées.

Les agendas de Lyotard et Moinot témoignent de la fréquence très élevée des réunions qui s'enchaînaient et s'intercalèrent pendant ces quelques mois. Le tableau synoptique reproduit ici (p. 135) permet de se faire une idée de la « méthodologie » employée. Pendant toute la première moitié de l'année 1984, Lyotard et Chaput se réunissaient de façon mensuelle avec le comité scientifique, composé de l'informaticien Mario Borillo, du chimiste et théoricien des sciences Paul Caro, de l'astrophysicien Michel Cassé, du microbiologiste Jean-Pierre Raynaud et du mathématicien Pierre Rosenstiehl. À ces réunions s'ajoutaient des rendez-vous individuels avec certains membres de ce groupe, ou d'autres scientifiques recommandés par eux. Durant cette même période, Lyotard tenait régulièrement des réunions portant sur les sept « sites » d'arts visuels avec Bernard Blistène, conservateur pour l'Art contemporain au Mnam, ainsi qu'avec Alain Guiheux, conservateur au département d'Architecture du CCI, qui préparait pour sa part trois sites sur des thématiques architecturales. En parallèle, Lyotard

se joignait aussi parfois aux réunions que Thierry Chaput et Nicole Toutcheff tenaient avec Alain Rey et d'autres membres de la Société d'édition et de réalisation de presse écrite, audiovisuelle et télématique (Serpea) afin de développer les infrastructures techniques et de réseaux qui seraient nécessaires aux projets éditoriaux ou d'exposition. Ces préparatifs techniques servirent également de base à un projet novateur d'écriture collaborative, finalement mené avec vingt-six auteurs à l'automne 1984, et qui conduira à la production de la première partie – conceptuelle – du catalogue, *Épreuves d'écriture*. À l'été commencèrent, de façon plus ou moins simultanée, le travail avec l'architecte Philippe Délis sur la conception de l'exposition; la réalisation de la scénographie avec Katia Lafitte, l'architecte-scénographe du Centre Georges-Pompidou; la production audiovisuelle, sous la responsabilité de Martine Castro; et le travail éditorial sur les textes de la bande sonore, préparés par Lyotard et Dolorès Rogozinski. Chaput était officiellement le principal maître d'œuvre du projet, mais chaque fois que l'ampleur des problèmes rencontrés rendait leur résolution trop difficile, Lyotard intervenait et prenait directement contact avec François Burkhardt, directeur du CCI depuis 1984, avec le président du Centre Georges-Pompidou, Jean Maheu, avec le directeur du Mnam, Dominique Bozo, ou encore avec le ministre de la Culture, Jack Lang, pour obtenir des fonds supplémentaires ou d'autres formes de soutien. Toutes ces réunions étaient accompagnées par une ou plusieurs des cheffes de projets travaillant avec Chaput et Lyotard sur la manifestation – à savoir Martine Moinot, Sabine Vigoureux, Nicole Toutcheff, Chantal Noël et Catherine Testanière – qui, avec eux, formaient ce que Lyotard nommerait plus tard «l'esprit à sept têtes» ayant rendu possible l'exposition¹. Aux différents membres de l'équipe était attribuée la responsabilité de certains sites et projets, du très technique «Labyrinthe du langage», coordonné par Nicole Toutcheff, au travail éditorial que dirigeait Chantal Noël. Presque toutes les personnes impliquées à l'époque évoquent aujourd'hui encore l'atmosphère très particulière dans laquelle tout ce travail s'est effectué, décrivant cette ambiance comme exceptionnellement conviviale et intense,

à la fois intellectuellement et émotionnellement. Il est important de souligner aussi que Lyotard encourageait avant tout des relations dialogiques et non hiérarchiques, où l'expertise et les avis des différents membres de l'équipe étaient considérés avec le plus grand sérieux, et où tout le monde, y compris Lyotard lui-même, apprenait et transmettait en permanence. Un exemple frappant de ce processus démocratique peut notamment être trouvé dans la façon dont furent choisis les cinquante mots-clés du projet *Épreuves d'écriture* : la plupart d'entre eux firent en effet l'objet d'un vote, où la voix de chacun des «sept» avait un poids égal. Au cœur de cette coopération se trouvait le lien noué par Lyotard et Chaput lors de leur première rencontre, en juin 1983, et qui s'était développé en une relation visiblement tissée de respect professionnel et d'amitié. Dans les entretiens qu'il a pu accorder au sujet des «Immatériaux», Lyotard a toujours insisté sur la nature collaborative du projet, et sur l'expertise indispensable de Chaput en matière d'organisation d'expositions². Le rôle de Chaput consistait à traduire les considérations conceptuelles en idées concrètes de pièces à exposer. Quand, quelques années plus tard, on demanda à Lyotard s'il accepterait de travailler sur une autre exposition, il répondit qu'il n'imaginerait pas une seule seconde se lancer dans une telle entreprise sans Chaput. Dans un hommage rédigé à l'occasion de la mort prématurée de Chaput, en avril 1990, Lyotard spéculait sur le caractère improbable d'un tel projet, évoquant la manière dont tous deux avaient travaillé ensemble, en 1983-1984, avec cette façon qu'avait Chaput d'extraire la pensée de ses «mots» : «Et je pensais à part moi : si cela se faisait, en tout cas, ce serait avec Thierry. [...] Je lui aurais passé le mot, on aurait discuté des heures, associé librement, il aurait fait surgir plein de sites à partir du pauvre mot³.»

Ce type de relation dialogique caractérisait également le travail de Lyotard avec les autres collaborateurs. S'agissant des sept sites consacrés aux arts visuels, le rôle de partenaire pour leur conception revenait à Bernard Blistène. Lors d'une série de réunions, Lyotard et lui déterminèrent ensemble le programme curatorial, en s'appuyant en partie sur leur expertise partagée – par exemple en ce qui

<p>A</p> <p>analogie analogie TC</p> <p>Anatfacteur animer VT</p> <p>Artificiel NT/CN/CT/TC</p> <p>Auteur NT/CN/TC</p> <p>Authentification CN</p> <p>Atome ou particule -</p> <p>Aliment alimentaire</p> <p>Automatisation - Robot</p> <p>Analogique CN</p> <p>Abstraction</p>	<p>B</p> <p>dématerialisation C/TV/L/CT</p> <p>droit C/N/CT</p> <p>destinataire destination L/TC</p> <p>déterminée</p> <p>donnée TC</p> <p>duplication dupliquer C/</p> <p>dimension CT</p> <p>démence</p> <p>dogme</p>
<p>B</p> <p>banque</p>	<p>E</p> <p>expositif écran C/L/CT</p> <p>écriture C/T/CT/TC</p> <p>espace C/T/CT</p> <p>expérience C/Ly/TC</p> <p>élément Ly</p> <p>énergie</p> <p>expansion</p> <p>essence</p> <p>éclair TC</p>
<p>C</p> <p>créateur CV Corps STC CT CN/VT</p> <p>3 cellule OT/TC CT circulation CN/VT</p> <p>3 contrôle CN/TC/CT chaîne TC</p> <p>4 code CT/CN/VT annulation</p> <p>2 calculer CI</p> <p>champ</p> <p>2 clé TC/CT</p> <p>1 culture CP</p> <p>combinaison</p> <p>2 créer CT</p> <p>2 conscient Ly/CT</p>	<p>F</p> <p>facade C/Ly/TC</p> <p>fraction</p> <p>format</p> <p>flou Ly/TC</p> <p>fil</p> <p>forme C</p>

«Les Immatériaux», résultat des votes ayant conduit à la détermination des mots-clés pour Épreuves d'écriture, Archives du Centre Pompidou Photo © Archives du Centre Pompidou

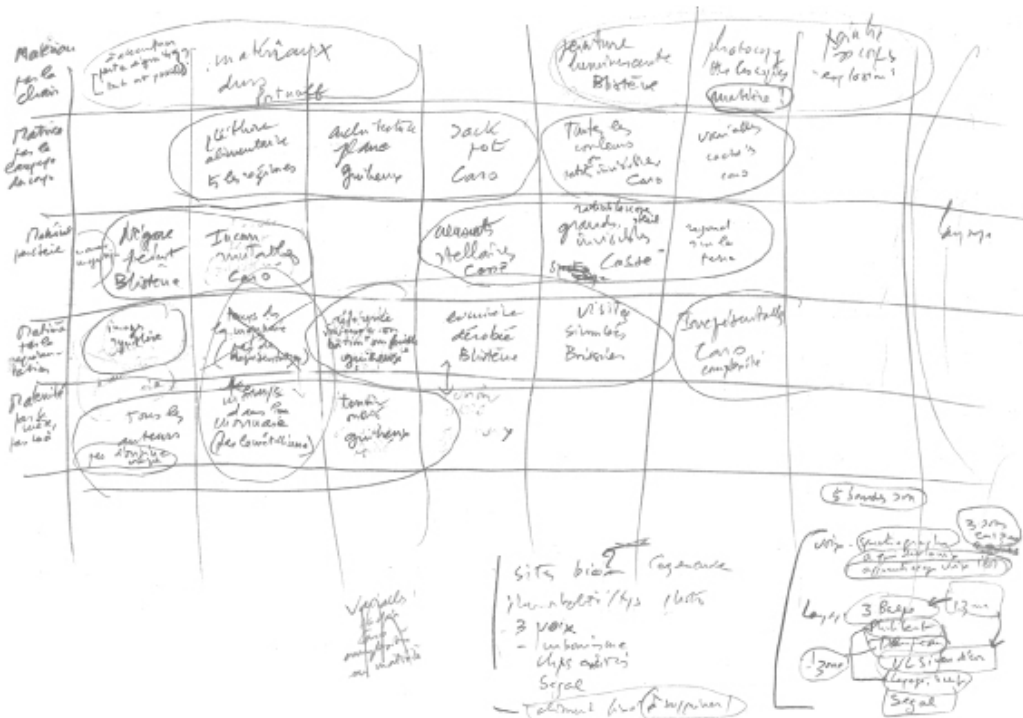
concernait les œuvres de Marcel Duchamp ou celles d'Andy Warhol – et en développant pour le reste les propositions de Blistène, qui incluaient certaines pièces des collections du Mnam et celles d'artistes contemporains comme le jeune Philippe Thomas. En cas de désaccord, ils trouvaient des façons de surmonter leurs divergences, par exemple en déplaçant les peintures de Jacques Monory – que Lyotard tenait à intégrer – vers un site voisin, sur lequel Blistène n'assumerait aucune responsabilité. Le conservateur pour l'architecture, Alain Guiheux, travaillait en revanche de manière plus indépendante, développant ses propositions d'objets d'exposition architecturaux à partir de ses recherches antérieures, ainsi que d'échanges ponctuels avec Lyotard, destinés à affiner les orientations conceptuelles des trois sites dont il avait la responsabilité. C'est un autre cheminement encore qui conduisit aux sept sites proposés par le conseiller scientifique Paul Caro. Des cinq membres que comptait le comité scientifique, Caro était celui qui s'intéressait avec le plus d'enthousiasme à la conception de sites destinés à expliquer au public de la manifestation les phénomènes mathématiques et scientifiques. Outre certains sites aux noms révélateurs comme « Surface introuvable » ou « Irreprésentable », les résultats auxquels aboutirent les efforts de Caro étaient si franchement « modernistes », et si obscurs conceptuellement, qu'il semble difficile d'imaginer Lyotard et Chaput faire davantage que tolérer ceux qui, à y regarder de plus près, auraient en tout état de cause dû être écartés pour des motifs relevant du commissariat, si ce n'est pour des raisons philosophiques (les sites « Indiscernables », « Matricule » et « Jeu d'échecs », par exemple). Lyotard ne revendiqua qu'un nombre limité de projets dans l'exposition des « Immatériaux », parmi lesquels les sites « Nu vain » et « Peintre sans corps », et l'idée originale du programme audio, la *bande sonore* – une bande-son consistant en la lecture de textes philosophiques et littéraires qui, davantage qu'illustrer ou expliquer les pièces exposées, devait ajouter à la visite une importante dimension expérientielle. Mais, même là, nous pouvons constater que Lyotard, pour permettre à son idée d'aboutir, s'est plongé dans un réseau d'étroites collaborations. La sélection des

textes fut faite avec Dolorès Rogozinski et les enregistrements sonores avec Gérard Chiron, du service Audiovisuel. Le montage des voix et des extraits musicaux fut réalisé par un jeune compositeur de l'Ircam, Arnaud Petit, et la réalisation technique du système de casques destinés à l'écoute de la bande sonore – si essentiels au plein effet de la scénographie – fut coordonnée par Chaput et Martine Castro.

Chacun aura bénéficié à sa manière de ce cadre de travail et d'apprentissage si pleinement collaboratif. S'agissant de Chaput, « Les Immatériaux » furent son plus grand projet au Centre Georges-Pompidou, et devinrent le grand œuvre de sa courte vie. Pour Lyotard, l'exposition constitua une sorte de transition qui lui permit d'acquiescer d'anciennes dettes et d'ouvrir de nouvelles portes. Plus important encore, ce travail de 1984 lui offrit la possibilité de tester certaines de ses hypothèses et de plonger au cœur de questions qu'il n'avait que superficiellement formulées dans *La Condition postmoderne*. Les échanges de Lyotard avec les scientifiques, ainsi que ses conversations avec Chaput et l'équipe technique de la Serpea lui permirent d'étayer la critique de la technoscience moderne – qu'il théoriserait dans les « causeries » de son ouvrage *L'Inhumain* (1988) – et contribuèrent également à l'élaboration de son concept d'*enfance*. De façon plus indirecte, l'investissement de Lyotard dans ce projet fut un moyen de confronter certains de ses collègues et de ses pairs – dont François Châtelet, Jacques Derrida et Philippe Lacoue-Labarthe – à l'écriture informatisée et à l'écriture en réseau, en les associant aux *Épreuves d'écriture*. L'expérience se révéla décisive au moins pour Derrida (mais pas pour Lyotard lui-même, qui continua de faire appel à des femmes dactylographes comme Véronique Guillaume, Dolorès Rogozinski ou Chantal Noël). Il convient de compter aussi au nombre des effets secondaires le récit cosmologique et le discours sur la finalité de la Terre, et donc de la pensée humaine, que Lyotard empruntés à Michel Cassé (site « Creusets stellaires ») et qu'il développera ensuite dans des textes tels que « Si l'on peut penser sans corps » (1986) ou « Une fable postmoderne » (1992). Certains thèmes issus des « Immatériaux » apparaissent également de façon plus marginale dans d'autres textes, telle



«Les Immatériaux», diagramme des sites planifiés durant l'été 1984, regroupés par zones sonores, avec les noms des personnes associées ou responsables, Archives du Centre Pompidou Photo © Archives du Centre Pompidou



cette référence à la musique contemporaine et à l'habitat urbain en tant que sites de la philosophie, dans *Moralités postmodernes* (1993), ou l'intérêt que Lyotard portera, dans les années 1990, à André Malraux, et qui le conduisit à rédiger plusieurs essais et une biographie complète de ce polymathe de l'art et de la politique, cet intérêt ayant sans doute été stimulé par l'incursion de Lyotard lui-même dans les territoires frontaliers des institutions artistiques, du commissariat d'exposition et de la politique culturelle.

Le bilan des bénéfiques fut plus mitigé pour le CCI et ses membres. « Les Immatériaux » avaient débuté comme un projet qui devait servir les intentions programmatiques du CCI et, du même coup, consolider sa position au sein du Centre Georges-Pompidou. Aussi bien sur le plan de son contenu que sur celui de sa forme, l'exposition alla toutefois plutôt à l'encontre de ce que le CCI avait coutume de faire dans ses grands projets, par exemple « Architecture et industrie » (1983-1984) ou « Lieux? de travail » (1986). Mais avec le recul, on peut s'apercevoir que « Les Immatériaux » ont tout de même contribué à élargir le champ de ce qui relève du domaine du *design thinking*. Le conservateur de l'architecture, Alain Guiheux, a ainsi pu critiquer le choix scénographique de Philippe Délis et de Lyotard au motif qu'il était littéralement la représentation du sentiment de flou et d'insécurité qu'il était censé communiquer, et donc conçu pour avoir l'apparence de ce qu'il était supposé signifier⁴. Mais son argument peut aussi être renversé, au sens où l'approche postmoderne de Lyotard a précisément rendu possible une telle scénographie et ainsi permis au CCI d'élargir son horizon.

Pour diverses raisons, « Les Immatériaux » n'ont pas permis au CCI d'asseoir sa position au sein du Centre Georges-Pompidou. Les collaborations avec la BPI, l'Ircam et le Mnam sont restées plutôt distantes, et, pour le CCI, elles n'ont pas fait disparaître le stigmate d'être « seulement » un institut

consacré à la sociologie des arts appliqués. Par sa propre liberté organisationnelle, l'exposition a plutôt accéléré l'évolution du « premier » Centre Georges-Pompidou, d'un fonctionnement plutôt anarchique – dont le CCI avait constitué l'organe phare – à une « seconde version » qui émergeait alors, plus centralisée et plus représentative. Envisagé sous cet angle, le départ du CCI de collaborateurs comme Thierry Chaput ou Marc Girard – qui rejoignirent la toute nouvelle Cité des Sciences et de l'Industrie de La Villette en 1986 – fait aussi partie de l'héritage des « Immatériaux », au même titre d'ailleurs que la disparition du CCI en tant qu'entité indépendante, après son passage sous la tutelle du Mnam, en 1992, sous la présidence de Dominique Bozo.

Toutefois, si l'on s'éloigne un peu de l'enceinte de Beaubourg, « Les Immatériaux » sont très vite devenus célèbres pour avoir été, partout dans les sphères culturelles de premier plan, l'une des premières manifestations où les nouvelles technologies électroniques et numériques n'avaient pas seulement été utilisées comme des supports techniques, mais présentées comme des objets de réflexion critique et philosophique sur les conséquences que ces nouvelles technologies étaient en train de produire sur la société en général, et sur la création artistique en particulier. C'est une conjonction spécifique de facteurs qui, à l'époque, a rendu ce projet possible : un jeune conservateur féru de technologie ayant osé accepter une mission ambitieuse, un penseur assez peu orthodoxe qui souhaitait s'éloigner des méthodes traditionnelles de la philosophie, un environnement parisien riche d'expertises technoculturelles dans les domaines de ce que l'on théoriserait deux décennies plus tard comme la « culture numérique », et deux institutions gigognes – le CCI et le Centre Georges-Pompidou – suffisamment adaptables, curieuses et ouvertes pour accueillir avec enthousiasme un projet aussi improbable.

Traduit de l'anglais par Jean-Marc Agostini



L'équipe des «Immatériaux» au travail dans les locaux de Centre de création industrielle, 1984-1985, de. g. à dr. : Thierry Chaput, Jean-François Lyotard, Sabine Vigoureux, Martine Castro, Nicole Toutcheff, Martine Moinot Photo © Bibliothèque Kandinsky, Mnam-CCI, Centre Pompidou/Dist. GrandPalaisRmn/Jean-Claude Planchet

Notes

Les recherches préalables à cet article ont été rendues possibles grâce au soutien du Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG, Project No. BR 6317/2-1), du département Nouveaux Médias du Mnam/CCI (en particulier Marcella Lista, Julie Champion et Marie Vicet) et de la Bibliothèque Kandinsky (Nicolas Liucci-Goutnikov, Mica Gherghescu et ses collègues). Elles se sont déroulées principalement dans les Archives du Centre Pompidou, où

Jean-Philippe Bonilli et Jean Charlier les ont généreusement facilitées.

1. Jean-François Lyotard, « On a Collaboration/D'un travail » (1986), *Les Immatériaux Research*, Working Paper No. 6, édition et préface d'A. Broeckmann, 2021, <les-immateriaux.net/wp-content/uploads/2020/12/LIR-WP6_Lyotard_On_a_Collaboration_1986_2020.pdf>.
2. Voir les Entretiens avec Jean-François Lyotard au sujet des «Immatériaux», *Les Immatériaux*

- Research, Working Paper No. 11, édition d'A. Broeckmann et S. Meijide Casas, 2024, <les-immateriaux.net/wp-content/uploads/2024/07/Lyotard_Interviews_Les_Immatériaux_LIR_WP_11_2024.pdf>.
3. J.-F. Lyotard, « Hommage à Thierry Chaput », document inédit daté de mai 1990, archives privées.
4. Alain Guiheux, *L'Ordre de la brique*, Bruxelles, Mardaga, 1985, p. 214.

Andreas Broeckmann est l'auteur de la monographie intitulée *The Making of Les Immatériaux* (Lüneburg, Meson Press, 2025), et le co-éditeur, avec Yuk Hui, de *30 Years after Les Immatériaux. Art, Science & Theory* (Meson Press, 2015).