

Monstrous Matter Monstrueuse matière

Marie-Charlotte Carrier

Number 101, Winter 2021

Nouveaux matérialismes
New Materialisms

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/94817ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les éditions Esse

ISSN

0831-859X (print)

1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Carrier, M.-C. (2021). Monstrous Matter / Monstrueuse matière. *esse arts + opinions*, (101), 18–27.

Monstrous Matter

In recent years, tales of assemblages have been the subject of numerous interdisciplinary inquiries. As scientists and humanities researchers alike question preconceived notions of “individual” species, organisms are more accurately understood as nodes in multifaceted networks—networks so intricate that it becomes impossible to distinguish where an organism begins and ends. Beings and matter aren’t whole, they are viscous porosities. The human body is not exempt from this shift in materiality. As Donna Haraway observes, “The human genomes can be found in only about 10 % of all the cells that occupy the mundane space I call my body; the other 90 % of the cells are filled with the genomes of bacteria, fungi, protists, and such... I become an adult human being in company with these tiny messmates. To be one is always to become with many.”²

Bodies are defined no longer by genetic code and ruled by a brain but as microbial ecosystems. “Why should our bodies end at the skin?”³ Haraway asks. Each cell, organism, and photon inhabiting our bodies and our environment is composed of what Karen Barad calls an “intra-active” host of others. By disrupting the emphasis on the individual, this reconfiguration of matter highlights the symbiotic webs of histories and bodies through which all life emerges.

In *Arts of Living on a Damaged Planet* (2017), anthropologist Anna Tsing and her colleagues posit monsters as useful figures for thinking of such chimeric entanglements as well as of the monstrosities committed by humans in the Anthropocene.⁴ As humanity is faced with the COVID-19 outbreak, monstrosity is all the more apt for addressing the wonders and terrors of our enmeshment with the more-than-human. In this context, the porosity of being seems as relevant as it is unsettling. Exposing the precarity of the interconnectedness of our biological lives, the pandemic reminds us that the interspecies, microbial, and fungal equilibriums that enable all life to exist can also be dangerously unstable. Symbiotic relations are constantly renewed and negotiated, and when conditions suddenly shift, once life-sustaining relations become terrifying and even deadly. Artists have long developed practices deeply rooted in making sense of life’s monstrous entanglements. One of them is Croatian artist Dora Budor. Drawing on cinema, science fiction, and architectural and cultural history, Budor’s works develop as ecosystems responding to their environment inside and outside the gallery space. She exposes the ways in which matter is tightly bound in dense systems of interconnected multiplicities, hybrids, or sonorous clusters.

Presented on New York City’s High Line, Dora Budor’s *The Forecast (New York Situation)*

Matter fell from grace during the twentieth century. What was once labeled as inanimate became mortal.¹ —Karen Barad

(2017) is a weather-responsive sculpture composed of pipes, funnels, and resin containers. This soft-looking sculpture resembles a combination of miscellaneous bodily organs. When it is displayed outdoors, the rain hits its porous membrane and the hydrochromic paint covering the organs changes colour, from a mixture of yellow, orange, and ochre to grey or green. Like a creature in a sci-fi thriller, the work is in perpetual mutation, slowly shifting from one form to another. The environment is an integral part of it, a contingent agent in continual transformation. Although this piece may seem eerie and alien, in this time of environmental destruction, it is aligned with the current state of the natural world. In the Anthropocene, we can marvel at nature, but in the blink of an eye it can also become unfamiliar and terrifying. *The Forecast (New York Situation)* is inscribed in the materiality of the world itself; it questions the borders of a living biological body and asks that we consider notions such as entity, time, boundary, resistance, and resilience in their materiality.⁵ Budor’s complex mechanisms are continually becoming and being undone in relation to constitutive multiplicities, and they speak to the webs that bridge the spaces between beings. As such, her practice is attuned to Haraway’s commitment to a dynamic world of “active agency”⁶ in which everything participates in an ongoing process of world making. Thom van Dooren eloquently reflected on Haraway’s notion of worldly active agency, describing it as a “process in which all of the various actors literally and physically are the world... [An] understanding of the world, which acknowledges that nonhuman others—many of whom are often considered to be ‘inanimate objects’—are endowed with meaning, power and agency of their own.”⁷

This world is not whole, in the words of political theorist William Connolly, it is a provisional set of “multiple, interacting open systems of different viscosity morphing at different speeds.”⁸ Rather than being homogeneous, Budor’s works are set as a multiplicity of experimentations and perspectives colliding at different speeds. Her most recent solo exhibition at Kunsthalle Basel, *I am Gong* (2019), exemplified these entangled velocities. The show was presented as a reactive organism, kept alive and fed by a convergence of historical and current events that triggered a multitude of chain reactions, like a mutating choreography.

The exhibition opened with a minimal environment filled with a greenish luminosity titled *The Year without a Summer (Klug’s Field)* (2019). The installation alludes to the waves of severe climate abnormalities brought by the

Marie-Charlotte Carrier

1 — Karen Barad, “No Small Matter: Mushroom Clouds, Ecologies of Nothingness, and Strange Topologies of Spacetime-mattering,” in *Arts of Living on a Damaged Planet: Ghosts and Monsters of the Anthropocene*, eds. Anna Lowenhaupt Tsing, Heather Anne Swanson, Elaine Gan, and Nils Bubandt (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017), 103.

2 — Donna J. Haraway, *When Species Meet* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007), 4.

3 — Donna J. Haraway, “A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century,” in *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature* (New York: Routledge, 1991), 178.

4 — Heather Swanson, Anna Tsing, Nils Bubandt, and Elaine Gan, “Introduction: Bodies Tumbled into Bodies,” in *Arts of Living on a Damaged Planet: Ghosts and Monsters of the Anthropocene*, eds. Anna Lowenhaupt Tsing, Heather Anne Swanson, Elaine Gan, and Nils Bubandt (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017), M1–M12.

5 — Barad, “No Small Matter,” 105.

6 — Donna J. Haraway, “Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective,” *Feminist Studies* 14, no. 3 (1988): 593.

7 — Thom van Dooren, “I would rather be a god/dess than a cyborg: A Pagan Encounter with Donna Haraway,” *The Pomegranate* 7, no. 1 (2005): 44.

8 — William E. Connolly, *A World of Becoming* (Durham, NC: Duke University Press, 2011), 39.

Dora Budor

→ *The Forecast (New York Situation)*, 2017, vue d’installation | installation view, *Mutations*, High Line, New York, 2017–2018.

Photo : Timothy Schenck, permission de | courtesy of the artist & High Line, New York





This idea that an event or object transforms the materiality of the world was emblematic of Budor's project at the Kunsthalle. She constructed material-discursive phenomena that are constituted through each other.

massive volcanic eruption of Mount Tambora, Indonesia, in 1816. After the eruption, the skies were filled with volcanic ash and sulfuric acid, which blocked incoming solar radiation, thereby drastically reducing global temperatures. Because of this volcanic dust and the pollution from the industrial revolution, the atmosphere changed colour. These changes are said to have influenced artists' vivid portrayal of skies at the time, notably J.M.W. Turner's famous cityscapes. This idea that an event or object transforms the materiality of the world was emblematic of Budor's project at the Kunsthalle. She constructed material-discursive phenomena that are constituted through each other. As such, her artworks are the carriers of ghosts, as envisaged by the contributors to *Arts of Living on a Damaged Planet*—the vestiges and signs of past ways of life still charged in the present.⁹

In Basel, Budor's quasi-post-apocalyptic *mise-en-scène* was intertwined with the development of the nearby construction site of the Musiksaal. The site's reconstructions governed the formal, atmospheric, and sonic conditions of Budor's project. Through a complex recording system, the noise pollution around the construction site mechanically triggered the dispersal of ashes throughout the exhibition space. The dust piled up on derelict 1970s leather furniture, accompanied by a nostalgic yet futuristic soundscape. The soundscape was also modulated by the activity on the Musiksaal site, creating a temporal unease across each environment. Through such installations and artworks, Budor exemplifies the core of Barad's thinking around matter. They are traces of more-than-human histories through which ecologies are made and unmade. They can exist only within and through intra-actions. They are motivated by Budor's desire to set the agency of things into motion.

Budor's project additionally featured a trilogy of reactive sculptures, hovering between laboratory vitrines and aquariums. Also presented as part of the 2019 Istanbul Biennial, curated by Nicolas Bourriaud, the works consist of large rectangular glass showcases containing a foggy, dusty mixture. Each occasionally expels dust and pigments across the glass enclosure, evoking the skies of Turner's paintings. The frequencies from the renovations of nearby industrial development sites are present here as well; the bursts of noise control the airflow inside each aquarium. These works testify to Barad's insight that space is never empty and time is never even.¹⁰ Budor's assemblages are

not "hierarchical." As Deleuze and Guattari advocated, "each multiplicity is symbiotic; its becoming ties together animals, plants, microorganisms, mad particles, a whole galaxy."¹¹

The COVID-19 pandemic is a monstrous cataclysm that might have shaken the core of our very understanding of our own humanity. Perhaps Budor's practice, alongside those of other artists such as Anicka Yi or even Pierre Huyghe, precisely calls to attention such monstrous entanglements of being. Massachusetts Institute of Technology professor Kate Brown recently reminded us of philosopher Emanuele Coccia's argument that we are inhabitants not of Earth, but of its atmosphere. This atmospheric matter is beautifully entangled in life itself by "pollinating our plants; it also transports radioactive particles, fungal spores, bacteria, and viruses."¹² These conditions for life are as wonderful as they are monstrous, but it is useful to remind ourselves that, as the editors of *Arts of Living on a Damaged Planet* tell us, "in our vulnerable entanglements with more-than-human life, we humans too are monsters."¹³ And so, even if we may feel isolated in our own homes, the pandemic reveals the depth of our imbrication in the matters that surround us. It calls into question the global ecological networks that join us together in the vibrant and messy sympoietic organism we call Earth. ●

9 — Elaine Gan, Anna Tsing, Heather Swanson, and Nils Bubandt, "Introduction: Haunted Landscapes of the Anthropocene," in *Arts of Living on a Damaged Planet: Ghosts and Monsters of the Anthropocene*, eds. Anna Lowenhaupt Tsing, Heather Anne Swanson, Elaine Gan, and Nils Bubandt (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017), G3.

10 — Barad, "No Small Matter," 103.

11 — Gilles Deleuze and Félix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (London: Bloomsbury Academic, 2014), 275.

12 — Kate Brown, "The Pandemic Is Not a Natural Disaster," *The New Yorker* (13 April 2020), accessible online.

13 — Swanson, Tsing, Bubandt, and Gan, "Introduction: Bodies Tumbled into Bodies," M2.

Dora Budor

← *The Preserving Machine*, 2018–2019, vue d'installation | installation view, *I am Gong*, Kunsthalle Basel, 2019. Photo : Philipp Hänger, permission de | courtesy of the artist & Kunsthalle Basel

Dora Budor

← *The Year without a Summer (Klug's Field)*, vue d'installation | installation view, *I am Gong*, Kunsthalle Basel, 2019. Photo : permission de | courtesy of the artist

Dora Budor

→ *Origine I (A Stag Drinking)*, vue d'installation | installation view, Istanbul Biennial, 2019. Photo : Sahir Uğur Eren, permission de | courtesy of the artist





Monstrueuse matière

Marie-Charlotte Carrier

La matière est tombée en disgrâce, au 20^e siècle. Ce qu'on considérait autrefois comme inanimé est devenu mortel¹.

– Karen Barad

Ces dernières années, la notion d'assemblage a fait l'objet de nombreuses études interdisciplinaires. Alors que les chercheurs et chercheuses, autant en sciences humaines qu'en sciences pures, remettent en question le concept établi d'espèce « distincte », les organismes sont maintenant envisagés comme des nœuds dans des réseaux multifacettes – des réseaux tellement élaborés qu'il devient impossible de discerner les limites d'un organisme. Les êtres et la matière ne formeraient pas des entités autonomes; ce serait plutôt des porosités visqueuses, et le corps humain n'échapperait pas à cette nouvelle conception de la matérialité. Comme l'observe Donna Haraway : « Les génomes humains se retrouvent seulement dans environ 10 % de la totalité des cellules qui occupent cet espace concret que nous appelons le corps; les 90 % restants renferment des génomes de bactéries, de champignons, de protistes, etc. [...] Je suis devenue un être humain adulte en compagnie de ces minuscules camarades. Être un signifie toujours devenir à plusieurs². »

Le corps n'est plus défini par le code génétique et le cerveau qui le gouverne, mais comme un écosystème microbien. « Pourquoi nos corps devraient-ils s'arrêter à la frontière de la peau [...] ? » demande Haraway. Chaque cellule, chaque organisme, chaque photon qui peuple nos corps et notre environnement est composé de ce que Karen Barad nomme une myriade d'entités « intra-actives » autres. En remettant en question l'importance de l'individu, ce réaménagement de la matière met en lumière les lacs symbiotiques où se mêlent les corps et les histoires par lesquels toute forme de vie advient.

Dans *Arts of Living on a Damaged Planet* (2017), l'anthropologue Anna Tsing et ses collègues présentent les monstres comme des figures utiles pour penser à la fois ces enchevêtrements chimériques et les horreurs commises par les êtres humains à l'époque de l'Anthropocène⁴. Alors que l'humanité est aux prises avec la pandémie de COVID-19, la monstruosité expose plus que jamais les prodiges autant que les abominations de notre rapport fusionnel avec le plus-qu'humain. Dans un tel contexte, la porosité de l'être devient aussi pertinente que déstabilisante. En dévoilant la précarité inhérente à l'interdépendance de notre vie biologique, la pandémie nous rappelle que les équilibres interspécifiques, microbiens et fongiques qui rendent la vie possible s'avèrent par ailleurs dangereusement fragiles. De fait,

les rapports symbiotiques se renouvèlent et se renégocient constamment, en sorte que quand les conditions changent brusquement, certains de ceux qui concouraient au maintien de la vie deviennent menaçants, voire mortels. Depuis un certain nombre d'années, plusieurs artistes développent des pratiques fermement ancrées dans le désir de donner un sens aux monstrueux écheveaux de la vie. Parmi eux se trouve l'artiste croate Dora Budor. Inspirées du cinéma, de la science-fiction et de l'histoire de l'architecture et de la culture, ses œuvres évoluent comme des écosystèmes réagissant à leur environnement, à l'intérieur de la galerie aussi bien qu'à l'extérieur. Elle met au jour l'imbrication de la matière au sein de systèmes denses où se rejoignent d'indissociables multiplicités, des hybrides ou des amas sonores.

Dans *The Forecast (New York Situation)* (2017), présentée sur la High Line, à New York, Budor compose une sculpture climatosensible à partir de tuyaux, d'entonnoirs et de réceptacles en résine. Par son aspect organique, cette sculpture n'est pas sans rappeler un assemblage de diverses structures corporelles. Lorsqu'elle est exposée à l'extérieur et que la pluie tombe sur ses membranes poreuses, son revêtement hydrochrome change de couleur, passant d'un mélange de jaune, orange et ocre à gris ou vert. Polymorphe, telle une créature sortie d'un suspense de science-fiction, l'œuvre est en constante mutation et l'environnement, variable de cette mutation perpétuelle, en fait partie intégrante. Si l'installation peut paraître sinistre et inquiétante, en ces temps de destruction environnementale, elle est en phase avec l'état actuel du monde naturel. En plein Anthropocène, la nature, source d'émerveillement, peut se montrer terrifiante. *The Forecast (New York Situation)* s'inscrit dans la matérialité même du monde; cette œuvre conteste les limites de l'organisme vivant et invite à réfléchir aux concepts d'être, de temps, de frontières, de résistance et de résilience de cette matérialité⁵. Les mécanismes complexes mis en scène par Budor se font et se défont continuellement, témoignant de leur multiplicité intrinsèque et des réseaux qui comblent l'espace interstitiel entre les êtres. À cet égard, la démarche de l'artiste s'accorde avec l'approche préconisée par Haraway pour embrasser le « rôle actif⁶ » d'un monde où tout contribue en continu à sa construction. Thom van Dooren parle éloquentement de la notion d'agentivité matérielle de

En remettant en question l'importance de l'individu, ce réaménagement de la matière met en lumière les lacs symbiotiques où se mêlent les corps et les histoires par lesquels toute forme de vie advient.

Haraway, la décrivant comme « un processus à l'intérieur duquel tous les sujets constituent littéralement et physiquement le monde [...] [Une] conception du monde qui admet que les non-humains – parmi lesquels beaucoup sont souvent considérés comme des « objets inanimés » – sont dotés d'un sens, d'un pouvoir et d'une agentivité qui leur sont propres⁷ ».

Pour le théoricien politique William Connolly, notre monde n'est pas entier. Il est formé d'un ensemble provisoire de « plusieurs systèmes ouverts de viscosité variable qui interagissent entre eux et qui changent de forme à différentes vitesses⁸ ». Budor propose des œuvres qui, loin d'être homogènes, apparaissent plutôt comme une multiplicité d'expériences et de perspectives qui s'entrechoquent plus ou moins rapidement. *I Am Gong*, sa plus récente exposition solo, tenue à Kunsthalle Basel en 2019, incarne bien l'idée de l'entrecroisement des vélocités. L'exposition représente un organisme réactif, gardé en vie et nourri par une convergence d'événements passés et présents qui engendrent toutes sortes de réactions en chaîne, manière de chorégraphie évolutive.

C'est sur un décor dépouillé baigné d'une lumière verdâtre que s'ouvre l'exposition : l'installation *The Year Without a Summer* (Klug's Field) fait allusion à la vague d'anomalies climatiques graves provoquées par la gigantesque éruption volcanique du mont Tambora, en Indonésie, en 1816. Après l'éruption, le ciel s'était rempli de cendres et d'acide sulfurique qui, dans la foulée, avaient bloqué les rayons du soleil et fait chuter radicalement les températures dans le monde entier. Cette poudre volcanique et la pollution résultant de la révolution industrielle avaient altéré la couleur de l'atmosphère. Ces changements, dit-on, ont influencé les artistes de l'époque, qui ont peint des représentations saisissantes du ciel. C'est le cas, notamment, de William Turner, célèbre pour ses paysages urbains. La notion selon laquelle un événement ou un objet a le pouvoir de transformer le monde dans sa matérialité est représentative du projet de Budor à Kunsthalle Basel. L'artiste agence des phénomènes qui se constituent les uns par les autres à travers une matérialité discursive. Ainsi, ses œuvres portent en elles des fantômes, pour reprendre le point de vue des collaborateurs de *Arts of Living on a Damaged Planet* –, des vestiges et des signes de façons de vivre passées, mais encore investies dans le présent⁹.

À Kunsthalle Basel, la mise en scène pour ainsi dire postapocalyptique de Budor se confond avec les travaux de reconstruction, à proximité, du Musiksaal. Les travaux menés sur le site voisin déterminent les conditions formelles, atmosphériques et sonores de l'installation. Par l'entremise d'un système d'enregistrement complexe, la pollution sonore générée par les travaux provoque mécaniquement la dispersion de cendres dans l'espace d'exposition. La poussière recouvre peu à peu de vieux meubles en cuir des années 1970, sur une trame musicale à la fois nostalgique et futuriste. Le paysage sonore, qui est également modulé par l'activité sur le site du Musiksaal, crée de part

et d'autre un malaise temporel. Par le biais de ses installations et œuvres, Budor exprime le cœur de la pensée de Barad sur la matière. Ce sont les traces d'histoires plus qu'humaines par lesquelles les écologies se font et se défont. Elles peuvent seulement exister au sein d'intra-actions et par le truchement de celles-ci. Elles sont motivées par le désir de Budor d'activer l'agentivité des choses.

Le projet de Budor inclut par ailleurs trois sculptures réactives. Également exposées à la Biennale d'Istanbul de 2019 sous le commissariat de Nicolas Bourriaud, ces œuvres à mi-chemin entre aquariums et vitrines de laboratoire renferment une mixture poudreuse semblable à la brume. Par moments, de la poussière et des pigments sont pulvérisés à l'intérieur des vitrines qui alors ne sont pas sans évoquer par leurs teintes les ciels des peintures de Turner. Ici aussi s'intègrent les fréquences émises par des travaux de rénovation en cours non loin de là, sur des sites de développement industriel. Les éclats de bruit, en fait, contrôlent la circulation de l'air dans les aquariums. Il s'agit d'œuvres qui soutiennent l'idée, avancée par Barad, selon laquelle l'espace n'est jamais vide et le temps, jamais égal¹⁰. Les assemblages de Budor ne sont pas « hiérarchiques ». « Chaque multiplicité est symbiotique et réunit dans son devenir des animaux, des végétaux, des micro-organismes, des particules folles, toute une galaxie¹¹ », affirment, à propos, Gilles Deleuze et Félix Guattari.

La pandémie de COVID-19 constitue un effroyable cataclysme susceptible d'avoir ébranlé le cœur même de notre compréhension de l'humanité. Dans ce contexte, peut-être que la pratique de Budor, de même que celle d'artistes comme Anicka Yi ou Pierre Huyghe, attire précisément l'attention sur ces monstrueux amalgames d'êtres. La professeure Kate Brown, du Massachusetts Institute of Technology, rappelait récemment la thèse du philosophe Emanuele Coccia voulant que nous soyons les habitants non pas de la Terre, mais plutôt de son atmosphère. Cette matière atmosphérique fusionne sublimement avec la vie elle-même « par la pollinisation des plantes, mais aussi par le déplacement des particules radioactives, des spores de champignons, des bactéries et des virus¹² ». Ces conditions essentielles à la vie sont aussi extraordinaires qu'elles sont monstrueuses, mais il est utile de garder à l'esprit que, comme le soulignent les collaborateurs de *Arts of Living on a Damaged Planet*, « dans les enchevêtrements empreints de vulnérabilité qui nous lient à la vie plus qu'humaine, nous, les êtres humains, sommes aussi des monstres¹³ ». Et donc, même quand nous nous sentons isolés dans nos maisons, la pandémie, en révélant notre étroite imbrication dans la matière qui nous entoure, remet en cause les réseaux écologiques mondiaux qui nous unissent au sein de l'organisme sympoïétique vibrant et chaotique que nous appelons la Terre.

Traduit de l'anglais par **Isabelle Lamarre**
et **Élise Guillemette**

1 — Karen Barad, « No Small Matter: Mushroom Clouds, Ecologies of Nothingness, and Strange Topologies of Spacetime-mattering », dans Anna Lowenhaupt Tsing, Heather Anne Swanson, Elaine Gan et Nils Bubandt (dir.), *Arts of Living on a Damaged Planet: Ghosts and Monsters of the Anthropocene*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2017, p. 103. [Trad. libre]

2 — Donna J. Haraway, *When Species Meet*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2007, p. 4. [Trad. libre]

3 — Donna J. Haraway, « Manifeste cyborg : Science, technologie et féminisme socialiste à la fin du XX^e siècle », traduit de l'anglais par Marie-Hélène Dumas, Charlotte Gould et Nathalie Magnan, dans *Manifeste cyborg et autres essais : Sciences, fictions, féminismes*, Paris, Exils, 2007, p. 76.

4 — Anna Lowenhaupt Tsing, Heather Anne Swanson, Elaine Gan et Nils Bubandt (dir.), « Introduction: Bodies Tumbled into Bodies », op. cit., p. M1 à M12.

5 — Karen Barad, loc. cit., p. 105.

6 — Donna J. Haraway, « Savoirs situés : La question de la science dans le féminisme et le privilège de la perspective partielle », traduit de l'anglais par Denis Petit en collaboration avec Nathalie Magnan, op. cit., p. 131.

7 — Thom van Dooren, « "I Would Rather Be a God/dess Than a Cyborg": A Pagan Encounter with Donna Haraway », *The Pomegranate*, vol. 7, n° 1 (2005), p. 44. [Trad. libre]

8 — William E. Connolly, *A World of Becoming*, Durham, Duke University Press, 2011, p. 39. [Trad. libre]

9 — Anna Lowenhaupt Tsing, Heather Anne Swanson, Elaine Gan et Nils Bubandt (dir.), « Introduction: Haunted Landscapes of the Anthropocene », op. cit., p. G3.

10 — Karen Barad, loc. cit., p. 103.

11 — Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, 1980, Paris, Les Éditions de Minuit, p. 306.

12 — Kate Brown, « The Pandemic Is Not a Natural Disaster », *The New Yorker*, 13 avril 2020, accessible en ligne. [Trad. libre]

13 — Anna Lowenhaupt Tsing, Heather Anne Swanson, Elaine Gan et Nils Bubandt (dir.), « Introduction: Bodies Tumbled into Bodies », op. cit., p. M2. [Trad. libre]





Dora Budor

† *The Forecast (New York Situation)*,
détail de l'installation | installation
detail, 2017, *Mutations*, High Line,
New York, 2017-2018.
Photo : Timothy Schenck, permission de |
courtesy of the artist & High Line, New York

Dora Budor

← *Origine I (A Stag Drinking)*, détail | detail,
I am Gong, Kunsthalle Basel, 2019.
Photo : Gina Folly, permission de | courtesy of
the artist & Kunsthalle Basel