



Ombre TARRAGNAT

Doctorant·e en études de genre et philosophie

Laboratoire d'Études de Genre et de Sexualité (LEGS), CNRS – Université Paris 8

Vincennes Saint-Denis – Université Paris Nanterre

ombre.tarragnat@gmail.com

Ombre Tarragnat est doctorant·e en études de genre et philosophie. Ses mémoires de recherche sur la question du trouble multispécifique chez Donna Haraway et sur le décentrement vers les animaux de la philosophie du corps de Judith Butler sont disponibles sur Academia.edu. Sa recherche doctorale, provisoirement intitulée « Les corps posthumains de l'autisme. Une phénoménologie éco-crip », se situe au croisement des posthumanismes féministes, des recherches sur la neurodiversité, et de la phénoménologie biologique et éthologique franco-allemande du XX^e siècle. Elle s'intéresse à la possibilité d'une phénoménologie posthumaine du rapport au monde, à l'environnement et aux non-humains des personnes autistes.



Judith Butler et les corps qui comptent des animaux : une cartographie des articulations esthétique-politiques dans les performances militantes antispécistes

RÉSUMÉ :

L'œuvre de Judith Butler, largement reconnue pour son apport en études de genre, recèle d'ouvertures nombreuses sur l'animalité et à son rôle dans la constitution de l'humain. Construite en patchwork et sans prétention à la systématisme théorique, elle repose, dans des contextes toujours différents, la problématique de la régulation normative de la vie et de la mort. Aussi, c'est en prenant au sérieux la marge constituante qu'y représente la question animale et par la (re)lecture de ses textes consacrés à l'étude de pratiques esthétiques et artistiques, que cet article propose un décentrement théorique pour penser la question politique des *corps qui comptent* des animaux. Il étudie, de manière comparée, les happenings publics de L214, 269Life, 269 Libération Animale et Anonymous for the Voiceless. Il suggère que les choix esthétiques de ces différents collectifs reflètent et alimentent un certain regard politique porté sur la cause animale et sa finalité aussi bien que sur le genre de subjectivité politique attribuée ou non aux animaux non-humains.

Il montre d'abord que les animaux constituent, chez Judith Butler, d'*autres* corps qui comptent : il s'agit alors d'introduire la diversité des outils théoriques de la philosophe qui articulent la dimension publique, esthétique et souvent même artistique de la vie des corps avec la question du politique. C'est cette fondation qui lui permet, ensuite, de s'atteler à l'élaboration d'une cartographie des *articulations esthétique-politiques* dans les performances militantes antispécistes. Y sont discutées une esthétique humanimale subversive et critique du binarisme humain/animal, une esthétique de l'« horreur morale » qui appelle au changement de comportement individuel par la mise en évidence de la violence, et une esthétique de la reconnaissance, qui valorise la possibilité d'une égalité radicale entre humains et non-humains dans le partage de la précarité de toute vie et du deuil public de chaque mort.



MOTS-CLÉS: Judith Butler, antispécisme, performances, articulation esthétique-politique, happenings

**Judith Butler and the bodies counting animals: a cartography of
aesthetic-political articulations in militant antispeciesism
performances**

ABSTRACT:

Judith Butler's work, widely recognised for its contribution to gender studies, contains numerous openings to animality and its role in the constitution of the human. Built as a patchwork of thought with no pretensions to theoretical systematicity, it poses, in ever different contexts, the problematic of the normative regulation of life and death. Thus, it is by taking seriously the constitutive margin that the animal question represents within it and by (re)reading its texts devoted to the study of aesthetic and artistic practices, that this article proposes a theoretical decentring to think the political question of the *bodies that matter* of animals. It studies, in a comparative way, the public happenings of L214, 269Life, 269 Libération Animale and Anonymous for the Voiceless and suggests that the aesthetic choices of these different collectives reflect and feed a certain political look at animal rights activism and its finality, as well as on the kind of political subjectivity attributed or not to non-human animals.

It first shows that animals constitute, for Judith Butler, other bodies that matter: it then introduces the diversity of the philosopher's theoretical tools that articulate the public, aesthetic and often even artistic dimension of the life of bodies with the question of politics. It is this foundation that allows to elaborate a cartography of the aesthetic-political articulations in activist antispeciesist performances. The article discusses a subversive humanimal aesthetic, critical of the human/animal binarism, an aesthetic of « moral horror » that calls for a change in individual behaviour by highlighting violence, and an aesthetic of recognition, which values the possibility of a radical equality between humans and non-humans in the sharing of the precariousness of all life and the public mourning of every death.

KEYWORDS: Judith Butler, antispeciesism, performances, aesthetic-political articulation, happenings



Introduction

La pensée de Judith Butler, largement reconnue pour son apport en études de genre, recèle d'ouvertures nombreuses sur l'animalité et à son rôle dans la constitution de l'humain tant sur le plan de l'ontologie et de l'expérience vécue que sur celui des normes et représentations esthétiques et politiques.

Penseur·euse¹ de la vivabilité de la vie et de la possibilité de faire le deuil de la mort, Judith Butler est également un·e philosophe de la forme esthétique des corps et de sa régulation normative par le champ du pouvoir. Iel est l'auteur·ice de plusieurs chapitres d'ouvrages et articles consacrés à l'étude de pratiques artistiques, à l'instar de sa célèbre réflexion sur les performances drag dans *Trouble dans le genre*, mais aussi de sa lecture moins commentée de l'œuvre photographique de Diane Arbus.

Prenant forme dans une pensée en patchwork, l'œuvre de Butler n'a pas prétention à la systématicité théorique au sens où la polyvocité de ses références philosophiques aurait vocation à s'assembler harmonieusement en un tissu sans coutures apparentes. Plutôt, c'est la problématique de la régulation normative de la vie et de la mort qui, comme un fil rouge qui traverse le temps, lui permet de reposer, dans des contextes toujours différents, des questions fondamentales qui invitent à déplacer la réflexion. Aussi, c'est en prenant au sérieux la marge constituante que représente dans son œuvre la question animale que je suggère la possibilité de reprendre ses outils théoriques pour penser la question politique des corps qui comptent des animaux.

À l'image de la reprise souple de concepts théoriques pluriels chez Butler, j'utilise dans cet article les outils théoriques introduits par sa pensée pour étudier, de manière comparée, les happenings publics de L214, 269Life, 269 Libération Animale et Anonymous for the Voiceless. Je suggère que les choix esthétiques de ces différents collectifs reflètent et alimentent un certain

¹ Alors que les sphères académique et publique francophones continuent, dans leur grande majorité, de genrer Judith Butler au féminin, la philosophe a fait égard, dans une interview avec le quotidien allemand *Tagespiegel*, de sa préférence pour les pronoms anglais *they/them*. À ces derniers correspondent en français les pronoms *iel/ellui*, que j'utilise donc dans cet article, en complément des accords à l'inclusif. Voir Kathryn Fischer, « Gender und Grammatik: Das Pronomen ist frei vom Körper - aber es ist nicht frei vom Geschlecht », dans *Tagesspiegel*, 13 mai 2020.



regard politique porté sur la cause animale et sa finalité aussi bien que sur le genre de subjectivité politique attribuée ou non aux animaux non-humains. Il s'agira ainsi de dégager une cartographie des articulations esthético-politiques à l'œuvre dans ces performances militantes antispécistes.

Je montre dans un premier temps que la question de l'animalité constitue, chez Judith Butler, une marge constituante qui fait des animaux les *autres* corps qui comptent de sa pensée philosophique. Il s'agit alors d'introduire brièvement la diversité de ses outils théoriques qui interrogent la dimension publique, esthétique et souvent même artistique de la vie des corps (I). Dans un second temps, je m'attèle alors à l'élaboration d'une cartographie des articulations esthético-politiques dans les performances militantes antispécistes, laquelle soulève un regard critique sur le rôle politique reconnu (ou non) aux animaux dans ces actions (II).

1. Animalité et articulations esthético-politiques dans l'œuvre de Judith Butler

1.1. Ces autres corps qui comptent : les animaux comme marges constituantes

Dans son ouvrage de 1996, *Bodies that Matter*, traduit en français en 2009 sous le titre *Ces corps qui comptent*, Judith Butler revient sur la question de la matérialité des corps, centrale dans la réception critique qui avait été faite de son premier ouvrage, *Trouble dans le genre*, ou *Gender Trouble* dans sa version originale. En effet, d'aucun·e·s avaient perçu, dans l'intérêt porté par l'ouvrage à la construction des catégories de genre par le pouvoir, un hyperconstructivisme ou réductionnisme linguistique accompagné d'une forme de somatophobie, c'est-à-dire de rejet ou déni du corps. Dans des termes plus courants, ce que les critiques de l'ouvrage lui reprochaient prenait la forme de ce qu'ils percevaient comme un déni de la matérialité des corps, comme l'idée que ceux-ci seraient non seulement constitués *par* le langage mais aussi constitués *de* langage. Dans *Ces corps qui comptent*, Butler répond à ses critiques en rappelant sa reconnaissance d'une dimension matérielle de la corporéité, mais en suggérant que la construction par le pouvoir et sa langue de catégories normatives qui découpent les corps en parties et en assemblent d'autres (comme le « sexe », qui groupe ensemble gonades, hormones, chromosomes, etc.) était de nature à modifier la réalité vécue du corps. Ainsi, tout en



reconnaissant la constitution des corps et de la subjectivité par de la matière pas seulement linguistique, Butler soulignait que cette constitution ne se faisait jamais non plus de manière extralinguistique.

Cette question nous intéresse ici dans la mesure où le langage a souvent été considéré comme un propre de l'espèce humaine, si bien qu'en présentant la subjectivation et la corporéité comme découlant en premier lieu d'un pouvoir de nature linguistique, Butler se couperait de la dimension physique, biologique et écologique de l'incorporation et de la subjectivation. Or, avec cette clarification, Butler souligne le fait que la matière (*matter*) des corps est aussi constituée par la distribution différentielle de la valeur perçue de la vie, c'est-à-dire par l'idée que certains corps comptent (*matter*) plus que d'autres. Par-là, Butler relie le processus de matérialisation avec celui du pouvoir, forgeant l'idée d'une ontologie *sociale*. Son projet théorique et politique pourrait alors être résumé par l'idée d'étudier la manière dont certaines vies sont perçues comme moins dignes d'être vécues ou moins susceptibles d'être pleurées si elles étaient perdues, et donc de dénoncer le traitement différentiel de ces vies structurellement précarisées. À cela, Butler oppose le projet politique d'une égalité radicale de la vivabilité des vies et de la pleurabilité des morts.

Certes, il s'agit là pour Butler de proposer une description généalogique de la constitution de la subjectivité *humaine* par et dans le champ du pouvoir, mais, lorsqu'iel reconnaît le rôle décisif d'un « champ d'altérité qui n'est pas uniquement humain² » dans cette constitution, la philosophe révèle par là aussi le rôle constituant de l'interanimalité, de la relationalité interspécifique. Ce qu'iel avait appelé, dans un de ses passages les plus proches d'un matérialisme de la vie, un « réseau social de mains³ » au fondement du développement du corps et de son existence tout au long de la vie, devient alors aussi un réseau social de pattes, d'antennes, etc., ce qui la conduit implicitement à insérer les problématiques écologiques, environnementales et animales dans la question du social. Par-là, si Butler n'offre pas directement une étude sur la constitution subjective et corporelle des existences animales, iel ouvre du moins la voie à intégrer les animaux non-humains dans la constitution de l'humain mais aussi dans son projet d'une égalité radicale de la vie.

² Judith Butler, *Senses of the Subject*, New York, Fordham University Press, 2015, p. 8, ma traduction.

³ Judith Butler, *Ce qui fait une vie. Essai sur la violence, la guerre et le deuil*, Joëlle Marelli (trad.) Paris, La Découverte, « Zones », 2010, p. 20.



En ce sens, dans « Merleau-Ponty et le toucher de Malebranche⁴ », Butler propose l'étude spéculative de la scène présubjective d'un toucher constituant qui viendrait animer la « sentience⁵ ». Iel avance que les corps vivants – encore une fois, il s'agit sans doute pour ellui avant tout de l'être humain – disposent d'une « impressionnabilité⁶ », c'est-à-dire d'une disposition organique à être touchés, impressionnés, affectés, qui leur permet justement de développer leurs capacités sensorielles, affectives et psychiques. L'opposition entre passivité et activité étant brouillée, Butler donne à voir la constitution de la vie psychique et sensorielle à partir d'un toucher primaire qui n'est pas d'origine uniquement humaine, et au-delà, du mythe d'une constitution autonome et réflexive de l'être humain. Plutôt, cette constitution de l'humain·e se fait pour Butler à partir d'une :

« [r]encontre qui me confronte avec un monde que je n'ai pas choisi, occasionnant cette affirmation de l'exposition involontaire à l'altérité comme la condition de la relationalité, humaine et non-humaine. Agi·e, j'agis encore, mais c'est difficilement ce « je » qui agit seul, et même si, ou précisément parce que, il n'en a jamais fini [*done*] d'être défait [*undone*]⁷. »

S'il est évident que le concept de sentience est utilisé par Butler de manière anthropocentrée et que ses objets d'étude demeurent la psyché et l'incarnation humaines, il serait dommage de se priver d'une référence à l'usage central que font l'éthique animale et le militantisme antispéciste de cette notion. De toute évidence, dans ce texte d'allure plus matérialiste, Butler donne à voir une ouverture importante sur la question animale qui en fait la marge constituante de sa pensée, et ce dans la mesure où les relations entre animaux joueraient un rôle clé dans l'animation de l'organisme humain, comme l'a notamment montré Donna Haraway⁸.

⁴ Judith Butler, « Merleau-Ponty and the Touch of Malebranche », dans *Senses of the Subject*, *op. cit.*, pp. 36-62, ma traduction.

⁵ *Ibid.*, p. 41, ma traduction. Le concept de sentience, tiré de l'anglais, désigne la sensibilité physique et sensorielle (la capacité de ressentir la douleur et le plaisir) des animaux aussi bien que leur capacité subjective à éprouver des émotions et des préférences individuelles.

⁶ *Idem*, ma traduction.

⁷ *Ibid.*, p. 16, ma traduction.

⁸ Qu'il s'agisse des micro-organismes qui constituent la flore intestinale et sans lesquels nous ne pourrions digérer ou du toucher des autres animaux humains sans lequel le développement d'un bébé est voué à l'échec, les relations entre animaux (humains et non-humains) sont au cœur du développement ontogénétique des organismes, et notamment du



Le fait que Butler ancre ici la constitution d'une subjectivité incarnée dans un toucher originaire et dans une disposition à être affecté·e, dans une vulnérabilité structurelle – que Butler appelle ailleurs une « précarité existentielle » (*precariousness*, en opposition avec la « précarité » socio-politique néolibérale⁹), permet une passerelle avec les animaux non-humains qui appartiennent aussi aux organismes sentients.

Aussi, si l'animalité ne constitue jamais le cœur de la problématique éthico-politique de l'œuvre philosophique de Judith Butler, elle en constitue bel et bien un Autre constitutif, et c'est à ce titre que je propose un décentrement de sa pensée pour remettre au centre les corps qui comptent des animaux dans leur capacité à être affectés, à nous affecter, mais aussi dans leur capacité à mener des vies qui valent la peine d'être vécues, et à connaître des morts qui méritent d'être pleurées.

1.2 Penser l'articulation entre esthétique et politique : des outils théoriques pluriels pour penser la performance militante antispéciste.

Le parcours philosophique de Judith Butler est marqué de différentes étapes où des supports artistiques contextuels lui permettent d'articuler sa réflexion. Si l'usage que les *cultural studies*, la philosophie esthétique ou les études sur la performance et le théâtre ont fait des outils théoriques de Butler est bien connu, il est intéressant de noter que le champ philosophique, à commencer par celui de la philosophie sociale, politique et morale, présente rarement Butler comme un·e penseur·euse de l'esthétique. Cela est certainement dû à la dimension non-systématique de son œuvre et à sa capacité à absorber une pluralité de voix philosophiques pour avancer son projet d'une pensée de la vivabilité de la vie et de la deuilabilité de la mort.

S'il ne s'agit pas ici de détailler les aspects ontologiques, politiques ou éthiques de cette philosophie, on comprendra donc que, chez Butler, les incursions dans le champ artistique et

développement de leur sensibilité sensorielle et psychique. Judith Butler mentionne la question de la privation sensorielle chez les nourrissons dans *Senses of the Subject*, *op. cit.*, p. 199. Donna Haraway aborde le rôle des micro-organismes dans la constitution des organismes dans Donna Haraway, *Vivre avec le trouble*, Vivien García (trad.), Vaulx-en-Velin, Les éditions des mondes à faire, 2020, p. 119.

⁹ Judith Butler, *Vie précaire, Les pouvoirs du deuil et de la violence après le 11 septembre 2001*, Jérôme Rosanvallon et Jérôme Vidal (trad.), Paris, Éditions Amsterdam, 2005.



esthétique n'ont pas la valeur d'un intérêt distinct et parallèle pour les arts mais sont d'emblée reliées au projet théorique général. À la manière de la question animale, des outils esthétiques et phénoménologiques déployés par Judith Butler transparaît une certaine dimension instrumentale et queer, au sens d'un usage qui tord, tourne, subvertit. Bien sûr, je ne suggère pas ici que l'intérêt porté par Butler pour les arts ne relèverait que d'un usage académique intéressé, mais plutôt que cet intérêt révèle toujours déjà un ancrage contextuel dans des situations socio-politiques particulières, autrement dit que l'académique et le philosophique naissent d'abord du social et se nourrissent de lui.

Par exemple, un des premiers contextes esthétique-politiques qui sert d'objet d'étude à Judith Butler, et celui d'ailleurs qui a contribué à sa célébrité internationale, celui des performances communautaires des drag queens dans *Trouble dans le genre*, lui vient de sa fréquentation courante des bars gay et lesbiens de la côte Est des États-Unis dans les quatorze ans qui ont précédé la rédaction de l'ouvrage¹⁰. De ces événements, où Butler note que la performance de genre des drag queens se révèle si hyperbolique et dramatique qu'elle en dépasse celle, quotidienne, des femmes cisgenres, iel tire une ouverture esthétique de la lecture derridienne du concept de performativité d'abord proposé par John Austin pour aborder la question du langage. En suggérant que l'identité de genre ne dispose d'aucun modèle essentiel vers lequel tendre et ne constitue donc pas une composante préalable de la subjectivité, Butler avance alors que l'identité de genre et sa dimension binaire constituent « l'apparence de la substance¹¹ », qui ne tient qu'à la répétition itérative et normalisée des comportements publics des individus. Cette binarité de genre, qui contribue selon Butler à l'humanisation des corps dans le champ social, puisqu'elle repose sur la répétition, ouvre alors la possibilité du déplacement et de la subversion tant des catégories de genre que, peut-être, de la construction normative de la catégorie d'« humain ». Je reviendrai plus en profondeur, dans la seconde partie de cet article, sur le fondement théorique de ce pan de la pensée butlérienne et sur la manière dont il permet d'articuler une esthétique humanimale de la subversion et une politique critique et anti-normative.

¹⁰ Judith Butler, *Trouble dans le genre. Le féminisme ou la subversion de l'identité*, Cynthia Kraus (trad.), Paris, La découverte, « La Découverte Poche / Sciences humaines et sociales », 2005, pp. 38-39.

¹¹ *Ibid.*, p. 110. Ce passage est la reprise d'un texte antérieur intraduit croisant études sur le théâtre, phénoménologie et théorie féministe : Butler Judith, « Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory », dans *Theatre Journal*, vol. 40, n° 4, 1988, pp. 519-531.



Pour l'heure, notons surtout que le contexte esthétique du drag et de la *ballroom culture* s'avère d'emblée politique.

Un deuxième contexte esthétique-politique étudié par Butler se trouve dans son analyse des photographies de guerre proposée dans *Ce qui fait une vie*. Ici, Butler s'intéresse aux photographies des ennemis des États-Unis au Moyen-Orient présentées en une des grands médias d'information du pays. Reprenant la philosophie du visage d'Emmanuel Levinas, Butler s'interroge sur un possible piège de la représentation, et suggère que, parfois, la visagité et la représentation opèrent en contradiction avec l'idéal de la reconnaissance. En effet, via ces photographies, la représentation des visages de l'« ennemi » dans la sphère publique vise avant tout à y dépeindre une malveillance essentielle et donc à nier ou empêcher toute reconnaissance de l'humanité de l'autre. Cette infra-humanisation, qui touche également certaines personnes en raison de leurs origines ethniques ou nationales ou de leur appartenance religieuse supposée, révèle une ontologie toute *sociale*. Par-là, Butler souligne que consentir à la représentation dans un « cadre » esthétique (*frame*), notamment photographique, et donc poursuivre un idéal de reconnaissance, peut conduire à être piégé-e (*framed*), c'est-à-dire enfermé-e dans une case ou une identité qu'on n'a pas choisie. Cet apport théorique, qui permet de mettre en perspective la lecture croisée par Butler d'une philosophie sociale de la reconnaissance, et d'une pensée foucauldienne critique des dispositifs optiques du pouvoir, nous aide aussi à contextualiser et politiser la question esthétique de la visibilité et de la diffusion des images dans l'espace public.

Enfin, dans un article moins commenté, Judith Butler étudie un dernier contexte esthétique, celui de l'exposition rétrospective de la photographe étatsunienne Diane Arbus, intitulée « Revelations » (2004)¹². Les œuvres d'Arbus représentent des populations minorisées, à l'instar de personnes handicapées, transgenres, travailleuses du sexe, artistes de cirque, nudistes, etc. Cette représentation de populations *freak*, qui a choqué les tenants de l'Amérique puritaine de son époque, semblait désormais déplacée, contribuant à la réification de ses sujets. Or, selon Butler, la pratique photographique d'Arbus révèle une pratique relationnelle avec ses sujets davantage qu'une capture voyeuriste, ainsi qu'une variété de formes de résistance incarnée de ces derniers à la capture, une manière pour eux de rétablir la dignité de leurs vies au-delà de leur

¹² Judith Butler, « Diane Arbus: Surface Tensions », dans *Artforum*, vol. 42, n° 6, 2004, pp. 118-124.



précarité. Une fois de plus, la pratique esthétique est entendue sous un jour politique : elle interroge la capacité des sujets de l'art à déranger la capture esthétique et à se faire exister, performativement, comme sujets politiques résistants plutôt que comme seules victimes de violence. On le verra, les questions posées par Butler autour de la pratique artistique d'Arbus, qui témoigne d'un regard compréhensif, d'une éthique relationnelle et d'un rejet de l'horreur morale, fournissent des outils analytiques décisifs qui peuvent être mis à profit pour penser la représentation de la violence exercée à l'encontre des corps des animaux dans les élevages et les abattoirs.

De ces trois contextes de production et réception esthétique étudiés par Butler un fil conducteur se dégage : la dimension publique des formes esthétiques. Tant dans la performance militante des drag queens que dans la performance quotidienne du genre, dans la médiatisation nationale des clichés de la guerre et des visages des ennemis politiques, ou dans l'exposition photographique de corps marginalisés et précarisés, la question de la mise en forme esthétique du corps se déploie au grand jour. Précisément, chez Butler, esthétique et politique sont liées par la dimension structurellement publique et politique de l'existence incarnée des êtres humains, et reflètent leur impressionnabilité. Dès lors qu'il nous faut pouvoir être affecté·e·s pour affecter en retour, nos corps existent comme des corps qui perçoivent les autres seulement parce qu'ils se donnent aussi à voir pour la perception des autres.

Le champ politique tire profit de cette condition essentielle de la publicité des corps et de leur préhensibilité esthétique pour réguler le champ social de l'apparaître. D'une manière singulière, les existences animales, particulièrement celles des animaux de rente, s'incarnent comme des existences qui ne se donnent pas à voir, ou plutôt, dont le comportement expressif et la performativité sont censurées par le pouvoir agro-industriel. Les élevages et les abattoirs, éloignés des grandes villes, sont tenus loin des regards des consommateur·ice·s, et les tentatives des lanceur·euse·s d'alerte de médiatiser, tout simplement, ce qui se passe dans ces espaces clos et isolés, sont soumises à la répression judiciaire. Pour cette raison, les performances militantes des antispécistes – qu'on appelle souvent « happenings » – constituent un exemple paradigmatique d'une représentation des animaux non-humains et de leurs existences dans la sphère publique, et même directement sur la place publique, où l'intercorporéité humaine se joue. J'utilise ainsi la catégorie d'« articulations esthétique-politiques » pour souligner l'entrelacement



plus ou moins conscient et volontaire de stratégies esthétiques avec des finalités politiques. Les happenings antispécistes se distinguent en ce sens de l'artivisme, qu'on définit souvent comme un ensemble de pratiques artistiques adoptant des finalités politiques, et ce dans la mesure où la dimension esthétique semble constituer dans les happenings antispécistes avant tout, sinon exclusivement, un moyen pour atteindre une finalité politique. Notons d'ailleurs que les militant·e·s antispécistes prenant part à ces performances ne se définissent pas comme artistes et que la dimension esthétique de leur pratique apparaît davantage comme un mode particulier de mise en forme de l'apparence publique des corps – selon l'idée butlérienne – que selon une modalité proprement artistique.

Ainsi, je suggère que la dimension esthétique à l'œuvre dans les happenings antispécistes découle de la finalité politique, et c'est en ce sens qu'elle témoigne de certains objectifs, présumés ou certains angles morts de la pensée politique. Déployant des stratégies esthétiques variées pour défendre la cause des animaux non-humains, ces performances militantes révèlent des conceptions plurielles de la finalité politique de l'antispécisme et de la subjectivité politique reconnue ou non aux animaux, d'autant que ceux-ci sont, le plus souvent, absents de ces scènes esthétiques publiques. C'est à partir de cette proximité structurelle de l'esthétique et du politique telle que travaillée par Butler que je consacre la suite de l'article à cartographier les différents modes d'articulation de la représentation des animaux dans les performances publiques des antispécistes.

2. Une cartographie des articulations esthétique-politiques dans les performances militantes antispécistes

2.1. La performance comme critique et l'esthétique humanimale : subvertir la construction normative du dualisme humain/animal

Comprendre le rôle de la performance dans l'appareil théorique de Judith Butler requiert de revenir à l'une des sources majeures de sa réflexion, présente notamment dans *Trouble dans le genre* : Michel Foucault. Ce dernier, en proposant sa célèbre théorie du pouvoir qui traverse les corps et se manifeste dans leurs relations entre eux en-deçà du registre juridique, témoigne d'une



certainne conception relationnelle de la politique. Chez lui, le champ du pouvoir s'exerce ainsi moins par le biais des normes juridiques que dans un champ de forces infra-juridiques : les individus y sont traversés, formés et orientés par la normativité. Foucault parle à ce titre d'une *anatomo-politique*¹³ pour désigner le champ des forces politiques qui dressent les corps et orchestrent leur répartition spatiale.

Si les corps se définissent moins par des principes juridiques abstraits ou par une essence préalable que par un champ de forces relationnelles, de dispositifs de contrôle, de surveillance et de discipline, il apparaît que le domaine des apparences formelles, à commencer par l'apparence physique, relève déjà de la question du pouvoir et de la normativité. On comprend dès lors pourquoi, dans son premier texte sur la question de la performance, inspiré de la phénoménologie française et des études sur le théâtre et la ritualité¹⁴, Judith Butler insistait sur le corps comme *situation* plutôt qu'essence. Selon elle, « l'apparence de la substance » relève en effet d'un « accord collectif tacite¹⁵ » pour la reproduction itérative des normes sociales dominantes, c'est-à-dire pour une « répétition stylisée d'actes¹⁶ » en adéquation avec les normes de genre, pour ne prendre qu'un exemple.

Butler tire de cette idée la conclusion d'une pratique de la performance comme pratique de la *critique*, qui consiste à :

« [e]xpose[r] alors les limites de l'ordre historique, l'horizon épistémologique et ontologique par lequel les sujets en viennent simplement à exister. Se construire de manière à exposer ces limites, c'est alors précisément s'engager dans une esthétique du soi qui entretient une relation critique avec les normes existantes¹⁷. »

¹³ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité 1. La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, « Tel », 1976, p. 183.

¹⁴ Sur l'opposition entre phénoménologie (notamment l'œuvre de Merleau-Ponty) et post-structuralisme et son dépassement chez Judith Butler, voir Clara Chaffardon, « Les réceptions féministes post-structuralistes de Merleau-Ponty. Utilisations et critiques du concept phénoménologique de sujet », dans *Philonsorbonne*, n° 16, posté le 20 avril 2022, consulté le 2 avril 2022, <http://journals.openedition.org/philonsorbonne/2429>.

¹⁵ Judith Butler, « Performative Acts and Gender Constitution », *op. cit.*, p. 522, ma traduction.

¹⁶ *Ibid.*, p. 519, ma traduction.

¹⁷ Judith Butler, *Le Récit de soi*, Bruno Ambroise et Valérie Aucouturier (trad.), Paris, Presses Universitaires de France, « Pratiques théoriques », 2007, p. 17.



La performance et la performativité admettent ainsi chez Butler une dimension critique, ou *métanormative*, dans la mesure où chaque itération d'une performance n'intervient pas dans un vide social mais opère toujours comme la citation, la répétition ou la subversion d'une situation historique porteuse de normes politiques qui régulent l'apparence des corps et la signification attribuée, reconnue ou déniée à certaines formes, certains corps, certaines vies¹⁸. La performance revêt alors la possibilité de *dénaturaliser* l'ordre social, c'est-à-dire de révéler la dimension contingente et historique des normes, d'en tracer une généalogie, mais aussi de proposer une esthétique de soi en opposition directe avec les normes, plutôt que visant à s'en affranchir suivant un style déterminé de manière supposément autonome et individuelle.

Cette conception critique de la performance comme pratique incarnée de résistance aux normes m'intéresse pour penser les articulations esthétique-politiques des performances antispécistes dans la mesure où elle éclaire le genre de ce que j'appelle l'« esthétique humanimale ». Dans celle-ci, on observe des pratiques d'animalisation de l'être humain, soit par le positionnement de corps humains dans la situation des animaux de rente, soit par l'insistance sur l'animalité inhérente du corps humain. Je cherche ici à montrer que cette stratégie répond à une double logique de subversion du dualisme normatif humain/animal et de reconnaissance des vies animales.

Tout d'abord, certaines performances militantes antispécistes témoignent d'une pratique de la critique au sens que j'ai dégagé, c'est-à-dire d'un positionnement par rapport à des normes politiques. C'est notamment le cas des « actions barquettes » menées par l'association animaliste à but non lucratif L214, pratiquées depuis au moins 2012. La première photographie utile à ma cartographie montre ainsi deux « barquettes » – il s'agit de planches de carton – dans lesquelles des corps humains vivants représentés comme morts et ensanglantés sont recouverts d'un film plastique. Dessus, une étiquette indique « Viande humaine. D'origine France. Poids net 70kg. 15€/kg ». À côté des barquettes, deux photographies tirées des enquêtes menées par L214 dans des abattoirs français mettent en parallèle les deux corps humains avec des corps de cochons amenés « au poste d'abattage », d'une part, et l'« égorgement à vif (sans étourdissement préalable) » des animaux, d'autre part. La scène est délimitée par un ruban adhésif jaune et noir, qui

¹⁸ Je reprends ici la lecture derridienne de la performativité de John Austin, qui est au cœur du concept de performativité chez Butler.

rappelle les rubans de scènes de crime, et sur lequel on peut voir, aux côtés d'un symbole de mise en garde, le terme « SPÉCISME ». Sur une autre photographie de la série, on voit un carton sur lequel est écrit, « **QUI** avez-vous **MANGÉ** aujourd'hui ? ».



Happening « Action barquette » à Toulouse par L214¹⁹

Au-delà du caractère délibérément choquant de l'action pour des personnes carnistes et/ou non sensibilisées à la question animale, plusieurs éléments de la mise en scène appuient l'idée d'une vocation critique de la performance. En effet, l'action ne semble pas directement destinée à mettre le corps humain à la place du corps animal, et ne nous présente pas une scène, même fictive, d'abattage d'êtres humains, pas davantage qu'un morceau véritable de viande humaine transformé. En faisant le choix de nous présenter une barquette de « viande humaine » et de faire

¹⁹ Paul Roquecave, « Action barquette à Toulouse par L214 », dans *Hans Lucas*, consulté le 15/03/2023, <https://hanslucas.com/proquecave/photo/27453>. Merci à Paul Roquecave pour m'avoir généreusement cédé le droit d'usage de cette photographie.



usage de la sémiotique du produit carné présenté sur un étal de magasin, tout en présentant un corps humain entier et ensanglanté, L214 cherche à rendre visible la connexion entre le corps vivant et le produit carné. Elle donne à voir la nécessaire violence de la mise à mort, dont témoignent les instantanés des enquêtes réalisées par L214 dans les abattoirs. L'association, qui sait le potentiel de choc de ses lancements d'alerte sur la barbarie de l'industrie animale, rend *visible et publique* la jonction des abattoirs aux étales de supermarché. D'emblée, elle représente ainsi la barquette de viande comme le produit du crime et de la violence. Elle permet ainsi le passage d'un objet *sarcophage* – adjectif tiré du grec ancien « *sarkophágos* », « qui consomme la chair » –, relevant d'un mode d'alimentation carnée où la chair est disjointe du corps animal total dont elle est issue – à un objet *zoophage* – qui replace l'animal dans le produit de consommation. On le sait, de nombreuses personnes sensibles à la souffrance des animaux se sentent trop mal à l'aise à l'idée de manger la chair des lapins, des chevaux ou des chiens, qui leur rappelle trop l'animal qu'elles connaissent, mais acceptent d'autres viandes vis-à-vis desquelles il est davantage coutume de séparer la chair de l'animal. Ce faisant, en présentant des corps humains entiers, le happening entend favoriser un tournant zoophage des mentalités.

Mais il y a plus. Le seul tournant zoophage peut en effet contribuer à un appel aux affects et à un délaissement des produits carnés les plus susceptibles d'être reliés à leur origine animale, mais aussi à une tentative de position éthique fondée sur l'idée d'une consommation responsable qui rendrait hommage aux animaux morts pour nous. Or, ici, le choix de représenter des corps humains plutôt que des corps d'animaux non-humains, accompagné par la légende « Qui avez-vous mangé aujourd'hui ? » témoigne d'une position de nature critique. Davantage qu'une sollicitation des affects, la performance militante proposée par L214 formule une critique du dualisme humain/animal, en révélant le caractère animal de l'humain, et le caractère sensible et personnifié de l'animal non-humain. La performance, en représentant des individus aisément assimilés à des « personnes » dans une situation de violence, invite les spectateur·ice·s à opérer un geste mental analogue à l'égard des animaux non-humains : la viande que vous avez mangée aujourd'hui était une personne. C'est là l'objet de sa critique du « spécisme », une idéologie qui fait découler un traitement différencié des êtres sur la base de leur appartenance à une (autre) espèce. Par un choix représentationnel humanimal qui met la *personne humaine* à la place du morceau de viande, la performance génère alors implicitement une connexion entre humains et



non-humains sur la base d'une idée de « personne animale » qui engloberait toutes les personnes sentientes et conduirait à l'interdit de leur consommation : si l'on ne peut pas manger l'animal humain, on ne doit pas non plus pouvoir manger l'animal non-humain.

Une autre performance militante antispéciste, par 269 Life France, s'appuie également sur une approche critique de l'opposition entre humains et animaux. Dans ce mode de happening antispéciste, les militant·e·s rejouent la scène de la consommation carnée en la subvertissant, c'est-à-dire en inversant la position des animaux et celle des humains. Une table disposée dans l'espace public à l'occasion de la Saint Valentin, est recouverte d'une nappe recouverte de faux sang. Sur des assiettes sont disposées des poupées de bébés humains démembrés et ensanglantés. Des verres remplis d'un liquide rouge apparenté au sang côtoient un bouquet de roses rouges et une boîte en forme de cœur. Des militant·e·s humain·e·s portent des masques de cochons, loups et autres animaux, et font mine de consommer la chair humaine. Iels ont les mains et le visage couverts de sang. À leurs côtés, d'autres militant·e·s, cette fois à visage humain, tiennent des affiches montrant des animaux d'élevage détenus dans des conditions indécentes. Les pancartes réclament la « dignité » et la possibilité de « disposer de son corps », revendiquées comme « droit[s] fundamenta[ux] », et rappellent que « les en priver est un scandale ». Elles nous invitent ce faisant à « stop[per le] spécisme ».



Happening « Meurtrière Saint Valentin » par 269 Life France²⁰

Dans cette scène performative qui réitère le repas en tête-à-tête des amoureux, le rouge de l'amour laisse place au rouge meurtrier. Il dénonce la tendance humaine à célébrer l'amour entre personnes humaines autour d'un repas carné. En révélant la réalité cachée de la Saint-Valentin, la performance donne à voir que la construction de l'identité humaine ou de notre idée d'une pratique *humaine* (l'amour, la romance), est toujours déjà construite sur la violence contre autrui, soit sur des pratiques que l'on désigne dans le langage courant comme « inhumaines ». Plus encore, le choix esthétique d'une représentation humanimale vise à suggérer que les animaux non-humains, comme les animaux humains, doivent bénéficier d'un droit inaliénable à disposer de leur corps. Fondé sur la sensibilité subjective et sensorielle, ce droit de la personne animale (humaine ou non) est révélé par la mise en scène du corps humain comme objet de consommation.

²⁰ 269 Life France, « Meurtrière Saint Valentin », photographie publiée sur Facebook.com, consultée le 15/03/2023, <https://www.facebook.com/269lifefrance/photos/2013327275513632>.



Ici, une étape supplémentaire est franchie par rapport au happening de L214 : non seulement le corps humain est représenté comme un produit carné, mais celui-ci est aussi démembré et consommé par des non-humains. Ce démembrement, qui était impossible dans la logique critique de L214, laquelle cherchait à faire le pont entre corps animal vivant et morceau de viande, devient ici décisif dans l'appareil conceptuel de 269 Life France et son argument en faveur de la dignité et de l'inviolabilité des corps. En faisant le choix de ne pas représenter le démembrement du corps animal y compris sur ces pancartes, mais uniquement des corps animaux malades et en souffrance, le happening nous invite à une analogie entre le bébé humain et le bébé animal. En effet, puisque la plupart des animaux tués pour être transformés en morceaux de viande sont encore des petits, le choix des poupées de bébés humains joue sur l'évidence que constitue socialement l'interdit de blesser ou tuer les enfants.

Avec ces deux pratiques performatives, L214 et 269 Life France opèrent des choix esthétiques et sémiotiques qui, en mettant les humains à la place des non-humains, et parfois les seconds à la place des premiers, invitent les spectateur·ice·s à réfléchir davantage à leur conception de l'animalité. Elles favorisent un rapprochement de ces catégories sous l'égide du vocabulaire politique traditionnel des droits de la personne, de la dignité et de l'intégrité du corps. En des termes butlériens, nous pourrions dire qu'en rejouant de manière publique la scène privée de l'achat de viande et du tête-à-tête romantique autour d'un plat de viande, ces performances citent les codes culturels et normatifs qui instaurent et maintiennent la distinction entre humain et animal, pour leur attribuer une nouvelle signification. Elles se positionnent donc en opposition aux normes d'une ontologie sociale de l'animalité comme distincte de l'humanité, par le biais d'une performativité subversive qui réutilise autrement les formes signifiantes, esthétiques et sémiotiques du pouvoir spéciste et de sa capacité à traverser et former les corps. Pour cette raison, cette pratique militante valorise une modalité de réception particulièrement réflexive, et invite davantage à la réflexion rationnelle qu'aux affects ou au changement de comportement. En bout d'analyse, l'esthétique est ici au service d'une critique du spécisme comme système idéologique et normatif.



2.2 La performance comme déclencheur de l'« horreur morale » : publiciser la souffrance animale, favoriser le changement de comportement individuel

Lorsqu'on parle de happenings antispécistes, il est coutume de penser en première instance aux performances chocs de 269 Life. Cette association originaire d'Israël, qui tient son nom du numéro d'un veau sauvé des abattoirs, est devenue internationalement célèbre pour ses pratiques particulièrement choquantes. C'est le cas notamment du marquage au fer du numéro 269 sur le corps de militant·e·s de l'association, effectué sur la place publique²¹.

Ce genre de performances, qui réitèrent la violence causée aux animaux non-humains sur les corps des militant·e·s, vise à dénoncer la barbarie de cette violence et la douleur qu'elle cause. Tandis que la violence contre la personne humaine est largement condamnée, celle sur la personne non-humaine ne l'est le plus souvent pas. En faisant le choix d'une pratique moins représentative que performative et itérative, c'est-à-dire qui ne se contente pas de la représenter en image ou d'en imiter les formes, mais qui en reproduit réellement la nature, 269 Life produit une scène publique qui ne peut que susciter l'indignation et le choc moral, y compris chez nombre de militant·e·s antispécistes. Si, comme dans l'ensemble des performances militantes exposées ici, la représentation de corps humains mis dans la situation de la violence exercée à l'encontre des corps animaux permet de dénoncer le non-sens du traitement différentiel des humains et des non-humains, la performance du marquage au fer y ajoute une volonté explicite de choquer, une dimension « *trash* ». Ce faisant, davantage qu'un appel à la raison ou une tentative de conviction, l'association s'appuie sur un principe affectif. De toute évidence, la stratégie politique mise en place par 269 Life relève de la recherche de la polémique et d'une large médiatisation qui passerait par des canaux de plus grande ampleur, un objectif atteint si l'on en croit la couverture de ce type d'événement offerte par de grands médias nationaux²². Le choix de la radicalité esthétique dans les performances publiques antispécistes s'articule ainsi avec la vocation politique d'une démocratisation de la question animale selon le principe que tout discours sur soi, même négatif, est bon à prendre.

²¹ On trouvera un exemple de cette pratique sur <https://www.dailymotion.com/video/x2p65w4> ainsi que sur la photographie de Nicolas Liponne en une du carousel à l'URL : www.hanslucas.com/nliponne/photo/59264.

²² Voir Audrey Garric, « 269 Life, les enragés de la protection animale », *Le Monde*, 27 avril 2017, consulté le 18 mars 2023, https://www.lemonde.fr/biodiversite/article/2017/04/27/269life-les-enrages-de-la-protection-animale_5118843_1652692.html.

Dans son article sur la photographie des populations minorisées dans l'œuvre de Diane Arbus, Judith Butler interroge la question de cette « horreur morale » dans laquelle sont plongé·e·s les spectateur·ice·s face à la vue de ces corps précarisés qui sont généralement exclus du champ public du visible. Peut-on reprendre l'analyse proposée par Judith Butler de l'œuvre photographique d'Arbus pour analyser la représentation esthétique de la violence à l'encontre d'une autre catégorie de corps minorisés, celle des animaux de rente ? Je suggère qu'à la différence des photographies d'Arbus, la dénonciation de la violence opérée par les « Cubes de la vérité » du collectif international Anonymous for the Voiceless tombe dans l'écueil d'une représentation qui retire trop souvent au corps marginalisé sa dignité et sa capacité de résistance.



« Cube de la vérité » du 09/06/2018 à Paris par Anonymous for the Voiceless²³.

Les « cubes de la vérité » organisés dans le monde entier par l'association abolitionniste Anonymous for the Voiceless constituent une pratique militante connue pour son efficacité. Ayant eu l'occasion d'y prendre part à plusieurs reprises à la fin des années 2010, j'ai pu découvrir l'attachement des antennes locales à entretenir une esthétique minimale mais bien

²³ Viviane de SSP, « Anonymous for The Voiceless - Cube of Truth - Acte 15 - Paris 09/06/2018 », photographie publiée sur flickr.com, consultée le 15/03/2023, <https://www.flickr.com/photos/129201196@N07/albums/72157694755610982/>.



réglée, qui consiste en plusieurs points majeurs : une tenue noire unie, le port d'un masque « Anonymous », et la disposition des militant·e·s en un carré tourné vers l'extérieur. Chaque membre du cube est invité·e à tenir un écran d'ordinateur diffusant des vidéos d'élevage et d'abattage des animaux de rente, ou bien une pancarte blanche présentant en lettres noires capitales le mot « Vérité », ou « *Truth* », sa traduction anglaise. On trouve fréquemment, au cœur du cube, une enceinte audio qui diffuse des musiques qui façonnent une atmosphère d'émotion, de gravité et d'attristement.

On découvre rapidement que les passant·e·s, intrigué·e·s par ce dispositif à l'allure dramatique dont ils ne saisissent pas d'emblée la nature, s'approchent avant tout pour comprendre ce dont il retourne. Beaucoup, qui semblent d'abord amusé·e·s d'avoir pu voir un collectif d'*Anonymous*, prennent des photos ou vidéos de la performance. C'est seulement ensuite, ayant découvert l'horreur des images, qu'un certain nombre d'entre elleux sont conduit·e·s à rester davantage et que s'ouvre alors, avec certain·e·s, une possible discussion avec des militant·e·s posté·e·s aux alentours, qui viennent échanger et faire de la sensibilisation. D'autres, braqué·e·s par les images, partent sans dire un mot.

Selon Judith Butler, « il y a chez Arbus – et dans l'inconfort suscité par son œuvre – toujours cette difficulté : une certaine sollicitation à voir ce qu'on ne devrait pas voir²⁴ ». En effet, Arbus réalise ses clichés photographiques en pénétrant dans des lieux clos, fermés et isolés, à l'instar des hôpitaux psychiatriques. Elle rend visible ce qu'on garde caché, loin du regard du public. De la même manière, les lanceur·euse·s d'alerte pénètrent, souvent de façon illégale, dans les lieux clos et isolés que sont les élevages et/ou les abattoirs, et contribuent à révéler au regard public ces réalités dissimulées. La performance des « cubes de la vérité » fonctionne essentiellement sur un principe analogue, d'autant plus lorsqu'on observe la curiosité initiale des passant·e·s, rapidement suivi d'un inconfort et d'expressions de choc.

Selon Butler, la question du regard [*gaze*] est ici essentielle à la démarche d'analyse esthétique qu'il propose vis-à-vis d'Arbus. Selon ellui, on observe sur les clichés de l'artiste la sollicitation envers ses sujets : « Qu'a-t-elle dit à cette personne ? Et quelle relation ont iels

²⁴ Judith Butler, citée dans American Suburb X, « Surface Tensions: Judith Butler on Diane Arbus (2004) », posté le 10 novembre 2010, consulté le 27 février 2023, ma traduction, <https://americansuburbx.com/2010/11/theory-surface-tensions-judith-butler.html>.



établi ? Et comment ont été arrangés ce regard, cette posture, ce plaisir et cette douleur ?²⁵ ». On le voit, les photographies d'Arbus offrent une forme de reconnaissance aux individus minorisés, qui sont montrés en train de sourire, d'éprouver du plaisir, dans une attitude parfois heureuse ou fière. Ils font parfois des regards à la caméra, si bien qu'on trouve à même le médium la trace de leur présence et de leur agentivité, aussi bien que celle d'une relation entre photographe et sujets : leur souffrance ou leur plaisir découle directement de leur minorisation ou de leur reconnaissance socio-politique. En ce sens, Butler suggère qu'ici, le « médium [...] détermine ce que la chair voudra dire²⁶ ». Alors que les corps sont clairement difformes, estropiés ou « anormaux », leur représentation ne suscite pas de « recul dans l'horreur morale²⁷ ». La surface du cliché est « brillante » (*glossy/shiny*) et les photographies sont présentées comme « belles » (*beautiful*), si bien que ce qu'elles représentent apparaît à son tour sous un jour positif. On peut penser que cette représentation favorise le désir de voir ces sujets qu'il ne faudrait pas voir pour des spectateur·ice·s davantage favorisé·e·s.

A contrario, le regard proposé dans les images d'élevages et d'abattoirs des « cubes de la vérité » n'offre pas les mêmes vertus. Les animaux ne sont pas directement interpellés par la prise de la photographie ou de la vidéo, dont ils demeurent largement inconscients. La captation audiovisuelle revêt alors l'aspect d'une capture unilatérale. Plus encore, les corps animaux sont montrés dans leur souffrance et témoignent de leur vulnérabilité et de leurs affects négatifs. Le médium révèle en ce sens l'absence d'une relation entre son sujet et sa·on producteur·ice. La détermination du sens de la chair générée par cette pratique médiumnique produit alors une véritable « horreur morale », qui révèle la dimension choquante, sombre et éthiquement problématique de ce qui est représenté. C'est en ce sens qu'on peut comprendre le rejet radical que de nombreuses personnes manifestent face à la possibilité de s'exposer à ces images.

²⁵ *Idem*, ma traduction.

²⁶ *Idem*, ma traduction.

²⁷ *Idem*, ma traduction.



Viviane De SSP





Réaction de passant·e·s au « Cube de la vérité » par Anonymous for the Voiceless²⁸

De toute évidence, un dispositif comme celui d'Anonymous for the Voiceless repose sur des affects négatifs de pitié et sur des réactions d'horreur morale, dont doit découler une réflexion éthique sur les comportements individuels liés à l'alimentation, à l'habillement, etc. La discussion engagée par les militant·e·s auprès du public vise en effet, dans sa grande majorité, à sensibiliser celui-ci à l'importance de l'adoption du véganisme comme mode de vie, et la conversation se conclut souvent – ou du moins c'était le cas lors de ma participation il y a quelques années – par un encouragement à tenter le véganisme pendant quelques semaines. Les militant·e·s distribuent alors des cartes de visite indiquant des liens pour trouver des recettes véganes faciles, ou bien recommandent des défis en ligne accompagnant les carnistes dans leur parcours vers le véganisme. Par conséquent, la formulation esthétique des performances que sont

²⁸ Viviane de SSP, *op. cit.* Le lectorat est invité à consulter plus largement les photographies de Viviane de SSP pour se faire une idée du type de réactions suscitées par les « Cubes de la vérité ».



les « cubes de la vérité » relève d'une « esthétique du *pathos* » qui doit conduire le public au changement de ses comportements individuels. Se concentrant sur le volet pratique et individuel de l'antispécisme – le véganisme –, les « cubes » d'Anonymous for the Voiceless favorisent une vision de la politique fondée sur la consommation, le boycott et la pureté morale et physique.

Cet investissement de la politique à partir la sphère individuelle, qui transparait dans la conversation bilatérale entre deux êtres humains, détourne en un sens le regard des animaux. Plus encore, ces derniers n'y sont représentés que sous la forme de victimes de violences injustifiées, contre lesquelles il est pensé qu'un changement de consommation individuel doit permettre de lutter. L'horizon spatial de la politique antispéciste est ainsi déplacé de la zone des élevages et abattoirs vers le chariot de supermarché et vers l'assiette, comme c'était le cas, dans une certaine mesure, dans les « actions barquette » et la « Meurtrière Saint-Valentin ».

Certes, l'usage des masques « Anonymous » est pensé comme un moyen d'empêcher un investissement narcissique et héroïque du militantisme qui effacerait les animaux : les militant·e·s restent des « anonymes », dont l'unique tâche est de porter la voix des « sans voix ». Pourtant, les militant·e·s posté·e·s en dehors du cercle sont démasqué·e·s, et le qualificatif de « sans voix » stabilise et réifie la précarité des existences animales. Plutôt que de se concentrer sur l'expressivité des animaux, qui est observable dans les vidéos d'abattoirs, plutôt que de donner à voir la résistance incarnée des animaux à leur sort, ceux-ci sont réduits à leur souffrance et à leur prétendue absence de voix. Or, s'il est vrai que la plupart des animaux non-humains ne communiquent pas avec nous de façon verbale, leur refuser toute forme de voix ou de communication, même somatique, relève d'une vision particulièrement anthropocentrée. Prétendre que les animaux auraient besoin d'intermédiaires et de représentant·e·s politiques sur la sphère publique, sous la forme de militant·e·s qui s'expriment à leur place sur les violences qu'ils subissent, s'inscrit dans ce que Judith Butler traite comme le piège de la reconnaissance et de la visibilité. La modalité profondément anthropocentrée des « cubes de la vérité » contribue, dans sa tentative même de représentation esthétique et publique des animaux de rente, à les silencer.

L'œuvre d'Arbus, toujours selon Butler, évite cet écueil. Butler rappelle ainsi qu'on trouve aussi, à même la *surface* du cliché photographique, une dimension esthétique qui doit être prise en compte. Dans quelle mesure l'image produit-elle, dans sa forme et dans sa matérialité, les conditions de possibilité de l'accès à l'intériorité de l'autre ? Chez Arbus :



« [l]a plupart des œuvres les plus connues témoignent d'une transformation presque accomplie de la chair en brillance ou en éclat, de la quasi-éclipse de la chair en matériaux brillants, l'étreinte synthétique du corps qui se ferme aux possibilités du toucher, de la transformation, par la musculation, du corps lui-même en une surface impressionnante et imperméable²⁹. »

Chez Arbus, donc, on observe un refus de l'invasion du corps des sujets photographiés, refus qui transparait dans leur comportement aussi bien que chez la photographe. La caméra échoue (ou se refuse ?) à pénétrer dans l'intériorité de l'existence de son sujet alors même qu'elle était parvenue à pénétrer dans l'enceinte d'institutions isolées et souvent gardées invisibles. Le sujet refuse de même cette invasion et Butler y voit une preuve de son agentivité, une marque de dignité préservée : leur mode d'existence choisi est privilégié à leurs conditions de vie.

Dans cette perspective, les sujets photographiés par Diane Arbus sont représentés les yeux fermés ou les bras croisés, ce qui laisse penser qu'ils rejettent la possibilité d'une capture esthétique ou d'un regard pénétrant, à l'instar de celui que prônait Descartes avec sa dissection anatomique des corps animaux³⁰. Ils s'opposent à toute forme d'invasion et de pénétration dans leur intimité et dans leur vulnérabilité. Ici, les corps sont au contraire montrés dans leur fierté et leur résistance. Par exemple, des hommes, pratiquant la musculation, révèlent à la surface de la peau des piercings nombreux : chez eux, pourtant, l'ouverture de cette surface physique n'apparaît pas comme source de souffrance ou de déstabilisation, mais comme une marque d'agentivité et d'identité culturelle. Les sujets rejettent ce faisant une représentation victimaire ou pathétique de leur condition et témoignent d'une forme de « performance ordinaire de l'inflexibilité³¹ ».

De toute évidence, les images d'élevages ou d'abattoirs ne reproduisent pas, dans les « cubes de la vérité », la brillance des œuvres d'Arbus. Pourtant, là n'est peut-être pas le plus important. La question que l'on peut se poser à la lecture de ces lignes consiste à se demander

²⁹ Judith Butler, cité-e dans *American Suburb X*, *op. cit.*, ma traduction.

³⁰ René Descartes, *Discours de la méthode. Pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences*, Paris, Flammarion, « Libro », 2021, p. 47-62.

³¹ *Idem*, ma traduction.



comment la surface de la chair, dans sa transposition sur la surface picturale, génère un champ d'appréhension qui facilite ou qui empêche la formation d'un sentiment de proximité, d'affectibilité, de touchabilité du corps représenté mais aussi de l'observateur·ice. Les images d'élevages et d'abattoirs révèlent une forme d'invasion de l'intériorité et de la vulnérabilité de ces autres minorisés. Leur agentivité est niée au profit des violences qui leur sont infligées et qui sont montrées comme choquantes. Pourtant, une résistance à être capturé, transpercé, ouvert, a lieu entre l'animal et la machine ou l'employé·e. Une relation existe donc bel et bien dans cette scène, mais ce n'est pas celle entre l'animal et le photographe. Le tiers, l'employé·e, fait alors figure d'abjection, de bourreau, si bien que la culpabilité semble reportée sur ellui. C'est bien ellui qu'on voit infliger des violences à l'animal, plutôt que le consommateur·ice pour qui l'animal s'apprête à être tué, ou encore le dirigeant de l'entreprise zoo-industrielle qui organise ces mises à mort.

Le corps des animaux, ce faisant, est représenté ouvert, tranché par la lame du couteau, pénétré et violé par la main qui pratique l'insémination artificielle. Leurs yeux expriment la vulnérabilité et la souffrance et constituent une porte d'entrée sur l'intériorité de l'être. On observe là une modalité représentationnelle et un regard [*gaze*] en opposition avec la pratique photographique d'Arbus. La résistance qui existe entre l'animal et sa condition, vis-à-vis de l'employé·e ou face à la souffrance qu'on lui inflige, semble comme niée ou désactivée, contrebalancée par la valence négative et pathétique de la souffrance subie.

Aussi, la question de la représentation doit nous interroger. La représentation façonne-t-elle un champ symétrique ou asymétrique d'affectabilité pour les spectateur·ice·s ? Autrement dit, donne-t-on au sujet humain percevant la capacité de se sentir affecté·e par la souffrance perçue sans pour autant reconnaître à l'animal une forme d'agentivité ou de résistance à ce dont il fait l'expérience ? Plus encore, cette invasion spectaculaire et pathétique de la souffrance animale n'ouvre-t-elle pas la voie à une position de pitié qui devra conduire à une éthique minimale du « bien-être animal », par laquelle le sujet en vient à excuser sa consommation de produits carnés sous prétexte qu'il a acheté auprès de producteurs revendiquant des conditions d'exploitation moins violentes ou douloureuses ? Où se trouve *l'animal* dans ce regard plein de pitié qui souligne surtout la culpabilité des employés d'abattoir et la pureté morale future des spectateur·ice·s ?



Chez Arbus, les corps, s'ils sont révélés, résistent toujours. Butler souligne comment la photographie d'une femme nue et assise n'en fait pas la cible de la convoitise. « C'est un corps qu'on peut voir mais pas avoir³² », explique-t-iel. La nudité, ainsi, ne constitue pas une ouverture à la prédation, mais retrace ici encore l'agentivité résistante de la femme représentée, qui est inaccessible. Au contraire, dans les représentations médiatiques des animaux captifs, ces derniers sont représentés dans une forme radicale d'accessibilité pour les spectateur·ice·s. En effet, et *a fortiori* dans le cas de l'élevage-abattage, les images révélées par les lanceur·euse·s d'alerte donnent à voir des phénomènes qui n'existent *que* pour la satisfaction des habitudes alimentaires des consommateur·ice·s de chairs ou autres produits d'origine animale. La dimension choquante et violente des images n'y enlève rien : læ carniste y est seulement confronté·e d'une manière différente à l'accessibilité et à la perméabilité imposée des corps animaux, offerte à la vue puis à la bouche et à l'estomac.

2.3 L'avènement d'une « démocratie sensible » : favoriser la reconnaissance des vies et morts animales et de notre vulnérabilité en partage, soutenir les non-humains dans leur résistance

La pratique de la performance comme critique ouvre, au-delà du premier moment négatif de critique du spécisme et du traitement inhumain des animaux non-humains, à un second moment positif, de construction d'une représentation des vies animales. L'utilisation du vocabulaire politique classique des droits de la personne et de la dignité, qu'on retrouvait déjà dans les performances précédentes de L214 et 269 Life France, s'inscrit dans ce que Judith Butler appelle une ontologie sociale qui fabrique et régule les « cadres de la reconnaissance » des vies qui valent la peine d'être vécues, les morts qui valent la peine d'être pleurées, et celles qui doivent par principe rester invisibles.

Je m'intéresse ici à des tentatives militantes de visibiliser les vies animales dans leur vivabilité et les morts animales dans l'importance absolue qu'elles puissent être pleurées publiquement. De toute évidence, la reconnaissance sociale de l'existence des animaux de rente a

³² *Idem*, ma traduction.



pour terrain privilégié leurs lieux d'enfermement et de mise à mort que sont les élevages et les abattoirs. Pour cette raison, ce sont les happenings de 269 Libération Animale, un collectif français dirigé par Tiphaine Lagarde et Ceylan Cirik³³ et ayant pris ses distances avec l'antenne originaire de 269 Life israélienne, qui semblent les plus aptes à favoriser la reconnaissance des vies et morts animales.

Qu'on parle des opérations d'exfiltration des animaux depuis les élevages, et qui permettent de les mettre en sécurité dans des sanctuaires, ou bien des actions de blocage d'abattoirs, ces performances antispécistes acquièrent une dimension publique par la diffusion en direct de vidéos des actions sur les réseaux sociaux. En faisant le choix non seulement de donner à voir la réalité de ces lieux d'habitude tenus hors des regards, mais aussi de montrer la résistance des corps humains et animaux en alliance, qui aboutit parfois sur la préservation de vies sinon destinées à une mort certaine, ces performances génèrent une esthétique incarnée, vitale et précaire³⁴.

En effet, les militant·e·s n'y ont plus le rôle de représentant·e·s politiques parlant au nom de la masse. Iels ne font pas non plus de la place publique le lieu privilégié de la politique, comme c'est souvent le cas dans l'action militante. Plutôt, iels prennent un rôle d'allié·e·s des animaux non-humains et contribuent ainsi à politiser l'abattoir comme un lieu d'agentivité et de résistance pour les non-humains. Ceux-ci, qui n'ont pas besoin d'être sauvés ou pris en pitié, bénéficient surtout d'un accroissement de leur puissance par la force du nombre et par la présence des militant·e·s humain·e·s. Le blocage d'un abattoir, dans lequel les militant·e·s s'installent dans les couloirs de la mort, s'attachent physiquement aux barreaux et interrompent les mises à mort jusqu'à être délogé·e·s par les « forces de l'ordre », révèle ainsi une performativité de la résistance qui dispose d'une véritable efficacité sur le plan de la préservation de vies animales. En effet, les militant·e·s réitèrent ou reproduisent, sur le terrain même de la mise à mort des

³³ Je me joins ici aux voix élevées récemment contre la récupération par Ceylan Cirik et ses acolytes masculinistes du collectif 269 Libération Animale et leur exclusion par la violence et les menaces de Tiphaine Lagarde et ses camarades de lutte. Cette terrible actualité révèle la porosité du champ antispéciste français, comme de tous les autres et de la société en général, à la violence patriarcale. Mes pensées vont à Tiphaine, aux animaux du sanctuaire ainsi qu'à tout le travail réalisé en son sein et qui est désormais mis en péril.

³⁴ Il ne m'a pas été possible d'obtenir les droits de diffusion des photographies relatives aux performances mobilisées dans cette section. Le lectorat est toutefois invité à consulter la fascinante série de photographies de Nicolas Liponne intitulée « 269 Life Libération Animale » disponible à l'URL : www.hanslucas.com/nliponne/photo/59264. Ici, je fais référence à la photo 52/96.



animaux non-humains, leur refus de la mort et la revendication d'un désir de vivre, sinon même d'un droit à la vie³⁵. Se mettant à la place des animaux et performant collectivement la scène de leur résistance, iels augmentent les chances de félicité de l'entreprise³⁶. Ainsi, pendant un blocage d'abattoir, l'industrie animale subit des pertes économiques significatives.

La scène du délogement des militant·e·s par la police³⁷ révèle certainement la dangerosité de l'action directe en comparaison aux modalités représentatives traditionnelles de l'action militante. Elle montre la manière dont l'esthétique est politisée par la coprésence et la technique des corps et de leur résistance située dans un lieu de pouvoir. Dans cette esthétique où les corps militant·e·s apparaissent sur le plan formel moins gravement atteints que dans l'esthétique humanimale des barquettes, on trouve néanmoins la plus grande prise de risque et la vulnérabilité la plus importante, notamment au vu de la répression juridique accrue des militantismes écologistes et antisécistes ces dernières années³⁸.

Par conséquent, la stratégie esthétique-politique articulée par 269 Libération Animale constitue l'exemple paradigmatique, pour la question animale, de ce que Judith Butler nomme l'avènement d'une « démocratie sensible »³⁹ impliquant le décentrement du sujet et sa capacité à être touché par l'autre :

« "Qu'est-ce qui rend la sensibilité politique possible ?" Lorsque l'on est malgré soi touché par ce qu'on voit, ce qu'on sent ou ce qu'on comprend, on se trouve toujours transporté ailleurs, sur une autre scène, dans un monde social dont on n'est plus le centre. Cette forme de dépossession peut donner lieu à une forme de sensibilité qui permet l'action et la résistance, qui permet d'apparaître avec les

³⁵ Judith Butler, *Rassemblement. Pluralité, performativité et politique*, Paris, Fayard, 2016. Dans ce texte, Judith Butler avance que la coprésence physique des corps dans les manifestations de personnes sans-papiers génère performativement la reconnaissance d'une subjectivité politique qui est pourtant légalement refusée à ces personnes.

³⁶ Voir la manière dont John Austin définit la performativité comme une pratique de répétition de locutions dont le succès (ou la « félicité ») dépend des conditions de leur production. John L. Austin, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Éditions du Seuil, 1970. Ici, c'est la dimension collective de l'action qui permet la félicité de la réitération performative de la résistance des animaux par les militant·e·s.

³⁷ Voir la photo n° 73/96 de Nicolas Liponne sur : www.hanslucas.com/nliponne/photo/59264.

³⁸ Voir Jérôme Henriques, « La criminalisation du mouvement animaliste », *Le Club de Mediapart*, 23 décembre 2019, consulté le 26 mars 2023, <https://blogs.mediapart.fr/jerome-henriques/blog/231219/la-criminalisation-du-mouvement-animaliste>.

³⁹ Judith Butler, *Vie précaire*, *op. cit.*, p. 185.



autres, dans un effort pour exiger la fin de l'injustice⁴⁰. »

On observe donc avec 269 Libération Animale un décentrement de la politique vers les milieux de détention des animaux de rente, et donc un recentrement sur l'existence et la résistance performative et sans cesse réitérée des animaux. C'est dans la capacité à être affecté·e, vulnérable et sensible, à être mis·e « hors de soi » tant sur le plan affectif que corporel que se trouve la possibilité de résister avec l'autre. Notamment, l'apparition *avec* l'autre permet la finalité politique de la résistance et de l'action directe, et d'elle découle la différence avec la politique représentative qui se contente de représenter l'autre visuellement en son absence, de parler pour lui.

Dans cette action, les militant·e·s se positionnent donc en faveur d'une égalité radicale et réelle de la prise en compte de la vivabilité de toutes les vies animales, qui présuppose la possibilité inhérente et fondamentale de pleurer publiquement la perte de chacune d'entre elles. Aussi, il n'est pas vrai, à en suivre Butler, que la visibilité et la reconnaissance constitueraient des modalités politiques nécessairement condamnables ou piégeuses, pas plus qu'on ne peut dire que Butler s'arrête à la critique de la philosophie sociale de la reconnaissance. Bien au contraire, c'est par l'articulation de la performativité incarnée de la résistance et de la réclamation des droits pour ceux qui sont, par principe, exclus de l'ontologie sociale dominante, que s'ouvre la possibilité d'une autre esthétique représentationnelle et d'une fenêtre d'ouverture du champ de la reconnaissance. Selon Butler,

« [c]ertains visages doivent être admis dans l'espace public, doivent être vus et entendus pour qu'advienne un sens plus aigu de la valeur de la vie, *de toute vie*. Il ne s'agit donc pas d'affirmer que le deuil est l'objectif de la politique, mais que, sans cette capacité à porter le deuil, nous perdons le sens aigu de la vie dont nous avons besoin pour nous opposer à la violence⁴¹. »

⁴⁰ Judith Butler et Athena Athanasiou, *Dépossession*, Charlotte Nordmann (trad.), Bienne/Berlin, Diaphanes, 2016, p. 8.

⁴¹ Judith Butler, *Vie précaire*, *op. cit.*, p. 21.



On retrouve la question du deuil des morts animales dans les cérémonies d'hommage aux animaux morts dans les abattoirs, organisées notamment par 269 Libération Animale⁴². Nécessairement minoritaire et minuscule face à l'ampleur inconcevable de la mise à mort de masse des animaux de rente, l'action directe menée par les collectifs antispécistes se condamne à devoir laisser de côté des animaux. C'est cette tragédie inhérente à son modèle militant, rendue criante par la publicisation des images au sein des abattoirs et des exfiltrations de quelques animaux tout au plus à chaque fois, quand c'est tout simplement possible, que visent à prendre en charge ces moments d'hommage. En citant et reproduisant performativement les codes du mémorial aux morts humain, les antispécistes décentrent le champ de la deuilabilité vers les animaux de rente, puisqu'on sait que, déjà, les animaux de compagnie font parfois l'objet d'un deuil public et d'un enterrement à la mode humaine⁴³.

Plus encore, avec ce type de performance publique du deuil, les antispécistes produisent une reconnaissance non-instrumentale des souffrances et des morts animales, c'est-à-dire qui est comprise comme ayant une valeur en soi. Au contraire des « cubes de la vérité » ou du marquage au fer, l'affect n'y est pas produit dans le but de choquer, d'avancer ses fins politiques de publicisation de la lutte animale ou d'ouvrir une discussion sur les comportements individuels. Plutôt, la mort y est prise pour ce qu'elle est, à savoir une perte pour l'ensemble des proches, animaux humains comme non-humains. Dans les performances du deuil public, l'affect lié à la perte trouve une forme de légitimation. C'est là un des éléments soulignés par Judith Butler et Athanasiou dans *Dépossession*, lorsqu'ils notent que :

« [l]a dévalorisation politique de la passion – associée au féminin, au primitif et au populaire, à une sentimentalité irrationnelle, au défaut de civilisation, de culture, voire de langage – repose sur la réduction normative et normalisatrice du politique à la raison juridique. Ce que ces rassemblements mettent en avant, cependant [...], c'est une politique qui implique et mobilise des dispositions affectives, comme l'appréhension, l'indignation, le désespoir et

⁴² Voir les photo n° 95/96 et 96/96 de Nicolas Liponne sur : www.hanslucas.com/nliponne/photo/59264.

⁴³ Si ces pratiques de décentrement des rituels humains vers les non-humains relèvent d'une logique anthropocentrée d'extension du cercle de la compassion, elle ne peut se passer d'une reconnaissance et d'une valorisation des formes animales du deuil, qui permet de décentrer véritablement la catégorie politique de la deuilabilité.



occasionnellement l'espoir, mais qui n'est pas pour autant sentimentale⁴⁴. »

Là où les antispécistes sont trop souvent associé·e·s à la sensiblerie, la scène publique du deuil des animaux de rente construit performativement un champ de reconnaissance politique de ceux dont l'existence n'est pas encore perçue comme telle ontologiquement. Elle conduit donc à déplacer les coordonnées générales du champ de la politique et de la démocratie pour y valoriser par le même coup la capacité à être affecté·e, la vivabilité des existences animales et la capacité de tous les animaux à résister à l'injustice et à la violence.

Conclusion

Avec cet article, j'ai cherché à proposer une cartographie des différentes articulations esthético-politiques des performances militantes antispécistes, c'est-à-dire de l'articulation entre les choix en termes de formes esthétiques et sémiotiques et les effets et horizons politiques qu'ils supposent ou produisent. Pour cette raison, je n'ai pas cherché à proposer une cartographie exhaustive des différentes formes de performances militantes antispécistes, c'est-à-dire à recenser l'ensemble des modes d'action et de happenings du militantisme antispéciste français. D'autres formes militantes importantes auraient mérité d'être mises en avant dans le cadre d'un panorama exhaustif, à l'instar des « journées du sang versé », dans lesquelles des militant·e·s déversent du faux sang devant des commerces et sièges d'entreprise appartenant à la chaîne de l'exploitation et de la mise à mort de masse des animaux de rente. Il s'agissait, plus modestement, de proposer à partir des apports de l'œuvre de Judith Butler, quelques réflexions sur la manière dont esthétique de la performance et vision politique de l'animalisme sont imbriquées. Aussi, j'ai privilégié des modes d'actions qui me semblaient paradigmatiques en raison de leur usage cohérent d'une modalité esthétique particulière et d'une certaine vision politique de l'animalisme.

Ce texte invite théoricien·ne·s comme militant·e·s à adopter un regard réflexif et critique sur les performances publiques antispécistes et sur la manière dont les choix esthétiques reflètent mais aussi et surtout produisent performativement certains effets politiques notables. Nourri aussi bien de ma lecture de Judith Butler que de mon expérience militante (quoique déjà ancienne), il

⁴⁴ Judith Butler et Athena Athanasiou, *Dépossession*, *op. cit.*, p. 156.



favorise un double ancrage théorique et militant. Les critiques que j’y porte envers certaines modalités d’action, et notamment les « cubes de la vérité », auxquels je dois le plus gros de ma formation militante, n’y ont pas valeur de dénonciation des personnes ou de leurs efforts militants importants. Je reste convaincu·e par le principe d’une nécessaire pluralité tactique et stratégique de tout militantisme et ai conscience que l’action directe n’est pas accessible à tou·te·s. Ma contribution se pense ainsi comme une provocation à intégrer toujours plus un principe de « démocratie sensible » et d’égalité radicale qui valorise la dignité des personnes et la mise en évidence de la résistance des corps aussi bien que de la précarité partagée de toutes les vies animales, et qui positionne les militant·e·s humain·e·s comme des allié·e·s plutôt que comme des sauveur·euse·s ou des représentant·e·s politiques.



BIBLIOGRAPHIE

Butler Judith, « Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory », dans *Theatre Journal*, vol. 40, n° 4, 1988, pp. 519-531.

Butler Judith, « Diane Arbus: Surface Tensions », dans *Artforum*, vol. 42, n° 6, 2004, pp. 118-124.

Butler Judith, *Vie précaire, Les pouvoirs du deuil et de la violence après le 11 septembre 2001*, Jérôme Rosanvallon et Jérôme Vidal (trad.), Paris, Éditions Amsterdam, 2005.

Butler Judith, *Trouble dans le genre. Le féminisme ou la subversion de l'identité*, Cynthia Kraus (trad.), Paris, La découverte, « La Découverte Poche / Sciences humaines et sociales », 2005.

Butler Judith, *Le Récit de soi*, Bruno Ambroise et Valérie Aucouturier (trad.), Paris, Presses Universitaires de France, « Pratiques théoriques », 2007.

Butler Judith, *Ce qui fait une vie. Essai sur la violence, la guerre et le deuil*, Joëlle Marelli (trad.), Paris, La Découverte, « Zones », 2010.

Butler Judith, cité-e dans American Suburb X, « Surface Tensions: Judith Butler on Diane Arbus (2004) », posté le 10 novembre 2010, consulté le 27 février 2023, <https://americansuburbx.com/2010/11/theory-surface-tensions-judith-butler.html>.

Butler Judith, *Senses of the Subject*, New York, Fordham University Press, 2015.

Butler Judith, *Rassemblement. Pluralité, performativité et politique*, Paris, Fayard, « Sciences humaines », 2016.

Butler Judith, *Ces Corps qui comptent. De la matérialité et des limites discursives du « sexe »*, Charlotte Nordmann (trad.), Paris, Éditions Amsterdam, 2018.

Butler Judith et Athanasiou Athena, *Dépossession*, Charlotte Nordmann (trad.), Bienne/Berlin, Diaphanes, 2016.

Foucault Michel, *Histoire de la sexualité 1. La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, « Tel », 1976.

Haraway Donna, *Vivre avec le trouble*, Vivien García (trad.), Vaulx-en-Velin, Les éditions des mondes à faire, 2020.