

# Doctorat de l'Université de Toulouse

préparé à l'Université Toulouse - Jean Jaurès

---

Le corps exposé à la disparition. La politique et l'esthétique de  
la vulnérabilité.

---

Thèse présentée et soutenue, le 20 décembre 2024 par

**Evgenia TURCHINA**

## École doctorale

ALLPHA - Arts, Lettres, Langues, Philosophie, Communication

## Spécialité

Philosophie

## Unité de recherche

ERRAPHIS - Équipe de Recherches sur les Rationalités Philosophiques et les Savoirs

## Thèse dirigée par

Jean-Christophe GODDARD et Hourya BENTOUHAMI

## Composition du jury

Mme Oïara BONILLA, Présidente, Universidade Federal Fluminense

Mme Ophélie NAESSENS, Rapporteuse, Université de Lorraine

M. Guillaume SIBERTIN-BLANC, Rapporteur, Université Paris 8 | Vincennes - Saint-Denis

Mme Marie GARRAU, Examinatrice, Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne

M. Jean-Christophe GODDARD, Directeur de thèse, Université Toulouse - Jean Jaurès

Mme Hourya BENTOUHAMI, Co-directrice de thèse, Université Toulouse - Jean-Jaurès

**Le corps exposé à la disparition.  
L'esthétique et la politique de la vulnérabilité.**

## Remerciements

Je suis reconnaissante à tous ceux qui m'ont soutenu dans cette voie difficile mais très enrichissante et émouvante.

Un grand merci à mon directeur de thèse Jean-Christophe Goddard, un homme aux grands horizons intellectuels et à la belle âme, pour son soutien et sa compréhension, pour ses conversations intellectuelles passionnées qui m'ont inspiré à travailler.

Je remercie ma directrice de thèse Hourya Bentouhami pour son soutien et sa confiance. Ses travaux sur la philosophie politique et la théorie critique ont eu un impact considérable sur ma vision philosophique du monde, ma recherche et les rapports humains.

Je suis reconnaissante à toute l'équipe du laboratoire ERRaPhiS pour les ateliers extraordinaires et l'engagement scientifique qui ont stimulé ma recherche. J'ai rencontré des personnes incroyablement intelligentes et intéressantes, chacun d'entre vous avez enrichi mon monde intérieur.

Je remercie mon Docteur Jean-Louis Galaup, qui m'a aidé à traverser les périodes difficiles où les échecs personnels se superposaient aux problèmes mondiaux tels que la pandémie et l'éclatement de la guerre, et qui m'a aidé à surmonter l'anxiété et l'insécurité, merci pour votre lumière et votre gentillesse et pour les moments de véritable harmonie mentale.

Du fond du cœur, je remercie mes parents, Galina et Oleg, qui m'ont toujours soutenu, émotionnellement et financièrement, et qui ont toujours fait tout leur possible pour me permettre de faire ce que j'aime.

Je suis reconnaissante à tous mes ami.e.s, proches et lointain.e.s, à tous ceux qui ont plaisanté et discuté avec moi, m'ont encouragé et se sont inquiété.e.s pour moi, ainsi qu'à tous ceux qui ont discuté de ma thèse avec moi au cours d'une conversation amicale. Merci à Alexandre, Mickail, Renata, Jasmina, Erika, Giorgi, Marina, Irène, Daniel, Arthur, Adèle, Jérémie, Rémi, Jeanne-Marie et à ma merveilleuse professeure de littérature Irina Alexandrovna.

Merci à Berlinde de Bruyckere pour l'art qui blesse et guérit, coupe le souffle et transforme la vision esthétique. Merci à tout.e.s les chercheus.e.s, et activist.e.s qui affrontent l'injustice, la violence systémique et empêchent les êtres humains (et animales) vulnérables de disparaître.

## Résumé de thèse.

Cette thèse est une invitation pour la discussion, soulevant la question de comment l'on peut apparaître en tant qu'êtres humains en disparaissant de la logique néolibérale et extractiviste ; être visible, comme individu unique, pour reconstruire une coexistence vivable dans toutes les formes de l'autogestion, mais faire disparaître la violence systémique et la reproduction de souffrance.

Cette étude se fixe comme objectif de comprendre pourquoi et comment le terme « la disparition » peut contribuer à la compréhension des phénomènes de la culture politique et de l'art du XX-XXI siècle. La « disparition » est un « phénomène » complexe qui, à de nombreux niveaux, y compris au niveau des images visuelles, évoque les problèmes de crimes politiques, d'extermination et de méthodes de résistance, de responsabilité devant les générations et d'attitudes envers les groupes minoritaires.

La « disparition » peut être définie comme un phénomène paradoxal, («présence non préservée», «corporité incorporelle»), qui rencontre le problème des limites de la phénoménologie. De tels concepts de la philosophie française moderne et esthétique comme ceux de l'« absence », du « simulacre », de la « trace », de la « vulnérabilité », de la « différence », du « fantôme », de la « plasticité », du « non-être » sont des substituts de la disparition.

Dans une première partie, je me penche sur le sujet de la vulnérabilité, analysé par Judith Butler : quel est le principal écueil des stratégies de violence étatique aujourd'hui, comment l'état peut faire disparaître les groupes minoritaires vulnérables ? Comme chez Hannah Arendt, J. Butler associe la politique à la possibilité d'apparaître, à l'opinion publique, qui se caractérise par la présence d'une figure d'observateur qui capte cette apparition par les sens. En même temps, Butler s'oppose à la distinction d'Arendt entre la sphère privée de la nécessité (reproduction et maintien de la vie) et la sphère publique en tant que domaine de la politique et de la liberté. Pour Butler, c'est la nécessité de faire face aux besoins matériels, à l'injustice sociale et à l'anxiété qui unit les vies fragiles dans leur vulnérabilité et leur donner un sens politique.

Poursuivant le thème de la vulnérabilité, je me tourne vers le matériel esthétique et plastique de la sculptrice belge Berlinde de Bruyckere. Une figure victimaire, figure hybride peut être dans une cote un moyen de transfigurer la conscience et rendre visible la souffrance dans tous les registres du sensible.

Dans la deuxième partie de mon travail, je souhaite analyser le concept de plasticité de Catherine Malabou. Selon Malabou, le concept de la plasticité destructive, à des degrés divers, s'applique à tout le monde aujourd'hui. Lorsque Malabou parle de la plasticité comme d'une possibilité d'explosion, elle se réfère à une "explosion ontologique", car toute forme porte en elle-même la possibilité de se dépasser et de s'annihiler. La liberté, qui repose sur la plasticité, nous rend accessible l'avenir car elle crée des mondes possibles alternatifs pour celui qui existe. Et une de ces politiques alternatives devient la pensée philosophique de l'anarchisme. Annihilation du capitalisme absolutiste, la désobéissance civile et la pensée non-gouvernable peuvent constituer des stratégies philosophiques qui nous permettent de surmonter l'apathie spectaculaire et de nous apparaître comme les sujets de la vie vivable.

Dans une troisième partie, je m'attache à présenter une analyse contextuelle à la fois esthétique et technique des œuvres de Paul Virilio et Grégoire Chamayou, précisément le concept d'accélération d'histoire, la dromologie et la dronologie de la réalité. Cette recherche montre la gravité des questions éthiques de surveillance policière et militaire dans les drames de zones sensibles, le sujet du traçage et transparence des algorithmes, standardisation de comportement et la synchronisation des émotions.

Cherchant à comprendre comment cette variété étendue de phénomènes peuvent être liés entre eux, je propose à la réflexion le concept de cyberféminisme en tant qu'il déploie un champ d'expérimentation permettant une critique originale de la technologie elle-même. La participation des femmes au développement de l'informatique permettant, en effet, de révéler une contre-histoire de l'Internet. Une histoire dont les femmes ne sont pas absentes, depuis la création du premier ordinateur à l'avènement de la réalité virtuelle.

Un nouveau concept philosophique, proposé par Chamayou, provoque un intérêt épistémologique sur tous les systèmes de surveillance et invite à repenser les formes des résistances techno-adaptées à nos sociétés de contrôle pour ne pas reproduire mécaniquement les schémas de la domination et les stéréotypes de genre.

## **Abstract.**

This thesis is an invitation for discussion, raising the question of how we can appear as human beings by disappearing from the neoliberal and extractivist logic; be visible, as a unique individual, to rebuild a livable coexistence in all forms of self-management, but make systemic violence and the reproduction of suffering disappear.

This study aims to understand why and how the term "disappearance" can contribute to the understanding of the phenomena of political culture and art of the 20th-21st century.

"Disappearance" is a complex "phenomenon" that, at many levels, including at the level of visual images, evokes the problems of political crimes, extermination and methods of resistance, responsibility before generations and attitudes towards minority groups.

"Disappearance" can be defined as a paradoxical phenomenon, ("unpreserved presence", "incorporeal corporeality"), which encounters the problem of the limits of phenomenology. Such concepts of modern French philosophy and aesthetics as "absence", "simulacrum", "trace", "vulnerability", "difference", "ghost", "plasticity", "non-being" are substitutes for disappearance.

In the first part, I look at the topic of vulnerability, analyzed by Judith Butler: what is the main pitfall of state violence strategies today, how can the state make vulnerable minority groups disappear? As with Hannah Arendt, J. Butler associates politics with the possibility of appearing, with public opinion, which is characterized by the presence of an observer figure who captures this appearance through the senses. At the same time, Butler opposes Arendt's distinction between the private sphere of necessity (reproduction and maintenance of life) and the public sphere as the domain of politics and freedom. For Butler, it is the need to face material needs, social injustice and anxiety that unites fragile lives in their vulnerability and gives them political meaning.

Continuing the theme of vulnerability, I turn to the aesthetic and plastic material of the Belgian sculptor Berlinde de Bruyckere. A victim figure, a hybrid figure can be in a rating a means of transfiguring consciousness and making suffering visible in all registers of the sensitive.

In the second part of my work, I want to analyze Catherine Malabou's concept of plasticity. According to Malabou, the concept of destructive plasticity, to varying degrees, applies to everyone today. When Malabou speaks of plasticity as a possibility of explosion, she refers to an "ontological explosion", because every form carries within itself the possibility of surpassing and annihilating itself. Freedom, which is based on plasticity, makes the future accessible to us because it creates alternative possible worlds for the existing one. And one of these alternative policies becomes the philosophical thought of anarchism. Annihilation of absolutist capitalism, civil disobedience and ungovernable thought can constitute philosophical strategies that allow us to overcome spectacular apathy and to appear as the subjects of livable life.

In a third part, I focus on presenting a contextual analysis that is both aesthetic and technical of the works of Paul Virilio and Grégoire Chamayou, specifically the concept of acceleration of history, the dromology and dronology of reality. This research shows the seriousness of the ethical questions of police and military surveillance in the dramas of sensitive areas, the subject of tracking and transparency of algorithms, standardization of behavior and the synchronization of emotions.

Seeking to understand how this wide variety of phenomena can be linked together, I propose for reflection the concept of cyberfeminism as it deploys a field of experimentation allowing an original critique of technology itself. The participation of women in the development of computing allows, in fact, to reveal a counter-history of the Internet. A history from which women are not absent, from the creation of the first computer to the advent of virtual reality. A new philosophical concept, proposed by Chamayou, provokes an epistemological interest on all surveillance systems and invites us to rethink the forms of techno-adapted resistance to our control societies so as not to mechanically reproduce the patterns of domination and gender stereotypes.

*« Les peuples sont exposés.  
On aimerait bien, « âge des médias » aidant,  
que cette proposition veuille dire :  
les peuples sont aujourd'hui plus visibles les uns aux autres  
qu'ils ne l'ont jamais été.  
Les peuples ne sont-ils pas l'objet de tous les documentaires,  
de tous les tourisms, de tous les marchés commerciaux,  
de toutes les télérealités possibles et imaginables ?  
On aimerait aussi pouvoir signifier, avec cette phrase, que les peuples sont aujourd'hui  
mieux « représentés » qu'autrefois, « victoire des démocraties » aidant.  
Et pourtant il ne s'agit, ni plus ni moins, que du contraire exactement :  
les peuples sont exposés en ce qu'ils sont justement menacés dans leur représentation –  
politique, esthétique –, voire, comme cela arrive trop souvent, dans leur existence même.  
Les peuples sont toujours exposés à disparaître.  
Que faire, que penser dans cet état de perpétuelle menace ?  
Comment faire pour que les peuples s'exposent à eux-mêmes et non pas à leur  
disparition ?  
Pour que les peuples apparaissent et prennent figure ? »*

Georges Didi-Huberman.

Peuples exposés, peuples figurants.

Les Éditions de Minuit. P.11

<b>INTRODUCTION</b> .....	<b>10</b>
<b>LA REPRESENTATION ET L'IRREPRESENTABLE</b> .....	<b>10</b>
A. „SIE KÖNNEN SICH NICHT VERTRETEN, SIE MÜSSEN VERTRETEN WERDEN“ .....	11
B. LA RESPONSABILITE INSTITUTIONNELLE D'INTELLECTUEL CRITIQUE. ....	18
C. LA MESENTENTE ET LE DIFFEREND .....	20
D. TEMOIGNER DE L'IRREPRESENTABLE .....	27
E. L'ALIENATION ET LA FAMILLE BOURGEOISE. ....	32
G. EXPOSER LA VIOLENCE .....	38
<b>VISIBILISER LA VULNERABILITE</b> .....	<b>42</b>
A. RASSEMBLEMENT. ALLIANCE DES CORPS VULNERABLES. ....	42
B. « DES MANIFESTATIONS CONTRE LES FRAUDES ELECTORALES DE 2011-2012 A DES INITIATIVES URBANISTES LOCALES : EVEIL CITOYEN ET ECHEC DE LA THEORIE DES «PETITS PAS» (TEORIYA MALYH DEL) FACE A UNE DICTATURE » .....	49
C. LA VULNERABILITE LINGUISTIQUE ET LE LANGAGE DE LA HAINE. ....	52
D. LOGIQUE DE LA DEPOSSESSION. ....	58
E. NI UNA MENOS (NUM). ....	62
LE FEMINISME SOVIETIQUE DES ANNEES 1920-1930. LE MALENTENDU ENTRE LE RASSEMBLEMENT ET LA VULNERABILITE. ....	66
<b>LA PLASTICITE DESTRUCTRICE</b> .....	<b>90</b>
A. DONNER ET EXPLOSER UNE FORME. ....	90
B. SOUFFRANCE ET METAMORPHOSE DANS LES OUVRES DE BERLINDE DE BRUYCKERE.....	101
<b>LA PLASTICITE ET L'ANARCHISME</b> .....	<b>141</b>
A. "LA FLEXIBILITE EST L'AVATAR IDEOLOGIQUE DE LA PLASTICITE". ....	143
B. PHENIX, ARAIGNE ET SALAMANDRE. ....	147
C. POUVOIR ET INDIFFERENCE. ....	150
D. ANARCHISME DE FAIT ET ANARCHISME D'EVEIL.....	153
E. ZONE CLITORIDIENNE DU LOGOS.....	156
F. NON-GOUVERNABLE ET INGOUVERNABLE.....	157
G. LA CRITIQUE DE LA PROPRIETE PRIVEE. ....	159
H. UNE SOCIETE DES OUTSIDERS. ....	162
<b>CYBERFEMINISME COMME UNE HETEROTOPIE</b> .....	<b>166</b>
A. HETEROTOPIE. ....	168
B. POURQUOI DONNA HARAWAY EST CYBERFEMINISTE ? .....	176
C. HYDROFEMINISME .....	183

<b>LA « DRONISATION » DE LA SOCIETE. ....</b>	<b>188</b>
<b>A. COLONIALISME ET CRYPTOGENOCIDE .....</b>	<b>192</b>
<b>B. PROCESSUS SUBJECTIF DE DESUBJECTIVATION. ....</b>	<b>195</b>
<b>C. LA VERITE EN RUINE.....</b>	<b>197</b>
<b>D. THANATOSTRATEGIES ET THANATOTACTIQUES.....</b>	<b>204</b>
<b>E. GREEN BORDER. AGNIESZKA HOLLAND. ....</b>	<b>207</b>
<b>F. LA BARBARIE NUMERIQUE. ....</b>	<b>210</b>
<b>G. LA BASE MATERIELLE DE L'ABSTRACTION IDEELLE. ....</b>	<b>213</b>
<b>CONCLUSION. ....</b>	<b>218</b>
<b>LA FORCE DE LA NON-VIOLENCE. ....</b>	<b>218</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE. ....</b>	<b>227</b>
<b>CATALOGUES D'EXPOSITION : .....</b>	<b>231</b>

# Introduction.

## La représentation et l'irreprésentable.

Michel Foucault, philosophe français majeur du XXe siècle, a écrit que pour qu'un nouvel "objet" apparaisse dans le discours, pour que "l'on dise quelque chose" d'un certain thème ou point de vue et que beaucoup de gens commencent à en parler, pour que cet objet entre dans le champ de la parenté avec d'autres objets, pour établir avec eux des relations de similitude, de différence, de transformation, il faut que certaines conditions historiques soient réunies. Ces conditions ne sont pas simples et sont déterminées par la structure des relations de pouvoir.

Selon Foucault, "on ne peut pas parler de n'importe quoi à n'importe quel moment" : la répartition du pouvoir dans le champ de la production symbolique l'empêche de diverses manières, et les "auteurs de discours" possibles portent toujours avec eux le savoir de ce qui est autorisé de dire et de qui est autorisé à le dire.

Il y a plus de trente ans, l'Américaine Linda Nochlin, dans un ouvrage qui a fait date, et qui a lancé la révision féministe de la théorie de l'art, a posé la question suivante : " "Why Have There Been No Great Women Artists?"<sup>1</sup>

En fait, elle posait une question non seulement "picturale" mais beaucoup plus large - sur la "voix féminine" (dans l'art, la culture, la mémoire) en général : pourquoi n'a-t-elle pratiquement pas été entendue dans l'histoire. Une question qui, dans ses diverses "incarnations" - par rapport aux femmes, ou aux personnes de couleur, ou aux pauvres, ou aux précaires, ou aux migrants, ou aux personnes d'autres religions - a préoccupé la théorie intellectuelle occidentale tout au long de la seconde moitié du XXe siècle. Et son incarnation apparemment la plus connue est l'ouvrage désormais classique de Gayatri Spivak, « Les subalternes peuvent-elles parler ? ».

Elle y parle des "subalternes" dans un sens auquel correspond le mieux le concept de "l'autre". Dans la pensée critique contemporaine, l'"autre" est l'ensemble des personnes marginalisées,

---

<sup>1</sup> Nochlin, Linda (1971). "Why Are There No Great Women Artists?". In Gornick, Vivian; Moran, Barbara (eds.). *Woman in Sexist Society: Studies in Power and Powerlessness*. New York: Basic Books.

exploitées, persécutées, différentes, etc. - en termes de classe, de race, de sexe, d'âge, de religion, de sexualité, de handicap ou de maladie grave : tous ceux qui sont considérés comme "différents" du détenteur, autrefois et (comme il semblait autrefois) toujours établi, de la "seule bonne" voix, de la "grande" voix, en fait autoritaire. Tous ceux qui prennent la position d'un "esclave hégélien" par rapport à lui : toujours aliénés des fruits de leur travail et jamais en mesure d'être entendus - et donc, pour ainsi dire, incapables de "parler".

Le mot « subalterne »<sup>2</sup>, outre le sens d'« opprimé » (connotation d'hégémonie de classe), a plusieurs champs sémantiques dans le texte - « inférieur en rang » (connotation de position de statut artificiellement fixe), « subordonné » (connotation de dépendance fonctionnelle). La composante militaire de la sémantique du mot « subaltern studies » (littéralement - officier subalterne) est extrapolée aux « minorités » dont il est question - travailleurs, population du tiers-monde, femmes - ce qui dramatise leur dépendance inconditionnelle à l'égard des « autorités supérieures ».

Depuis *Le Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir, la femme est considérée comme le prototype de tout "opprimé" "silencieux" : toujours "autre" que le principal porteur de la culture (androcentrique), elle est donc exclue de la production de sens, de la création du langage et de la génération de significations. Les opprimées sont "silencieux" ou "incapables de parler" dans la mesure où la culture dominante parle toujours pour eux (quels qu'ils soient) ou en leur nom, interprétant leurs expériences pour eux et "mettant" dans leur bouche des textes "étrangers" : des textes qu'ils n'ont qu'à produire pour se conformer à des règles non écrites (par exemple, pour être "féminins").

### A. „Sie können sich nicht vertreten, sie müssen vertreten werden“

*Le Dix-huit brumaire de Louis-Napoléon Bonaparte, P.188*

De cette phrase de Marx sont nés deux textes fondateurs de la théorie postcoloniale : "L'Orientalisme" d'Edward Said et "Les subalternes peuvent-elles parler ?" de Gayatri Spivak. Dans chacun de ces ouvrages, le thème de la représentation occupe une place centrale, à la différence près que Said aborde le problème de la forme de représentation de l'"Oriental" dans

---

<sup>2</sup> Spivak G. Les subalternes peuvent-elles parler ? trad. Jérôme Vidal, éd. Amsterdam (2020)

la culture occidentale, tandis que Spivak justifie l'impossibilité même de l'autoreprésentation du sujet colonial opprimé.

L'œuvre de Spivak est une réponse polémique à la position de Michel Foucault et Gilles Deleuze exprimée dans le célèbre dialogue « Les intellectuels et le pouvoir »<sup>3</sup>.

Selon cette position, les luttes politiques doivent être menées en dehors des instances de représentation (partis ou syndicats). Pour Deleuze et Foucault, "la représentation n'existe plus, il n'y a plus que l'action" et "les masses elles-mêmes savent tout parfaitement et clairement". En analysant en détail ces thèses et d'autres thèses de Deleuze-Foucault, Spivak se penche sur un fragment du « Dix-huitième Brumaire » concernant les paysans parcellaires. Dans son analyse, elle attire l'attention sur la relation entre deux significations différentes de la représentation - *Darstellung* (représentation proprement dite) et *Vertretung* (représentation au sens politique, c'est-à-dire représentation, "parler au nom de")<sup>4</sup>. Dans le texte de Deleuze-Foucault, cependant, la complexité de cette relation est ignorée, et les deux sens de la représentation se confondent dans l'indiscernabilité de la représentation française. Comme le montre Spivak, la conséquence de cette omission est (malgré les efforts de Deleuze-Foucault pour l'éviter) que la figure du sujet souverain est réintroduite, de sorte que "les subalternes peuvent maintenant se connaître et parler pour eux-mêmes".

Posant la question de savoir si les subalternes peuvent parler, Spivak se penche sur l'histoire d'une jeune Indienne, Bhuvaneshwari Bhaduri, membre d'un groupe armé engagé dans la lutte pour l'indépendance de l'Inde. Indécise à commettre l'assassinat politique qui lui avait été confié, Bhuvaneshwari s'est pendue. Pour éviter que son suicide ne soit perçu comme le résultat d'une passion perverse, Bhuvaneshwari a délibérément attendu les menstruations, ce qui rendait impossible le soupçon d'une grossesse secrète, mais qui contrevenait néanmoins aux canons du suicide sacrificiel féminin traditionnel (sati). C'est l'impossibilité pour le sujet subalterne d'être entendu qui est la condition de la possibilité (et de l'inévitabilité) du suicide de Bhuvaneshwari. "La subalterne ne peut pas parler", conclut Spivak. C'est l'obligation de l'intellectuel de les représenter.

---

<sup>3</sup> « Les intellectuels et le pouvoir. Entretien entre Michel Foucault et Gilles Deleuze »

<sup>4</sup> Spivak G. Les subalternes peuvent-elles parler ? Amsterdam, 2020.

Mais représenter la subalterne peut aussi être le devoir de l'artiste. Il est important ici de faire la distinction entre les deux sens de la représentation, *Darstellung* et *Vertretung*, et de conceptualiser leur relation. Qui l'artiste représente-t-il (politiquement, au sens de *Vertreten*) lorsqu'il représente (au sens de *darstellen*) les subalternes ? En posant la question de manière radicale : représente-t-il les opprimé.e.s ou les oppresseurs ? Toute la difficulté de la question de la représentation des opprimé.e.s est qu'elle ne peut être posée que de manière radicale ; aucune position neutre n'est possible, car la dimension politique de la représentation (*Vertretung*) ne peut être exclue.

Autrement on peut définir *die Vertretung* : lorsque quelqu'un parle à votre place, ce qui va signifier une confiscation de la parole, littéralement quelqu'un prend votre place.

La *Darstellung* peut être définie comme la situation dans laquelle quelqu'un parle pour vous ; en ajoutant une dimension de traduction (ou parfois d'imagination) qui donne voix à votre cri.

Figurer la souffrance et rendre la violence audible c'est une de fonction de la *Darstellung*. Le lien de la violence à la langue et à la parole est complexe, car il peut vraiment garantir la limite entre une traduction et une aliénation, une figuration et une déformation.

Deux significations de la représentation sont imbriquées l'une dans l'autre : la représentation dans le sens de « parler pour », comme une politique et la représentation dans le sens de la « représentation », comme en art ou en philosophie. Puisque la théorie n'est aussi que « l'action », le théoricien ne représente pas le groupe opprimé. Ne parle pas en son nom. Et le sujet n'est pas perçu comme une conscience représentative (qui re-présentait la réalité de manière adéquate).

L'idée d'Edward Said sur l'orientalisme en tant que représentation essentialiste de l'"Orient" et de l'"homme oriental" dans la culture de l'Occident européen peut être comprise dans la même veine. Said définit l'orientalisme comme un "style occidental de domination, de restructuration et de domination de l'Orient", montrant que "tout Européen, dans ce qu'il pouvait dire de l'Orient, était donc raciste, impérialiste et presque totalement ethnocentrique"<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, [Orientalism, 1978], traduction de Catherine Malamoud, Le Seuil, 1980

Nous pouvons également observer ici un jeu important entre *Darstellung* et *Vertretung*, où la représentation orientaliste (*Darstellung*) de l'Orient s'avère toujours être une représentation (*Vertretung*) de l'impérialisme occidental. Et dans ce cas, une position neutre est impossible, ou plutôt, c'est la position neutre, la position de connaissance désintéressée, qui s'avère constitutive de la création de relations de domination entre l'Orient qui ne sait pas et l'Occident qui sait.

Lorsque l'on représente (*darstellen*) les opprimés, il faut toujours être conscient de l'impossibilité d'être de l'autre côté de la politisation. Il est possible de représenter (*vertreten*) soit les opprimés, soit les oppresseurs. La neutralité ne devient qu'une reproduction de leur position d'opprimés.

Le célèbre essai de Gayatri Chakravorty Spivak intitulé "Les subalternes peuvent-elles parler ?" pose la question suivante : l'opprimée ou, en d'autres termes, la subalterne peut-elle produire un discours qui exprime ses véritables intérêts de classe plutôt que l'idéologie dominante ?

Le rôle que Spivak assigne à l'intellectuel universitaire postcolonial est réduit aux possibilités de re-présentation et de substitution de la voix de l'opprimé.

Pour que ce processus soit efficace, les frontières entre la parole propre et la parole non propre sont floues, en particulier à l'ère des politiques identitaires et des guerres culturelles. Cependant, comme Spivak nous en avertit, toute parole "entendue", c'est-à-dire décodée, est déjà un substitut à la voix du subalterne, dont la communication n'est possible que si l'on prête attention aux "structures-traces", aux effacements de sa voix qui apparaissent au cours des tentatives d'interception par l'intellectuel progressiste.

Spivak réfléchit non seulement sur les opprimés et la possibilité d'un discours direct, mais aussi sur la place de l'intellectuel postcolonial dans la production de ce discours : elle commence son texte par une critique radicale des intellectuels occidentaux, Foucault et Deleuze, qui tentent d'"atomiser" le sujet de manière critique. Dans leur critique radicale du sujet occidental, ils proposent des stratégies postmodernistes classiques pour le démanteler : par le rejet de la représentation, la critique du pouvoir en tant que processus biopolitique à tous les niveaux, ou l'introduction d'un nouveau sujet multiple comme le rhizome deleuzien. Ce faisant, ils parviennent à une affirmation programmatique de l'égalité de toutes les pratiques progressistes : l'intellectuel ne peut pas représenter la subalterne, l'opprimé, en particulier le travailleur, mais la pratique théorique du premier est équivalente à la lutte politique directe du second.

C'est-à-dire que tous les sujets sont capables de s'exprimer directement : certains au moyen d'un concept et d'autres au moyen d'un pavé. Les concepts et les constructions théoriques sont les pavés et les barricades de l'intellectuel progressiste, et en cela, il est aux côtés de l'ouvrier qui lutte dans la rue. Il semble que ce raisonnement s'étende facilement à l'artiste qui, au lieu de produire des concepts, produit des images, c'est-à-dire qui mène la lutte avec ses moyens spécifiques d'expression directe et se tient aux côtés de l'intellectuel progressiste et de l'opprimé.

Spivak traite de ce "dangereux utopisme" de manière assez brutale et perspicace. Elle souligne que les intellectuels progressistes radicaux "s'agenouillent" devant le sujet subalterne tout en négligeant complètement le travail de l'idéologie dans sa formation.

Selon Spivak, cette expérience démontre que l'énonciation de la subalterne n'est pas son discours direct - en tant que sujet, la subalterne est cataloguée, façonnée par l'idéologie, et par conséquent, lorsqu'on lui donne une voix, c'est l'autre classe, la classe dominante, qui parle par sa bouche - parce qu'elle a perdu la capacité d'entendre et d'exprimer son intérêt de classe. Spivak partage donc la "méfiance à l'égard du concret" qu'elle trouve chez Marx, tandis que Foucault et Deleuze, au contraire, utopisent et exaltent naïvement le concret, ne voulant pas voir le travail de l'idéologie. En analysant un certain nombre d'exemples, en s'appuyant sur Marx, Derrida et Freud, elle souligne que le désir (la volonté) des subalternes n'est vraisemblablement pas le même que leur intérêt de classe.

Ce type d'utopisme est dangereux car, en trompant deux fois, il essentialise le sujet. Premièrement, en ne remarquant pas l'hétérogénéité du sujet opprimé, il prend avec enthousiasme n'importe quel énoncé comme un discours direct relevant de manière ambivalente autant d'une sorte d'authenticité que d'une dissimulation. Deuxièmement, le fait que Foucault et Deleuze n'indiquent pas le cadre structurel institutionnel de leur privilège, tout en continuant à théoriser sur l'"atomisation" du sujet, fait qu'ils semblent "cacher" le sujet (impérialiste occidental) et servent ainsi à poursuivre son hégémonie dans une nouvelle phase. D'une part, en prétendant combattre le Sujet (Pouvoir, Domination) avec leurs propres méthodes, ils s'en éloignent (bien qu'institutionnellement et structurellement ils en fassent partie). D'autre part, en

refusant de représenter le sujet subalterne, ils se réservent néanmoins le droit de réagir à ses actions, d'en faire un rapport admiratif. Finalement, comme s'ils s'effaçaient des actions du sujet, ils produisent leur propre transparence, qui marque le lieu de leur intérêt de classe non-dit, et lui aussi rendu invisible. La double tromperie, selon Spivak, conduit, contrairement à ses objectifs déclarés, à l'essentialisation du sujet, qui est désormais également invisible, tout comme l'hégémonie occidentale a été "amincie" et habilement dissimulée derrière le multiculturalisme postmoderne - pour être poursuivie par de tels artifices dès que la domination coloniale directe ne sera plus possible.

Spivak conclut que les subalternes ne peuvent pas s'exprimer dans la mesure où leur propre énergie de contestation et d'expression est absorbée et canalisée par et au bénéfice d'intérêts étrangers. Le contrat épistémique dominant se nourrit des affects mêmes qui sont propres aux luttes des subalternes ; il impose à ces luttes la forme même qu'elles doivent prendre. Il les contraint moyennant une forme, en réalité déformatrice, qui remplace la forme immanente qu'elles prendraient sinon.

Et lorsqu'elle parvient à faire un geste négatif de réécriture potentielle d'un texte social, il est fort probable qu'elle ne soit pas entendue et que son geste soit mal interprété.

La pire chose à faire dans cette situation est d'adopter la position d'un intellectuel occidental radical comme Foucault ou Deleuze, qui, d'une part, nie toute représentation et ignore donc les rouages de l'idéologie et la manière dont l'opprimé est mal représenté. Et d'autre part, se rend transparent en tant que sujet occidental sans réfléchir à son propre privilège institutionnel structurel. En outre, en utilisant diverses tactiques pour brouiller le sujet, comme le "devenir-femme" et le "devenir-machine" deleuziens, on s'approprie la voix de l'opprimé par assimilation. Ici aussi, l'optique de Derrida semble plus prometteuse pour Spivak : il est toujours clair que la déconstruction est contenue et menée par le sujet occidental, et qu'il faut se méfier du désir d'interprétation sacerdotale d'élever la voix intérieure - la voix de l'Autre en nous - au niveau du désordre ou du délire.

Spivak a reconnu la validité de cette remarque, car tout énoncé présuppose un décodage à distance par un autre, et il s'agit au mieux d'une "interception". Cependant, si cela inspire un certain optimisme à l'intellectuel postcolonial quant au sens de son travail, ce serait une

simplification trop forte, voire une erreur dangereuse, que d'identifier l'interprétation académique, toujours controversée, avec le discours des subalternes. Spivak tient donc à clarifier sa position : l'énonciation de la subalterne peut être cartographiée en trouvant les traces de son effacement.

Plutôt que de rejeter la représentation, dit Spivak, l'intellectuel devrait en éclairer les nuances dans les deux sens de Marx : la représentation politique des subalternes (*Vertretung*), dont le désir et la direction sont souvent façonnés par l'idéologie, et la représentation figurative et théorique (*Darstellung*), qui, du côté des subalternes, est souvent colonisée par un intérêt de classe étranger, et qui, du côté des intellectuels et des artistes, est soit refusée pharisaïquement, soit représenté une appropriation de l'Autre par assimilation. C'est ici qu'entre en scène l'intellectuel postcolonial progressiste, dont les limites de compétence occupent Spivak autant, sinon plus, que la question de la possibilité de la parole de subalterne. Plus précisément, elle lie ces deux positions dans une combinaison complexe et ambiguë.

Les subalternes sont toujours de l'autre côté d'une différence ou d'un fossé épistémologique, même par rapport à d'autres groupes de colonisés/opprimés. Dans le cas de Bhaduri, par exemple, il s'agit du déplacement de son discours par le traditionalisme patriarcal et le discours masculinisé de la lutte pour l'indépendance - qui étaient également les opprimés du colonialisme britannique. Spivak elle-même, en tant que chercheuse postcoloniale issue de l'immigration mais affiliée au monde universitaire occidental, est également affectée par les formations sociales coloniales, de sorte que son interprétation de la déclaration de Bhaduri est également un déplacement effectué sur la base de l'intérêt institutionnel structurel de Spivak.

Que reste-t-il à l'intellectuel postcolonial qui souhaite, comme Spivak, « intercepter » la voix des subalternes ? Être attentif aux processus de *Vertretung* et de *Darstellung* et au déplacement-errance qu'ils produisent. C'est à partir de ces multiples effacements hétérogènes que la voix des subalternes peut se dessiner. Toute représentation est la voix d'un groupe déjà partiellement privilégié, et donc pas de cet ultime opprimé. Il s'avère, selon Spivak, que nous ne pouvons trouver la subalterne en tant que personne spécifique nulle part, mais seulement l'« assembler » à partir des traces de l'effacement.

## b. La responsabilité institutionnelle d'intellectuel critique.

Spivak fait trois observations : 1) le simple fait d'être postcoloniaux ou membres d'une minorité ethnique ne fait pas de nous des subalternes ; 2) lorsque la communication est établie entre les subalternes et les structures institutionnelles existantes (par exemple par l'intermédiaire d'un intellectuel universitaire progressiste), la subalterne est engagé sur le long chemin de l'hégémonie, et c'est un objectif louable - dans l'esprit de Spivak, cela permet aux intellectuels postcoloniaux d'être fiers de leur travail sans assumer la fonction de sauveur ou de missionnaire ; 3) cette « structure-trace » ou cet effacement dans la divulgation du côté de l'intellectuel/activiste politique postcolonial se manifeste comme une émotion tragique qui ne provient pas d'un utopisme superficiel mais des profondeurs de l'amour moral. Cette tragédie semble liée au fait que l'intellectuel postcolonial se rend compte qu'il ou elle participe à la substitution de la voix de la subalterne. Mais, sensible aux conditions de la substitution/représentation et convaincue que la seule façon de « mettre la subalterne sur la longue route de l'hégémonie » est d'« intercepter » sa voix précisément à travers la réflexivité de telles substitutions, elle est en même temps remplie d'une acceptation stoïque de sa mission.

Spivak peut proposer la critique de la façon suivante : la relation entre le capitalisme mondial et les alliances des États-nations est si macrologique, qu'elle ne peut pas expliquer la texture micrologique du pouvoir. Ces théories ne peuvent pas se permettre de négliger la catégorie de représentation en l'un ou l'autre de ses sens. La *Darstellung* a besoin de « héros », les agents du pouvoir de *Vertretung*. La mise en représentation du monde dissimule le choix et le besoin de « héros », de mandataires paternels.

Et l'opinion de Spivak est que la pratique radicale doit s'occuper de ce double sens de la représentation plutôt que de réintroduire le sujet individuel à travers les concepts totalisants du pouvoir et du désir.

La violence épistémique pour Spivak est la construction du sujet colonial comme Autre.

Spivak, traductrice de Derrida, examine certains aspects de l'œuvre de Derrida qui « comportent une utilité à long terme pour les gens qui sont à l'extérieur du première monde ». C'est l'idée d'un centre ontologique ou axiologique créant ou contrôlant les structures que Derrida appelle l'onto-théo-logocentrisme, qui est l'essence de la métaphysique occidentale. En outre, le poststructuralisme a révélé la dimension politique du besoin métaphysique d'unité de

sens, car derrière la recherche de la vérité absolue se cachait la volonté de pouvoir absolu, la violence de l'interprétation par rapport à la différence et à l'altérité, à l'autre<sup>6</sup>. Puisque la revendication d'identité est l'essence de toute idéologie, les stratégies poststructuralistes de décentrement et de déstabilisation de l'identité sont non seulement anti-métaphysiques, mais expriment également un désir de rejeter l'autorité, la hiérarchie, le pouvoir et l'idéologie. L'écriture est considérée comme une force de résistance et de révolution, capable de bousculer l'ordre établi. Au lieu de la structure de l'œuvre, le sujet de l'analyse devient la profondeur multidimensionnelle de son texte, le tissu sans fin de signifiants et de codes, derrière lequel se cache la formation de désirs hétéronomes. Une explication structurelle sans ambiguïté est remplacée par une multiplicité d'interprétations et de commentaires tissés dans le même tissu. Conscient de l'impossibilité de nier directement la vérité-logos, Derrida introduit le concept de différance, qui permet de questionner la présence de cette vérité. La vérité se retire dans une rétrospective sans fin du passé, ne nous laissant que des traces de son absence. Le sens n'est pas produit dans des oppositions binaires de structures fermées et statiques, mais dans le jeu entre la présence d'un signifiant et l'absence d'autres.

Le problème qu'aborde Spivak est de déterminer « comment empêcher le Sujet ethnocentrique de s'établir en définissant sélectivement un Autre ». <sup>7</sup>

Si Derrida montre comment différencier chaque élément de son opposé grâce à des stratégies rhétoriques, Spivak met en avant l'inévitabilité de la différenciation et du différé. La similitude est liée à une altérité raciale, ce pourquoi la philosophe propose de défaire l'esthétique et l'héritage des Lumières, en constatant qu'il est inadéquat pour la compréhension des inégalités actuelles, de la justice et de la vérité.

L'assujettissement historique par la colonisation a créé des conditions pour les subalternes selon lesquelles leur défaut de représentation dans la société, leur défaut de véritable voix, et finalement leur réduction au silence par le discours hégémonique, sont la réalité. Les dichotomies culturelles établies par la colonisation doivent être repensées par la revendication de récits authentiques, de témoignages. Spivak dans son projet d'éducation esthétique propose non seulement une réécriture de l'histoire, mais aussi une prise de conscience des processus de production de la connaissance et une nouvelle perspective éducative.

« Entre le patriarcat et l'impérialisme, la constitution du sujet et la formation de l'objet, la figure de la femme disparaît, non dans un néant virginal, mais dans un violent va-et-vient qui

---

<sup>6</sup> Derrida. L'écriture et la différence, 353-354.

<sup>7</sup> Spivak. . Les subalternes peuvent-elles parler ? Amsterdam, 2020, P. 99

correspond à la figuration déplacée de la « femme du Tiers-Monde », prise entre la tradition et la modernisation ». <sup>8</sup> La méthode de déconstruction, proposée par Spivak, est un outil pour repenser les fondements juridiques, en prenant en compte la pluralité des normes, des droits et des cultures existant. « Le cas de la femme-dans-l'impérialisme met en doute et déconstruit cette opposition entre le sujet (la loi) et l'objet de la connaissance (la répression) ; il marque le point de la « disparition » par autre chose que du silence et de la non-existence, constituant une aporie violente entre le statut du sujet et celui d'objet ».

L'hypothèse d'analyse de la fragmentation du droit (compréhension du droit civil en matière de possession et de propriété ignorant les problèmes de la majorité de la population subalterne) peut aussi être interprétée comme une méthode de déconstruction. Les lois sont créées dans la plupart des cas pour satisfaire des groupes élitistes ou des grands propriétaires, et pas pour les intérêt du bien-commun, il est donc crucial de repenser la déconstruction de Spivak en tant qu'outil pour une analyse de cette injustice.

### c. La Mésentente et le Differend

Dans son livre « Au voleur. Anarchisme et philosophie » Catherine Malabou ne parle pas de philosophie anarchiste en général, mais évoque une question particulière pour entrer dans le problème de la *représentation*, qui motive un conflit entre deux philosophes, entre Jacques Rancière et Jean-François Lyotard.

Deux philosophes ont marqué le passage du XXème au XXIème siècle et repensé le rôle politique de l'art. Pour les deux l'art, plus que la philosophie, est capable de poser la question politique.

« L'anarchisme, c'est d'abord l'autonomie. Ce sont les coopératives de production et de consommation, les formes de transmission de savoir et d'information autonomes par rapport aux logiques dominantes. C'est l'indépendance à l'égard de la sphère gouvernementale ». <sup>9</sup>

Pour retracer la pensée anarchiste de Rancière, il est nécessaire de commencer par sa distinction entre la politique et la police. La police est une autre forme de politique. La politique détermine

---

<sup>8</sup> Spivak G. Les subalternes peuvent-elles parler ? Amsterdam, 2020 p.120

<sup>9</sup> J.Rancière. « Le peuple est une construction ».

les formes d'organisation du pouvoir, la répartition des places et des fonctions et le système de légitimation de cette répartition. Alors que la police est une politique dépouillée de sa dimension anarchiste, perte de mémoire politique de la « politique » et de ses origines.

Le résultat de la substitution de l'inégalité hégémonique à l'égalité radicale est en ce sens la politique de la répression (la police) de la politique. L'égalité est complètement abstraite. Rancière oppose la politique à la police, dont l'essence est le désaccord de ceux qui ne sont pas inclus dans le système social existant. Par police, nous entendons un système de gestion de la société, qui ne permet inévitablement pas à certains groupes de la population d'accéder au pouvoir. Cependant, tout en rejetant une vision utopique de la politique, Rancière considère qu'il est extrêmement probable que les exclus, s'ils sont inclus, ne feront que transformer le système policier et créer de nouveaux exclus, donnant ainsi lieu à une nouvelle vague de dissidence politique.

Ce que l'on entend habituellement par politique dans la théorie sociologique et politique, dans le langage de Rancière, s'appelle la police. Dans la mesure où la politique produit de nouveaux lieux et de nouveaux temps, la police s'avère être un ensemble d'établissements symboliques, esthétiques et managériaux qui mettent en correspondance des lieux, des temps, des corps et des noms. Autrement, la police, qui n'est pas un organe de maintien de l'ordre, qui n'appartient pas en tant que tel à un groupe de pouvoir, qui n'est pas un instrument, « contraint » l'espace et le temps de telle sorte qu'il n'y a pas de place pour l'interrogation et l'argumentation sur l'ordre dans lequel ces lieux et ces temps sont distribués. La police renvoie à l'organisation symbolique (et politique) de la communauté, dans laquelle elle est partout égale à elle-même : un ouvrier n'est qu'un ouvrier, une femme est une femme, un Noir est un Noir. En d'autres termes, la police établit un système de tautologies. La politique, au contraire, en tant qu'événement de production de nouveaux lieux et de nouveaux temps, est en même temps un événement de production d'autres figures, non représentables, non tautologiques, au sein de la communauté.

Le politique - notion que Rancière n'a pas entièrement développée - est le lieu de rencontre de ces deux logiques : la police et la politique.

Jacques Rancière affirme que le monde dans lequel l'homogénéité consensuelle est établie devient l'antithèse de la politique. Dans ce monde, la politique se révèle être un moyen technique de maintenir le consensus, c'est-à-dire qu'elle se révèle être une absence totale, un oubli de la vérité de la politique. Derrière l'unité consensuelle prétendument rationnelle, il y a, selon la pensée de Rancière, une unité affective dans laquelle la multiplicité politique est abolie.

La production de cette multiplicité comme dissidence devient pour Rancière le sens et la source du politique.

Si la politique est originellement anarchiste, cela veut dire qu'elle n'a pas d'ordre propre et elle ne peut pas être une *arkhè* ; la politique ne peut exister que *de temps en temps*, sans place, sans domaine d'existence attribué. Les manifestations sont toujours « un sujet imprévisible » ; la politique perturbe la distribution policière de la « politique », et ce type de confrontation entre politique et police est toujours inattendu.

« Si la politique met en œuvre une logique entièrement hétérogène à l'œuvre de la police, elle est toujours en même temps nouée à elle. La raison en est simple. La politique n'a pas d'objets ou de questions qui lui soient propres. Son seul principe, l'égalité, ne lui est pas propre et n'a rien de politique en lui-même ».

Rancière prétend qu'une politique de l'égalité active ne peut être institutionnalisée, autrement dit si la politique était installée, elle deviendrait la police. La question est : est-il possible de créer un autre espace, ou un espace propre, en dehors de la police ?

Cependant, ce qui permet à la politique, en tant qu'événement et processus, d'avoir lieu n'est pas encore très clair. L'événement politique a-t-il besoin de quelque chose qui le dépasse, de quelque chose de « pré-politique » ? Est-il possible de séparer absolument l'événement politique de l'organisation de l'assemblée (politique) au sein de laquelle il se produit ? Le « purisme » de l'événement politique soulève un certain nombre de problèmes et de contradictions, brisant la cohérence de la théorie ranciérienne.

En essayant de reformuler la politique dans les termes de Rancière comme étant toujours « au bord de la disparition », on peut se demander s'il s'agit d'une catégorie de l'irreprésentable ?

La critique de la représentation parlementaire se double d'une défense de la représentation esthétique de la politique. Le rapport entre politique et visibilité nous renvoie à la catégorie « d'irreprésentable », « d'imreprésentable » de Jean-François Lyotard. Les deux penseurs, Rancière et Lyotard sont, d'accord sur un point fondamental : l'impossibilité de la politique sans dissensus. La situation dans laquelle la représentation est impossible, s'appelle pour Rancière la *Mésentente*, pour Lyotard le *Différend*. Cette situation paradoxale de l'exclu de certains groupes de citoyens tient à l'impossibilité de représenter.

La définition du Différend, proposé par Lyotard : « un différend serait un cas de conflit entre parties (au moins deux) qui ne pourrait pas être tranché équitablement faute d'une règle de jugement applicable aux deux argumentations. ... Une règle universelle de jugement entre des genres hétérogènes fait défaut en général ». <sup>10</sup>

Les points communs entre Mésentente et Différend peuvent être formulés comme l'inanité de l'argumentation, la disparition des argumentables causée par l'impossibilité à parler de la même façon et de la même chose.

Mais le rôle politique de l'art, qui est capable de poser la question politique, devient le nœud de la confrontation entre Rancière et Lyotard. Selon Rancière et Lyotard l'art est tout autant capable de poser la question philosophique que la question politique suscitée par la présupposition d'un tort originel propre à certains sujets qui seraient en conséquence exclus de la sphère politique. Un tort que la politique produit et reproduit elle-même.

Rancière appelle ce tort Mésentente et Lyotard – Différend.

Rancière parle de l'exclusion du cercle de ceux qui ont le droit de parler :

« L'ordre social se symbolise en rejetant la majorité des êtres parlants dans la nuit du silence ou le bruit animal des voix qui expriment agrément ou souffrance. [...] Il y a de la politique parce que le *logos* n'est jamais simplement la parole, parce qu'il est toujours indissolublement le *compte* qui est fait de cette parole : le compte par lequel une émission sonore est entendue comme la parole, apte à énoncer le juste, alors qu'une autre est seulement perçue comme du bruit signalant plaisir ou douleur, consentement ou révolte ». <sup>11</sup>

Certains être parlant, malgré l'effet qu'ils parlent sont considérés simplement comme des bruits. La Mésentente pour Rancière est « un type déterminé de situation de parole : celle où l'un des interlocuteurs à la fois entend et n'entend pas ce que dit l'autre ».

L'échec de la rationalité politique, l'impossibilité de faire entendre, de laisser parler, de faire la justice, de trouver une règle générale, à laquelle toutes les parties peuvent se référer, montre, et pour Rancière, et pour Lyotard, que la politique met en œuvre différents régimes de discours qui restent étrangers fondamentalement les uns aux autres. L'incapacité de parler, de faire justice à ce qui n'est pas logique, provoque une fuite hors de la philosophie. Pourquoi faut-il sortir hors de la philosophie ? Pour Rancière – parce que la philosophie est un domaine de la

---

<sup>10</sup> Jean-François Lyotard, *Le Différend*, Paris, Minuit, 1984, P.9.

<sup>11</sup> J.Rancière, *La Mésentente*, P.44-45

phrase, de la loi, de la structure, qui ne peut pas faire place à la Mésentente. Seule une fuite ou un tournant vers l'art ouvre la possibilité d'accéder à la Mésentente – vers l'art qui propose de « faire entendre » le Différend entre les gens.

Pour Jean-François Lyotard l'art contemporain doit traiter le sujet dans le régime de l'imprésentable, en revanche pour Jacques Rancière l'art est le nouveau régime de la représentation. La mésentente politique doit se transformer dans la mésentente artistique, elle doit être formulée, rendre possible d'entendre les cris et les bruits. La politique étrangement a nié son propre fondement, son essence qui permet à chacun.e de parler. Pour Cathrine Malabou, dans son analyse de la Mésentente et du Différend, la politique elle-même a nié son essence profondément anarchique : l'égalité radicale entre les citoyen.n.e. s. L'anarchie dans ce sens est l'égalité radicale entre le peuple et la classe dirigeante, et en niant cet ordre la politique s'est niée elle-même. La politique se fait tort en niant son anarchisme constitutif.

Pour Jacques Rancière, laisser l'anarchisme dans l'ombre de l'imprésentable revient à suivre l'idéologie victimaire qui dessert ça cause. Les exclus du champ politique ne sont pas des victimes, et c'est pour cela que l'on peut les représenter dans l'art ; tort, mésentente, dissensus – ne renvoient pas à une catastrophe, mais simplement à l'essence de la politique.

Le point très important de désaccord entre les deux philosophes, qu'affirme Lyotard, se trouve dans le conflit de la politique avec elle-même, et l'exemple de la Shoah montre, d'après Lyotard, la politique comme un paradigme de l'anéantissement, une forme extrême de l'exclusion et de la destruction de l'égalité comme fondement de la politique. La destruction de l'égalité radicale est l'aboutissement de la politique, dont les exclus, les pauvres, les précaires sont des victimes.

Et l'art pour Lyotard devient contemporain, lorsqu'il répond aux événements traumatiques du siècle et aux exclusions politiques des plus vulnérables.

La question se pose, comment « imprésenter » le sacrifice, le traumatisme et l'expérience de la terreur, trouver le moyen de les montrer. Par la distinction du Beau et du Sublime ; quand le Beau peut être représenté, tandis que le Sublime échappe à la forme. Dans la distinction kantienne entre *Vorstellung* (représentation) et *Darstellung* (présentation) la présentation, le beau est toujours lié à la forme, cependant que le sublime est lié à l'absence de la forme. La *Darstellung* ne peut être que négative par le choc de l'échec, la défaite de la forme. Pour Lyotard le Sublime kantien prend la forme d'un Différend, c'est-à-dire de l'impossibilité de la forme, car l'imagination est incapable de représenter le sentiment qui nous dépasse. Le Différend

empêche à jamais les victimes de se faire entendre, et leur vécu est imprésentable. Le Sublime est la rencontre avec l'infini qui émerge de cet échec de la représentation, qui reste impossible par l'absence de forme. Le Sublime pour Lyotard est un conflit originaire de la politique, qui réveille le sentiment de l'injustice, et l'art est capable de traduire cette injustice et le conflit de la raison et de l'imagination.

Vulnérabilisé par injustice, on n'attend plus la beauté kantienne de l'art, la forme comme le domaine du beau, on attend que l'art abandonne la belle forme pour donner la place au désordre, à la désorganisation du sens qu'est le Différend, social et politique. En tant qu'expérience esthétique-politique, l'art pour Lyotard ne peut être qu'une abstraction, une trace en voie de disparition, l'imprésentable.

Rancière refuse cette façon de définir le sublime, et en général la différence entre la représentation et la présentation, l'irreprésentable et l'imprésentable, et il travaille à détruire le mystère du Sublime.

L'art est nécessaire pour proposer une métamorphose (scénique ou cinématographique) du mouvement social, et ces événements deviennent visibles aux moments de ces reconfigurations esthétiques. L'art est capable de régler la mésentente, de déplacer le conflit de la scène politique sur une autre scène, esthétique. Rancière nomme ça la fonction métapolitique de l'art, la fonction qui fait entendre, qui transforme le bruit en discours, en proposant une autre manière de se faire entendre.

Partage du sensible. L'art va donner leur part à ceux qui n'ont pas part au discours politique, en redéfinissant l'espace de la visibilité. L'art n'a pas fonction de réparer la politique, parce qu'il est la politique même, et engage le déplacement de la politique vers sa forme ; et la forme elle-même est aussi la politique au sens d'une entrée dans le réel ; et grâce à l'art la politique rentre dans le réel dont les bruit deviennent ontologiquement perceptibles.

Pour Lyotard les victimes ne peuvent jamais se faire entendre. Les œuvres d'art qui vont représenter les victimes resteront toujours ambiguës, indéfinissables. Je propose de distinguer les victimes (exterminée.s, disparue.s) et les exclu.e.s du champ politique, car des exclus peuvent devenir le sujet par un processus de subjectivation. Devenir le sujet en changeant de place, en sortant de la loi politique et en rentrant dans la sphère de l'esthétique. S'émanciper à travers l'art, dans une forme de spectacle, de performance et de rassemblement.

Apprendre à parler différemment que le discours magistral c'est aussi une forme d'émancipation, de renversement du discours dominant. La personne s'émancipe par l'art et devient un sujet, <sup>12</sup> affirme Rancière dans « Le spectateur émancipé ».

Pour Lyotard le côté anarchiste de l'art doit surtout nous éviter de devenir sujet, éviter toutes les identifications possibles des acteurs. Le sujet devient méconnaissable et la plasticité du sujet permet l'expression. La reprise de conscience, la reprise de forme, la reprise du sujet est une façon révolutionnaire de poser un problème. Il n'y a pas de sens à changer la société pour quelque chose qui gardera la même forme, parce que dans ce cas on ne changera rien.

Pour Rancière il n'y a pas d'irreprésentable, que des régimes de représentation. Dans l'art classique on a des règles figées, qui définissent ce qu'est l'irreprésentable. Depuis le XIX<sup>ème</sup> siècle, affirme Rancière, il n'y a rien d'irreprésentable, on peut tout montrer ; le réalisme permet de ne plus hiérarchiser le visible. Rien n'est irreprésentable, parce que le régime de la représentation est terminé. Il y a ouverture de toutes les expériences et leur mise-en-scène esthétique dans le style parataxique qui met en situation d'égalité tous les phrases. La syntaxe parataxique repose sur l'identité entre la monstration et la signification. Le langage artistique est devenu langage commun, qui n'introduit plus la hiérarchie dans l'écriture. Pour Rancière l'art a réalisé ce que la politique n'a pas réussi à réaliser : mettre toutes choses et tous les individus à égalité. Mais est-ce que c'est une égalité ou plutôt une neutralité ? Une neutralité au niveau ontologique, une indifférence à l'égard de l'ordre des corps et de l'ordre des mots qui détermineraient la place de chacun. Lorsque l'on représente (*darstellen*) les opprimés, il faut toujours être conscient de l'impossibilité d'être de l'autre côté de la politisation. Il est possible de représenter (*vertreten*) soit les opprimés, soit les oppresseurs. La neutralité ne devient qu'une reproduction de leur position d'opprimés.

Dans le style parataxique on ne distingue plus les bruit, les cris, la subordination ontologique entre les êtres. En revanche l'inégalité existe, en première ligne l'inégalité juridique, la discrimination, l'exclusion, mais aussi l'inégalité comme altérité. L'altérité profonde d'un autre, qui fait toute apparition d'égalité impossible, parce que l'égalité fait nier toute la distance entre l'être et la chose. La nécessité de garder une distance est importante, la nécessité de la

---

<sup>12</sup> Rancière J. Le spectateur émancipé. La Fabrique. 2012

séparation entre les victimes et nous, ou entre les victimes elles-mêmes, une distance qui jamais ne peut être représentée. Cette séparation est indispensable pour reconnaître les victimes, ou les exclues, pour entendre les paroles des témoins.

#### d. Témoigner de l'irreprésentable

Pour Lyotard l'imprésentable n'est ni muet, ni stable, la dissymétrie n'est pas un signe de la victimisation, au contraire : témoigner du différend doivent être la stratégie de l'art et de la philosophie.

Le non-gouvernable est imprésentable, témoigner constamment de sa réalité, c'est une condition de l'existence. Glisser de la politique à l'esthétique, c'est aussi de ne pas oublier l'altérité, car ça peut créer un risque de dévalorisation du témoignage. Le témoignage est capable de défigurer la langue du réalisme, quand la difficulté de parler n'est pas forcément un refus de témoigner. C'est déjà un témoignage de l'aliénation, de l'éloignement infini, souvent une distance entre un Autre et l'absence d'Autre à qui parler.

Chez Jean-François Lyotard, le beau est associé à l'ordre et au sens, et signifie ce que l'imaginaire peut s'approprier dans la représentation, tandis que le sublime annule nos tentatives de donner un sens aux événements et menace la stabilité des visions idéologiques qui donnent une forme claire à la vie sociale et à la conscience individuelle. La culture contemporaine noie toutes les différences dans le bouillon de l'esthétisation. Lyotard note que différents concepts sont utilisés pour désigner cette esthétisation, la perte de l'objet et la supériorité de l'imaginaire sur le réel : médiatisation, mise en scène, simulation, hégémonie des artefacts, etc. Mais le sublime, échappant à toute représentation adéquate dans la perception, à toute forme de compréhension conceptuelle, retourne à l'irreprésentable. Dans un monde où tout est possible, l'écriture qui annonce l'impossibilité est aussi possible. L'écriture ne parle pas de l'inexprimable, elle parle de ce qu'elle ne peut pas dire, elle témoigne, en suscitant une pauvreté de représentation, des angoisses et des contradictions de l'art. Si le beau est un moyen d'atteindre un équilibre harmonieux entre l'expérience esthétique et la sphère des valeurs et des jugements intersubjectifs, le sublime est un moyen d'exprimer par analogie l'hétérogénéité radicale de ce qui transcende les frontières de l'expérience et des phénomènes. L'impossibilité de représentation donne lieu au phénomène de la représentation négative. De plus, la représentation n'est pas simplement insuffisante pour exprimer l'irreprésentable, mais elle est délibérément construite pour oublier cet irreprésentable. Dans cette perspective, le langage en

relation avec l'expérience traumatique apparaît non pas comme une pratique révélatrice de l'événement, mais au contraire comme une pratique dissimulatrice, qui l'obscurcit. Et l'on ne peut résister à cette perte de mémoire moderne qu'en maintenant en vigueur l'aporie de la représentation de l'irreprésentable. Ainsi, pour Lyotard, le survivant-témoin de l'Holocauste était inévitablement condamné au silence radical, et l'image du témoin en général rassemblait en elle-même toutes les complexités de l'impossible articulation-division entre le sensuel et le sensible, le *phôné* et le *logos*, le représentationnel et la surface de l'enregistrement, la couleur et la culture, etc.

L'injustice ne peut être articulée parce que ceux qui la subissent et ceux qui la pratiquent utilisent des récits et des pratiques multiples qui se contredisent les uns les autres. Ainsi, l'injustice s'exprime toujours dans le langage de ceux dont elle émane, réaffirmant ainsi la politique de l'impossible.

Qu'est-ce que l'irreprésentable et comment l'art s'acquitte-t-il de la tâche paradoxale de représenter l'irreprésentable ? La division claire entre l'art beau et l'art sublime, proposée par Lyotard sur la base de la distinction transcendantale, ne peut expliquer cette différence technologique dans les approches pour résoudre le problème de la représentation de l'irreprésentable, tout comme elle ne peut pas comprendre la possibilité d'une confusion se produisant dans le trans-avant-garde. La politique et l'art sont diverses manières de donner la parole à quelqu'un qui n'en avait pas auparavant, de rendre visible ce qui était auparavant caché, ou, à l'inverse, de cacher, de retirer quelque chose ou quelqu'un de la sphère du visible, du présent, d'éloigner une voix, de transformer quelqu'un – de transformer le discours en meuglement inintelligible d'un animal. L'art, comme la politique, n'existe que dans l'espace public ; il n'existe pas d'art privé, personnel ; même l'art le plus fermé, dépourvu de spectateurs, est destiné à sa publicité et à sa découverte hypothétique dans le futur.

Les trois régimes identifiés par Rancière sont l'éthique, le représentatif et l'esthétique. Le régime éthique, le régime de « l'État » de Platon présuppose la conformation constante de l'art avec quelque chose d'extérieur : avec l'idée politique du bien, avec la morale, avec les vérités religieuses, avec la Loi. La mesure de l'art est l'impact qu'il a sur le spectateur et sur l'équipe. C'était le régime dans lequel existait l'art médiéval, l'art idéologique du réalisme socialiste en Union soviétique, et beaucoup de gens pensent à l'art à peu près sous le même régime aujourd'hui.

Le régime représentatif prescrit des proportions claires entre ce qui peut être montré et ce qui est nommé (la souffrance de Laocoon ne peut être montrée directement dans la sculpture, et l'horreur des yeux arrachés d'Œdipe ne peut être que nommée, mais pas montrée sur scène), et détermine comment il faut comprendre ce qui se déroule devant le spectateur (entretien de l'intrigue et révélation finale des cartes). Dans le mode pictural, il y a une séparation claire entre le fictif et le réel et ses propres exigences internes de vraisemblance (la mimesis comme moyen de coordonner la manière dont cela est fait et comment cela affecte).

Le mode esthétique est décrit à travers le mélange et la suspension. Dans ce cadre, le pouvoir n'est pas redistribué, mais plutôt neutralisé par l'incertitude. Elle suspend « les liens habituels non seulement entre apparence et réalité, mais aussi entre forme et matière, activité et passivité, raison et sensibilité »<sup>13</sup>.

Si le régime éthique de l'art est frappé par l'idée d'une nécessaire communauté de consensus, alors le régime esthétique est un évitement constant de tout consensus, il est toujours quelque chose d'étranger, qui ne rentre pas dans ce qui existe. Cela brouille la frontière entre art et non-art, entre haut et bas, entre important et sans importance. Le passage à un régime esthétique ne consiste pas dans un passage à l'art non figuratif et dans un rejet de la mimesis, mais dans l'effacement des correspondances et des hiérarchies. Par conséquent, dans le régime esthétique, il n'y a rien d'irreprésentable, puisqu'il n'y a pas de canon définissant ce qui peut être montré et ce dont on peut seulement parler, et il n'y a aucune idée de sujets dignes, indignes ou interdits. Le régime esthétique repose pour sa part sur une disparition des frontières entre ce qui appartient aux catégories des beaux-arts et ce qui ne leur appartient pas, ainsi que sur un effondrement des hiérarchies et des genres.

S'il y a quelque chose d'irreprésentable dans le régime esthétique de l'art, c'est bien dans « l'impossibilité pour une certaine expérience de s'exprimer dans son propre langage »<sup>14</sup>. Plus précisément, cela devrait être formulé comme l'impossibilité pour toute expérience d'être représentée dans son propre langage au sein du régime esthétique. Rancière affirme d'abord la confusion esthétique babylonienne des langues aussi bien pour telle expérience transcendante, « inexprimable » que pour toute autre. L'art qui tente de témoigner de la catastrophe survenue est contraint d'utiliser le langage du dénombrement réaliste et détaché, qui n'est pas son propre langage. Dans le cadre du régime esthétique de l'art, il ne peut y avoir ni son propre langage de l'art, ni des événements uniques nécessitant ce langage - peut-être parce que le régime esthétique

---

<sup>13</sup> J. Rancière. Le partage du sensible, La Fabrique, P.71

<sup>14</sup> J. Rancière. Le partage du sensible. La Fabrique, P.254

travaille dans un certain champ général, redistribuant ses divisions internes, mais ne sait pas comment dépasser les frontières de ce domaine, ni s'approcher de ses frontières.

Claire Bishop dans son livre “*ARTIFICIAL HELLS. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*” se propose d’entrer en polémique avec J.Rancière au sujet du dissensus politique. Pour Rancière, la protestation, le dissensus sont au cœur de la politique, une dispute sur ce qui est donné et sur le cadre dans lequel on ressent ce qui est donné. Le consensus, au contraire, est compris comme quelque chose qui exclut le débat et réduit la politique aux actions autoritaires de la police. Un art politique adéquat a un double effet : il permet de lire le sens politique et plonge dans un choc sensoriel et perceptuel. Ce choc est toujours provoqué par quelque chose d’étrange qui résiste à la signification.

L’effet idéal de l’art est toujours une combinaison d’opposés : la lisibilité du message, qui peut détruire la forme sensuelle de l’art, et l’horreur radicale qui détruit toute signification politique de l’art. Ces deux processus sont liés : l’art de l’intimité, qui rétablit les liens sociaux, est en même temps un art qui cherche à observer ce qui est structurellement exclu de la société. Le geste esthétique exemplaire dans l’art est donc un obscurcissement stratégique du politique et de l’esthétique.<sup>15</sup> Les collages de Martha Rosler « Bringing the war back home », comme l’a écrit Jacques Rancière dans son essai « Les paradoxes de l’art politique »<sup>16</sup>, étaient destinés, d’une part, à rappeler au spectateur les couches de la réalité qu’il préférerait ne pas voir - ou, pour le dire autrement, ce qui avait été déplacé dans l’inconscient. D’autre part, elles devaient susciter un sentiment de culpabilité pour avoir déplacé cette réalité (pour l’avoir niée).

Jean François Lyotard, dans son article « la Dent, la paume »<sup>17</sup>, établit un parallèle entre des concepts tels que « la *Verfremdung* », la distanciation de Bertolt Brecht et l’aliénation « *Entfremdung* » de Karl Marx. La *Verfremdung* est une technique critique qui permet de regarder de l’extérieur les lacunes sociales et idéologiques de la société, tandis que l’*Entfremdung* est un effet politico-économique, qui aliène le travail et le produit d’une personne. Pour Marx, la prédominance de la valeur d’échange sur la valeur de consommation conduit à l’indifférence d’une personne à l’égard du produit qu’elle fabrique. Ainsi, l’aliénation est une qualité négative qui ne permet pas de voir la réalité. La *Verfremdung* de Brecht, au contraire, est une distanciation de l’aliénation, permettant de discerner de loin le seuil où la réalité est déformée par la production capitaliste.

---

<sup>15</sup> Клер Бишоп. Искусственный ад. Партиципаторное искусство и политика зрительства. Стр.49

<sup>16</sup> <https://www.cairn.info/le-spectateur-emancipe--9782913372801-page-56.htm>

<sup>17</sup> J.F.Lyotard “The Tooth, the Palm”

Selon Lyotard, l'art moderne et la nouvelle esthétique devraient cesser de considérer l'aliénation de Marx comme un défaut irréparable de la réalité, une impossibilité de possession. L'aliénation capitaliste, avec tous ses défauts, non seulement ne sera pas un obstacle, mais pourra aussi s'avérer être une nouvelle méthode de création artistique si elle est complètement libérée de la dépendance et de toute idéologie. Si les hiérarchies de représentation, de cause à effet, de signifiant et de signifié sont complètement évitées, alors les effets de l'aliénation capitaliste peuvent être considérés comme un phénomène esthétique.

La métaphore du théâtre ouvre le concept de représentation à des implications politiques — à savoir la clôture, la hiérarchie et l'aliénation.

À l'instar des conclusions de Deleuze sur l'abolition de la binarité de l'interne et externe, Lyotard parle de l'abolition du rapport hiérarchisé entre les scènes de coulisses et le « inside-outside »<sup>18</sup>, c'est-à-dire le théâtre post-brechtien, qui a accepté l'aliénation (*Entfremdung*) et l'a transformé dans l'arbitraire de la réversibilité. Le théâtre dont parle Lyotard tente d'abolir la hiérarchie sémiotique : la cause et l'effet existent de manière incohérente et circulent sans se référer l'un à l'autre. Lyotard propose de doubler et de renforcer le territoire de la *Verfremdung* afin que cet échange arbitraire et capitaliste de choses et de signes soit formalisé. « C'est pourquoi la mise en scène, technique d'exclusions et d'effacements, qui est activité politique par excellence, et celle-ci, qui est par excellence mise en scène, sont la religion de l'irréligion moderne, l'ecclésiastique de la laïcité »<sup>19</sup>. Les lignes qui toutes guident l'œil du spectateur jusqu'au même point de fuite, pourtant, ces techniques masquent systématiquement au spectateur toute trace visible de leur influence. Lyotard, donc, ne polémique pas seulement contre l'idée de la représentation, mais dépasse la représentation en tant que telle. Cette correspondance entre contenu et forme sape l'effet ontologique qu'avait la métaphore théâtrale.

---

<sup>18</sup> J.F. Lyotard "The Tooth, the Palm", p.287

<sup>19</sup> L'acinema, p.60

## e. L'aliénation et la famille bourgeoise.

Ingmar Bergman est une figure culte dans la critique de l'aliénation de la vie bourgeoise. Il repense la tradition d'une représentation dramatique et effrayante d'une vie de famille classique, qui résulte d'une transaction économique et à l'intérieur de laquelle les gens sont condamnés à rester éternellement et hostiles, non seulement les uns aux autres, mais aussi à eux-mêmes, et à s'en éloigner douloureusement. Ainsi, par exemple, dans « Cris et chuchotements », la solitude existentielle et l'abandon s'avèrent être les trajectoires centrales des errances internes des personnages principaux, vouées à ne jamais se rencontrer entre-elles, ni à se confronter à elles-mêmes.

On peut identifier quatre sujets principaux liés à la réflexion sur la famille sous le capitalisme. La première intrigue est construite autour du triangle « capitalisme - famille - fascisme », où la famille sert de portail par lequel le capitalisme entre dans sa phase terminale (fascisme) et qui en même temps reste intact en raison de son caractère sacré symbolique traditionnel, qui en fin de compte légitimise absolument tout un crime. La deuxième intrigue est présentée par la critique de l'aliénation et de l'hostilité qui sont inhérentes aux familles conservatrices de l'ère du capitalisme: les membres des familles pauvres sont aliénés les uns des autres par un désir absurde de respecter les normes bourgeoises du népotisme, les membres des familles riches par conformité directe avec eux, ainsi que par la préférence incessante de la vie pour créer ses propres « masques posthumes », nécessaire pour maintenir une posture qui puisse inspirer la décence pendant des siècles. Le troisième complot est une confrontation entre le vital et le nécrotique, pénétrant l'espace psychique de familles nucléaires décentes enfermées dans les figures de ce qui est permis et non permis : le capitalisme est présenté ici comme une maladie incurable qui génère en fait une famille et l'infecte de ses pulsions de mort ; son *Thanatos* affectant tout sur son passage, même ce qui peut être un concentré d'Eros.

Dans la quatrième histoire, la famille capitaliste apparaît comme l'un des deux pôles nécessaires au rapport dialectique avec un monde rempli de souffrances et de calamités: aspirant tout ce qui lui est nécessaire du monde extérieur, elle rejette « l'excès » derrière le « mur de la forteresse » érigé par elle et refuse d'entendre des voix venant de derrière ce mur.

### *A travers le miroir.*

Dans ce film, imprégnée de symbolisme existentialiste, Bergman fait généralement référence au thème de la famille. Sa composition est particulièrement éloquente de sa manière de réviser le cinéma classique en fonction du genre : une jeune femme, son père, son mari et son frère.

La famille se rend dans une cabane sur la côte - si inaccessible qu'il faut s'y rendre en hélicoptère. Cette technique, caractéristique des films de Bergman, marque presque graphiquement la séparation du monde familial du reste du monde, plaçant plausiblement dans un espace isolé son anxiété, son désir, son espoir, sa douleur, son irritation, son insomnie et sa solitude. C'est le thème de la solitude que Bergman fait si souvent dialoguer avec le thème de la famille.

En effet, tout au long du déroulement du film, on voit à quel point chaque membre de la famille est douloureusement dérangé lorsqu'il se retrouve seul(e) avec soi-même. Au milieu de la cérémonie de remise des cadeaux, le père saute pour aller chercher du tabac et court dans une maison où il pleure en secret, se cassant les mains ; le frère porte de l'eau à sa sœur, mais reste dans la chambre, tombant à genoux et pleurant de désespoir ; le mari continue à regarder le bateau qui coule (il apparaîtra d'ailleurs aussi dans le film), et nous plongeons dans la solitude d'une jeune femme tout au long du film.

En même temps, chacun cache sa souffrance derrière le plaisir et l'image de chaleur qui lui sont propres. Alors, en pleurant, le père retourne joyeusement à la table, où tout le monde, bouleversé par ses cadeaux infructueux (cette démonstration est juste son témoignage ridicule sur son éloignement de tout.e.s), le rencontre avec joie et le remercie pour les « beaux cadeaux ». La pièce qui lui est présentée en retour le blesse, mais il se cache aussi derrière sa tristesse. La famille impose toujours l'obligation de gratitude et de soins - à tout prix. Et en ce sens, toutes les interactions et présentations de soi se manifestent à la manière d'une pièce de théâtre.

### ***La mort de Dieu***

Cependant, « à travers le miroir » - la toile (j'utilise le mot toile – comme une toile d'araignée) n'est pas tout à fait psychologique et sociale, comme l'interprètent certains critiques. Dans une bien plus large mesure, le film est philosophique. Dans ce cas, le thème de la famille devient une sorte de portail vers un thème encore plus douloureux - le thème de Dieu dans le monde moderne, ce qui signifie que notre connaissance de Dieu dans ce monde est incomplète.

Mais comment ce problème est-il possible dans un monde où Dieu est mort et où un siècle s'est passé depuis que Nietzsche l'a annoncé ? En fait, après deux guerres mondiales, il n'est plus possible d'y revenir, comme s'il n'y en avait pas. Bergman cherche la réponse à cette question. Et il la trouve. En fait, il est un des premiers et véritables virtuoses à s'accaparer cette question

de cette manière au cinéma en posant le problème de Dieu dans un monde dévasté - à travers le problème du genre.

L'inertie de l'ordre mondial théocentriste est préservée bien après qu'il ait perdu ses propres fondements sacrés et théoriques. Les anciens schémas métaphysiques sont conservés au bénéfice d'une nouvelle figure qui se tiendrait au sommet : l'homme. Ainsi, dans le monde de la famille, la place de Dieu revient à la figure du Père.

Cependant, le miracle a laissé le monde avec Dieu, ne lui laissant que des hiérarchies symboliques. Par conséquent, en tant que démiurge qui a perdu le pouvoir et la capacité de remplir le vide douloureux non seulement du monde, mais aussi de lui-même, le père dans "A travers le miroir" est malheureux, déprimé et dévasté : son livre n'est pas écrit (et tout le monde le sait), sa bien-aimée Marie l'a quitté, la tentative de suicide a échoué et sa force ne suffit même pas à accompagner ses propres enfants. Ce n'est pas par hasard que l'on voit tout au long du film comment ils tentent d'attirer son attention, atteignant parfois le comique. Le monologue de Martin (mari), qui s'est adressé à son père alors qu'il naviguait dans la baie, ne fait que confirmer cette hypothèse : il tente de combler son propre vide avec le délire de sa fille Karine.

### ***La femme et la maladie.***

Du point de vue de son mari et de son père, Karine est en phase terminale. Elle est elle-même convaincue qu'elle ne l'est pas. Son frère hésite. Toute sa vie est sous le contrôle de son mari et de son père (et parfois de son frère). Ce sont eux qui l'envoient régulièrement dans un hôpital psychiatrique pour y être soignée. Selon son père, elle a hérité de la maladie de sa défunte mère (qui l'a terrifié et l'a poussé à partir pendant longtemps). Apparemment, à travers cette image de l'héritage, Bergman aborde le problème du féminin ancré dans une certaine inertie. Quel genre d'inertie ?

La réponse à cette question donne la place du protagoniste dans le grand monde - évidente, cependant, seulement en contraste avec d'autres. Ainsi, son mari est professeur d'université, son père est écrivain, son frère est étudiant et poète. Eh bien, dans ces lieux, il est en effet tout à fait possible de supporter le monde même après la mort de Dieu, en s'y étant adapté de manière productive et en ne perdant pas l'accès aux nouvelles tendances de la rationalité (par exemple, le sens dans le développement des connaissances psychiatriques et de la science en général).

Karine elle-même n'est qu'une fille, une épouse et une sœur. Tout au long du film, ces rôles sont pour elle comme les barreaux d'une cellule d'où elle ne peut pas sortir. Et dans laquelle personne n'est jamais venu l'avertir que Dieu est mort.

Il y a un épisode remarquable dans lequel elle raconte à son mari sa vision : « Le Seigneur descend de la montagne, et marche dans une forêt sombre, où vivent des animaux sauvages, où règnent le silence et l'obscurité ». Cependant, un œil attentif peut facilement remarquer que Karine se trompe : on ne lui a pas montré l'image du Seigneur, mais de Zarathoustra, descendant pour proclamer la mort de Dieu (c'est presque une citation littérale de Nietzsche). Malheureusement, le donjon de la féminité est si éloigné que même Zarathoustra ne peut l'atteindre à travers les fourrés sombres. Et ses habitants ne connaîtront pas ses nouvelles. C'est ce qui les poussera à jamais à se réfugier dans les navires oubliés et délabrés de l'histoire (où dans le film, pendant la "tempête" - qui au début n'a pas accidentellement sa peur de son père - un inceste de frère et sœur).

Enfermée dans ce donjon, comme sa mère et toutes les autres femmes de l'histoire patriarcale, Karine est jetée dans la tempête sans même le savoir et en croyant que la prière, la piété et l'éternité - comme les autres moyens de ses arrière-grands-mères - sont encore bons pour la protection. La nuit, elle se rend dans un grenier abandonné (une image de l'iconographie de la psychanalyse qui représente le "Super-Ego", c'est-à-dire l'idéal d'elle-même, la morale et le devoir) parce qu'elle entend des voix sous le papier peint qui l'appellent dans une pièce lumineuse pleine de monde. Dans cette pièce, "tout est bon et clair", et les gens s'attendent à ce qu'elle ouvre la porte par laquelle Dieu entrera pour qu'ils se tournent vers Lui.

Karine s'effondre douloureusement entre deux mondes - un monde du XXème siècle où il n'y a pas de place pour Dieu (mais les femmes n'en ont pas été informées), et une pièce lumineuse derrière le papier peint où Dieu est toujours attendu. « Je ne peux pas vivre dans deux mondes ! » s'exclame-t-elle à travers une nouvelle attaque de « maladie », mais son mari, son père et son frère ne voient là qu'un autre symptôme de sa « folie ». Cette disposition du pouvoir est particulièrement visible dans la scène, où elle est projetée de force dans l'escalier menant au grenier : trois personnages l'attrapent, remplissant tout l'espace du cadre - en haut, à gauche et à droite, tandis qu'elle, vêtue d'une robe blanche, se fige involontairement au centre.

Cette scène permet en fait à Bergman de présenter un autre plan conceptuel - extrêmement significatif et vraiment impressionnant. Parlant de ses visions et de leur ordre, Karine dit que chaque fois qu'elle se précipite finalement vers Dieu, "des voix apparaissent et qu'elle doit

suivre leurs ordres ». En effet, c'est le monde d'une femme jusqu'au XX<sup>ème</sup> siècle : il y a toujours une barrière entre elle et Dieu - sa féminité, c'est-à-dire l'infinité des ordres de son mari, de son père et de son frère. En ce sens, même lorsqu'un homme était encore dans les bras de Dieu et de son charme, une femme ne pouvait toujours pas l'atteindre, ne pouvait pas surmonter le destin de son sexe - son enracinement forcé dans le terrestre, dans la vie, dans les soins. Le monde n'était pas contradictoire pour elle, même à l'époque. Mais c'était un espoir de cohérence, un espoir de rencontrer Dieu.

Avec cet espoir, les femmes sont entrées dans l'âge catastrophique sans être libérées de cette contradiction. Cependant, elles étaient déjà entrées en contradiction avec les hommes, car Dieu n'était pas du tout présent sous une figure masculine.

Ainsi, leur position s'est révélée encore plus tragique : par tout l'ordre de l'histoire patriarcale, les stagiaires aspirent à Dieu et ne parviennent pas à l'atteindre éternellement à cause de l'accomplissement des ordres distrayants de la famille masculine ; elles sont entrées dans un espace d'adaptation dans lequel elles n'avaient tout simplement aucune stratégie.

Il devient donc évident que Karine - et les femmes comme elle - ne souffre pas d'une maladie mentale, mais d'un drame existentiel. Et peut-être que les hommes qui l'entourent le comprennent au fond d'eux-mêmes - comme ils le font probablement pour leur rôle dans ce drame. En fait, les héros sont constamment en train de regarder, comme s'ils étaient accablés par une conspiration secrète, ce qui les accable d'un sentiment de culpabilité inarticulé. En quelques fragments, ils lui demandent même directement son pardon ou en sont proches.

La scène de l'escalier du dessus est ici aussi le point culminant. Karine nous parle de la rencontre avec Dieu qu'elle attendait. "La porte s'est ouverte, mais Dieu était une araignée. Il s'est approché, et j'ai vu son visage, c'était un terrible visage de pierre. Ses yeux étaient calmes et froids. Il voulait entrer en moi, mais il n'a pas pu. Il a essayé d'entrer par la poitrine ou le visage, puis il m'a jeté contre le mur. J'ai vu Dieu".

Alors, finalement, et elle découvre sa mort. Ou plutôt, le fait que là où elle - léguée aux femmes par le cœur de l'épouse du Christ - a voulu Le voir, en fait, il n'y a toujours eu que du vide, médiatisé par l'image masculine (ce qui est typique de la culture chrétienne). Tout cela se passe au moment où les trois hommes viennent d'appeler une ambulance pour l'hospitaliser, à nouveau complices involontaires dans l'exercice de leur ancien pouvoir. « Peu à peu, ces êtres s'enferment dans la solitude à deux, dans une folie atroce, dans le suicide. C'est que leur foi

était viciée, n'était pas fondée sur l'amour de Dieu, mais sur une espèce de religion personnelle aussi monstrueuse que celle du dieu-araignée de Karine ». <sup>20</sup>

Ainsi, la toile de Bergman est alignée sur trois plans. L'un des plans est la famille. Le second est la paix après la mort de Dieu. Le troisième est l'ornement par la voie du genre de l'ordre patriarcal. Le réalisateur les croise entre eux pour que chacun d'entre eux se clarifie et clarifie les deux autres. Ce type de carrefour, d'intersection entre des plans aussi hétéronomes et philosophiques, n'a pas vraiment été investi auparavant au cinéma, et très peu en littérature. En ce sens, Bergman fait une autre découverte - à la fois comme artiste philosophe et comme chercheur sur le genre. Le jeune frère Minus prononce dans la déchéance : « Quand j'étreignais Karine dans l'épave, la réalité a éclaté ». Et Ingmar Bergman lui-même : « Le miroir était brisé, ses éclats reflétaient le néant »<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> Jacques Aumont. Ingmar Bergman. P.90

<sup>21</sup> Ingmar Bergman. Laterna Magica, p.248

## g. Exposer la violence

### UNE CARRIÈRE DE MARBRE À BAIKAL EN TANT QUE MONUMENT DE LA VIOLENCE ANTHROPOLOGIQUE DANS LE PROJET DE LILY LI-MI-YAN ET CATERINE SADOVSKI.

Le projet «Après marbre» est basé sur l'expérience d'une résidence sur le lac Baïkal à l'automne 2017. Par conséquent, le nom peut être lu dans le contexte d'une histoire personnelle, c'est-à-dire que «Après Marbre», c'est après la création du projet spécifique sur le site «Marbre», pratiqué directement dans les ouvertures et les dalles de marbre du gisement de marbre à Baïkal. Cependant, le projet répond dans une plus grande mesure à la réalité d'une carrière abandonnée : le nom « Après Marbre» exprime la perception de cet endroit comme un lieu de blessure. La vie humaine dans ces lieux pendant des siècles a germé dans la nature et a fusionné de manière organique avec la vie de la taïga, des collines et des lacs. Le gisement de marbre, qui remonte à la surface et est facilement exploitable, est devenu une tentation pour une invasion artificielle. La catastrophe locale qu'est l'exploitation des mines de marbre à ciel ouvert a été stoppée au moment où elle allait dégénérer en une catastrophe : la perte du principal réservoir d'eau douce du monde.

Les artistes ont vu une carrière abandonnée comme un monument à la violence artificielle, à l'extractivisme. La violence de toute nature est toujours vécue et présentée comme un corps, elle provoque une réaction du corps. Elles ont introduit le travail dans la nature sans la violer et sans changer de forme, et ont montré la chair du marbre exposée comme une plaie saignante, conférant aux pierres les propriétés d'un corps vivant, plaçant sur les blocs de marbre fendus des films polymères une image artificielle de plaies répétant de véritables pauses de production. Ce projet était situé dans un « champ élargi », décrit par Rosalind Krauss, et constituait, si on utilise son terme, « *marked sites* », des « lieux de marquage»<sup>22</sup>. Outre la manipulation physique active du lieu, le terme fait également référence à des formes de marquage, un exemple du marquage photographique et politique inconstant du lieu. Lorsque Rosalind Krauss parle de l'existence d'un « champ élargi » de la sculpture, on peut se demander s'il est possible aujourd'hui de penser le corps sculptural de manière autonome, dans une « positivité ontologique » plutôt que sous forme d'absence, et en même temps évaluer dans quelle mesure

---

<sup>22</sup> Rosalind Krauss. « La sculpture dans le champ élargi », p.111-127

les œuvres sculpturales parviennent à s'affirmer par leur présence en dehors du contact du placement dans l'espace. Autrement dit, quelle place les artistes accordent-elles au corps sculpté dans leur pratique ? Que tentent-elles de matérialiser ou de créer avec leurs sculptures ? Krauss définissait la sculpture moderne et postmoderne en termes d'« absence ontologique », de pure négativité. La sculpture étant, selon elle, ni le paysage, ni l'architecture.

Une autre référence évidente est l'abstraction d'Otto Piene avec une surface texturée expressive qui ressemble à un corps blessé et fait référence au traumatisme de la guerre mondiale.

Les artistes veulent recréer le projet « Après Marbre » dans l'espace de la galerie, comme pour intégrer la nature au laboratoire. Ce transfert, dans le contexte d'un lieu artificiel et stérile dans lequel tout est créé par l'homme ou la machine, fait de nouvelles dimensions du sens : les sculptures en silicone ressemblent à des organes ou des cellules artificiellement développés, une personne devient un créateur omnipotent du monde dans lequel tout peut être produit - de la nature à l'air. Les fragments du corps féminin de la vidéo font écho aux blessures des pierres, provoquant des tensions. Nous ne sommes plus présents dans la réalité, nous n'observons que des images, mais nous les éprouvons à travers notre propre expérience, en connectant notre mémoire corporelle.







## Visibiliser la vulnérabilité.

### a. Rassemblement. Alliance des corps vulnérables.

Selon Judith Butler<sup>23</sup>, dans la situation contemporaine de vulnérabilité totale et de précarisation des populations, qui sont constamment exposées aux guerres, aux attaques terroristes, aux maladies de masse, aux vagues de criminalité, à divers types d'invasion et à d'autres menaces, les États fonctionnent comme des régimes sécuritaires qui gouvernent les populations (et sont donc liés à la biopolitique) par le biais de l'idéologie de la promesse d'une « protection contre les menaces ». En promettant de protéger leurs populations contre tout type de « menace », les États modernes, au sud comme au nord, à l'est comme à l'ouest, sont habilités à légitimer toute forme de violence. La promesse de l'État de « protéger contre les menaces » moyennant les technologies modernes du pouvoir propres aux régimes sécuritaires instrumentalise des populations supposées vulnérables qui ne peuvent que soutenir les politiques de violence étatique qui leur garantissent la protection des droits et des libertés individuelles.

Le piège que constitue cette promesse est aussi, comme Butler le répète sans cesse, que sous prétexte de défendre les droits et les libertés individuelles, les régimes sécuritaires néolibéraux contemporains peuvent mobiliser des pratiques d'exclusion - comme le racisme consistant à augmenter ou à restreindre l'immigration vers l'Europe en provenance de pays « non développés ». Butler cite l'exemple cynique du recrutement, sous couvert de prétentions progressistes, de personnes identifiées en tant qu'homosexuels par l'État néerlandais, par quoi les défenseurs du libéralisme gay se trouvent instrumentalisés en répondant de fait, bien qu'inconsciemment ou à leurs dépens, à l'appel de l'État par l'intériorisation de réflexes racistes eurocentriques. À l'appui de ses dires, Butler cite un test d'immigration néerlandais destiné aux immigrants en provenance de pays musulmans : à leur arrivée aux Pays-Bas, on demande aux candidats à l'immigration d'observer des photographies d'hommes s'embrassant, puis on les enjoint de s'exprimer afin de déterminer s'ils perçoivent ces clichés comme offensants ou s'ils les comprennent comme une expression des libertés personnelles et individuelles, et s'ils sont prêts à vivre dans une démocratie qui reconnaît le droit des homosexuels à exprimer leurs préférences sexuelles librement. Il est important de garder à l'esprit, note Butler, que la « liberté » dans ce

---

<sup>23</sup> Judith Butler. Vie précaire. Les pouvoirs du deuil et de la violence après le 11 septembre. Amsterdam.2005

cas signifie la liberté personnelle, individuelle, qui n'est en aucun cas liée à la lutte pour l'égalité ou à la lutte contre la violence. Le libertarianisme gay, note Butler, s'imagine qu'il défend les droits des individus, mais ne voit pas que l'individualisme est une forme sociale qui, sous le capitalisme, dépend simultanément de l'inégalité sociale et du pouvoir violent de l'État. Comme le souligne Hourya Bentouhami, « on finit par vouloir apparaître sous la forme d'une disparition, d'un ne pas être vu<sup>o</sup>e comme homosexuel<sup>o</sup>le, ne pas être vu<sup>o</sup>e comme musulman<sup>o</sup>e, ce qui peut évidemment induire la dissolution psychique du sujet »<sup>24</sup>.

Dans cette situation, Butler soutient que les mouvements sociaux progressistes, y compris les mouvements féministes, ont besoin de politiques de mobilisation alternatives à la mobilisation étatique, de mobilisations qui rejettent l'attrait de la défense contre la « menace » et rallient la précarité contre les régimes qui s'appuient sur la précarité pour justifier leur pouvoir de contrôle des populations. En tant que politique alternative de mobilisation, Butler suggère de réactualiser l'anarchisme en tant que mode de pensée et d'action qui remet en question 1) la dimension « légale » du pouvoir de l'État et 2) la légitimité de l'État. Le défi n'est pas d'atteindre l'anarchisme comme forme ultime d'organisation politique de la société. L'anarchisme, tel que Butler l'interprète, est une pratique de désorganisation qui désoriente le pouvoir dans un contexte où l'État et le pouvoir légal sont profondément interconnectés. En ce sens, l'anarchisme, selon Butler, agit uniquement comme une condition temporaire ; il est un anarchisme provisoire, qui peut devenir la condition d'une forme de solidarité sociale des mouvements de libération contemporains susceptibles de résister aux politiciens des régimes sécuritaires et à leurs formes de mobilisation politique.

Butler considère la défiance envers la moralité et la responsabilité individualisantes, qui érigent l'autosuffisance économique en critère de moralité, comme un moyen de résister à la violence de l'État et à la politique de mobilisation sécuritaire. Comme alternative éthique à la morale néolibérale de la « responsabilité », Butler propose des pratiques de manifestations corporelles immédiates - se tenir debout, respirer, bouger, s'arrêter, parler et se taire - qui, en tant que formes contingentes de performativité politique, en-deçà des modes parlementaires d'expression écrite et parlée, formulent déjà temporairement des demandes de justice. Elle considère que ces pratiques de corporéité sont, par leur soudaineté, l'expression d'un *modus vivendi* susceptible de révéler et de s'opposer à la nécropolitique. Selon elle, cela se produit avant même qu'un groupe ne formule ses demandes ou ne commence à parler en termes politiques appropriés. La

---

<sup>24</sup> Hourya Bentouhami. *Race, genre et mélancolie*. Amsterdam, 2022

thèse de Butler est que les assemblées corporelles « parlent » même si elles restent silencieuses. Même si elles le font sans rien dire ou sans formuler de demandes, l'appel à la justice est effectif : les corps assemblés « parlent » - « nous ne sommes pas inutiles ».

Cette position silencieuse et collective est l'articulation d'une demande de justice plus large que celle qui peut être formulée verbalement sous la forme d'une revendication parlementaire ; elle a pour effet de produire ce que paradoxalement Butler appelle un « uncivilised noise ». De plus, les médias eux-mêmes sont par cette pratique contraintes de rapporter l'existence d'un « peuple » irréductible à sa constitution néropolitique, qui échappe à toute définition hégémonique comme à sa définition par un principe de souveraineté étatique.

On peut bien sûr dire que « rien ne reste des assemblées performatives » et qu'elles sont inutiles, mais ce sentiment de perte est contrebalancé par l'anticipation qu'elles se reproduiront, qu'elles peuvent se reproduire à tout moment » ! En d'autres termes, ces assemblées, selon Butler, sont les moments naissants et toujours obsédants, « fantomologiques » (pour utiliser la notion forgée par Derrida), de la démocratie en tant que forme de souveraineté populaire.

En effet, comme l'affirme Butler, personne ne souffre de précarité sans qu'un système d'économie politique et de défense sociale ne soit défaillant. Cela signifie que certaines de nos expériences les plus vulnérables de privation sociale et économique révèlent non seulement la précarité de l'individu, mais aussi l'échec et l'inégalité des institutions socio-économiques et politiques.

D'autre part, selon Butler, chaque « moi » humain peut voir comment la signification unique de son anxiété existentielle et de son échec est implicite dans le monde social au sens large. Ce mécanisme ouvre la possibilité de transgresser les formes de responsabilité individualisées et donc exaspérantes en faveur d'une éthique de la solidarité qui affirme la dépendance mutuelle. « Qu'est-ce que cela signifie d'agir ensemble lorsque les conditions pour agir ensemble sont détruites ? - demande Butler. Cette impasse peut agir comme une condition paradoxale d'une forme de solidarité sociale des assemblées réalisées par des organismes sous pression ou au nom de la pression. Et bien que la forme des assemblées elle-même soit un entrelacement, un chiasme de pression et de participation, cette forme signifie toujours la persistance et la résistance, à la fois endeuillée mais aussi joyeuse »<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> Butler J. Rassemblement. Pluralité, performativité et politique. Fayard. 2016

Les corps dans les rues, persistants et persévérants, diffusant leur présence corporelle collective pour représenter une certaine force performative dans l'espace public, portent déjà un message politique clair et sans ambiguïté (« nous sommes ici ») qui peut être lu comme l'expression littérale de la volonté du peuple. Ces corps sont dépourvus de défense juridique et politique, mais ne sont pas réduits à la « vie nue » telle que l'entend Agamben.

En même temps, comme le souligne Butler, il ne suffit pas que des corps revendiquent le statut de souveraineté populaire en étant simplement dans la rue, en se promenant - même s'ils marchent vers la prison ou se trouvent à proximité de rassemblements de masse sans s'exposer sciemment à la menace de la violence policière et militaire. Butler s'intéresse aux formes de résistance non-violente dans lesquelles les corps agissent comme des barricades vivantes contre la violence. Bien que cela s'apparente à de l'autodestruction, Butler note que, dans les termes d'une ontologie de la dualité mort/vie, dans de telles conditions, de telles situations à risque, continuer à exister, à vivre et à respirer constitue déjà une forme de résistance.

L'une de ces situations est la précarité, la vulnérabilité corporelle, mentale et économique qui caractérise la vie contemporaine dans le contexte des vagues migratoires et des invasions militaires, du travail précaire et de la néolibéralisation croissante. La précarité, selon Butler, est à l'origine du phénomène des rassemblements de masse, et c'est en elle que se devine la capacité d'action politique collective. Le précaire est compris en dehors de la logique de la lutte des classes - pas du tout comme une « nouvelle classe dangereuse ». De fait, le précaire n'a pas d'identité et est interprété au sens large comme « une rubrique qui unit les femmes, les queers, les transgenres, les pauvres, les apatrides, et les minorités religieuses et raciales, les personnes sans-papiers, handicapées et ayant des capacités alternatives ». Cependant, le précaire ne forme pas un sujet politique indépendant : le rassemblement est une telle entité.

L'objectif politique de Butler, qui, selon elle, peut également être compris comme son objectif normatif, est d'offrir aux sujets précaires (les sujets opprimés et vulnérables), y compris les minorités sexuelles et de genre, une pratique émancipatrice qui leur permettrait non seulement de « desserrer l'étau des normes » mais aussi de vivre des « vies plus vivables ». Derrière cette promesse aphoristique se cache un autre appel : établir la vie là et quand (dans un champ public imprégné de relations de pouvoir normalisantes et de la menace d'une existence sans abri et matériellement instable) son incomplétude est ressentie de manière aiguë.

Si les vies humaines sont ontologiquement liées à la vulnérabilité corporelle, il est nécessaire d'indiquer un terrain imputé, ou plutôt l'absence d'un terrain - de présenter au regard collectif la

brèche qui constitue la subjectivité corporelle, l'« ulcère » même qui la rend vulnérable. Le précaire n'est pas le seul à être vulnérable, la vulnérabilité est un trait commun à tous les êtres. Elle est cependant inégalement répartie dans la société.

C'est le précaire, qui est la preuve vivante de la répartition inégale, qui peut témoigner de manière performative de l'absence de vie en transformant sa faiblesse en force. Butler fait la même figure rhétorique avec la précarité qu'avec le genre performatif. Il n'y a pas de structure primaire et fermée définissant le genre, une structure qui est produite rétroactivement en montrant au sujet son absence, son vide. Un processus similaire caractérise la précarité : il n'y a pas de vie pleine (vivable) du tout - elle est toujours déjà vulnérable, imparfaite, et il s'agit donc de présenter cette absence de vie vivable pleine, d'en faire l'objet d'une action performative afin de la changer.

L'ambition théorique de Butler est de déconstruire le phénomène de l'opinion publique et de proposer une version originale de l'éthique de la responsabilité et de la politique démocratique, en les soustrayant toutes deux au discours libéral. Ce n'est pas un hasard si Butler place Hannah Arendt, dont elle révisé de manière critique la théorie, au centre de son discours sur la politique. Comme Arendt, Butler associe la politique à la possibilité d'apparaître, à l'opinion publique, qui se caractérise par la présence d'une figure d'observateur qui capte cette apparition par les sens<sup>26</sup>. En même temps, Butler s'oppose à la distinction d'Arendt entre la sphère privée de la nécessité (reproduction et maintien de la vie) et la sphère publique en tant que domaine de la politique et de la liberté. Pour Butler, c'est la nécessité de faire face aux besoins matériels, à l'injustice sociale et à l'anxiété qui unit les vies fragiles dans leur vulnérabilité et leur donne un sens politique.

En cela, bien sûr, Butler prête serment au marxisme et, plus largement, à l'héritage révolutionnaire européen. Alors que pour Arendt, l'horreur de la Révolution Française résidait dans le fait que la politique était fondée sur une lutte contre l'inégalité sociale et économique (c'est-à-dire la distribution inégale des biens), pour Butler, c'est la distribution inégale de la vulnérabilité, ou de la « vie affirmant la vie » en tant que bien, qui devrait être une raison valable pour l'action politique. La vie et le corps sont compris par Butler d'une manière fondamentalement différente - en tant qu'objet de la biopolitique et partie d'un système symbolique. Alors que pour Arendt, le corps et tout ce qui lui est associé s'opposent à la

---

<sup>26</sup> Ibid. P.77

politique, pour Butler, le corps en tant qu'expression biologique et discursive de la vie n'est pas la fin, mais le début de la politique.

Bien que la viabilité précède la vie, la vie établit la structure normative de la viabilité. Vivre, c'est exercer la capacité d'agir, et d'agir d'une manière particulière.

Le corps parle à travers les gestes, les mouvements et les actions et Butler rejette donc la distinction aristotélicienne entre les humains et les animaux, qui est la clé du discours d'Arendt sur la politique en tant qu'espace de parole publique. Pour la même raison, elle rejette le discours d'Agamben sur l'omniprésence du régime d'urgence de la « vie nue », qui renvoie à la même distinction entre la vie animale (zoé) et la vie politique (bios).

Même la vie la plus intolérable et la plus odieuse n'est jamais dépourvue de sens politique. En outre, le corps vivant n'est pas seulement intégré passivement dans la matrice politico-juridique, mais, en étant contraint de participer activement à son exécution, il en est l'agent. Exercer son droit d'être ce que l'on est en affirmant la catégorie sociale appropriée qui décrit cette manière d'être, c'est inclure la liberté dans cette catégorie, en changeant discursivement l'ontologie.

Le droit, qui n'est pas seulement un système de normes, mais un "dispositif de pouvoir", est d'abord le libre exercice du droit, ce que le langage juridique désigne précisément par le terme de « dispositif ».

En même temps, la capacité d'exercer ou de ne pas exercer le droit, comme le prescrit le principe de dispositivité, présuppose le droit d'avoir le droit, qui n'est pas garanti à tout le monde.

De plus, dans le cas de la vie biologique, ce droit est constamment violé. Le droit à la vie, ostensiblement garanti par l'État et argument éthique clé du débat biopolitique (sur l'avortement, l'euthanasie et la peine de mort), est sans cesse remis en cause par l'État lui-même, qui se livre à des violences militaires et policières.

Il s'avère que le droit à la vie n'est garanti par aucune loi et que le défi consiste à affirmer ce droit. Cela signifie qu'il est possible de remettre en question la légitimité de l'État, y compris par le biais d'assemblées publiques.

Mais Butler, en découvrant les limites du droit, tombe dans un piège : si la vie est intrinsèquement vulnérable et que sa préservation ne peut être garantie par rien, alors elle est condamnée à l'état d'urgence, qui "ne peut être défini ni comme une situation réelle, ni comme une situation juridique", mais établit entre les deux un seuil paradoxal d'indiscernabilité".

Le rassemblement est compris par elle de manière plus large qu'une forme d'organisation politique - comme une forme de vie (biopolitique, mais pas "nue") et comme une forme d'action discursive, appelée "une forme plurielle de performativité"<sup>27</sup>. Le rassemblement précède les revendications politiques et n'a pas d'identité collective, il est toujours en train de se faire, de se rejouer.

En tant que sujet politique indépendant, le rassemblement est produit par le mouvement public des corps, il n'a pas de pouvoir immanent et a plutôt le statut d'un chef d'orchestre : il re-produit, canalise et diffuse le pouvoir politique. Ce n'est qu'en apparaissant dans le champ public en tant qu'assemblée, en révélant une volonté collective d'être soumis au pouvoir en tant que corps vulnérables, que les flux de pouvoir se mettent en mouvement.

Si le corps et le langage, la sexualité et le genre ne nous appartiennent pas, existe-t-il un moyen de faire de la machine collective du signifiant un allié des opprimés, de s'appropriier une partie de son pouvoir ?

Cette voie est montrée par le rassemblement : descendre ensemble dans la rue, tenir ensemble la dialectique du sacrifié et du militarisé, transformer sa vulnérabilité corporelle en pouvoir politique.

Une telle assemblée ne représente personne : restant ouverte et inclusive, elle est le peuple, celui-là même qui ne peut être représenté (« vous ne nous représentez même pas ! ») . Butler estime que nous avons aujourd'hui besoin d'un type particulier de résistance démocratique : elle doit être démocratique, plurielle, corporelle et non violente, ainsi qu'être une fin et un moyen, avoir un ethos et un objectif politique. La forme de cette résistance est l'assemblée publique.

Il convient de préciser que l'assemblée devient un sujet politique et démocratique non pas parce que les gens sont entassés dans un espace public, qui est supposé politique par défaut et capable de donner un pouvoir politique à quiconque entre dans ce cercle magique. L'assemblée, en tant qu'ensemble d'actions corporelles interconnectées, produit, replie l'espace d'émergence, perturbant l'espace des apparences. L'assemblée, en tant qu'ensemble d'actions corporelles interconnectées, produit, réinvente l'espace d'émergence, en perturbant la corrélation entre le privé et le public, et parfois en les mélangeant complètement, comme on peut le voir dans l'organisation de camps de tentes et d'autres zones de survie. L'assemblée est démocratique par-

---

<sup>27</sup> Judith Butler. Rassemblement. Pluralité, performativité et politique. Fayard. 2016. P.78

dessus les institutions démocratiques : elle ne réalise pas mais constitue la liberté d'assemblée, elle ne met pas en avant mais incarne la revendication d'égalité.

## b. « Des manifestations contre les fraudes électorales de 2011-2012 à des initiatives urbanistes locales : éveil citoyen et échec de la théorie des «petits pas» (teoriya malyh del) face à une dictature »

A partir du décembre 2011 : Protestations massives (inédites en Russie post-soviétique) contre les falsifications des élections parlementaires, puis contre le « retour de Poutine » sur le poste du président (après une « parenthèse Medvedev »).

Un moment unique de contestation de l'ensemble du système politique, les slogans visant le changement du pouvoir au plus haut échelon : « Poutine va t-en ! », le « Parti des voleurs et des escrocs », « rendez-nous notre voix ».

Ces protestations amènent d'une part à un certain compromis de la part du régime : ainsi, les élections des gouverneurs, précédemment annulées en 2004, sont rétablies.

Mais d'autre part, le pouvoir, et Poutine en personne, ont été apeurés par ces protestations : ils y voient la main de l'Occident et un spectre des révolutions de couleur. Poutine décide alors de durcir les pratiques répressives, introduit de nouvelles lois qui augmentent, de façon radicale, le coût de la protestation. Cela amène à la recrudescence des violences policières, des emprisonnements, on parle alors de l'émergence massive des prisonniers politiques jugés pour l'extrémisme et pour organisation de « désordres de masse ».

Ainsi, sous cette contrainte répressive, le grand mouvement protestataire se dissipe, l'opposition n'a pas su s'organiser en structures durables (l'organe appelé « Conseil de l'opposition » a été un échec). Mais l'effet à long terme de ces protestations de masse est néanmoins important. Car les gens ont pu se rencontrer, découvrir leurs semblables, et ont voulu, pour beaucoup, garder cet élan et continuer à faire des choses ensemble.

Вы нас даже не представляете! (« vous ne nous représentez même pas ! »)

En tant que peuple, l'assemblée ne semble pas former un « bloc populaire » socio-démocratique basé sur une « volonté collective », ni viser à radicaliser les institutions de la démocratie représentative.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> Mouffe Ch. (2013) *Agonistics: Thinking the World Politically*, London: Verso.p.127

Le principe sur la base duquel des représentants de différents groupes sociaux et croyances forment des alliances « au-delà des frontières des communautés linguistiques et culturelles » ne devient ni une lutte contre un ennemi commun ni une revendication populiste temporaire, mais une affinité corporelle et donc biopolitique. Une telle alliance n'agit pas comme un tout, mais comme un système dynamique de relations.

Selon Butler, la performance sur la place, les groupes dispersés des corps les plus vulnérables et le sujet individuel en tant qu'« assemblée » discursive possèdent tous déjà les signes de l'assemblée en tant qu'alliance ; il suffit de réaliser son pouvoir, affirmant et défaisant à chaque fois l'assemblée en tant que forme émancipatrice et organique de la vie politique.

Butler se caractérise également par son intérêt pour une éthique négligée par la plupart des théoriciens de la démocratie radicale. Butler pense qu'il est nécessaire de développer une éthique inclusive qui unit ceux qui n'ont aucune raison de s'unir. Selon Butler, il pourrait s'agir de l'"éthique de la responsabilité" de Levinas, qui réfute la possibilité de toute réciprocité ("l'éthique n'est pas une transaction") et affirme l'ouverture et l'insécurité absolues face à l'autre.

Chacun de nous actualise sa propre combinaison singulière de vulnérabilité et de responsabilité : « nous sommes vulnérables aux autres parce que nous sommes capables de les tenir, de les percevoir et d'y répondre, et « les revendications des autres font partie de notre sensibilité même », imposées de l'extérieur mais conditionnant notre capacité d'action. Une telle éthique (ou, selon Levinas, « éthique de l'éthique ») ne peut être transformée en loi ou réalisée comme une vertu, mais précède l'émergence de la subjectivité et de l'action individuelle. Pour Butler, l'individu est autant une fiction que l'identité, car la relation qui nous subjectivise (relation non seulement symbolique, mais aussi éthique par excellence) signifie l'impossibilité fondamentale de se « posséder » pleinement - il y a trop d'autres choses en nous pour cela. L'interaction des corps, représentée par l'assemblée, devient à la fois une manifestation de l'inter-relation comme une sorte de coopérativité transcendantale et un impératif éthique.

La métaphore elle-même est assez illustrative : l'assemblée « active » l'interaction initiale avec les autres, "allume" la politique. Le pouvoir est performatif, ce qui signifie qu'il ne s'agit pas d'une force (comme nous avons tendance à le penser), mais plutôt d'une énergie. Le défi consiste à découvrir ses sources et à apprendre à la diffuser. Les assemblées se forment et se dissolvent, augmentent spontanément le nombre de leurs membres et se tarissent. Elles sont plurielles, éphémères et dynamiques, et c'est là leur fonction critique et leur énergie politique.

Dans ce cas, la sexualité ne représente qu'une zone de vulnérabilité et les vicissitudes du genre un aspect de la vie biopolitique. Le genre, auquel Butler donne une signification performative et biopolitique, est également l'une des lignes d'oppression multiples et variables, et peut en même temps être considéré comme une sorte de "modèle d'assemblage". Comme pour justifier l'absence d'intuitions sur la sexualité et le passage à des questions politiques plus larges, et pour expliquer son intérêt pour l'assemblée, Butler déclare que les normes de genre sont directement liées à "comment et à quel titre nous pouvons apparaître dans l'espace public, comment et à quel titre le public et le privé sont distingués, et enfin, comment cette distinction est instrumentalisée à des fins de politique sexuelle".

C'est cette précarité du corps dans l'action politique qui incite Butler à s'intéresser à l'incarnation. Notre vulnérabilité fondamentale et notre désir de reconnaissance (une vulnérabilité pour la reconnaissance ?), dont cette précarité est l'expression, conduisent Butler à souligner encore davantage la socialité et la communalité de la condition humaine. Elle s'interroge : "D'où pourrait émerger un principe par lequel nous jurons de protéger les autres des types de violence que nous avons subis, si ce n'est de l'appréhension d'une vulnérabilité humaine commune ? Comme le dit Butler, "la vulnérabilité est une condition préalable à l'humanisation" et celle-ci "s'opère différemment à travers des normes de reconnaissance variables". Ainsi, pour Butler, la constitution sociale du corps et la vulnérabilité sont fondamentales pour la condition humaine en raison de notre désir de reconnaissance.

Un exemple de cette vulnérabilité fondamentale est ce que Butler appelle l'aptitude au deuil. Le deuil est un premier exemple de vulnérabilité et de reconnaissance, car même la célébration de la vie présuppose la perte d'une vie, et donc la précarité de la vie est mise en évidence. Selon Butler, si nous prenons la précarité de la vie comme point de départ, alors il n'y a pas de vie sans besoin d'abri et de nourriture, pas de vie sans dépendance à l'égard de réseaux plus larges de socialité et de travail, pas de vie qui transcende la blessure et la mortalité, et "la vie d'une personne est toujours, d'une certaine manière, entre les mains de l'autre".

En tant que tel, avec la précarité de la vie, le deuil est un effet et un signe de notre dépendance à l'égard de l'autre. Mais il a une conséquence sinistre pour Butler, car si une vie ne vaut pas la peine d'être pleurée, c'est-à-dire si elle n'est pas pleurable, alors elle n'a pas été une vie humaine du tout. Ici, la pleurabilité est psychologiquement aussi bien que corporellement fondamentale

Tout mon moi dépend de l'autre, ce qui fait de la vulnérabilité, dont le deuil est un exemple, une hypothèse ontologique pour Butler. Ou, comme elle l'écrit, nous sommes alors non seulement vulnérables les uns aux autres - une caractéristique invariable des relations sociales - mais cette vulnérabilité même indique une condition plus large de dépendance et d'interdépendance qui modifie la compréhension ontologique dominante du sujet incarné. Cela est étroitement lié à son ambition de trouver des moyens de reconnaître ceux dont les vies ne sont pas du tout reconnues comme des vies humaines. Dernièrement, Butler a exploré comment la résistance est possible compte tenu de la vulnérabilité fondamentale, et s'est engagée radicalement dans la non-violence afin de préserver la vie de l'autre.

En résumé, la reconnaissance fonctionne comme un concept affirmatif dans l'"humanisation" et la formation de la personne. Avec la reconnaissance, Butler met l'accent sur la manière dont la personne est constituée relationnellement et socialement. Avec la reconnaissance, Butler montre comment les concepts sociaux du corps humain révèlent une vulnérabilité partagée qui devient le fondement d'actions telles que la résistance.

L'incarnation, en particulier la dépendance du corps à l'égard de l'autre pour sa subsistance, est une autre notion soulignée par Butler en raison du désir de reconnaissance. La question de la reconnaissance et celle de la vulnérabilité ramènent cette section sur Butler à son point de départ, c'est-à-dire à l'objectif principal de la pensée de Butler, à savoir faire en sorte que la vie non reconnue soit reconnue et la vie non vivable vivable.

### c. La Vulnérabilité linguistique et le langage de la haine.

Je voudrais revenir sur l'un des premiers textes de Judith Butler, « Le pouvoir de mots, politique du performatif »<sup>29</sup>, dans la préface duquel elle pose la question de savoir si le langage peut nous faire du mal, simplement parce que nous sommes des êtres linguistiques et que nous avons besoin du langage pour exister. La langue est-elle capable de nous faire du mal ? Ou d'agir contre nous, et la conscience de cette action peut-elle à son tour constituer une nouvelle instance de langage, qui peut en quelque sorte anéantir l'énoncé précédent ? Butler évoque une relation « de discordance et d'inséparabilité entre le corps et la parole, mais aussi par conséquent entre la parole et ses effets »<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> Judith Butler. Le pouvoir de mots. Discours de haine et politique du performatif, Amsterdam, 2004.

<sup>30</sup> Ibid.P .37

Notre vulnérabilité vient du fait que nous sommes construits en termes de langage. Le problème avec les discours de haine, c'est qu'ils sont limités non seulement par le nom qu'on leur donne, mais aussi par le temps et le lieu.

Mais une situation de discours n'est pas seulement un temps et un lieu, pas seulement un contexte qui peut être défini sur la base de contraintes spatiales et temporelles, c'est aussi la souffrance d'une perte de contexte. Le traumatisme d'un acte de parole offensant se caractérise par le fait qu'il est imprévisible. Être insulté, c'est d'abord être désorienté par rapport à sa propre position, à sa propre place dans le monde. De manière cruciale, au moment de cette rupture discursive, l'insulteur nous remet à notre place, mais cette place n'est nulle part.

Affirmer que le langage provoque la douleur revient à associer le vocabulaire linguistique et le vocabulaire physiologique. Le langage peut avoir des conséquences similaires à la douleur ou aux blessures physiques, et il est certain que certaines formes d'abus provoquent des symptômes physiques. Il ne semble pas y avoir de langage pour les blessures linguistiques, puisque nous utilisons de toute façon le vocabulaire associé aux blessures corporelles. Contrairement à Butler, je ne peux pas affirmer que le lien entre la vulnérabilité physique et linguistique n'est que métaphorique. Certains mots ou menaces pour le bien-être physique peuvent avoir des conséquences somatiques.

Autre aspect important : si nous posons la question en termes de langage, il s'agit de la possibilité de l'existence sociale du corps.

Le corps qui n'est pas défini socialement est dans la zone d'invisibilité, inaccessible, mais devient accessible dans la reconnaissance. L'être se constitue dans le contour possible de la reconnaissance, ou en dehors, dans le rejet. Le pouvoir de donner les noms et également d'effacer les noms, c'est le pouvoir de contrôler le corps qui n'est pas sien.

« Leur vulnérabilité linguistique les uns à l'égard des autres n'est pas quelque chose qui vient simplement s'ajouter aux relations sociales. C'est l'une des formes primaires que prend cette relation sociale »<sup>31</sup>.

Nous commençons à exister parce que nous sommes nommés et nous sommes donc fondamentalement dépendants de l'Autre. Et les termes qui facilitent la reconnaissance sont la

---

<sup>31</sup> Ibid.p. 63

conséquence d'un rituel social qui définit les termes linguistiques des sujets, souvent par l'exclusion et la violence. H. Bentouhami dans son livre « Judith Butler. Race, genre et mélancolie » parle d'un pouvoir discursif qui participe du gouvernement des corps, mais qui qualifie aussi « la puissance littéraire et politique, pour qui les noms sont toujours des fictions mobilisatrices. »<sup>32</sup> Trois concepts : la vulnérabilité comme la possibilité d'être blessé ; littéralement l'exposition du corps ; la violence du discours et la performativité comme lien entre dire et faire, - expliquent le rapport entre les mots et les actes dans les insultes discriminatoires.

Le langage peut soutenir le corps, mais il peut aussi menacer son existence. Butler est d'accord avec l'idée que la douleur est inexprimable dans le langage : la personne torturée perd la capacité de documenter l'événement de la torture, la torture la plus odieuse est celle dont le témoignage est impossible, la conséquence est donc toujours l'effacement, l'élimination du témoignage. Les formes discursives, telles que l'interrogatoire, renforcent les effets physiques de la torture, de sorte que l'on pourrait dire que le langage promet la violence et exerce la violence, mais aussi qu'il nivelle le témoignage de la violence.

Butler pose la question suivante : si certaines formes de violence dévalorisent le langage, comment pouvons-nous rendre compte des blessures spécifiques que le langage lui-même inflige ?

Le langage est une action qui a des conséquences, et l'action du langage est la même que l'action du sujet, puisque seuls les sujets peuvent faire quelque chose avec le langage. Le langage oppressif ne se contente pas de reproduire la violence, il met également en œuvre sa propre forme de violence.

Le langage de la censure - et à son degré parfait - de l'autocensure, est un exemple de la manière dont la négation de la réalité dans le langage conduit à un effacement progressif, à la disparition du sujet. Sous la peur de la terreur étatique et de la censure, le langage, distinct des formes de domination et de contrôle, s'autocensure, d'abord par un système d'euphémismes, puis par un mouvement de neutralisation. Un exemple de ces dernières années : la guerre de la Russie contre l'Ukraine, qui s'est d'abord transformée en « opération militaire spéciale » dans la langue officielle de la propagande russe, puis dans la langue des blogs pro-gouvernementaux. Puis, dans le langage des blogueurs pro-gouvernementaux, elle s'est transformée en « conflit » ou en « ces événements ». La neutralisation du langage n'est pas seulement un moyen discursif de

---

<sup>32</sup> Houria Bentouhami, Judith Butler, Race, genre et mélancolie. Amsterdam, 2022, p.128

normaliser la violence, mais aussi de détruire les preuves d'un crime contre l'humanité. Dans la Russie d'aujourd'hui, des personnes ont été condamnées à des peines de prison pour avoir qualifié la guerre de guerre. Les journalistes, qui couvrent les verdicts des tribunaux, sont incapables d'énoncer publiquement le crime sans avoir recours à des euphémismes.

De nombreuses expertises linguistiques prouvant l'incitation à la haine ou l'insulte des forces armées de la Fédération de Russie sont également devenues particulièrement populaires dans les réalités contemporaines russes, tout ce qui n'est pas confirmé par les sources officielles de la Fédération de Russie tombant sous la définition de mensonges ou d'insultes. En ce sens, la vulnérabilité linguistique dans les dictatures est absolue, et la stratégie la plus fréquente et, malheureusement, la plus simple consiste à appauvrir la langue et à la neutraliser afin d'éviter les conflits avec les autorités, ou de reproduire fidèlement les récits du pouvoir et le langage restreint.

Il existe certes un langage de résistance, mais le fait d'appeler un interlocuteur à ce registre de discours pose un problème éthique : appeler les choses par leur nom propre dans un débat public signifie mettre en danger son interlocuteur, le placer dans une position vulnérable, ce qui, dans un sens, peut également être interprété comme une violence linguistique.

Il faut dire que l'un des prétextes à l'agression militaire contre l'Ukraine était l'accusation, du côté russe, de discrimination à l'encontre de la population russophone ; la manifestation de « protection » de la population russophone d'Ukraine est absurdement combinée à une violence militaire extrême, qui est exercée contre les citoyens mêmes que la Fédération de la Russie entend «protéger». En ce sens, la Fédération de la Russie ouvre une autre dimension coloniale de la langue : alors qu'auparavant nous pensions que la politique linguistique coloniale consistait à remplacer les langues indigènes par la langue de l'empire (en réduisant les heures de langue yakoute, tatare etc...dans les écoles, par exemple), en déplaçant les langues indigènes dans les régions de la Fédération de la Russie, aujourd'hui la Fédération de la Russie considère la langue russe comme sa propriété, et par conséquent les citoyens parlant le russe (qui est déjà devenu leur langue maternelle dans les anciennes républiques de l'URSS) comme faisant partie de son empire.

Un autre aspect du discours de haine est que celui qui détient le pouvoir discursif à un moment donné fait passer son discours de haine pour de la sincérité ou parfois pour de la liberté d'expression, et c'est de la liberté d'expression que d'insulter ou de nier la subjectivité de quelqu'un qui se trouve dans une position délibérément vulnérable. Les nombreux exemples de

blagues misogynes ou d'anecdotes racistes qui ne font rire que les personnes en position intrinsèquement privilégiée montrent que les personnes qui les reproduisent ne comprennent pas la nature de l'humour. L'humour se construit sur l'absurde, la surprise et l'inversion, une lecture nouvelle et inconnue de choses évidentes et la déconstruction de stéréotypes. Les procédés rhétoriques qui ne font que reproduire, sans aucune réflexion, des stéréotypes offensants, des pratiques discriminatoires qui sont déjà une réalité pour les opprimés, ce n'est pas de l'humour, mais de la violence linguistique et des discours de haine. La liberté d'expression pour offenser, c'est d'abord la rigidité de la pensée. La répétition finit par anéantir des victimes. La violence épistémologique consiste à laisser des subalternes enfermés dans le statut de victime impuissante.

Hourya Bentouhami, dans son livre « Judith Butler. Race, genre, mélancholie », montre que le langage n'a pas seulement la capacité de blesser, mais qu'il possède aussi le pouvoir de la réparation. « Mais parvenir à dire qu'il y a eu blessure ou perte, et donc vie vécue, ne revient pas selon Butler à dire seulement sa souffrance et son impuissance. Au contraire, ces politiques de la réappropriation des lieux et de mots de la violence sont des politiques de l'auto-défense, qui sortent de la seule logique de la victime et s'inscrivent dans une politique de la dignité »<sup>33</sup>. Pour Butler, la stratégie de la résistance aux violences c'est le refus de l'enfermement dans le statut d'une victime sans défense. La construction d'un collectif autour de la blessure avec une puissance de donner un autre sens à l'expérience vécue. La vulnérabilité par la haine raciale ne se limite pas à la seule langue. Cette haine modifie les conditions sociales de la personne opprimée, au point de la faire disparaître du champ public. D'un côté, on peut dire que cette violence exclut l'individu de la société ; on observe régulièrement que les citoyens des pays non-membres du premier monde sont confrontés à une situation où l'absence de passeport est le prolongement direct de la privation de tous les droits de l'homme fondamentaux. Pour Butler, au contraire, subir de la violence ne nous place pas dans une position « hors de l'État », puisque l'État lui-même valide la violence raciste, puisqu'il ne nous reconnaît pas en tant que victime ou ne nous blâme pas pour le simple fait d'être sur un territoire particulier. Houria Bentouhami n'est pas d'accord avec Butler dans la mesure où, malgré la performativité de la parole, il y a un écart entre les mots et les actes. La philosophe parle de la tactique de résistance comme d'une stratégie consistant à inverser le sens d'un mot, à se le réapproprier et à le débarrasser ainsi de

---

<sup>33</sup> P.129

<sup>33</sup> Hourya Bentouhami, Judith Butler. Race, genre, mélancholie. P.146

sa connotation offensante. Ce mode de résistance réside dans des « politiques de réappropriation des lieux et des mots de la violence “ qui sont finalement des ” politiques d'auto-défense ». Le concept de « réinscription » proposé par J. Derrida peut permettre aux victimes des discours de haine de les « vider de leur charge d'humiliation » et de se réapproprier leur force, au profit d'un « discours insurrectionnel »<sup>34</sup>.

L'une des accusations les plus courantes dans les débats sur l'identité de genre aujourd'hui est celle de l'essentialisme. Dans l'interview « Judith Butler on the culture wars, JK Rowling and living in “anti-intellectual times” »<sup>35</sup>(Judith Butler sur les guerres culturelles, JK Rowling et la vie à une époque anti-intellectuelle), la philosophe fait part de ses réflexions sur la discrimination à l'encontre des personnes transgenres. La plupart des courants féministes soutiennent les personnes transgenres et s'opposent à toute forme de transphobie. Il est donc inquiétant que la position transexclusive soit soudainement étiquetée comme un courant dominant et passe pour une défense des droits des femmes. La transphobie fait appel au pouvoir du fantasme et caractérise une peur plutôt qu'une situation réelle dans la vie des personnes transgenres. La phobie selon laquelle une personne transgenre peut menacer les femmes est davantage un fantasme qui ne décrit en rien la réalité sociale. En revanche, les personnes transgenres sont confrontées à une discrimination réelle, et leurs formes d'auto-identification sont des moyens de décrire leur réalité. La situation du féminisme trans-inclusif montre comment, au niveau du langage, le mouvement pour une liberté sexuelle radicale s'est transformé en une lutte pour la pathologisation des personnes transgenres et non conformes au genre. Butler affirme qu'un engagement en faveur de l'égalité des sexes consiste à soutenir toutes les vies vécues aujourd'hui dans toute la complexité des relations entre les sexes. Le féminisme, qui est inextricablement lié à l'activisme queer, et tout l'héritage féministe nous disent qu'il n'y a pas de solutions ou de définitions définitives de ce que signifie être une femme ou un homme, ces catégories sont fluides et fluctuantes, en fonction de l'époque ou de la géographie. Le genre est une catégorie historique, nous en dépendons certainement, mais nous ne savons pas quelles nouvelles significations sociales du genre pourraient émerger. Nos relations sociales ne sont pas réductibles à une partie du corps ou à un ensemble d'hormones, et il serait donc tragique que le féminisme revienne à une compréhension strictement biologique

---

<sup>34</sup> Judith Butler. Le pouvoir de mots. Discours de haine et politique du performatif, Amsterdam, 2004, p.226

<sup>35</sup> <https://www.newstatesman.com/long-reads/2020/09/judith-butler-culture-wars-jk-rowling-living-anti-intellectual-times>

du genre. Le rejet de l'essentialisme et la reconnaissance d'un sens du genre au niveau social et public est une question de respect de la dignité de l'autre personne. Dans « Troubles dans le genre », Judith Butler se demande si une vision rigide des femmes ou du genre est nécessaire pour faire avancer les idées féministes d'égalité et d'émancipation. La liberté de genre ne consiste pas seulement à pouvoir choisir son propre genre, mais en réponse au langage de la haine et de la discrimination, nous pouvons exiger de vivre sans craindre la violence dirigée contre notre identité. Butler utilise l'expression « caricatures phobiques » qui montre très clairement, au niveau du langage et de l'imagerie, les représentations déformées, la misogynie, l'ignorance de la complexité et de la diversité réelles de la vie et de l'expérience des femmes. (et de tous ceux qui se placent dans cette catégorie).

La discussion peut être plus significative si le concept médical de sexe et la réalité historique vécue du genre sont reconsidérés dans tous les aspects de leur relation.

Un moyen d'autodéfense contre le discours de haine et la violence linguistique pourrait être une stratégie de formes lentes de discussion, qui ne sont pas représentées aujourd'hui dans les médias sociaux grand public, dont le niveau d'affect se répercute dans tous les secteurs de l'éventail politique. Valoriser et soutenir les formes lentes de dialogue réfléchi, c'est aussi vouloir avoir une vue d'ensemble de ce qui se passe, être conscient des critiques qui nous sont adressées, et ne pas reproduire une rhétorique paternaliste, car on ne peut pas se rebeller contre les menaces qui pèsent sur certaines personnes et les autoriser contre d'autres. Il ne s'agit pas d'adoucir les revendications politiques radicales des opprimés ou de relativiser l'opprimé et l'opresseur, mais de repenser l'égalité en termes d'interdépendance. Le féminisme, le discours qu'il propose, devrait exister en tant que pratique de coalition et concept de solidarité dans une lutte commune pour l'égalité, pour l'absence de violence et pour la reconnaissance dans la société.

#### d. Logique de la dépossession.

Tournons-nous vers le dialogue entre Judith Butler et Athena Athanasiou au le sujet de la dépossession, où les deux philosophes discutent les conditions d'une résistance politique performative. Pour définir le concept « la dépossession » Athena Athanasiou propose deux sens du terme :

1. « la dépossession signifie une soumission inaugurale du sujet-à-venir aux normes de l'intelligibilité, une soumission qui, dans sa simultanéité paradoxale avec la maîtrise,

constitue les processus ambivalents et ténus de la sujétion »<sup>36</sup>. « On est *ému par et mu vers* l'autre ; on est accessible et affecté par la vulnérabilité de l'autre. Le sujet vient à « exister » en s'installent au sein des objets perdus ainsi qu'au sein de normes sociales qui régulent la disponibilité du sujet à l'adresse de l'autre ».

2. Être dépossédé se réfère à « des processus et des idéologies par lesquels des personnes sont dépouillées et rejetées dans l'abjection par des puissances normatives et normalisantes qui définissent l'intelligibilité culturelle et régulent la distribution de la vulnérabilité ». <sup>37</sup>

Dans le premier sens la dépossession constitue une limite à l'autosuffisance et « l'imperméabilité » du sujet libéral. Notre ouverture à l'altérité, la reconnaissance de la trace de nos passions est la condition de la survie du sujet.

Au second sens on parle de modes différentes de soumission, de condition imposées par violence normative : la perte de sa terre ou de sa communauté, l'appropriation de son propre corps vivant par une autre personne (toute l'histoire de l'esclavage), la soumission à la violence militaire, impériale et économique ; la pauvreté, les régimes sécuritaires, la précarisation, - toute la violence qui détermine « les conditions de la subjectivité, de la survie et de ce qui rend une vie vivable ». <sup>38</sup>

Dépossédé par la souffrance, sommes-nous animés et mus par nous-mêmes ou ne sommes-nous plus capables de nous trouver nous-mêmes en dépendant de l'environnement des autres êtres? « Nous ne pouvons-nous comprendre nous-mêmes sans renoncer dans une certaine mesure à l'idée que le sujet est le fondement et la cause de sa propre expérience ». <sup>39</sup>  
La dépossession établit le sujet comme un être social et passionné, comme un être mu par les passions,- répond Judith Butler.

Si nous pouvons perdre nos droits, nous dépendons de façon fondamentale de ces pouvoirs qui nous soutiennent ou nous dépossèdent, qui déterminent finalement notre survie. Avant tout la possibilité d'être dépossédé, de perdre notre droits ou la terre, nous sommes déjà à l'extérieur de nous-mêmes. L'idée de l'interdépendance et de l'environnement qui est capable de nous soutenir, illustre très bien que dans une situation vie dans la précarité extrême et de privation du monde qui la soutient, « une vie peut être contrariée voire

---

<sup>36</sup> Athena Athanasiou. Judith Butler. Dépossession. Diaphanes. Bienne-Berlin.2016, P.9

<sup>37</sup> Ibid, P.9

<sup>38</sup> Ibid , P.10

<sup>39</sup> Ibid.P.11

annihilée ». « Nous pouvons être dépossédés, ne serait-ce que parce que nous sommes déjà dépossédés. Notre interdépendance établit notre vulnérabilité aux formes sociales de privation »<sup>40</sup>.

Dans ce sens la dépossession s'approche du concept marxiste d'aliénation : la privation de la capacité de contrôler sa vie et la privation de la conscience de cette privation. Le terme au sens propre de « dépossession » désignait la pratique d'usurpation de terres, mais dans le contexte colonial, dont les corps humains sont matérialisés et dématérialisés à travers l'esclavage, la dépossession fonctionne comme un appareil autoritaire de contrôle d'appropriation de l'espace et des relations de sujets (néo)colonisés<sup>41</sup>. Le libéralisme politique se base sur l'idée que chaque individu est propriétaire de son propre corps, et le lien entre la vie, la propriété et la liberté est constitutif. Une personne racisée et colonisée est exclue de cette définition classique, alors que « dans l'imaginaire politique de la modernité occidentale capitaliste (post)coloniale, avec ces prétentions à représenter l'universel humain, être et avoir sont ontologiquement imbriqués l'un avec l'autre. L'être est défini comme avoir, tandis qu'avoir est défini comme une condition essentielle pour être véritablement et pleinement un être humain »<sup>42</sup>.

Le lien entre la valeur ontologique de l'être et le topos déterminé signifie la logique de la dépossession, et à travers des matrices normatives, la validation raciale ou économique, ou intime, cette logique est cartographiée sur notre corps. Les identités calculables deviennent sous-humaines ou trop-humaines, subjectivités dépossédées en fonction de la place ou de l'absence. Les corps exposés à la violence, à la pauvreté, à l'endettement, dont la place propre est « le non-être », obtiennent le statut de mort-vivants. Achille Mbembe a nommé ce mécanisme de faire le tri entre les êtres jetables et ceux qui méritent la vie vivable : la nécropolitique. Dans ce cas-là, l'acte de reterritorialisation radical, le « refus de rester à sa place propre » ou le refus de quitter certains lieux est une stratégie de désobéissance ; parfois pour l'acte de résistance il faut que le lieu « propre » disparaisse et que l'humain apparaisse. Réappropriation et reconfiguration de l'espace public peuvent devenir aussi des actes situés de résistance contre les matrices répressives de la dépossession.

La performativité, selon Butler, a lieu lorsque ceux qui ne sont pas pris en compte dans l'espace public, ceux qui sont forcés de rester dans l'invisibilité, commencent à réclamer

---

<sup>40</sup> Ibid. p.12

<sup>41</sup> Ibid.P. 17

<sup>42</sup> Ibid.p.19

leur place. Un acte de langage et une action du corps à la fois indiquent la puissance politique, la réappropriation performative de son propre corps. Dans « L'état global » Gayatri Chakravorty Spivak évoque la manifestation des immigrants illégaux contre leurs conditions de vie précaires. Les manifestants ont chanté dans les rues de Los Angeles l'hymne national des Etats-Unis en espagnol, et ce rassemblement montre bien une forme de détournement performatif, rendre visible et audible l'exclusion<sup>43</sup>. « Non seulement l'affirmation réclame l'hymne, posant ainsi des prétentions de possession, mais elle réclame aussi des modes d'appartenance, car qui est inclus dans ce « nous » ? Cette inclusion dans l'idée déjà existante de la nation élucide le problème de l'égalité, sans laquelle « nous » ne peut être énoncé. Chanter l'hymne national ne porte pas en soi une promesse performative de cette nouvelle pensée de droits à venir, mais peut-être le cœur du problème est-il que l'hymne national est en principe intraduisible (contrairement à l'Internationale)<sup>44</sup> Le président Bush a entendu la revendication et il l'a refusée : « l'hymne national ne peut être chanté qu'en anglais ». L'idée que les gens peuvent chanter dans toutes les langues est une métaphore, mais poser l'exigence de la liberté, c'est déjà commencer à l'exercer, et réclamer ensuite sa légitimation. L'écart entre l'exercice et la réalisation, et l'exposition des deux dans le discours public, est une mobilisation.

Occuper l'espace public peut être crucial, mais parfois la transformation, l'ouverture de l'espace public, dans le cadre de régimes sécuritaires, est nécessaire. L'espace public doit être créé, préservé et défendu.

« Parfois il n'y a pas de « rue » où manifester, car c'est précisément les rues qui font défaut. Nous devons donc être particulièrement vigilants aux modes de résistance politique qui ne se contentent pas de resignifier une sphère publique existante, mais font disparaître les frontières entre l'espace privé, l'entreprise privée et l'espace public, la sécurité publique. Nous devons repenser les zones liminaires, qui parfois échappent à ces distinctions, et parfois aussi permettent de desserrer l'emprise de pouvoir militaires et sécuritaires, le contrôle des entreprises et la censure ». <sup>45</sup>

La lutte contre la précarisation est impensable sans lutte contre toutes les formes de l'injustice sociale : le racisme, le nationalisme, la misogynie. Les multiples collectifs et singularités assemblés créent la pluralité sociale irréductible à la somme de ses parties. Être

---

<sup>43</sup> J. Butler. G.C. Spivak. L'Etat global. Payot. P.57

<sup>44</sup> Spivak. P.69

<sup>45</sup> Athena Athanasiou ; Judith Butler, P.137

lié aux vies des autres, c'est former une coalition plurielle et contingente, dans laquelle « la performativité est liée à la précarité ». « Ce qui est en jeu dans cette description spécifiquement performative de la pluralité sociale, c'est la confrontation troublante avec les horizons établis de l'ontologie au sein desquels les sujets sont modelés et remodelés comme des êtres intelligibles, vulnérables et relationnels ». <sup>46</sup>

La vulnérabilité ne doit pas être représentée exclusivement comme la mort sociale par la destitution politique, elle garde la possibilité de blesser. Protéger la vulnérabilité corporelle, sans l'éradiquer totalement<sup>47</sup>, c'est aussi constater que les normes mises en œuvre ne sont possédées par personne. La politique qui s'opposerait à la dépossession néolibérale, fondée sur le fait que nous nous « devons » à d'autres, est une idée importante, car elle exige d'abandonner l'identité de maître, et est liée à l'exigence d'un droit fondamental au logement et aux autres conditions de la vie vivable.

Par contre, le concept d'hospitalité contient en sa définition le rapport du pouvoir entre le propriétaire et l'invité, quelqu'un qui séjournait temporairement dans le même espace, limité dans ses droits, car que le propriétaire a droit d'ouvrir la porte. La précarité, produite et entretenue socialement et économiquement, est aggravée, et en conséquence l'augmentation des populations précarisées offre une rationalisation à l'extension de régimes sécuritaires. <sup>48</sup>

### e. Ni Una Menos (NUM).

Le NUM<sup>49</sup> est né en Argentine en 2015, mais son impact s'est fait sentir bien au-delà de ce contexte spécifique, non seulement parce que le NUM s'est rapidement répandu dans d'autres villes d'Amérique latine et au-delà, augmentant sa présence et développant des réseaux dans d'autres villes d'Europe, mais aussi parce qu'il a utilisé de nouvelles formes de lutte contre les néo-fascismes et les néo-autoritarismes contemporains.

Le NUM est apparu à Buenos Aires en 2015 lorsqu'un groupe de journalistes, d'artistes et d'universitaires a organisé la première marche sous le slogan "Ni Una Menos" ("Pas une [femme] de moins"), une marche à laquelle ont participé des centaines de milliers de personnes le 3 juin 2015.

---

<sup>46</sup> Ibid.P .139

<sup>47</sup> Judith Butler. *Defaire le genre*. Amsterdam, 2012, p.261

<sup>48</sup> Ibid.P.145

<sup>49</sup> <https://shs.cairn.info/revue-mouvements-2019-3-page-22?lang=fr>

Plus tard, le 19 octobre de la même année, elles ont organisé une grève nationale des femmes, inspirée par la grève des femmes polonaises pour la légalisation de l'avortement quelques semaines plus tôt, ajoutant un autre slogan à leurs revendications : "Nous voulons que nous soyons en vie".

Mais ce n'est pas l'expression verbale de leurs revendications, ni même l'alliance avec les travailleurs occasionnels et informels, les travailleurs du sexe et les communautés marginalisées contre l'impunité de la police et la logique capitaliste néolibérale, qui ont occupé l'espace dans les bidonvilles, les prisons, les lieux de travail et les quartiers, formant ce qu'ils considéraient comme une "vague imparable", mais le fait qu'ils aient utilisé ce que J. Butler a plus tard analysé comme la politique culturelle de la rue, mettant en avant la nature vulnérable de la vie, contestant son exploitation injuste et violente.

Comment défier les tendances anti-démocratiques, aujourd'hui appelées néo-fascistes ou néo-autoritaires, défier une logique qui mobilise des manifestations de nationalisme enracinées, qui sont d'ailleurs de plus en plus ouvertement violentes ?

Pour revenir aux stratégies de *Ni Una Menos*, nous pouvons les comprendre à travers la distinction classique entre *studium* et *punctum* que Roland Barthes développe à propos de l'image photographique dans *Camera Lucida*. En d'autres termes, elles ne portent pas sur l'information transmise par l'image et sur le sens qu'elle transmet. Au contraire, elles misent, selon la logique du *punctum*, sur la présence persistante de l'image et sa capacité à nous influencer.

Qu'utilisent-elles exactement pour exprimer leur vulnérabilité corporelle collective et féministe?

Tout d'abord, ces foulards, attachés aux corps de centaines de milliers de personnes chaque jour, servent de rappel incarné de la violence néo-fasciste, un rappel qui perturbe la tranquillité d'un espace public qui serait autrement impossible. Des foulards de différentes couleurs (jaune, rouge, vert) indiquent différents types de violence, au sens figuré, la violence des blessures dans tous les coins de la ville. Ces innombrables blessures, qui se reflètent dans chaque foulard noué autour de chaque cou, chaque poignet et chaque sac, traversent l'espace public d'une manière qui peut également provoquer une rupture dans la représentation, une fissure qui n'est pas basée sur un passé mythique, mais qui vit avec nous. Cette fissure dans la représentation renvoie également à la tension entre *studium-narrativum* et *punctum*, où la représentation donne une fissure. Le foulard vert reflète la violence causée par la criminalisation de l'avortement.

Ils utilisent également la peinture de silhouettes en masse dans les rues, répétant les silhouettes des victimes de la violence qui sont mémorables pour chacun d'entre eux, c'est-à-dire les corps de ceux qui ont été "effacés". C'est ainsi que se manifeste le pouvoir de l'absence de ces corps - ou la présence de leur absence. De plus, elles ont toutes crié "Pas une femme de moins, nous voulons rester en vie !" et tout le monde a entendu ce cri commun se répercuter dans les maisons et les quartiers, dans les réunions et les rues, dans les écoles et les lieux de travail, dans les marchés et les centrales électriques, dans les réseaux sociaux et les syndicats. C'est ainsi qu'elles ont formé un corps collectif, lorsque le son de la vibration, plutôt que le son des mots, a uni le corps collectif massif et vibrant sous la pluie lorsqu'elles ont organisé la première grève nationale des femmes. C'était une sorte de cri de douleur. Le cri du troupeau. Un cri à la fois très ancien et tout nouveau, lié à la manière dont le corps collectif respire.

Il s'agit donc d'exemples qui montrent comment le NUM et d'autres mouvements féministes ont réifié la grève à l'échelle transnationale. Le fait est que les déclarations faites au nom de la corporéité de la féminisation et des corps non normativement sexués et sexualisés contredisent les scénarios traditionnels qui supposent un modèle de démocratie libérale et remettent en question la violence individuelle et étatique ainsi que les formes de souveraineté. Dans tous les cas, il s'agit de pratiques visant à radicaliser les représentations démocratiques et à créer une compréhension plus développée et plus égalitaire de la liberté et de la justice corporelles.

Bien sûr, aujourd'hui, certaines voix féministes sont favorables au renforcement de l'État punitif, tandis que d'autres s'attaquent aux structures patriarcales. Dans cette situation conflictuelle, le féminisme est devenu un lieu d'investissements multiples, un symbole que différents courants féministes tentent de changer.

Au niveau transnational, il n'y a pas de lien clair entre les différentes revendications. On observe plutôt une hétérogénéité croissante, le féminisme devenant un symbole politique qui attire la jeune génération et les masses. La même revendication peut même revêtir des significations différentes pour différents collectifs ou dans différents contextes.

Ces revendications et les pratiques politiques qui y sont liées, tout en les transcendant, se jouent à différents niveaux culturels et dans différentes formes d'incarnation. En même temps, le mouvement féministe - dans ses différentes versions - a depuis longtemps reconnu que ses batailles devaient être menées au niveau du sensuel et de l'imaginaire, cherchant à élargir l'espace de ce qui est compris comme la politique contemporaine.

Le corps-territoire comme lieu de résistance exige la sauvegarde de son intégrité en tant que garantie première du bien-être humain. Comme le montre Rita Segato :

« Le corps de femmes en tant que territoire, inséminé par le viol des armées d'occupation, à escorté le destin des conquêtes et des annexions de régions ennemies. ... Dans la langue du féminicide, le corps féminin veut aussi dire « territoire », et son étymologie est aussi archaïque que ces transformations sont récentes. Que le corps de la femme soit annexé comme une partie du pays conquis est constitutif du langage des guerres, tribales ou modernes. La sexualité qui lui est infligée exprime l'acte, asservissant, d'appropriation quand il insémine le territoire-corps de la femme »<sup>50</sup> .

Dans le langage actuel du féminicide, le corps de femmes représente ce qui peut être sacrifié. Les tortures et le viol constituent une action de guerre d'un autre type – la destruction de l'ennemi dans le corps de la femme. Dans les nouvelles formes de guerre la violence devient expressive et s'écrit sur le corps de femmes. La mondialisation a permis au capitalisme d'externaliser l'exploitation et d'accélérer la destruction de la nature et la vie vivable par l'accumulation croissante du capital. C'est aussi une dimension importante de la « dépossession ».

---

<sup>50</sup> Rita Laura Segato. La guerre aux femmes. Paris. Payot-Rivages. 2022. P.85

## Le féminisme soviétique des années 1920-1930. Le malentendu entre le rassemblement et la vulnérabilité.

L'historienne de l'art Nadezhda Plungyan dans son livre « La naissance de la femme soviétique. Ouvrière, paysanne, pilote, « ancienne » et autres dans l'art de 1917-1939 »<sup>51</sup> explore les types de « nouvelles femmes » construits par les autorités soviétiques dans les années 1920 et 1930. Elle s'intéresse à la jeune fille allégorique, à la paysanne, à l'ouvrière, à la femme de l'Armée rouge et à toute une série d'autres images. Elle montre comment les tâches de propagande et d'agitation étaient étroitement liées au changement social et à l'innovation dans l'art.

Il existe un mythe dans la critique d'art : le début de la période soviétique a été une ère de la déféminisation forcée ; les rôles masculins ont été imposés aux femmes et les rôles féminins leur ont été retirés.

L'histoire de l'art russe est encore largement définie par ce mythe, le regard soviétique tardif et post-soviétique, dans lequel la nostalgie de l'ère prérévolutionnaire, d'une certaine normalité imaginée de la fin du dix-neuvième siècle, s'est progressivement développée. D'où le ressentiment à l'égard de l'« égalisation », du « nivellement », du mélange des rôles masculins et féminins, etc. D'autre part, il y a la vision des auteurs, occidentaux - qui rime étrangement avec celle de la fin de l'ère soviétique. C'est une sorte de fétichisation touristique du soviétique : quelles étranges femmes fortes, ces mi-hommes mi-robots ! Il est temps de commencer à discuter des processus révolutionnaires dans des catégories plus complexes - y compris l'étude d'une variété de processus genrés.

Pour Nadezhda Plungian, chercheuse en art soviétique, le genre est aussi une forme. C'est à la fois une forme d'existence sociale et une forme plastique visible dans les modes de représentation. On pourrait dire que le genre soviétique est une interface, un ensemble de stratégies visuelles et comportementales que les gens généralisent à partir de leurs expériences familiales, historiques et sociales. C'est précisément en raison de la nature visuelle du genre que l'art est une source d'information très précieuse sur ces stratégies. En général, les jeux de genre

---

<sup>51</sup> Надежда Плунгян. Рождение советской женщины. Работница, крестьянка, летчица, «бывшая» и другие в искусстве 1917–1939 годов Музей современного искусства «Гараж» Москва, 2022

soviétiques ont longtemps été décrits par la science de manière plutôt unilatérale. Tout le monde était intéressé par le démasquage, par la recherche de ce que l'homme soviétique cachait de lui-même - origine sociale, nationalité, opinions religieuses ou politiques. Il s'agit là d'une attitude postmoderniste frappante, qui consiste à « traiter » le modernisme dans toutes ses manifestations. Pourquoi une personne moderne voudrait-elle prouver les imperfections du 20<sup>e</sup> siècle ou se moquer de la nature « grossière » de l'art prolétarien ou de la pauvreté du début de l'ère industrielle ?

La théorie du genre n'est pas une arme de la guerre froide, mais l'un des outils analytiques nécessaires à une vision tridimensionnelle et diversifiée de la société. Dans chaque décennie de l'histoire soviétique, il existe une large palette d'identités qui dépasse de loin l'image de « l'homme robot ».

Dans les années 1920, le sujet principal est la construction d'un humain nouveau et trois hypostases féminines s'imposent : révolutionnaire, paysanne, ouvrière. Un peu plus tard, elles sont remplacées par une mère « à double casquette », anciennement pilote ou militante du parti. L'âge d'or de l'égalité soviétique est souvent désigné sous le nom de NEP, mais le thème du genre urbain dans les années 1930, la vie privée des gens de l'ère post-constructiviste, est très important pour comprendre l'époque. C'est dans les années 1930 que sont apparues des images profondes, presque documentaires, du dur labeur des femmes, de leurs stratégies, de leurs transformations et de leurs mélanges.

Mais il n'est pas courant en histoire de l'art de décrire la relation entre son travail artistique et sa performance de genre, c'est très audacieux s'agissant des années 1930 et 1940, similaire aux stratégies des symbolistes restés en URSS, tels que Mikhaïl Kuzmin et Andreï Belyj, qui étaient proches d'elle. Tous sont incontestablement des queers soviétiques, c'est-à-dire des personnes dont la stratégie de genre a ouvertement remis en question les normes de leur époque, s'en est détachée, est allée à leur rencontre. Et il ne s'agit pas d'« épisodes » isolés, mais d'une partie importante du tableau social des années trente.

L'auteure montre comment les tâches de propagande et d'agitation ont été étroitement liées au changement social et à l'innovation dans l'art, et propose une vision des premières réformes soviétiques en matière de genre comme base de la diversité des solutions artistiques qui ont vu le jour.

La plupart des ouvrages traitant de l'évolution de l'image de la femme en URSS dans les années 1920 mettent en avant l'idée que la politique des bolcheviks en matière de genre a conduit "non seulement à la fusion des sexes, mais aussi à leur élimination"<sup>52</sup>. En effet, les normes religieuses, nationales, de classe et de genre du XIXe siècle ont été reconfigurées en permanence par le nouveau régime. Pourtant, le modernisme n'a pas tant lutté contre l'idée de sexe ou de genre en tant que telle, mais contre l'ordre national, confessionnel et de genre du dix-neuvième siècle. Ce qui l'a remplacé n'est ni un vide qui élimine mécaniquement la réalité, ni un amalgame aveugle de tous les phénomènes, mais une structure différente, un ordre différent. Un spectre de classes, de nationalités, d'identités religieuses et de stratégies de genre modernistes se dessine.

Comme dans l'État, ce nouvel ordre n'a pas été immédiatement établi dans l'art visuel soviétique. Les images révolutionnaires sont restées longtemps tributaires de l'éclectisme tardif, du romantisme et de l'art nouveau, et les premières représentations de la "nouvelle femme" n'étaient ni novatrices ni brutalement monumentales.



<sup>52</sup> Ibid.P.13

Les images féminines allégoriques de style russe, semblables aux affiches de la période russo-japonaise et de la Première Guerre mondiale, sont beaucoup plus courantes dans la propagande révolutionnaire. Dans toutes ces peintures, la femme apparaît dans le rôle traditionnel de la mère souffrante ou bienfaitrice, symbole de justice, d'intégrité et d'unité nationale.



De manière caractéristique, pendant la première révolution russe, cette image était populaire des deux côtés du front idéologique : les autorités tsaristes l'utilisaient contre les rebelles, tandis que les magazines satiriques y voyaient l'image d'un pays tourmenté par l'arbitraire des fonctionnaires. Avec l'arrivée au pouvoir des bolcheviks, la "Russie enchaînée" disparaît du lexique révolutionnaire. L'Internationale ouvrière ne donne pas la priorité à la nation, mais à la classe. L'image n'a survécu que dans les affiches des gardes blancs de la guerre civile, dans son ancien rôle de symbole de l'unité nationale et impériale, mobilisant le pays pour combattre l'ennemi.

La forme de l'apothéose a été éphémère dans l'art soviétique parce qu'elle était basée sur la tradition européenne (et donc bourgeoise). Il est également significatif que les allégories néoclassiques de la Sagesse, de la Liberté et de la Justice aient été un symbole et un outil politique du mouvement international des femmes au début du siècle. Ces figures ont été largement utilisées dans la conception des marches, des bannières et des pancartes des

suffragistes anglaises et américaines et dans les périodiques du féminisme russe : sur les cartes postales de la Ligue russe pour l'égalité des femmes.



La célèbre manifestation de Petrograd du 19 mars 1917, organisé par la Ligue russe pour l'égalité des femmes, qui réunit environ quarante mille femmes, est également un événement important. La solennité théâtrale du cortège est sans doute une référence au premier défilé des suffragistes à Washington le 3 mars 1913 : ici, les figures allégoriques se combinent également avec une démonstration de nouveaux types de participation politique des femmes. "En avant, des amazones à cheval pour maintenir l'ordre, une grande bannière de la 'Russian Women's Equal Rights League' et deux orchestres de musique. Au milieu du cortège, une voiture entourée d'étudiants des cours Bestuzhevsky, dans laquelle se trouvait l'une des plus grandes combattantes pour la liberté de la Russie, Vera Nikolaevna Figner, accompagnée de la présidente du Conseil de la Ligue russe pour l'égalité des droits des femmes, P. N. Shishkina-Yavein. Sur le parcours de la marche de la Douma de la ville à la Douma d'État, une foule immense rejoint les manifestants et V.N. Figner, lui jetant des fleurs et exprimant sa sympathie pour le mouvement des femmes aux cris de "Vive l'égalité des femmes ! Certaines organisations

de femmes ont pris en charge la surveillance de l'ordre de la marche et la protection de la paix dans la ville à ce moment-là, en créant des détachements de femmes policières"<sup>53</sup>

Cette marche a été la manifestation la plus importante et la plus mémorable du mouvement des femmes russes ; elle a abouti au décret du gouvernement provisoire sur le suffrage universel. Néanmoins, dès les années 1920, les spécialistes du théâtre soviétique ont complètement éliminé de l'histoire révolutionnaire les images des manifestations pour les droits des femmes, tant occidentales que russes. Les historiens de l'art des années vingt, tout en énumérant les formes du théâtre de masse aux États-Unis et en Europe, ne mentionnent pas les manifestations politiques, limitant l'étude à la Révolution française. Ils considèrent également que les formes de base du cortège de masse : la manifestation de protestation, la manifestation festive, les funérailles révolutionnaires et l'assemblée de masse, ont été définies en 1917.

Ainsi, l'un des points les plus importants dans l'étude du genre soviétique est de réaliser que les autorités soviétiques ont déployé de nombreux efforts pour détruire la mémoire des luttes des féministes et des suffragistes avant la révolution d'Octobre. La version officielle des événements historiques attribuait au parti communiste le rôle principal dans l'émancipation des femmes, cependant invisibilisait un pan important de l'histoire où les femmes ont agi en tant qu'acteurs de la société, sur la base de leurs propres idées de l'émancipation.

Pourtant, dans les débuts de l'art soviétique, les jeunes filles néoclassiques ont rapidement été reléguées dans l'ombre des principaux symboles de l'État - les images monumentales de l'ouvrier et du paysan. (Ouvrière et paysanne) Compagnes ou messagères de la révolution, elles n'en étaient pas les sujets.

---

<sup>53</sup> Закута О. Как в революционное время Всероссийская лига равноправия женщин добивалась избирательных прав для русских женщин. — Пг., 1917. С. 6. Цит. по: Юкина И. Русский феминизм как вызов современности. — СПб., 2007. С. 418.



Alliance de la ville et de la campagne. 1923. Magazine « Paysanne »

Un autre groupe englobe les thèmes des soins et du travail à domicile, suivant le désir de Lénine de "transférer les femmes du monde de la maternité individuelle au monde de la maternité sociale"<sup>54</sup> : la femme y est présentée comme une infirmière déterminée, une hôtesse d'accueil, et ensuite seulement comme un symbole de paix. Les images de femmes prospères et épanouies étaient considérées comme apolitiques et hostiles, mais à la fin des années trente, cette situation allait changer radicalement.

Dans le bloc des sujets anti-patriarcaux, outre les matériaux athées, il y avait aussi une place pour les thèmes féminins. Après les affiches incitant les femmes à devenir "sœur et mère" de

---

<sup>54</sup> Цеткин К. Из записной книжки // Цеткин К. О Ленине. Сборник статей и воспоминаний. — М, 1933. С. 75.

tout membre du Komsomol, les peintures des trains de l'agitation soulignaient principalement leur rôle secondaire dans la révolution en tant que "travailleuses sur le front intérieur". Les innovations du programme ont été le début de la propagande de l'"hygiène" en tant que devoir féminin et l'apparition de wagons séparés avec des peintures s'adressant aux femmes. C'est à ce stade que les femmes ont commencé à se distinguer progressivement en tant que sujet de changement révolutionnaire et groupe social, et sont devenues des destinataires indépendantes non seulement du "travail d'explication", mais aussi des messages politiques et des appels qui leur étaient personnellement adressés.<sup>55</sup> Cette fresque est un rare exemple d'agitation de guerre civile où la "femme soviétique" est recrutée, au moins en paroles, pour participer directement à la politique.



Il est important de noter le thème de l'hygiène dans le mode de vie et l'art de la propagande soviétique. L'hygiène en particulier était aussi une métaphore de la purification du vieux monde, un symbole du rejet des ruines du tsarisme et du capitalisme, mais elle avait aussi un contexte plus prosaïque : le travail de routine pour le bien de la révolution. Et, bien sûr, les travaux de routine étaient réservés aux femmes, surtout si elles appartenaient à une classe sociale indésirable. Les fresques représentaient la bataille entre la classe ouvrière et l'hydre de la contre-révolution et les figures de prolétaires masculins dans le feu et la fumée de la bataille. Le thème de la lutte contre la saleté domestique était une version réduite de la participation politique, une corvée qui s'opposait en partie à l'héroïsme.

---

<sup>55</sup> О реакции населения на прибытие поезда «Красный казак» см.: Ольбрахт И. Путешествие за познанием. Страна Советов 1920 года. — М., 1967. С. 168–174.

### *L'émergence de la subjectivité féminine.*

Dans l'art visuel de masse, la subjectivité féminine est représentée par les magazines «Работница» et «Крестьянка», « Ouvrière » et « Paysanne » ; l'ouvrière joue souvent le rôle de héraut du nouveau pouvoir, montrant les horizons de l'avenir soviétique ou menant une foule de femmes.

Dans le cas du magazine "Femme paysanne", l'interaction avec les lectrices suivait un schéma de recrutement politique. La première étape était l'alphabétisation : une militante rurale travaillant dans un centre de lecture enseignait à la paysanne des connaissances de base sur la place des femmes dans le régime soviétique. Ensuite, la paysanne était invitée à se familiariser avec le matériel des magazines, à exposer ses problèmes de manière indépendante et à les envoyer dans une lettre à la rédaction de la capitale. Si la lettre était imprimée, la paysanne était officiellement considérée comme une correspondante rurale (*selkorka*) et avait la possibilité de devenir déléguée à un congrès de femmes ou d'améliorer ses qualifications en ville, où il existait un réseau de correspondantes (*rabkorka*). Le sommet de l'échelle était la rédaction du magazine, puis, peut-être, le travail dans le département des femmes - une voie suivie par Klavdia Nikolaeva, rédactrice en chef de Rabotnitsa de 1917 à 1924.





À ce stade, les images de l'ouvrière et de l'ouvrier ont été pensées conjointement. Il y a même des exemples où ils sont engagés dans une activité commune.

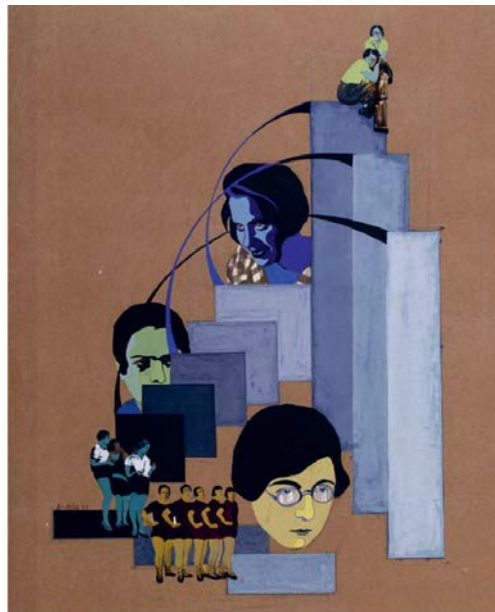


Au fur et à mesure l'image de la travailleuse de la fin des années 1920 montre clairement comment le thème de l'égalité politique a été remplacé par le thème domestique qui définissait le rôle des femmes dans la politique soviétique. Contrairement aux suffragistes, les bolcheviks ne considéraient pas le droit de vote comme un objectif, mais seulement comme une étape transitoire dans la lutte politique, après laquelle commençait le "vrai" travail - le travail sur le

front intérieur. Lors du VIIe congrès des femmes travailleuses (1919), Lénine a défini les principales formes de participation des femmes au gouvernement comme suit "l'organisation de cantines publiques, de crèches pour les enfants, le contrôle de la distribution des denrées alimentaires et l'amélioration de l'alimentation de masse" - c'est sur ce thème qu'est consacrée la grande majorité des affiches adressées aux femmes travailleuses au tournant des années 1920 et 1930<sup>56</sup>.

Malgré la présence physique des femmes aux échelons les plus élevés et les plus bas du parti communiste, leur participation à la prise de décision politique reste symbolique.

En militarisant le sport, les autorités soviétiques l'ont retiré de l'espace privé et l'ont déclaré devoir de parti ; il en a été de même pour le sexe et la procréation. La fusion de la corporalité sportive et reproductive, la transformation progressive de l'intimité en un territoire sous le contrôle des autorités, est soulignée dans les œuvres d'Alexander Deineka du début des années 1930, où il introduit le corps nu dans les sujets de la maternité et des jeux sportifs.



A. Samoylovskyh, Les femmes-athletes. 1928-1928

La femme soviétique des années trente était une construction, un projet social et politique, mais elle était aussi une personne réelle qui, pour la première fois, contemplait l'accélération industrielle et la désintégration du monde moderne - et, pour la première fois, se rendait compte qu'elle en faisait partie. Plungyan dans sa recherche essaye de mettre en évidence les

---

<sup>56</sup> Стайтс Р. Указ. соч. С. 441.

constructions rhétoriques plates ou semi-volumineuses, les couches d'idéologèmes aux couleurs vives qui enveloppaient le type féminin en constante évolution des années d'avant-guerre.

### *La femme de l'Est.*

L'une des activités importantes des départements des femmes proposées par Alexandra Kollontai était la campagne pour la libération des femmes de l'Est ou, dans l'argot du parti, des « femmes orientales », c'est-à-dire des femmes de la région de la Volga, de l'Asie centrale et du Caucase. Les termes « orientaliste » ou « nationaliste » sont utilisés dans les documents et dans la presse du parti jusque vers 1930-1933, date à laquelle les activités des départements féminins s'éteignent. Le programme de « libération » des traditions nationales du XIXe siècle faisait partie de la politique coloniale de Lénine qui, d'une part, déclarait être totalement libérée des conflits nationaux, mais qui, d'autre part, consolidait et imposait une identité soviétique supranationale qui dévalorisait et subordonnait les cultures locales au « centre » russophone.

La série « Toilers of the East » de l'OkhmatMLAD, publiée dans les années 1920, couvrait le plus large éventail possible de nationalités :

Azerbaïdjanaise, Afghane, Arménienne, Bachkirka, Bouriatka, Votyachka, Zyryanka, Kabardino-Balkarka, Cosachka, Kalmouke, Kamtchadalka, Chinoise, Kurde, Mari, Mordovka, Tadjichka, Turkmènka, Turquie, Tchouvachka, Ouzbechka, Tcherkesshenka, Yakoutka, etc.



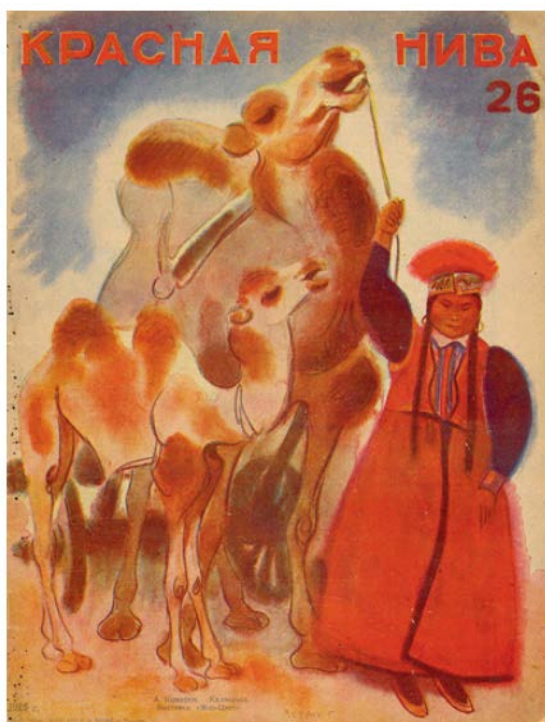
rhétorique des congrès eux-mêmes, où l'abolition du voile ou de la burqa est devenue le principal symbole de l'éradication de la charia. « Ayant effectué un travail d'organisation sérieux auprès de ces femmes, Kollontai a amené certaines d'entre elles au congrès de Moscou, où les invitées exotiques ont arraché leur voile devant un public surpris.



Kollontai a soutenu que toute œuvre innovante est théâtrale et demande une certaine esthétisation : « Ce n'est ni la première ni la dernière fois que le vêtement féminin est perçu comme un fétiche asservissant et sexiste, et le fait d'enlever ce voile est devenu un geste favori pour rejoindre la société des femmes libres de l'Est soviétique »<sup>57</sup>.

Le programme d'émancipation des femmes de l'Est a été organisé par les départements des femmes, et ce sont souvent des femmes particulièrement actives qui ont été choisies pour la mission, car leurs homologues masculins préféraient éviter la compétition, afin d'écartier les militantes des postes de direction dans la capitale.

<sup>57</sup> Стайтс Р. Указ. соч. С. 451.



La femme qui a transcendé la tradition a été le protagoniste de la modernisation soviétique des années 1920 et 1930. La paysanne rejoint une ferme collective (*kolkhoz*) ou devient ouvrière, se libérant ainsi de l'étroitesse, de l'insalubrité et de l'arriération de la vie patriarcale. L'émancipation des « femmes orientales » était également basée sur l'exacerbation de leurs conflits avec leurs maris et les mœurs rétrogrades de la famille traditionnelle, mais les ascenseurs sociaux n'avaient pas été construits pour elles à l'époque, et les appels ont donc été beaucoup moins efficaces dans la pratique. En Ouzbékistan ou au Kirghizstan, dans les années 1920 et 1930, il était beaucoup plus difficile pour une femme d'obtenir une profession et une éducation sur un pied d'égalité avec les hommes, du moins jusqu'au niveau de spécialiste. La différence sociale et de genre entre les femmes orientales et les travailleuses était également plus prononcée que la distance entre la paysanne et l'ouvrière.

Les femmes de l'Est qui ont réussi à faire carrière et à s'épanouir dans la société, sont devenues des noms familiers, les boucliers politiques du féminisme soviétique. La première pilote azerbaïdjanaise, Leyla Mammadbekova, a incarné « la libération d'une femme musulmane qui s'est rebellée contre les coutumes féodales - les adats - et a réussi à obtenir le droit d'être une citoyenne libre dans son propre pays que lui accordait la Constitution soviétique »<sup>58</sup>. Fille de

<sup>58</sup> Боборовников В. На Кавказе // Плакат Советского Востока. С. 261.

mineur, l'ouvrière de Fergana Tajikhan Shadyeva, militante enthousiaste des mouvements de retrait de la burqa en Ouzbékistan et au Tadjikistan, était également un exemple populaire.

En ce sens, la figure d'Alexandra Kollontai est aujourd'hui perçue comme une représentante classique du « féminisme blanc », pour qui la seule forme d'émancipation est la norme universelle occidentale. L'émancipation des femmes à l'Est a été un événement traumatisant pour elles, car elles ont été exclues de leur communauté, mais pas incluses dans la culture et les relations économiques de la partie européenne de l'Union soviétique.

La pression anticléricale de la société soviétique et la violence extrême au sein de la famille traditionnelle patriarcale étaient en fait une double oppression, une humiliation et, par conséquent, une exclusion de la société. De toute évidence, pour s'émanciper, la femme orientale devait abandonner complètement son identité non européenne et devenir une nouvelle personne, invulnérable et orientée vers la carrière dans les institutions du pouvoir.

Je voudrais souligner que le matériel visuel que N.Plungian propose dans son étude est, bien sûr, un exemple de construction idéologique, mais néanmoins, les couvertures de « Ouvrière » et de « Paysanne » représentent toutes deux des femmes authentiques. Par conséquent, nous ne pouvons pas considérer ces exemples uniquement comme de la propagande du réalisme socialiste de l'égalité parfaite des genres ; derrière la propagande se cachent de nombreux phénomènes et types complexes de nouvelles femmes et de nouveaux genres, ainsi qu'une véritable transgression et de véritables changements dans la société.





Les Dentellières de Kalyazin (1928, Galerie nationale Tretiakov) d'Evgeny Katzman sont devenues une œuvre de genre très connue. La technique monotone du portrait collectif en frise, dont le "naturalisme" a été beaucoup reproché à l'artiste, lui a permis de juxtaposer dans un même champ des types historiques et politiques très différents, différents personnages décrits dans le langage détaillé d'un académicien : à certains égards, cette technique est similaire au photomontage cousu sur les feuilles d' « Ouvrière » et de « Paysanne ». Dans le tableau également, une jeune fille, presque une gamine portant un foulard rouge et une courte robe rayée, prend les devants : tandis que les vieilles paysannes tissent de la dentelle, elle leur lit à haute voix un livre ou une brochure.

Au début de la visualisation des oppositions politiques, l'image "documentaire" de l'héroïne souffrante était largement utilisée. Elle implorait l'aide et la protection de l'Armée rouge ou des autorités soviétiques, tourmentée par la faim et les désastres de la guerre. Le début de la NEP a fortement restructuré ces deux catégories et les a éloignées de la modernité. D'une part, la femme "souffrante" des années 1917-1920 est remplacée en quelques années par une héroïne proactive et déterminée, plus masculine, qui vient elle-même en aide aux plus vulnérables. Elle

a ensuite été remplacée par le type de l'agricultrice collective "heureuse", de la pionnière ou de l'ouvrière de la période du deuxième plan quinquennal, qui s'est répandu dans les peintures et les affiches.

### *Les anti-héroïnes.*

Une analyse des versions soviétiques de la féminité serait incomplète si nous ne nous arrêtons pas aux anti-héroïnes du début des années 1920 et de la fin des années 1930, dont les images ont également marqué les limites de la nouvelle norme en matière de genre.

La formation d'une société sans classes présuppose une lutte contre les éléments sociaux «hostiles » et « étrangers », jusqu'à leur destruction complète et leur défaite en droits, ainsi qu'une « rééducation » largement médiatisée. Il faut savoir qu'à la fin des années trente, la plupart des révolutionnaires, des suffragistes, des écrivaines et des femmes chefs de département étaient déjà en exil ou fusillés. Tout au long de l'existence du pouvoir soviétique, les catégories de personnes « indésirables » ont été ajustées et complétées par le parti toutes les quelques années.

C'est pourquoi, même dans la peinture de propagande officielle, nous voyons de plus en plus d'images impersonnelles et « féminines», des femmes qui sont sur la toile de l'artiste ou sur le podium uniquement à titre de décoration et pour respecter le quota, mais en réalité, elles ne représentent personne, pas même eux-mêmes. La période de répression stalinienne a détruit non seulement les premières militantes du mouvement des femmes, mais aussi l'institution même des départements des femmes (ZhenOtdel), et les vieilles ouvrières ou paysannes déléguées ont été remplacés par des types abstraits de kolkhoziennes ou travailleuses.



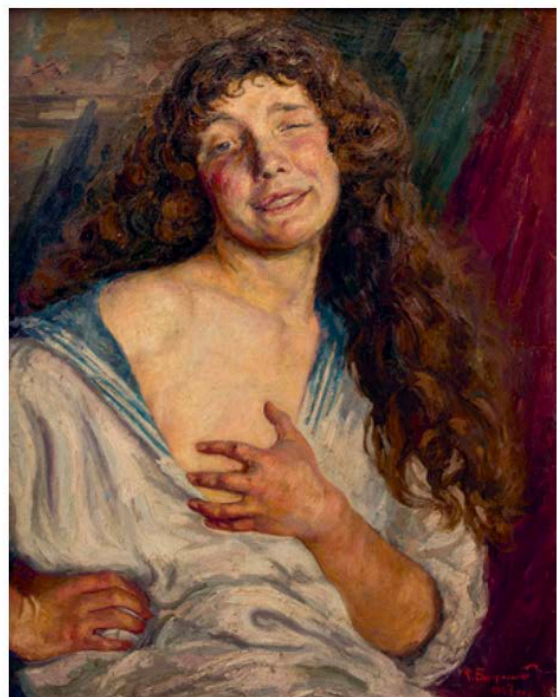
Durant cette période, la catégorie des « indésirables » est importante, c'est-à-dire les personnes de la première génération soviétique qui n'ont pas réussi à s'intégrer dans la réalité ultérieure du parti.

Enfin, en 1937-1938, au plus fort des répressions de masse, l'attention des autorités se tourna à nouveau vers les communautés qui avaient survécu aux purges précédentes : outre les verdicts extrajudiciaires, des procès publics furent organisés durant cette période contre un certain nombre des chefs de parti importants. Cette étape, associée à l'isolement sévère des différents groupes sociaux au sein de la société, a créé – ou renforcé – la catégorie des «étrangers », c'est-à-dire des personnes construisant consciemment des espaces personnels ou professionnels parallèles au pouvoir soviétique.

Dans ces formes d'art, l'opposition "femme souffrante - femme heureuse" a pris une signification politique aiguë dans la première décennie du régime soviétique, où "souffrant" signifiait "non soviétique" et, vers la fin des années 30, antisoviétique : dans la dernière période, une plus grande variété d'émotions, y compris la tristesse et la mélancolie, ont été critiquées. Si l'homogénéité émotionnelle du réalisme socialiste s'explique comme une protestation contre le constructivisme et l'abstraction, la question reste de savoir si l'art soviétique peut représenter des émotions négatives. Montrer l'héroïne soviétique dans la souffrance, saisir la fatigue dans l'effort du travail, décrire son chagrin et sa peur appelait la censure.

Les reproches fréquemment adressés aux artistes à la fin des années 1920 pour avoir "manqué de respect" au peuple soviétique ou créé des "caricatures vicieuses" se sont transformés, dans les années 1930, en accusations de "sabotage", de "terrorisme". Il est intéressant de noter que de nombreux responsables de la politique culturelle des années 20 étaient eux-mêmes conscients de la multiplication des clichés sur les "ennemis du peuple", mais ils considéraient que l'humanisation des groupes exclus était bien plus dangereuse.

La division entre nouveaux et anciens est organisée dans toutes les publications selon le même stéréotype : jeunesse contre décrépitude, hygiène contre saleté, entraînement physique contre handicap, vigueur contre paresse...



Bogorodsky. Le fond de Moscou. 1927.

Pour le gouvernement soviétique des années trente, la catégorie de souffrance ne peut exister, puisque formellement tous les citoyens ont des droits égaux et que l'État offre toutes les possibilités de réaliser les droits de ses citoyens. Si une femme se trouve dans une situation vulnérable, elle peut demander la protection de l'État ou lui déléguer certains de ses droits. Ainsi, la logique soviétique, assez jésuitique, insiste sur le fait que si vous souffrez, vous refusez le soin de l'État. Et vous n'adhérez pas non plus au consensus : dans un État où tous sont égaux, il ne peut y avoir de souffrance.

Si nous analysons les documents visuels officiels, nous pouvons conclure qu'une femme soviétique n'a pas le droit d'être vulnérable, formellement dotée de tous les droits, elle n'est plus un sujet et ne produit pas de distance critique par rapport à ces conditions de vie et sa place dans a société.



*L'hôpital psychiatrique de Bechterev. Leningrad. Photo dans « Ouvrière et Paysanne» 1929.*

Une femme addicte à l'alcool, une toxicomane, une travailleuse du sexe, une croyante, une sorcière, une prisonnière ou une femme incapable d'accepter la nouvelle réalité d'une société sans classes, sont des types féminins exposés à déshumanisation et à l'exclusion. Des anti-héroïnes de l'épopée soviétique, dont Judith Butler dirait que leur vie n'est pas pleurable, puisque leur vulnérabilité reste invisible dans l'espace public et leur vie est dénuée d'empathie. Dans les dictatures la vulnérabilité en sens de la capacité individuelle de souffrir ne peut pas être montrée, car chaque démonstration fait qu'aggraver l'exclusion et diminuer votre chance de survivre. Admettre, reconnaître sa propre vulnérabilité c'est perdre le contrôle de sa vie et confier ce contrôle aux institutions de l'État, agent principal de la politique de la vulnérabilité.

La capacité de souffrir, surtout s'il ne s'agit pas de souffrance physique, mais de troubles mentaux, d'insatisfaction de sa vie sociale ou privée, devient une exposition aux risques. Plus tard cette disposition influencera grandement toutes formes de la vie clandestine et d'aliénation, lorsque la seule stratégie de survie sera l'évitement de l'institutions de l'état, et en conséquence

la disparition de l'entraide, et l'atomisation de la société et l'apathie politique. Ce que nous voyons dans l'espace post-soviétique. Bien que Butler critique d'abord son gouvernement, son nationalisme et sa religion, les stratégies politiques qu'elle analyse sont facilement reconnaissables dans les contextes politiques, économiques et culturels des pays post-soviétiques.

C'est important de montrer que les piliers les plus stables et indivisibles de la propagande soviétique, tels que l'homme soviétique et la femme soviétique en particulier, n'étaient en pratique qu'une façade pour une multitude de stratégies de genre contradictoires et autoritaires, avec lesquelles il est intéressant de se comparer aujourd'hui. Je considère cette diversité non pas comme une chaîne d'exceptions qui "s'éloignent" du récit général, mais comme une pierre angulaire du système social soviétique. En effet, le modernisme, qui est en perpétuelle transition et crise, est par définition non classique, et la partie faible est l'élément le plus actif dans toutes ses constructions.

Aujourd'hui, à l'époque de la fin du modernisme et de l'éclectisme de tous ses post-, méta- et néo-versions, les archives soviétiques peuvent enfin être perçues comme une nouvelle base pour la prochaine étape historique - mais seulement à la condition qu'elles conservent toute leur gravité et leur conflit interne. Cette base ne peut pas être la seule, mais elle ne revendique plus une place centrale et ne nécessite plus de défenses discursives actives. La conversation sur la femme soviétique dans les réflexions sur l'art ne reste donc pas une polémique avec les années trente, mais un espace de découverte de source de lutte féministe, une occasion d'examiner de plus près les différentes subjectivités du siècle dernier et de redéfinir la mémoire, l'héritage de genre et, en fin de compte, la subjectivité changeante.



La couverture de ce magazine « Déléguée » est un témoignage très important : trois femmes qui appartiennent à des générations différentes, à des mouvements historiques et sociaux différents. Une femme scientifique, une femme suffragiste et une jeune femme déléguée, une nouvelle génération qui se bat pour être représentée sur la scène politique.

Il s'agit de femmes âgées, compagnes de route des intellectuels. Elles sont facilement reconnaissables à leurs chaussures démodées à lacets hauts et à leurs têtes découvertes : une infirmière aux cheveux gris avec des lunettes et une robe de chambre, une institutrice avec un châle et des livres dans sa poche, la responsable d'un atelier de couture avec un chemisier à petits boutons. Il y a dans leurs traits un écho lointain des nihilistes, les "femmes nouvelles" du dernier quart du dix-neuvième siècle, qui reculent dans le passé sur fond d'un seul groupe de jeunes paysannes en châle rouge. Les idées d'émancipation des femmes ne se sont pas concrétisées uniquement par des décrets du parti, mais ont été le résultat du travail long et invisible de plusieurs générations de femmes, dont la plupart ont été exterminées ou condamnées au silence après seulement une décennie. Cette vérité, aussi inexprimable soit-elle, apparaît même dans les documents destinés au grand public de l'époque.



L'une des plus expressives œuvres du cycle, "Autoportrait à la lumière du jour" (1924, Galerie nationale Tretiakov), semble être un manifeste proclamant le droit d'une femme à être un maître, à occuper une place centrale dans la profession. Seraphima Ryangina a ici 33 ans, et le portrait n'est pas seulement une documentation sur son âge, mais aussi un regard impitoyable sur sa personnalité. En 1920, l'ambition d'une femme n'était pas seulement d'être représentée et de représenter la classe opprimée, mais aussi de trouver une réalité alternative au-delà du contrat avec le parti et le gouvernement. La réalité n'est pas stratifiée en socialiste et bourgeois, et les stratégies créatives vont au-delà d'une définition unique du genre.

## La plasticité destructrice.

### a. Donner et exploser une forme.

Dans la seconde moitié des années 90, la philosophe Catherine Malabou a proposé un concept original pour décrire l'ontologie de la modernité. S'écartant de la position de son professeur Jacques Derrida et de son concept de proto-écriture, qui décrivait la situation de textualisation universelle et d'auto-effacement devenues pertinentes depuis les années 1960, Malabou écrit sur la plasticité - la capacité mutuelle non seulement de donner une forme à quelque chose, mais aussi pour l'emmener à sa fin. C. Malabou emprunte cette idée à la philosophie de Hegel, ainsi qu'à l'histologie et aux neurosciences, où le terme décrit la capacité des tissus à récupérer après une blessure. Cependant, selon la philosophe, la plasticité peut être non seulement «bonne», comme dans le cas de la récupération et de la restructuration post-traumatiques du cerveau (lorsque l'hémisphère survivant du cerveau assume la fonction de la partie perdue), mais aussi destructrice. La plasticité destructrice, comme une explosion, détruit instantanément un individu, le transformant en une personne complètement différente. C'est ainsi que, selon elle, arrive la vieillesse, qui n'est plus un processus progressif.

Commençons par un peu d'étymologie. « Plasticité » est un mot qui apparaît dans les langues européennes au XIXe siècle. Il est introduit dans la langue allemande par Goethe mettre la forme allemande, puis fait son entrée à la même époque dans le français et l'anglais. Les significations de ce terme n'ont cessé d'évoluer depuis. Au départ, la plasticité est un substantif qui, prolongeant en quelque sorte celui de « plastique », désigne le travail de la forme, essentiellement celui de la sculpture. La plasticité désigne le double pouvoir de *recevoir* la forme – le marbre, l'argile sont dits « plastiques » – et de *donner* la forme – comme on l'entend dans les « arts plastiques » ou la « chirurgie plastique ». On retrouve aussi cette opération de la forme dans la matière « plastique », le plastique étant le résultat d'un moulage.

Le concept de plasticité est enraciné dans la philosophie ancienne, en particulier dans la théorie esthétique, où il occupait une place importante dans la classification des arts. Le mot *plassein* signifie « former » ou « mouler », mais il peut aussi signifier fixer des changements. La sculpture, la peinture, l'architecture et le graphisme étaient considérés comme des arts plastiques, et leur facteur unificateur est l'incarnation spatiale et la possibilité d'observation visuelle. Aristote a défini le mimétisme des arts plastiques par leur capacité à imiter la réalité à

l'aide de la couleur et de la position des corps. Platon a mis en avant les aspects techniques de la création d'objets d'arts plastiques. Il s'agit notamment de : mélanger les couleurs, créer un produit final à partir d'un croquis, effacer et corriger, ajuster les proportions, modifier les nuances.

Ainsi, la compréhension ancienne de la plasticité est associée à des actions visant à transformer la matière ou à lui donner une forme à l'aide d'une influence extérieure.

Le développement et la divulgation plus large du concept de plasticité se produisent dans la philosophie de G.W.F. Hegel, qui est devenu le sujet de recherche du philosophe français moderne C. Malabou. Tout d'abord, il convient de souligner comment Malabou comprend la plasticité. L'une de ses définitions est la suivante : "La plasticité du mot lui-même conduit à des extrêmes - aussi bien à des contours concrets dans lesquels la forme se cristallise (sculpture) qu'à l'anéantissement de toute forme (bombe) »<sup>59</sup>

La plasticité nous renvoie aux arts plastiques, dont l'essence est la création de formes. Mais ce n'est pas la seule façon d'interpréter la plasticité. C. Malabou se réfère au discours de R. Barthes sur le plastique en tant que matériau, où il note que le plastique est d'une part une représentation de la transformabilité infinie, et d'autre part il est élastique, rigide, et une trace de la manière dont il est produit. Le plastique est le résultat d'un mélange, comme en témoignent sa turbidité, son aspect grumeleux et le bruit sourd qu'il produit à l'impact. Il ne se caractérise pas par une malléabilité aveugle mais au contraire par une certaine élasticité qui conserve l'histoire du matériau qui s'exprime dans sa nature synthétique, c'est-à-dire son artificialité. C. Malabou renforce la thèse de l'élasticité plastique en rappelant qu'il s'agit également d'une substance explosive, puisqu'elle est à base de nitroglycérine et de nitrocellulose, composés utilisés en pyrotechnie et pour la fabrication de la dynamite.

Dans son étude de la plasticité destructrice, « L'Ontologie de l'accident : essai sur la plasticité destructrice », Malabou fait l'analogie suivante : "Le plus souvent, les vies vont leur chemin comme des fleuves. Parfois, elles sortent de leur lit, sans aucun motif géologique, aucun tracé souterrain ne permette d'expliquer cette crue ou ce débord. La forme soudainement déviante, déviée de ces vies est de plasticité explosive."<sup>60</sup>

Typiquement, la plasticité est trouvée par les chercheurs lorsqu'il s'agit de phénomènes positifs d'établissement de nouvelles connexions, de création de quelque chose. Mais il y a aussi des

---

<sup>59</sup>

<sup>60</sup> Malabou C. Ontologie de l'accident. Leo Scheer, p.10

événements perturbateurs qui sont aussi négativement formateurs. À la suite d'une catastrophe, notre ancienne identité se divise et quelque chose de complètement nouveau apparaît, qui coexiste désormais avec l'ancien sujet, mais n'en provient pas : "une personne méconnaissable dont le présent ne provient pas du passé, dont le futur ne contient rien à venir, une improvisation existentielle absolue < > "La forme née du hasard, comme résultat du hasard, est elle-même une sorte de hasard".

« Avec le temps, plasticité ne désigne plus seulement la réception et/ou la donation de forme, mais bien également le processus de destruction de toute forme, comme l'indiquent aussi les substantifs de « plastic » ou de « plasticage ». La plasticité désigne également la force de l'explosif. Elle se situe donc aux extrêmes du surgissement et de l'anéantissement de la forme». <sup>61</sup>

«Les deux significations fondamentales de la plasticité -- réception et donation de forme -- se trouvent alors investies d'une valeur radicalement nouvelle pour désigner la capacité qu'a le sujet de se former et de se transformer, de se dessaisir de sa forme ancienne ; de fabriquer du substitut (matière plastique avant l'heure), d'exploser enfin.» <sup>62</sup>

Hegel ne veut pas seulement dire que toute nouvelle forme ; lorsqu'elle apparaît, provoque la disparition d'une autre plus ancienne, mais bel et bien que la nouvelle forme elle-même surgit comme une possibilité de son autodestruction.

La liberté que Malabou nous offre est conditionnée corporellement par la caractéristique explosive de la neuro-plasticité, et n'est possible qu'en négatif. Et cette négativité peut, bien sûr, servir de base à la critique de cette liberté - pourquoi avons-nous besoin d'exploser, de refuser de nous intégrer, d'être "anormaux" ? Mais une définition positive de la "normalité" est construite idéologiquement, au sein du capitalisme, et, comme Malabou ne se lasse pas de le répéter, cette définition est insuffisante.

Catherine Malabou invite à analyser les nouveaux aspects, à la fois psychiques et sociaux, du trauma, qui permet de repenser la frontière entre la biologie et du social. « Après la présentation des caractéristiques psycho-somatiques de la souffrance cérébrale, je m'interrogerai ensuite sur leur portée politique. Le pouvoir politique n'a-t-il pas aujourd'hui

---

<sup>61</sup> Malabou C. La vœu de plasticité. Leo Scheer ,P. 11

<sup>62</sup> Ibid.

intérêt à cultiver l'uniformité des réactions indifférentes à la souffrance plutôt qu'à tenter sinon de la guérir, de moins de la soigner ? »<sup>63</sup>

Les victimes de stress post-traumatiques se conduisent comme cérébro-lésés. Ils manifestent aussi froideur, sidération, indifférence affective, troubles profonds d'humeur. L'existence de cette uniformité de trauma, le trauma organique par ces effets, trauma causé par la guerre, par ses effets, devient un trauma politique.

Catherine Malabou, en analysant une similitude des symptômes traumatiques, pose la question : « comment ne pas voir à quel point se rassemblent un malade d'Alzheimer et un grand exclu social ? A quel point un soldat qui a été victime, sur le front, d'un stress aigu, présente des traits psychiques semblables à ceux d'un enfant maltraité ou abusé ou d'une victime d'attentat et la catastrophe naturelle majeure ? »<sup>64</sup>

Après la blessure, la métamorphose conduit ce premier trauma à un oubli de lui-même, une sorte d'invisibilisation, et le cérébral et le social forment les nouveaux visages de la souffrance.

La généralisation de tous les types de traumas a des conséquences politiques, autrement dit une ère de la violence politique « dans laquelle la violence tire sa ressource de l'absence de sens politique de la violence ».

En 1920, dans « *Au-delà du principe de plaisir* », Freud présente une nouvelle compréhension psychanalytique de l'homme, son approche devenant plus pessimiste. Selon sa compréhension antérieure, le fonctionnement de la psyché humaine se limitait au principe de plaisir, c'est-à-dire que Freud considérait l'homme comme intrinsèquement à la recherche du plaisir et à l'évitement de la misère. Dans "*Au-delà*", Freud arrive à la conclusion décevante que l'homme n'est pas d'abord un être qui évite la souffrance, mais plutôt un être autodestructeur dont la psyché est animée par le désir de mort. L'une des catégories de personnes auprès desquelles Freud était convaincu du rôle clé du désir de mort était les vétérans de la Première Guerre mondiale.

Il s'avère que le traumatisme n'est pas seulement une défaillance de la psyché, mais aussi un principe constitutif de son fonctionnement. La psyché humaine répète les traumatismes, et cette répétition compulsive est une constante de base du fonctionnement de la psyché. Freud a

---

<sup>63</sup> Catherine Malabou. De la mélancolie à l'indifférence. Aspect de la souffrance cérébrale. Trop humain. Artistes des XX-XXI siècle devant la souffrance. Genève, 2014

<sup>64</sup> *ibid*

appelé cette partie de l'être humain un constituant démoniaque, une propriété terrifiante, mais inhérente à l'être humain. Freud n'a pas été le premier à formuler l'idée de la destructivité comme une composante nécessaire du fonctionnement de la psyché.

Freud propose plusieurs interprétations de l'instinct de mort - il le voit comme le désir de tout être vivant de retourner à son état inorganique originel et comme une psyché compulsive qui se blesse elle-même. Les penseurs psychanalytiques ont développé ses interprétations dans des directions différentes. Žižek, par exemple, interprète la pulsion de mort comme un mort-vivant ressucité. Selon son interprétation, le désir de mort se situe de l'autre côté du cycle de la vie et de la mort. C'est quelque chose qui, étant mort, et du fait de sa mort, est plus vivant et résilient que le vivant proprement dit. La poursuite de la mort dénote quelque chose d'éternel et de puissant dans sa mort. Les morts-vivants n'ont pas conscience de leur mortalité, ils agissent sans réfléchir. Selon Žižek, "Paradoxalement, la "pulsion de mort" est un nom freudien pour son exact opposé, pour la manière dont l'immortalité est présente dans la psychanalyse : pour l'excès surnaturel de la vie, pour la pulsion "non-morte" qui persiste au-delà du cycle (biologique) de la vie et de la mort, de la génération et de la décomposition."<sup>65</sup>

Todd McGowan insiste sur le fait que nous devrions enfin cesser de fermer les yeux sur le fait qu'il est inhérent à l'homme de rechercher la mort. En outre, il ne définit pas seulement l'homme comme étant principalement mû par la pulsion de mort, mais il parle également de la pulsion de mort comme de la structure constitutive de base de la société. Il utilise la compréhension lacanienne de la pulsion de mort comme " un appel au retour à la perte traumatique et constitutive originelle "<sup>66</sup>. Le sujet lacanien est la perte originelle et irrévocable de soi et sa socialité se constitue comme le partage de cette perte avec les autres. La pulsion de mort constitue et menace à la fois la socialité. La socialité exige de l'homme l'abnégation, qui est une forme d'actualisation de la pulsion de mort. La base du comportement humain moral, c'est-à-dire pro-social, présuppose un sacrifice de soi, une réduction de ses intérêts au néant, actualisant ainsi son vide intérieur. Se préoccuper de l'autre implique le mépris de ses propres intérêts, c'est-à-dire l'abaissement partiel de soi et l'exaltation de l'autre. C'est l'actualisation de ce vide, du néant du moi, et la reconnaissance du vide, c'est-à-dire de la fragilité et de la mortalité de l'autre, qui nous rend humains. Prendre soin de l'autre, en tant

---

<sup>65</sup> Žižek, Slavoj, *The Parallax View*. Cambridge, MA: MIT Press, 2009

<sup>66</sup> McGowan, Todd, *Enjoying What We Don't Have: The Political Project of Psychoanalysis*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2013, p. 241.

que suicide partiel, et se connecter aux autres dans l'instance de notre néant et de notre vulnérabilité ultime sont les fondements d'une socialité comprise comme étant conduite par la poursuite de la mort.

Dans son travail, Catherine Malabou cherche à aller plus loin que Freud dans sa conceptualisation de la pulsion de mort. Selon elle, Freud n'a pas considéré la pulsion de mort non seulement comme destructrice, mais aussi comme formatrice en même temps. Pour Freud, la pulsion de mort dénote la cessation ou l'échec du processus de création de la forme. Proposant son concept de plasticité destructrice pour remplacer la notion de pulsion de mort de Freud, Malabou l'utilise pour définir la force destructrice de la psyché humaine, à la fois destructrice et formatrice. La plasticité destructrice détruit mais aussi façonne les identités, elle génère des morts-vivants, des formes vivantes de mort, à la place des formes de vie. Ils sont morts de leur vivant, mais continuent d'exister sous la forme de la mort. Ces identités sont traumatisées soit organiquement (par exemple, à la suite de lésions cérébrales), soit psychologiquement (par exemple, à la suite de la participation à des hostilités). La perspective du traitement est inapplicable au travail de plasticité destructive ; il s'agit de figures véritablement tragiques qui ne peuvent être sauvées, c'est pourquoi elles sont négligées par la perspective psychologique avec sa pensée orientée positivement.

Selon Malabou, le concept de plasticité destructrice, à des degrés divers, s'applique à tout le monde aujourd'hui. Tout le monde est traumatisé, tout le monde n'est pas tout à fait vivant et est plutôt un mort-vivant, plus un morceau de mort qu'un survivant de la vie.

Lorsque Malabou parle de la plasticité comme d'une possibilité d'explosion, elle se réfère à une "explosion ontologique", car toute forme porte en elle-même la possibilité de se dépasser et de s'annihiler. Et il ne s'agit pas seulement d'une dialectique hégélienne, mais d'une transition du neuronal au mental qui n'est pas encore transparente pour les scientifiques. Malabou cite le célèbre neuroscientifique D. Ledoux qui dit qu'il est impossible de formuler une théorie synaptique de la personnalité - il y a une discontinuité et un mystère dans cette transformation. Malabou décrit cette transformation comme une rencontre entre la nature et l'histoire, mais pas une rencontre pacifique, plutôt une bataille, il y a un conflit, une résistance, une explosion.

### **La forme se construit en se détruisant.**

La lecture plastique de la surface invite à repenser des rapports d'adéquation entre être et forme. Une surface plastique engage la métamorphose de l'être, même qu'elle constitue, donc la lecture plastique d'une surface est une réécriture par le lecteur de ce qui est lu.

« La lecture plastique est donc un processus qui agit sur le lecteur, un mouvement dialectique au cours duquel le texte se défait, se détruit, autant qu'il se reconstruit sous les yeux de celui qui le déchiffre. Il y a bien congruence de la construction et de la destruction, aussi bien que don et réception de la forme. Afin d'actualiser une plasticité de la lecture de surface, il faut que la surface permette cette lecture plastique, qu'elle soit elle-même, tout comme le lecteur, empreinte de plasticité ». Voilà ce qu'est la lecture plastique : l'explosion d'une forme.

« Ce n'est pas la forme le problème, c'est le fait que la forme soit pensée indépendamment de la nature de l'être qui se transforme. Qu'elle soit présentée comme une peau, un vêtement, un atour, que l'on peut toujours quitter sans que l'essentiel soit altéré. [. . .] C'est cela qui est discutable, et non le concept de forme lui-même, dont il est absurde de vouloir prétendre se passer. Il faut arriver à penser une mutation qui engage et la forme et l'être, une forme nouvelle qui soit littéralement forme d'être ».<sup>67</sup>

En l'absence d'extériorité, nous sommes condamnés à changer, à nous transformer. Plus généralement, dans quelle mesure la plasticité remet-elle en question ces notions de dedans et de dehors, d'intérieur et d'extérieur ? La question de la surface est, à ce sujet, fondamentale. La surface, envisagée comme un point de contact, est aussi ce point où nous nous dessaisissons à la fois de la différence entre ce qui est arbitraire et accidentel, profond et superficiel. Là est peut-être la profondeur véritable.

La plasticité caractérise justement ce lieu où le temps s'incorpore subjectivement dans le vœu d'avenir. La plasticité est le corps du temps ou le temps devenu corps<sup>68</sup>.

Georges Didi-Huberman affirme : « Ce que le donateur fait modeler dans la cire, c'est d'abord là où il souffre et là où il veut être transformé, guéri, converti. »<sup>69</sup>

Le donateur souffrant fait modeler dans la cire l'empreinte de son mal, il ne fait que répéter la situation originaire de toute subjectivité en tant qu'elle est toujours en souffrance d'avenir et

---

<sup>67</sup> NICOLAS ESTOURNEL Ce qui se passe à la surface': les concepts de surface et plasticité.

<sup>68</sup> C.Malabou, « La plasticité en souffrance », S. & R., n° 20, Oct. 2005, pp. 31-39.

<sup>69</sup> Ibid.

qu'elle offre son propre corps à l'inscription de ce qui passe comme autant de blessures, de traumatismes, mais aussi d'espérances de transformations, de changements ou de guérisons. En retour, cette offrande du corps du sujet est ce qui donne corps au temps lui-même.

L'échange fusionnel du temporel et d'organiques donne la signification de la plasticité comme matière de synthèse et comme matière explosive, c'est-à-dire, le surgissement d'une forme est en même temps surgissement de la possibilité d'anéantissement de cette forme même. « Comme si la prise et la donation de forme – opération plastique – étaient originairement contemporaines de l'explosion de la forme – opération de plastiquage »<sup>70</sup>. Toute nouvelle forme lorsqu'elle apparaît, provoque la disparition d'une plus ancienne, mais la nouvelle forme surgit comme possibilité de son autodestruction.

On peut poser la question : ne serait pas la souffrance plastique ? La plasticité est la forme derrière laquelle la cicatrisation sera possible, derrière laquelle le Moi se protège et résiste à sa vulnérabilité et fragilité.

Le livre « *Images malgré tout* » Georges Didi-Huberman raconte un épisode de la « grande » histoire du XXe siècle<sup>71</sup>. En 1944, à Auschwitz, un groupe de prisonniers réussit à se procurer un appareil photo avec seulement quatre pellicules. Malgré les risques évidents, un membre du Sonderkommando, un homme nommé Alex, réussit à capturer le processus d'extermination d'un groupe de prisonnières. Ces quatre images floues représentent la seule preuve visuelle directe de ce qui s'est passé dans les camps de la mort.

Ces photographies soulèvent un certain nombre de questions. Qu'est-ce qu'un témoignage et quels sont les défis moraux et esthétiques auxquels le témoin est confronté ? Quel est le statut épistémologique du témoin ? Quelle est la différence entre une photographie et un document écrit relatant les mêmes événements tragiques ?

Georges Didi-Huberman, l'un des plus grands philosophes et historiens de l'art de notre temps, polémique avec les théoriciens qui considèrent que l'expérience de la victime ne peut être articulée et transmise à d'autres, et que des événements comme l'Holocauste (ou plutôt la Shoah) ne sont pas susceptibles d'être représentés. L'auteur montre que les images existent malgré tout et, surtout, malgré les tentatives de l'auteur de cacher ses crimes derrière un mur de silence.

---

<sup>70</sup> C. Malabou, « La plasticité en souffrance », S. & R., n° 20, Oct. 2005, pp. 31-39.

<sup>71</sup> Georges Didi-Huberman, *Images malgré tout*, Paris, Éditions de Minuit. 2003.

Il existe deux conceptions de la rhétorique appliquée à la peinture : soit on parle de gestes et d'images représentatives qui forment une narration cohérente, soit on parle de la rhétorique de la matière elle-même, qui magnifie ce qui est représenté, le rendant expressif, mémorable et inhabituel. Dans le premier cas, la rhétorique est l'imagerie figée qui s'arrête au moment où le contemplateur s'intéresse, et elle correspond surtout à l'expérience romantique de choc profond devant les conventions mêmes de l'art. Dans le second cas, la rhétorique est le support même qui crée un message qui continue d'impressionner le spectateur, même si les styles et les goûts changent. Didi-Huberman écrit à partir d'une situation dans laquelle les goûts changent non seulement parce que les modes changent, mais aussi parce que chaque affect est trop fort pour s'y adapter. L'horreur de l'être est trop grande pour nous être communiquée par l'art, et nous ne pouvons la reconnaître qu'en comprenant à quel point nous sommes nous-mêmes réels, en justifiant notre propre être.

Lanzmann a été l'un des premiers à placer le témoignage au centre de son travail d'historien du documentaire et à formuler un dilemme théorique que l'on peut qualifier de « paradoxe du témoin ».

Le « paradoxe du témoin » postule l'impossibilité fondamentale d'un témoignage authentique et exhaustif sur une expérience inhumaine (en l'occurrence, l'expérience de la mort de masse dans les camps nazis), puisque tout témoin survivant n'a pas vécu pleinement l'expérience de la machine d'extermination nazie.

Une explication logique revient à dissoudre l'événement dans la masse de l'histoire, à assimiler sa négativité inhérente aux réseaux du discours historique. La position même de l'historien traditionnel, qui immerge le phénomène historique dans la chaîne des faits antérieurs, ne permet pas en principe la possibilité d'un événement qui « déchire » l'histoire en deux. La spécificité du discours historique est telle que tout événement est immergé dans l'histoire, « inscrit » en elle, et donc « enlevé » (enlèvement hégélien, *Aufhebung*). Le discours historique ne remarque pas le « passage à l'acte », qui marque le début de l'événement et constitue la frontière absolue entre l'événement et son « extérieur ».

Le film de Lanzmann reflète entièrement la spécificité du « paradoxe du témoin ». Bien que tout le film soit constitué de témoignages, Lanzmann part du principe de l'impossibilité fondamentale d'un témoignage exhaustif. Tout témoignage n'est qu'une approximation de l'absolu.

Si l'on compare l'Événement (les camps de la mort) à une explosion nucléaire, on peut dire que seuls ceux qui ont assisté à l'explosion de leurs propres yeux et qui se trouvaient à son épiscentre sont de vrais témoins. Cependant, cette contemplation équivaut à la mort du témoin « absolu » lui-même. Tous les témoins survivants doivent avoir observé l'« explosion » depuis les coulisses, à une distance connue, et ne peuvent donc pas être considérés comme de véritables témoins. Tout témoignage survivant contient une sorte d'angle mort, il est lacunaire, et au cœur du témoignage se trouve le non-témoin. Lanzmann bat dans les filets du paradoxe théorique de l'expérience « non-évidentielle », « non-réductible » ou « sublime ». Le témoin exhaustif est un témoin mort, et tout survivant ne peut être considéré comme inconditionnellement impliqué dans l'« événement ».

Pour Arendt, Eichmann n'est qu'un bureaucrate, incapable de pensée indépendante, qui obéit aux ordres de ses supérieurs. Mais le problème de la théorie de la « banalité du mal » est qu'elle reproduit la logique de la justification des nazis eux-mêmes, qui expliquent leurs crimes devant les tribunaux par leur implication dans une certaine « chaîne » d'événements. L'argument des nazis selon lequel ils « ne faisaient que leur travail » s'explique très simplement, à savoir par le désir élémentaire des responsables des crimes de se déculpabiliser. Le bureaucrate n'est qu'un « rouage » dans une immense machine, un maillon intermédiaire sur lequel aucune culpabilité ou responsabilité ne peut reposer. Ainsi expliquée, la culpabilité du criminel est « dialectisée », inscrite dans une chaîne d'événements, rationalisée et perd son exclusivité.

Le travail de Lanzmann sur les témoignages historiques est certainement extrêmement précieux et novateur en soi. Le thème même du témoignage émerge dans l'histoire et la philosophie en grande partie sous l'influence du travail de Lanzmann, qui a d'emblée suscité une grande attention de la part des intellectuels occidentaux. Cependant, la position philosophique de Lanzmann sur l'absolu ne peut pas fonctionner comme principe du travail historique parce qu'elle réfute la valeur de l'enquête historique et du travail sur l'image lui-même, entrant en contradiction directe avec le projet de Lanzmann en tant qu'historien et documentaliste. En conséquence, il semble que les aspects historiques et philosophiques du projet de Lanzmann soient opposés l'un à l'autre.

Didi-Huberman est d'accord avec le « diagnostic » de Rancière : la notion d'« irréprésentable » transforme le problème de la résolution de la distance représentationnelle en problème de l'impossibilité de la représentation. En d'autres termes, la représentation peut être complexe et nécessiter une stratégie particulière, mais cela ne signifie pas qu'elle soit en principe impossible.

Selon Rancière, l'irreprésentable n'existe plus dans le monde contemporain (dans le « régime représentationnel »).

Dans le cas de Didi-Huberman, en revanche, l'intérêt pour les détails résulte de la conviction qu'en rassemblant des faits et en les généralisant, on peut se rapprocher de la vérité. Le processus de reconstruction de la vérité se fait pièce par pièce, et l'imagination nous aide à le faire.

La représentation d'un phénomène, son inscription dans la sphère des images peut devenir, au contraire, un moyen de son « élévation » et de sa légitimation, qui est à la fois une élévation et une légitimation politiques. En même temps, l'interdiction des images, que Lanzmann réclame, peut dans certaines situations fonctionner comme une stratégie politique répressive, comme un moyen d'écartier les membres d'un certain groupe de la sphère politique et de les transformer en « invisibles politiques ».

Toute réalité sociale n'a d'autre destin que prendre une forme, requiert que l'on s'interroge sur ses modes d'apparition et ou d'exposition.

« Organiser le pessimisme », exposer les peuples malgré tout. Didi-Huberman dit *malgré tout* pour signifier le choix – l'acte de résistance – qu'il devient nécessaire d'opérer dans les conditions mêmes incitant au pessimisme, puisque nous voyons bien les peuples exposés malgré nous à disparaître, d'abord dans la sous-exposition, la censure, l'abandon, le mépris, ensuite dans la surexposition, le spectacle, la pitié mal comprise, l'humanitaire cyniquement gère.<sup>72</sup> Ne faut-il pas, dès lors, mener le difficile travail qui consisterait à exposer cette exposition même des peuples à s'abîmer, à disparaître ?

Les peuples sont survivants en deux sens différents mais bien complémentaires : ils survivent de leur *survie*<sup>73</sup>, c'est-à-dire de leur plasticité, de leur capacité à résister aux destructions qui, perpétuellement, les menacent ; mais ils survivent aussi de leurs *survivances* qui forment, pour ainsi dire, la puissance intrinsèque – matérielle et corporelle - de leur mémoire.

Qu'y a-t-il entre les disparitions et les survivances ? Il y a les actes de résistance. Soit une quotidienne lutte pour que les injustices soient contredites, sinon pour que les justices soient rendues.<sup>74</sup>

---

<sup>72</sup> Georges Didi-Huberman. Peuples exposés. Peuples figurants, Les éditions de Minuit. P. 35

<sup>73</sup> Ibid. P.135

<sup>74</sup> Lumière contre Lumière. GDH, Catalogue « La Disparition des lucioles ». Actes Sud, 2013

## b. Souffrance et métamorphose dans les œuvres de Berlinde de Bruyckere.

Toutes les œuvres de Berlinde de Bruyckere - sculptures, installations et dessins - font exclusivement appel au corps et à l'expérience corporelle, quel que soit l'objet représenté : qu'il s'agisse d'un être humain, d'un animal, d'un arbre ou d'objets dans lesquels le corps en tant que tel est absent mais néanmoins implicite. L'attention portée par cet artiste au corps s'inscrit dans une tendance large et importante observée depuis la seconde moitié du vingtième siècle. Le corps devient un concept important tant pour les sciences sociales et humaines contemporaines (philosophie, sociologie, anthropologie, etc.) que pour l'art contemporain. Le regard chirurgical et documentaire qui, selon Berlinde de Bruyckere, explore les croutes et les plaies des écorchés vifs, incapable de parler du *réel*, le regard qui pénètre la figuralité instable des corps, l'intervalle instable entre les images. Le corps écorché est sans doute le point de départ d'une réflexion sur la métamorphose. La forme humaine disparaissant, les membres « branchés », le corps se transforme progressivement en arbre – le sujet de *Cripplewood* (fig.1). Le corps qui souffre dans le prolongement de l'humain.

Berlinde de Bruyckere travaille avec les figures mythologiques, non pas dans la perspective d'une reprise de ces figures, mais plutôt afin d'en exploiter le potentiel de disparition de l'humain au profit de fusions organiques et de contorsions formelles. Les sculptures de Berlinde de Bruyckere sont remarquables par leur absence de visage, poussant l'invisibilité jusqu'à la décapitation. L'idée de la blessure, de la meurtrissure, du corps dysfonctionnel efface la ressemblance avec l'humain et confère à l'image une autre forme de sensibilité. L'absence d'identité réelle du modelé permet de détourner les figures mythologiques au bénéfice d'une pluralité de constructions identitaires collectives.

L'artiste travaille principalement avec la cire, parce que la cire évoque efficacement la douceur et la vulnérabilité de la chair humaine. La première association que suggèrent les sculptures qui heurtent la sensibilité du regardeur, est celle des cadavres découverts lors de la libération des camps de la concentration. La cire comme médium mimétique, historiquement utilisée pour les masques mortuaires, est également et paradoxalement liée à l'idée de soin, de réparation.

(...) il apparaît que si la cire entretient une relation avec le vivant par la fidélité du rendu, elle courtise également la mort et les morts en tant qu'ultime dépositaire d'un patrimoine identitaire éphémère. (Pirson, 2009, p. 37) <sup>75</sup>

Répondant à la question de savoir pourquoi l'artiste a commencé à travailler avec la cire, Berlinde de Bruyckere explique : « Je voulais créer l'illusion de la peau ou de la chair ». C'est pourquoi, parmi les autres matériaux qu'elle utilise dans ses sculptures - textiles, fer, peaux de chevaux, bois, résine époxy -, la cire occupe une place centrale.

Au début des années 1990, Bruyckere a commencé à créer des « femmes-couvertures » (fig. 2), des personnages enveloppés dans des couvertures, comme si celles-ci étaient devenues une barrière impénétrable entre une personne vivante et le monde extérieur, sa protection et son refuge. Les sculptures s'inspirent des images de réfugiés du Rwanda, dont les photographies inondent les médias à l'époque. La seule partie visible du corps de ces personnages sont leurs jambes nues, que l'artiste a initialement réalisées en plâtre. Mais Bruyckere voulait que les jambes créent l'illusion d'un corps vivant, et le plâtre n'était pas adapté à cette tâche. L'artiste s'est tourné vers le musée Madame Tussaud pour obtenir de l'aide et celle-ci lui a été refusée. Elle a ensuite commencé à développer sa propre technologie et a expérimenté pendant deux ans différents types de cire, de paraffine, calculé les proportions nécessaires d'adoucissants et de durcisseurs, essayé divers pigments et colorants pour obtenir les effets de couleur dont elle avait besoin. En 1996, Bruyckere réussit à créer sa propre méthode pour travailler la cire : elle recouvre les moules en silicone retirés du corps de fines couches de cire teintée, selon le principe d'une couche - une couleur, et le nombre de couches peut être supérieur à vingt.

L'artiste doit travailler à l'aveugle, en commençant par la couche externe et en terminant par la couche interne, de sorte que le résultat final est toujours imprévisible. Grâce aux nombreuses couches de cire translucides de couleur rose, verte, bleue, rouge et jaune, Bruyckere parvient à créer l'impression d'une peau et d'une chair vivantes, criblée d'artères, de veines et de capillaires, avec des imperfections et des irrégularités, fragiles et vulnérables, susceptibles d'être endommagées. A cause des coups, des chutes et des blessures, capables de devenir rouges et pâles, de se couvrir de cicatrices, de s'enflammer, de se gonfler et de saigner.

Lorsque l'artiste parle de la facilité de travailler avec ce matériau - « il est très réactif, malléable et facile à changer » - elle parle uniquement de sa plasticité, gardant le silence sur le fait qu'il

---

<sup>75</sup> Pirson.2009. P.37

durcit assez vite et devient cassant, qu'il est facile de l'endommager, et qu'il est en conséquence difficile de l'utiliser pour créer de grandes formes ; la cire est également très sensible aux changements de température et ne tient finalement qu'une courte durée. Il existe de nombreux matériaux synthétiques modernes offrant de meilleures performances, mais Bruyckere utilise uniquement de la résine époxy pour renforcer la couche de cire intérieure avant de placer un cadre métallique à l'intérieur de la coque de cire.

### **La cire – la chair.**

Dans son *Etonnement*, Benjamin Delmotte aborde la question du mimétisme :

« Le travail de la cire n'a ici rien de mimétique (au sens faible de terme) : même lorsque la figure offre une proximité étonnante avec le corps humain, ce qu'elle imite n'est pas l'apparence de l'homme, son corps objectif, mais l'apparaître de son expérience charnelle. En d'autres termes, il ne s'agit pas de produire un corps d'illusion, mais de faire ressentir – dans l'allusion déformée, incomplète et souvent étrange à la forme extérieure des attitudes humaines – la chair comme principe de configuration de l'expérience ». <sup>76</sup>

Chez Berlinda de Bruyckere, selon Delmotte, le corps suscite l'intérêt non comme pure matière physique, mais en tant que lieu d'incarnation de la conscience : « par-dessus tout, je ressens une affinité avec la façon dont elle traite de la corporalité, la façon dont elle utilise le corps sensuel comme une image du corps mental ». <sup>77</sup>

La théorie féministe est devenue un puissant mouvement de pensée intellectuelle dans le dernier tiers du XXe siècle, englobant divers domaines scientifiques : anthropologie, sociologie, philosophie, psychanalyse, esthétique, histoire de l'art, etc. Adoptant la théorie du pouvoir de Michel Foucault, les représentantes de cette théorie ont commencé à analyser la manière dont le corps féminin, la sexualité et le genre en tant que tel sont construits et contrôlés. La théorie féministe critique l'idée que l'identité de genre est conditionnée biologiquement et prouve que le corps et le genre ne sont rien d'autre qu'une construction sociale et qu'ils sont des objets de contrôle et de régulation par le pouvoir.

À cette époque, le corps réprimé se voit attribuer un rôle central dans les manifestations contre « la domination des hiérarchies culturelles, politiques et sociales héritées du passé », contre

---

<sup>76</sup> Benjamin Delmotte. *Etonnement*. Furor P.34

<sup>77</sup> Ibid

l'oppression des minorités sexuelles et raciales, et contre la restriction des droits reproductifs des femmes.

La culture post-moderne, selon Delmotte, signe l'échec du rationalisme et du logocentrisme et permet l'introduction du concept de *body-centrisme* - un nouveau paradigme caractérisé par le passage « du mot au corps, de l'intellectualité et de la spiritualité à la corporalité, du verbal au visuel, de la rationalité au 'nouvel archaïque', lorsque le corps, la chair, est au centre de la mentalité et du discours ». Il s'agit là d'une formulation extrêmement juste qui caractérise l'attention accrue portée au corps par les différents domaines de la science contemporaine. Les chercheurs, armés des outils offerts par la psychanalyse, le (post)structuralisme, le féminisme, etc., ont mis le corps au centre de leur attention, l'ont déconstruit et ont démontré que le corps ne peut plus être considéré comme une entité naturelle et immuable.

Bien que conditionné par la biologie, le corps, une fois intégré dans la société, devient un phénomène culturel, un champ où se déploient les problématiques de l'identité raciale, sociale et sexuelle, et il est soumis, du début à la fin de son existence, à l'influence des différents discours de pouvoir, comme l'a d'abord montré Foucault.

Par ailleurs, le corps moderne est devenu plus « transparent » que jamais grâce aux avancées scientifiques et aux inventions qui ont permis de scruter ses parties les plus secrètes, d'étudier le fonctionnement du cerveau, de percer les mystères du code génétique, de banaliser les greffes d'organes, les prothèses artificielles... Tout cela a contribué à l'émergence des discours sur le post et le transhumanisme, à la multiplication des interrogations sur ce qui fait l'humanité d'une personne et sur les frontières du « soi ».

Le rôle le plus important dans la réappropriation du corps a été joué par l'art féministe, qui a fait écho à la deuxième vague du mouvement féministe, qui proclamait que « le personnel est politique », c'est-à-dire tous les domaines de la vie d'une femme - la famille, la sexualité, la reproduction, l'apparence, etc. Les femmes artistes féministes ont donc abordé pour la première fois des questions politiques et sociales par le biais de l'art ; leur travail reflète les théories critiques anti-essentialistes susmentionnées, selon lesquelles le corps est un produit de la culture et de la politique identitaire. Les artistes féministes utilisent le corps pour réfléchir à leur identité de genre, à la place des femmes dans l'art, à la question de l'existence d'un art spécifiquement « féminin », aux différents types de contrôle sur le corps féminin, à la construction du concept de féminité, aux images des femmes et du corps féminin dans la littérature, l'art et le cinéma, etc. Le corps féminin, qui n'était auparavant dans l'art qu'un objet silencieux du regard masculin,

a été transformé par les artistes femmes en un sujet actif à travers lequel il est devenu possible de parler de leur expérience et de déconstruire l'image classique de la femme par la démonstration d'un corps réel et non idéalisé.

En plus des médias classiques, les artistes ont commencé à utiliser leur propre corps : cette pratique est devenue connue sous le nom d'art corporel, défini comme une performance artistique dans laquelle le corps agit à la fois comme sujet et comme objet de l'image. La première artiste à travailler avec cette forme d'art est Carolee Schneemann, qui, dans ses premières œuvres, s'est fortement inspirée des idées de la phénoménologie de la perception et a exploré « la valeur figurative de la chair en tant que matériau ». Elle a ensuite travaillé sur le corps « érotique, sexuel, désiré et voulant », affirmant ainsi que le corps féminin est un sujet sexuel actif (fig. 3). D'éminentes artistes corporelles telles que Valie Export (fig.4) et Annie Sprinkle (fig.5), qui se définit comme une « révolutionnaire du sexe et une activiste du plaisir », ont travaillé dans la même veine. D'autres adeptes de l'art corporel, comme les artistes queer Vito Acconci (fig.6) et Chris Burden, ont utilisé le corps pour explorer leurs propres limites corporelles et les limites éthiques de l'art. L'intégration du corps dans l'art en tant que sujet direct est extrêmement significative, car l'art corporel a permis aux artistes d'explorer plus efficacement leur propre corporalité, la vulnérabilité de la chair, les limites du corps et de leur propre personne.

La méthode d'exploration des questions de genre par le travail corporel a été empruntée aux féministes par des artistes qui critiquaient la division binaire traditionnelle des genres et l'acceptation de l'hétérosexualité comme seule forme acceptable de sexualité.

L'un des premiers de ces artistes queer a été John Kirby (fig.7), qui a réalisé des autoportraits en vêtements féminins, ce qui ne peut manquer de rappeler l'alter ego de Marcel Duchamp, Rose Sélavy, qui travaillait déjà dans les années 1920 sur le thème de la performativité du genre, dont la théorie a été développée par Judith Butler dans son célèbre ouvrage de 1990 *Trouble dans le genre*, où elle explique que la masculinité et la féminité sont des constructions politiques, des rôles qui sont « joués » quotidiennement par les personnes en fonction de leur sexe. Un autre problème - celui du silence et de l'invisibilisation de l'homosexualité par les autorités politiques - a été particulièrement débattu par les artistes pendant l'épidémie de SIDA, utilisant l'art comme un outil de lutte pour le droit d'être visible et le droit à la vie.

Il convient de mentionner séparément les artistes féministes qui ont critiqué la représentation des femmes dans les arts visuels et les médias de masse en tant que corps idéalisés, objets de

désir et de plaisir. Par exemple, dans la première série des *Untitled Images* de la fin des années 1970, Cindy Sherman a utilisé son propre corps pour créer une série d'autoportraits sous les traits de différents types d'héroïnes féminines de films de second ordre, gagnant ainsi du pouvoir sur elles tout en démontrant leur artificialité. Barbara Kruger, quant à elle, a utilisé des images toutes faites de la culture populaire, créant un fossé sémantique critique en leur superposant des légendes cinglantes, encourageant ainsi le spectateur à analyser les structures de pouvoir sous-jacentes à ces images au lieu de les consommer passivement. Cela inclut également le travail radical de l'artiste Mirelle Porte, mieux connue sous le pseudonyme d'Orlan, dont le projet le plus célèbre a été les nombreuses chirurgies plastiques qu'elle a subies afin de se conformer à l'idéal de beauté féminine présenté dans les œuvres de grands artistes, auxquels elle a emprunté les formes et les proportions de différentes parties du visage, transformant ainsi son corps en un outil pour critiquer les normes irréalistes de beauté auxquelles les femmes sont confrontées tout au long de leur vie. (fig.8)

Aujourd'hui l'économie pulsionnelle de la réduction du corps à de simples surfaces manifeste son ambiguïté : les corps, en première ligne, sont vulnérables, en raison de leur exposition au dehors, de leur ouverture permanente, mais en même temps, surexposés omniprésents, les corps plastiques, malléables, immunisées sont des corps mutants qu'aucune mutation n'affecte plus, puisque tout changement est le résultat d'une planification préalable. Le corps immunisé n'est plus susceptible d'aucune blessure, prémuni qu'il est contre tout corps étranger qui pourrait venir troubler son intégrité.

Le projet d'Orlan peut également être rapporté à la question de l'intervention médicale sur le corps humain, qui a été un sujet de réflexion pour de nombreux autres artistes au cours des deux dernières décennies. « Je veux faire de mon corps un lieu de débat public ». La transformation est la principale intention du geste sculptural d'Orlan. A la charnière de la performance et de la sculpture, il s'agit pour Orlan avant tout d'avancer un corps dans l'espace, d'en faire un objet, une matière politique. En répondant à la question de Linda Nochlin, « Pourquoi n'y'a-t-il pas eu de grandes artistes femmes ? », Orlan questionne sa propre valeur en tant qu'artiste en s'emparant de l'espace public, en donnant de la visibilité à ce qui ne devrait pas en avoir. Pour Orlan la chirurgie, cette nouvelle plasticité de la chair, permet à chacun\_e de devenir créateur et créatrice de son corps, sa déclaration artistique devient une lutte contre l'unification des corps et la reproduction de manière conformiste des corps normatifs principalement occidentaux. L'idée que nous n'avons pas un seul corps, mais plusieurs, qui peuvent être très différents et mouvants dans leur multiplicité. La mutation persistante et la fabrication de nouvelles

monstruosités place le travail d'Orlan dans une certaine proximité avec la pensée de Paul B. Preciado : « Le monstre est celui qui vit en transition. Celui dont le visage, le corps et les pratiques ne peuvent encore être considérés comme vrai dans le régime de savoir et de pouvoir déterminé ». <sup>78</sup> (fig. 9)

Dans son article sur l'« Origine de la guerre » <sup>79</sup>, Elsa Dorlin analyse le concept de *phallocène*, celui de la naissance de la pornographie photographique qui « inaugure l'ère de la toute-puissance du sens de la vision comme pouvoir de la vérité », l'ère où « l'œil techniquement amplifié, devient le médium privilégié de la brutalisation rapprochée, médiane ou à distance du monde par lequel les dominants se représentent eux-mêmes comme de modestes et innocents témoins de la vérité – hommes de science, homme de l'art, artistes, Grands Hommes et hommes voyeurs tout court. Ceux qui voient sont doublement blanchis, créateurs invisibles et sujets universels, tenant le monde dans leur objectif, leur viseur, en joug, yeux bandés, bouche bâillonnée ». <sup>80</sup> (fig.10)

Elsa Dorlin pose la question : peut-on comprendre l'hybridation de soi, la mutation, la défiguration, non pas comme des contre-pratiques, non pas en tant que résistance à la domination, mais comme un dévoilement de la logique, du code de la domination elle-même et de sa thanato-demiurgie<sup>81</sup> ?

Le problème avec les étiquettes, les stigmates, les épouvantails pour la conscience, comme « migrant », « réfugié », « addict », etc.)... n'est pas tant leur incorrection (celle-ci n'est qu'un problème de surface), le fait que ces mots n'apportent pas de véritable compréhension : il est qu'ils oppriment directement, que leur agentivité est telle qu'en les acceptant vous commencer à vivre comme ils le disent. Ces mots scellent les protocoles d'action par lesquels les gens vivent dans une « situation similaire », entre autres choses parce que la science médicale, les institutions publiques et l'institution familiale ont contribué à ce scénario. La position de pirate est ici de pratiquer une ingénierie inverse de celle de l'étiquette et du diagnostic. La déconstruction des étiquettes libère. Avec son corps techno-artistique et cyberfuturiste Orlan résiste contre Thanatos, contre la thanatopolitique du patriarcat qui est en guerre permanente contre les indicibles, contre les vivants.

---

<sup>78</sup> Paul B. Preciado. Je suis un monstre qui vous parle. Paris. Grasset. 2020, p.49

<sup>79</sup> Manifeste Orlan. Corps et sculptures, 2022. P.77

<sup>80</sup> Elsa Dorlin. Origine de la guerre. 2022. p77

<sup>81</sup> Ibid, p. 79

Dans un projet qui explore de nouvelles possibilités d'amélioration du corps humain, l'artiste Stelarc s'est fait greffer une troisième oreille sur l'avant-bras, contribuant ainsi à l'amélioration de la qualité de vie. (fig.11)

L'artiste belge Wim Delvoye (fig.12) a utilisé les rayons X dans plusieurs de ses œuvres pour capturer des personnes dans des moments d'intimité ; ce qui semble ironique puisque les rayons X ne donnent aucune indication sur ce que les personnes vivent à ce moment-là, bien qu'ils rendent les corps aussi transparents que possible au regard. Dans *Functional Portrait*, Marta de Menezes (fig.13) a créé le portrait d'un historien de l'art à partir d'images IRMf de son cerveau alors qu'il contemple une peinture. Ces œuvres démontrent que, bien que la numérisation du corps humain donne un aperçu de sa structure interne, son état psycho-émotionnel au cours du processus de contact physique ou de perception esthétique est complètement éludé, ce qui renvoie une fois de plus à la question de la relation complexe entre le corps humain et la conscience.

D'autres artistes, au contraire, travaillent avec le corps fragmenté et déformé, développant un modèle d'art comme « expérience du traumatisme ». Dans *The Return of the Real*, Hall Foster décrit le retournement de l'art et de la théorie contemporaine vers les corps réels et écrit que « pour beaucoup dans la culture contemporaine, la vérité réside dans le sujet traumatisé ou insignifiant, dans le corps malade ou endommagé ».

Par exemple, l'artiste Kiki Smith utilise dans ses œuvres des moulages de parties du corps, d'organes internes ou de fluides corporels. L'art de Smith parle le plus souvent du corps qui subit une perte, comme en témoignent ses sculptures de personnages suivis d'une traînée d'entrailles gonflées, de l'expérience de la maternité et du corps féminin, vulnérable et plongé dans le chagrin. La convergence de la mort et de la décomposition du corps dans ces œuvres a joué un rôle important pour affirmer la politique du genre et de l'identité, pour revitaliser la matière morte. « La célèbre œuvre *Train* (fig.14), en cire, combine la notion de la féminité et l'abjection, présentant une femme nue dont le sang qui s'écoule entre ses jambes forme une longue chaîne de perles rouges ». <sup>82</sup> Kiki Smith (fig.15) à travers cette attention portée aux organes du corps, aux fluides suintant des orifices, dérive du monde humain vers l'univers animalier (celui des chouettes, des corbeaux, des serpents), et pour elle il n'y a pas de rupture entre les deux univers puisque les deux partagent le même type de vulnérabilité et de férocité. « Mon travail parle de nos différentes manières d'être, au travers du corps ou au travers de notre

---

<sup>82</sup> Les Papesses. Collection Lambert en Avignon. P.205

notion de la conscience ou de nos différents modelés de conscience, et aussi à travers notre façon de penser notre relation à la nature, aux animaux, à notre environnement. ... Mon travail me mène dans les lieux que je n'aurais pas imaginés, des lieux parfois dérangeants, et même des lieux que j'aurais préféré ne pas connaître ». <sup>83</sup> (fig.16)

Les œuvres de Berlinde de Bruyckere se rapprochent le plus de cette catégorie, car elle utilise également la technique de la fragmentation et de la déformation du corps ; à travers ses œuvres, l'artiste parle de la condition humaine, de la fragilité de la vie, de l'acceptation de l'idée de mortalité et de l'universalité de l'expérience de la corporéité.

Contrairement aux œuvres d'autres artistes, celles de Berlinde de Bruyckere sont dépourvues de toute ironie et de tout jeu postmoderne. Ses personnages de cire ne jouent pas sur des sujets historiques, n'imitent pas des modèles anatomiques et ne ressemblent pas aux objets d'un musée de cire. Pour elle, la cire est un outil permettant la représentation la plus réaliste possible de la chair vivante, dans la mesure où elle est susceptible de donner lieu à des associations avec notre propre corps. C'est pourquoi ses sculptures suscitent une réponse émotionnelle aussi forte, de l'empathie et de la compassion, nous incitant à réfléchir sur des thèmes universels qui unissent tous les êtres humains sans exception - le sort humain, la corporéité et la mortalité.

### **La déformation et la fragmentation du corps comme principales techniques artistiques de Berlinde de Bruyckere.**

La déformation et la fragmentation des figures sont les principales techniques artistiques de Berlinde de Bruyckere. Il serait erroné de prétendre qu'elles caractérisent exclusivement l'art contemporain : le corps déformé et fragmenté se rencontre tout au long de l'histoire de l'art. Il convient de rappeler, par exemple, les sculptures grecques antiques fragmentées, auxquelles il manque différentes parties du corps, ou dont il ne reste qu'une partie du corps. Néanmoins, elles ont toujours été considérées comme belles et leurs « mutilations » n'ont rien enlevé à leur beauté et à leur signification.

Cependant, c'est à l'époque moderne que la déformation et la fragmentation sont devenues des méthodes artistiques délibérées. Déformer signifie priver une figure de forme, et le mot latin *deformatas* signifie laideur. La mise en retrait de la dimension esthétique dans l'art moderne, c'est-à-dire de la nécessité du beau, est ce qui a rendu possible cette pratique artistique de la déformation.

---

<sup>83</sup> Kiki Smith. Suivre le chemin. Que trace mon travail. 2012

Dans *The Body in Pieces. The fragment as a metaphor of modernity*, Linda Nochlin écrit : « L'expérience moderne est marquée par la fragmentation sociale, psychologique, voire métaphysique ; la perte d'intégrité, la destruction des liens, la destruction ou la désintégration des valeurs stables »<sup>84</sup>.

Nochlin écrit que « le corps postmoderne est perçu par les artistes exclusivement comme fragmenté » : la notion même d'un sujet entier avec un genre univoque est remise en question dans leurs œuvres. Ce qui reflète parfaitement les tendances observées dans la pensée intellectuelle de la seconde moitié du vingtième siècle.

Il convient de noter que Berlinde de Bruyckere évite délibérément de représenter des visages dans ses œuvres. Elle cherche à transmettre l'état intérieur des personnages à travers leur chair, et les visages ne font que l'entraver. Elle déclare : « La tête n'est plus nécessaire, car la figure peut refléter l'état mental dans son intégralité ».

Pour Bruyckere, cependant, le visage n'est pas important car elle ne parle pas de personnages spécifiques, mais crée des « portraits de corps » capables de raconter leur propre histoire et de transmettre des émotions dans leur intégralité : « Si vous donnez un visage à une sculpture, il devient immédiatement son point de référence et rend la sculpture trop facilement accessible. Je ne veux pas attirer l'attention sur le visage, car seule l'image totale compte ». Le plus remarquable est alors que la fragmentation, l'image fragmentée, est la voie vers une totalisation autre que celle de l'image totale que Bruyckere identifie explicitement comme visagéique. L'in-totalité de ses sculptures, comme l'impossible composition organique du corps post-moderne, qui trouve sa parfaite expression dans le corps sans organe deleuzien, constitue l'unité non molaire des corps.

L'artiste britannique Francis Bacon auquel Deleuze a consacré un ouvrage entier est bien connu pour sa technique consistant à déformer les corps et à négliger le visage (fig.17). Comme l'écrit Deleuze à son sujet dans *La logique de la sensation*, les Figures peintes deviennent visibles « chaque fois que la tête se débarrasse de son visage ». En d'autres termes, une fois que le visage en tant que centre principal d'émotions, de significations et de différences est supprimé, la Figure, en un sens non figuratif, en tant que telle, passe au premier plan. Deleuze voit dans la peinture un effort pour intégrer la catastrophe, le pur chaos visuel, par laquelle elle commence pourtant en abimant toute représentation.<sup>85</sup> Deleuze note également que Bacon détruit le visage

---

<sup>84</sup> Nochlin L. *The Body in Pieces*. London: Thames & Hudson, 1994. 64 p.

<sup>85</sup> Jean-Christophe Goddard. *Violence et subjectivité*. Derrida, Deleuze, Maldiney. P.104

afin de rendre la tête au corps en tant que composante importante - et chez Bruyckere, la tête, si elle existe, joue exclusivement le rôle d'une partie du corps avec une forme expressive. Si les deux artistes traitent de la déformation, celle-ci est chez Bacon le résultat de l'action de forces adverses d'effacement et de particularisation, qui contribuent à transcender la personne comme entité universelle, tandis que chez Bruyckere, elle est le moyen d'exprimer des émotions, des sentiments et des états humains universels.

Bruyckere écrit : « Depuis le début des années 90, je travaille avec l'anatomie humaine : tout d'abord, avec des femmes recouvertes de couvertures où seules des parties de leurs pieds étaient visibles. Peu après, j'ai cousu des objets ensemble : différentes parties du corps ont été littéralement cousues ensemble pour former un nouvel homme. Les êtres humains ne sont pas d'un seul tenant. Nous sommes constitués de divers fragments qui, ensemble, forment ce que nous appelons une unité ; les fragments, les souvenirs qui sont importants aujourd'hui ne le seront plus demain et n'existeront peut-être plus que dans notre mémoire. Nos courbes sont liquides et l'ensemble très complexe. J'aime travailler à partir de la réalité du corps parce que je la connais très bien. En prenant le corps comme point de départ, je peux me référer à des thèmes universels et mettre le corps au niveau de l'humanité. Dans mon travail, j'essaie d'exprimer le doute, peut-être à cause de mon aversion pour les soi-disant certitudes qui, à mon avis, ne sont plus applicables à notre époque. Nous cherchons des règles et des habitudes pour survivre, mais nous continuons à douter »

Une citation qui reflète la façon dont le corps est considéré dans le discours postmoderne, ainsi que la désillusion à l'égard des grands récits et des règles universelles, qui engendrent une anxiété et un doute constants. En exprimant tout cela dans ses œuvres, Bruyckere les rend très contemporaines et compréhensibles, même si elle travaille principalement avec des sujets religieux et mythologiques. Mais elle ne les utilise que pour parler, à travers des images historiquement familières, de thèmes humains intemporels.

### **L'art féministe**

Dans *Old Mistresses*, Griselda Pollock et Rozsika Parker affirment que l'art féminin est traditionnellement associé exclusivement à la broderie, au filage, au tricot, à la couture, au travail textile - en bref, à ce que l'on pourrait qualifier d' « art domestique »<sup>86</sup>. Les artistes féministes des années 1970 ont réinterprété de manière critique ces formes de créativité, qui

---

<sup>86</sup> Parker, R., Pollock G. *Old Mistresses: Women, Art, and Ideology*. New York: Pantheon Books, 1981. 1st Am. ed. P. 70.

avaient été considérées comme relevant exclusivement des arts décoratifs et de l'artisanat : Miriam Shapiro a utilisé la couture pour créer le « femmage », une version féministe du collage, et Faith Ringgold a utilisé le patchwork, ou la mosaïque. En d'autres termes, au lieu de chercher à être reconnues dans des formes d'art traditionnellement masculines, ces artistes ont commencé à utiliser des formes de créativité traditionnellement féminines, et donc méprisées, en les élevant au rang d'art. Il est important de noter ici que le titre du livre de G. Pollock et Parker joue sur la différence de sens entre les expressions « old masters » et « old mistresses » : alors que la première fait référence aux grands artistes du passé, la seconde ne peut désigner que certaines femmes-aiguilles, et cette différence démontre les inégalités qui se manifestent au niveau du langage. En d'autres termes, nous pouvons dire que les artistes féministes, en utilisant les formes traditionnelles de créativité féminine, suppriment cette connotation péjorative. Alors que les premières artistes ont fait des techniques artisanales féminines des formes d'art à part entière, Tracey Emin, qui appartient à une génération plus récente, utilise la broderie, qui était traditionnellement considérée comme une activité honorable pour les femmes décentes.

Dans ses premières œuvres également, Bruyckere utilisait principalement des textiles : draps, plaids, couvertures, qu'elle combinait avec des pièces de mobilier ou de ferronnerie.

Un certain nombre d'œuvres de Bruyckere sont appelées « Huis » (« Maison ») (Fig.18). Il s'agit de structures faites de cadres en fer recouverts de couvertures ; elles peuvent être petites et accrochées à un mur, comme « Huis » de 1991 ou être aussi grandes qu'une pièce, comme « Dekenhuis » de 1993. La couverture accompagne l'homme tout au long de sa vie, de sa naissance à son dernier souffle ; douce et chaude, elle lui apporte confort et bien-être, le protège du froid et préserve son sommeil. Les « maisons » de Bruyckere évoquent l'enfance : lorsqu'un enfant a peur, il se couvre la tête avec une couverture, se sentant ainsi protégé et en sécurité ; avec des couvertures et des oreillers, il peut se construire une forteresse qui le protège du monde extérieur, de ses peurs et de ses angoisses. C'est pourquoi les « Maisons » de Bruyckere semblent être des abris, où l'on peut se cacher.

Par crainte, honte, douleur, les figures sont repliées sur elles-mêmes. Les dessins dénotent un état psychologique en devenir – le désir progressif de disparaître en soi-même et d'effacer le monde extérieur.

Les couvertures, les plaids et les oreillers sont des objets inextricablement liés au lit et au sommeil. Bruyckere utilise ce lien dans d'autres œuvres appelées « Slaapzaal » (« Dortoir ») (fig.19). Elles représentent des lits sur lesquels se trouvent des piles de couvertures. D'une part,

si l'on se souvient des propos de Bruyckere selon lesquels elle utilise « exclusivement de vieilles couvertures usagées parce qu'elles ont une histoire », ces installations suggèrent une sorte de mémorial, puisque chaque couverture renferme le souvenir de la personne qui l'a utilisée. D'autre part, Bruyckere dit qu'en plus de ses connotations agréables, une couverture a un autre aspect : elle peut étouffer, de sorte que la vue de ces piles évoque aussi l'idée de leur poids insupportable, étouffant et immobilisant.

L'artiste elle-même parle des couvertures en ces termes : « Dans les années 90, j'ai commencé à inclure des couvertures en laine dans mon travail. Elles expriment la chaleur - elles nous attirent ... Les couvertures sont chargées de sens : elles gardent les odeurs des personnes qui les ont utilisées, elles sont sujettes à l'usure. Une couverture peut servir de seconde peau. Elle nous offre chaleur et protection ». La couverture est une chose très personnelle, car elle entre en contact avec la peau, enveloppe le corps nu, évoque des sensations tactiles agréables ; on peut la couvrir, s'y envelopper comme dans un cocon, l'entortiller, l'enlacer, la border. Bruyckere affirme que les couettes changent au cours de la vie, marquant les différentes étapes de la vie, et c'est sur cette base qu'elle a réalisé, dans le cadre d'un concours pour un hôpital, une grande couette à partir de plusieurs couettes différentes, qui, « comme une mémoire, est devenue une synthèse de la vie ».

Elle a également utilisé des couvertures dans un certain nombre d'œuvres liées aux réfugiés. Pour les personnes qui ont perdu leur maison, une couverture peut être le seul abri restant, comme en témoignent les nombreuses photographies incluses dans l'« atlas » de l'artiste - une collection de matériaux visuels qui, selon les termes de Harald Szeemann, « servent de rappels de la souffrance humaine »<sup>87</sup>.

Choquée par les images médiatiques du génocide au Rwanda, à partir de 1994, Bruyckere crée la série « Femmes Couvertures » (fig.2), dont les couvertures symbolisent non plus la protection des rêves et des illusions, mais la réalité des corps précaires associée à l'images des faibles, des malades, des blessés, des réfugiés et de victimes de guerre. Les représentations figuratives des couvertures recyclées deviennent le symbole d'un voile mortuaire, et nous laisse autant imaginer un grand nombre de corps douloureux qu'elle nous les soustrait au contraire au regard. L'installation elle-même fait disparaître les corps ; ceux-ci sont dissimulés ou inexistantes. Inspirées par les archives de guerre les sculptures évoquent la famine, la douleur, l'angoisse ; et les femmes ne sont identifiables que par leurs jambes et leurs pieds. La fragmentation

---

<sup>87</sup> Szeeman Harald. Berlinde de Bruyckere ; 2005

physique du corps et des couches de tissus, les figures étranges et touchantes, sont un témoignage de la souffrance de créatures terrestres.

Ses installations intitulées « De Zone » (fig.20), qui font référence aux zones de guerre, sont également des œuvres sur les réfugiés. Les images sont inspirées de photographies d'énormes camions transportant des réfugiés et leurs affaires personnelles, qui font parfois plusieurs fois la taille des véhicules eux-mêmes. Les nombreux paquets mous de sacs rembourrés ou de balles enveloppées dans du tissu et attachées avec des cordes, les matelas enroulés, les tapis et autres objets similaires sont également présents dans l'œuvre de Bruyckere. Ces installations parlent également de la maison, ou plutôt de ce qui reste de la maison pour les personnes qui ont dû la quitter.

Dans une œuvre plus récente « Vanwege een tere huid » (À cause de la peau tendre) (fig.21) réalisée en 2013-2014, Berlinda de Bruyckere fait directement appel au corps féminin à travers des formes ressemblant à des vulves. Un jour, lors d'une visite dans une tannerie, elle a vu des peaux fraîches en cours de traitement, ce qui lui a servi d'inspiration. L'artiste raconte : « Les peaux sont parées, puis suspendues à une énorme structure phallique en acier inoxydable. Les peaux sans défense qui y reposent ressemblent à leurs homologues féminines vulnérables... Quelques mois plus tard, j'ai réalisé des sculptures dans ce nouveau matériau ; elles sont très sensuelles et présentent une sorte de rugosité qui est à la fois attirante et repoussante ». Pour créer ces œuvres, Bruyckere utilise une armature métallique qu'elle recouvre de cuir, enveloppe de tissus, attache avec des cordes et recouvre de cire. Il s'en dégage également quelque chose de phallique, confirmé par les mots de l'artiste : « La transformation des couches de cuir en couches de cire rose est un processus sensuel. Elle forme une composante féminine. L'opposé masculin est représenté par un collier de cheval noir »<sup>88</sup>. Ainsi, dans ces œuvres, on lit le dualisme, l'union du masculin et du féminin, et, plus explicitement que dans la sculpture, ce dualisme se lit dans les dessins de 2016 du même nom, dans lesquels les organes féminins sont transformés en organes masculins et vice-versa. Ce thème est également représenté dans la sculpture Lingam de 2007-2010, basée sur le symbole éponyme de la mythologie indienne, Dnein, qui signifie l'unité du masculin et du féminin.

Bruyckere utilise une forme consonante avec « Vanwege een tere huid » dans une autre série de sculptures, « Wound » (fig.22) de 2011-2012. Il est inhérent à l'art féministe de représenter le moi féminin comme un utérus ou une blessure, ce qui permet de lire ces sculptures de cette

---

<sup>88</sup> Ibid p.132

manière. Dans l'une de ses interviews, Bruyckere déclare : « Pour moi, une blessure est un signe de changement, un passage vers une autre sphère, vers une nouvelle vie ; si l'on y réfléchit, la vulve est aussi une blessure ». Si l'on va plus loin dans l'étymologie, le mot blessure vient du latin *vulnus*, consonant avec vulve. Dans ces sculptures aussi, il y a une dualité, mais d'un autre ordre : d'une part, Bruyckere joue sur la consonance de la vulve et de la blessure par le choix de la forme, mais d'autre part, il y a aussi une autre blessure, représentée par une suture sur la surface de la cire. Jean-Luc Nancy, écrit : « La blessure peut avoir déchiré les chairs de telle sorte que leur cicatrisation spontanée gardera les allures tourmentées de la violence initiale. L'incision chirurgicale au contraire peut se faire si fine qu'après un temps suffisant la suture devient presque invisible »<sup>89</sup>

Parmi tous ces objets qui installent le corps, la suture médicale devrait sembler la moins expressive. Pourquoi en parler ? Uniquement parce que c'est le temps de la blessure (de la douleur). La suture referme la plaie et devient une cicatrice qui nous sépare de notre propre blessure, de la douleur qui apparaît désormais comme la mémoire de notre corps.

« Il est ainsi des cicatrices qui demeurent cruelles tandis que d'autres évoluent en signe de leur propre effacement »<sup>90</sup>.

« Dans la série des dessins « The Wound » j'ai dessiné la blessure comme quelque chose d'informe tout en cherchant à donner une forme à la douleur. La douleur spirituelle, qui ne peut pas exister par elle-même, mais s'écoule toujours sous la forme d'une douleur physique. Le rouge épais et foncé pour le sang, le crayon par-dessus, comme pour redessiner la blessure à un autre endroit. Les parties foncées du dessin, travaillées et retravaillées jusqu'à la destruction comme les trous noirs où toute connaissance disparaît ». <sup>91</sup>

Le point de suture et la cicatrice laissent une marque sur le corps, un rappel de la douleur vécue, de l'invasion de quelque chose d'étranger dans le corps, mais il s'agit d'une plaie fermée, en voie de guérison. Par conséquent, deux blessures coexistent dans cette sculpture : la blessure éternelle, ouverte et non cicatrisée qui symbolise la femme, et celle à la surface du corps, qui passe dans le passé, emportant la mémoire de la souffrance vécue.

---

<sup>89</sup> <https://www.cahiers-ecole-de-blois.fr/paysage-avec-cicatrices/>

<sup>90</sup> Ibid

<sup>91</sup> Berlide de Bruyckere, Philippe Vanderberg

La série « Wound » était inspirée par un document médical : un album de photographies du XIX<sup>e</sup> siècle de femmes ottomanes ayant subi une chirurgie ovarienne, posant avec leurs tumeurs excisées dans des bocaux de laboratoire.

Bruykere s'en explique : « *La blessure (The wound) est un signe d'être, un trou qui fait prendre conscience que le corps a un intérieur. A travers la blessure, notre côté intérieur peut être visible au monde extérieur, ce qui est une expérience existentielle essentielle. Simone Weil a dit un jour : « De la blessure peuvent pousser les ailes ». Pour moi, la blessure est un signe de changement, une porte vers une autre sphère, vers une nouvelle vie – si l'on y pense, le vagin est une blessure – vers un autre état de conscience, car ressentir la douleur – évidemment en fonction de son intensité – peut vous faire oublier la pensée et vous réduire à une expérience de chair. En même temps, si l'on parle en termes religieux, cette expérience signifie une étape de transcendance. J'ai été inspiré par la façon dont Pasolini et Cranach montrent les blessures, montrant une fascination sexuelle, physique et corporelle à la fois ».<sup>92</sup>*

Le travail de Berlinde de Bruykere sur les textiles, l'expérience féminine et l'image de la femme comme blessure, permet de lire son œuvre comme partiellement féministe. Toutefois, il serait erroné de la qualifier d'artiste féministe, car ces thèmes ne sont pas au cœur de son travail.

Linda Nochlin écrit : « Les historiens de l'art obsédés par le dix-neuvième siècle et la théorie du genre, comme moi, ont tendance à oublier que le corps humain n'est pas seulement un objet de désir, mais aussi le lieu de la souffrance, de la douleur et de la mort, ce que les spécialistes de l'art ancien, avec leur iconographie de martyrs et de victimes, de souffrances damnées en enfer et de souffrances bénies sur terre, n'oublie jamais ». C'est aussi quelque chose que Berlinde de Bruykere n'oublie pas non plus et qu'elle ne se lasse pas de rappeler au spectateur moderne. En utilisant des images de l'art religieux traditionnel, Bruykere les réactualise - ce qui n'est pas une tâche facile à une époque imprégnée de cynisme et d'indifférence postmodernes. À travers des images de crucifixion, de deuil du Christ, de martyre des saints, l'artiste parle du corps souffrant toujours présent sur les zones de guerre.

### **Chevaux Flandre**

En 1999, Berlinde de Breukere a été invitée au musée de la guerre *Au champ d'honneur* à Ypres, en Belgique, où elle a été chargée de créer une œuvre qui pourrait être une réflexion sur la guerre d'aujourd'hui. Elle travaille pendant une année entière en tant qu'« artiste en résidence »

---

<sup>92</sup> <https://www.enrevenantdelexpo.com/2022/06/20/berlinde-de-bruyckere-piller-ekphrasis-moco-montpellier/>

et commence à étudier les archives du musée pour formuler une idée pour son futur travail. Elle raconte : « Ce qui m'a le plus frappée, ce sont les nombreuses photographies de chevaux morts, ainsi que celle d'un soldat dont le corps a été projeté en hauteur dans les branches des arbres par l'explosion ; des photographies de corps abandonnés dans la rue - des figures humaines comme des obus ». Finalement, elle a choisi des images de chevaux : « La guerre implique des masses immenses de personnes : il est assez difficile de capter son image à travers l'image d'un individu. C'est pourquoi mes chevaux sont devenus sa métaphore. »

Le résultat de ce travail d'une année fut l'installation « In Flanders Fields » (fig.23), qui comprenait les six premières sculptures de chevaux de sa carrière. Chacun d'eux est réalisé à partir de moules en polyester recouverts de peaux naturelles. Les sculptures de cette installation représentent des chevaux couchés dans des positions anormales et tordues : certains d'entre eux semblent avoir été projetés par une explosion, et ils reposent avec leurs membres relevés, incapables de se relever, comme s'ils étaient à l'agonie ; d'autres semblaient avoir rendu l'âme et s'affaissaient, étendant les jambes et baissant la tête. Bruyckere en a placé quelques-unes sur des supports, d'autres sur le sol ; et sous chacune des sculptures elle a placé des couvertures moelleuses pliées en tas. L'artiste déclare : « Je veux protéger le corps et je ne le pose jamais sur un sol froid, c'est pourquoi j'utilise toujours des oreillers ou des couvertures ». Ses chevaux ne crient pas ; tous les personnages sont dépourvus d'yeux et de bouches, ce que l'artiste explique ainsi : « Je ne voulais pas dépeindre les horreurs de la guerre à travers des images trop explicites, je recherchais quelque chose de plus sobre. Les photographies que j'ai étudiées étaient trop choquantes, montrant des yeux écartés et des bouches béantes. C'est pourquoi j'ai recousu leurs têtes : cela donne à ces créatures un aspect plus noble. » Lorsque, lors d'une interview, un journaliste lui demande où elle se procure des chevaux pour ses sculptures, Bruyckere répond qu'elle a un accord avec la clinique vétérinaire de l'Université de Gand et qu'elle est informée lorsqu'un cheval y meurt afin qu'elle puisse venir voir s'il convient à son travail.

La plasticienne belge fait partie de ces artistes qui, par leur travail, s'engagent à témoigner de la souffrance infligée à autrui. Dans son cas, il ne s'agit pas d'une représentation qui relèverait d'une monstration documentaire (au sens le plus étroit du terme), mais bien d'un travail d'auteur sur la souffrance de l'autre. Une telle réinterprétation artistique peut sembler ambivalente et soulever des questions. Aussi la question « comment représenter la souffrance de l'autre ? » en fait-elle résonner une autre : « Peut-on prétendre partager, (se) représenter ce qui relève d'un

non-vécu et l'exposer ? » La question devient alors à la fois esthétique et éthique, intimement liée à la notion de dignité (des êtres ayant souffert, de l'artiste et du regardeur).

Benjamin Delmotte dans un chapitre d'*Etonnement* intitulé « le phénomène de la chair » affirme que lorsque la souffrance n'est ni symbolisée, ni allégorisée, elle est immédiatement vécue par le spectateur dans l'empathie.<sup>93</sup>

Bruyckere crée une image très forte avec la sculpture « Aan-één » (« Pour un »), 2009 (fig.24). Sur deux supports, l'artiste place une vitrine en verre dont les portes s'ouvrent ; à l'intérieur se trouve un corps de cheval enroulé, sans pattes ni tête, soigneusement soutenu par une ceinture fixée au sommet de la vitrine. Le corps semble complètement désossé, flexible et malléable. Le langage corporel de cette figure provoque un sentiment de mélancolie et de chagrin sans limites : elle est recroquevillée, comme une personne qui cherche à prendre la position fœtale, à accumuler le plus possible son corps, à le rassembler en tas dans le but de maintenir son intégrité dans les moments où tout est à l'intérieur, plein à craquer. L'exemple de cette sculpture montre comment Bruyckere s'efforce de s'éloigner de la forme simple et évidente de l'animal, en le déformant à tel point qu'il n'est plus perçu comme un simple cheval, mais devient autre chose. Il faut ici citer les mots de l'artiste elle-même : « Je travaille avec les corps des chevaux de la même manière qu'avec les corps des humains. Quand j'ai commencé à travailler avec cet animal, j'ai été impressionné par lui, mais après des années de travail avec lui, je l'ai traduit dans mon propre langage de formes... Il est traduit dans le langage des conditions humaines, des mots humains, des sentiments humains ».

La dernière installation à mentionner dans cette série est « No life loss » de 2015 (fig.25). Il s'agit d'une grande vitrine à trois vantaux sur une plateforme en bois, dans laquelle des chevaux sont superposés. Leurs corps sont bandés, leurs jambes sont liées, la tête de l'un d'eux est enveloppée de tissu - une technique utilisée dans la sculpture « To Zurbaràn » (fig.26). Il semble qu'il n'y ait que deux chevaux, mais si vous faites le tour de cette installation, vous trouverez un autre corps derrière, sans tête, avec le cou atteignant le sol. Bruyckere dit que « mes animaux ne sont jamais une forme complète. Les sculptures agissent comme une métaphore de la mort, qui a été surmontée. »

Ainsi, les chevaux dans l'œuvre de Bruyckere agissent comme une métaphore des nombreuses morts tragiques de la guerre. Mais en même temps, l'utilisation du corps du cheval est un autre moyen de raisonner sur une personne, ses états, ses sentiments et ses émotions. L'artiste déclare

---

<sup>93</sup> Delmotte B. *Etonnement*. Furor, 2017, P. 27

: « Le cheval est la toile la plus naturelle pour représenter les traits et les sentiments humains ; elle est à la fois belle et intelligente. Si vous regardez l’histoire et l’art, vous constaterez qu’ils ont toujours eu des chevaux ; les gens ont toujours vécu à côté d’eux et ont essayé de les contrôler ». Bruyckere déforme les formes des animaux au point qu’ils cessent pratiquement d’être reconnaissables, et cela est nécessaire pour parler de l’humain à travers eux, et elle y parvient vraiment en saturant les formes de contenu psycho-émotionnel ; utilisant diverses positions corporelles propres à l’humain, elle plonge le spectateur dans un processus d’empathie profonde.

### **Metamorphose**

Les métamorphoses sous une forme ou une autre sont l’une des constantes les plus importantes de l’œuvre de Bruyckere. Presque toutes les formes de ses œuvres subissent une transformation ; la chair humaine se transforme en chair d’arbres ou d’animaux, et vice versa, ce qui a déjà été dit un peu plus haut. Comme le dit l’artiste : « Je n’ai pas besoin d’un corps humain pour parler de l’humanité ». Il semble donc tout naturel qu’elle se tourne vers la source la plus riche des histoires de transformations : la mythologie grecque et, en particulier, les *Métamorphoses* d’Ovide, auxquelles elle emprunte les sujets de plusieurs de ses sculptures.

Certaines des premières sculptures, bien que non encore associées au texte d’Ovide, étaient « Inge » de 2001, « Hanne » de 2003 et « Pascale » de 2003-2004 (fig. 27, 28, 29). Toutes sont consacrées à l’histoire de sainte Agnès de Rome, martyre chrétienne sous le règne de Dioclétien. Son histoire raconte que lorsqu’Agnès a refusé d’honorer les dieux païens, on lui a ordonné d’être emmenée nue dans un bordel, et quand ses vêtements ont été enlevés, voilà ! – ses cheveux étaient si longs qu’elle pouvait en couvrir son corps nu. La caractéristique distinctive de toutes les sculptures que nous venons de mentionner réside dans les longs cheveux noirs qui recouvrent la figure féminine. C’est, par ailleurs, l’une des rares figures de Bruyckere à avoir une tête, mais la présence d’un visage caché sous les cheveux n’est toujours pas visible. « Hanne » et « Pascale » représentent des personnages droits, et « Inge » est accroupie sur un tabouret haut, de sorte que ses cheveux pendent jusqu’au sol. Dans les poses de ces personnages, on ressent une honte due à la nudité, une envie de se cacher du regard des autres, de devenir invisible.

Les premières sculptures basées sur l’intrigue des *Métamorphoses* d’Ovide ont été la série « Marthe » (fig.30) en 2008, qui raconte la transformation de Daphné ; l’un des sujets les plus

populaires de la mythologie grecque antique traité dans l'art. Cupidon, cherchant à se venger d'Apollon qui l'avait humilié, le transperce d'une flèche d'or obligeant le dieu à s'enflammer d'amour pour Daphné, la jeune beauté, tandis qu'il atteint Daphné d'une flèche de plomb pour lui inspirer le dégoût de l'amour. Daphné, poursuivie par Apollon et ne voulant pas lui céder, échappe au dieu grâce à son père qui la transforme en laurier.

La figure de Daphné plie sous le poids des branches dans lesquelles la partie supérieure de son corps a commencé à se transformer : la tête et les bras sont déjà devenus indiscernables, mais le reste du corps n'a pas encore subi de transformation. L'artiste a fabriqué les branches avec la même cire que le reste du corps, il semble donc qu'elles conservent encore la mémoire de la chair humaine à partir de laquelle elles sont formées. Ces branches semblent commencer à pousser dans le sol, c'est pourquoi la silhouette semble si engourdie ; elle semble essayer de faire un pas de plus, mais cela devient impossible - encore un peu plus et elle deviendra tout entière un arbre et restera à cet endroit pour toujours.

L'esthétisation de la figure de l'hybridité peut être comprise comme l'effacement de la figure humaine au profit de la manifestation de l'hybridation, jusqu'à l'aliénation.

### **Actéon**

Les premières sculptures « Liggende I, II », réalisées au cours des années 2011-2012 (fig.31), représentent un corps allongé sans tête, dont certaines parties ont été transformées en bois de cerf, qui poussent à partir du corps ou s'efforcent d'y grandir. Bruyckere explique ces sculptures ainsi : « Les cornes prennent le contrôle de la forme du corps et le torse devient une forme très abstraite, quelque chose de complètement déformé. Ils... détruisent le corps d'Actéon. D'un autre côté, lorsqu'ils germent, ils font également partie du corps et ne peuvent pas être simplement éliminés. C'est comme le souvenir de quelque chose qui ne peut pas être jeté, même si on le souhaite vraiment, car il fait déjà partie de la personne. »

Bruyckere dit que, selon elle, après qu'Actéon ait été mis en pièces, tout ce qui restait de lui c'étaient ses cornes. Le désir est ce qui a détruit Actéon, et pour cela il a subi un châtiment si cruel, et ses cornes nous le rappellent. Par conséquent, dans un certain nombre d'autres œuvres, l'artiste abandonne complètement le corps et se concentre uniquement sur la représentation des cornes. Par exemple, dans « Actéon III, IV » de 2012-2013 (Fig. 32), Bruyckere empile des

cornes de cire peintes dans des tons chair sur une plate-forme horizontale et les combine avec des textiles et des oreillers.

La sculptrice dans « Sibylle I, II, III » 2015-2016 (fig. 33) illustre à la lettre le récit des *Métamorphoses*. Elle place la chair de Sibylle sous une cloche de verre comme une relique, comme s'il s'agissait de tout ce qui restait de son corps. Il n'y a aucune forme anthropomorphe dans ces sculptures, et la seule indication qu'il s'agit d'un corps réside dans les tons chair de la cire.

Bruyckere utilise une technique très similaire dans une autre série, racontant l'histoire de Penthésilée, la reine des Amazones, tuée à la bataille de Troie par Achille, qui - hélas, trop tard - vit sa beauté et en tomba amoureux. La défaite de Penthésilée par Achille est devenue l'un des sujets les plus populaires de l'art grec ancien.

Dans « Glassdome Penthesilea I, II » (fig.34), Bruyckere se concentre sur le portrait métaphorique de l'Amazone. Elle dit que son image combine à la fois des traits féminins et masculins, et l'artiste exprime cette dualité à travers une combinaison de fer, de textiles doux et une forme semblable à une vulve, comme si la surface de la chair cireuse était couverte de nombreuses cicatrices. En même temps, on peut imaginer que ce qui est exposé sous la verrière, ce sont les restes de Penthésilée, laissés après avoir été traînés par Diomède, attachés au char : chair nue, tourmentée, souffrante.

Berlinde de Bruyckere n'illustre pas l'histoire et la mythologie, mais met en avant leurs aspects sensuels et corporels. En d'autres termes, elle ne reproduit pas littéralement les images des mythes, mais en perçoit l'essence même, qui tourne autour du sort des corps des personnages, de leurs souffrances et, enfin, des métamorphoses qu'ils subissent.

Comme mentionné ci-dessus, les transformations se retrouvent non seulement dans les œuvres consacrées aux *Métamorphoses*, mais aussi dans celles où toute frontière entre la chair d'une personne, d'un animal ou d'une plante (arbre) est effacée. Ce fut le cas de *Cripplewood* (fig.1) et des sculptures de chevaux. Mais la meilleure illustration de cette caractéristique des œuvres de Bruyckere est peut-être son œuvre « Inside me » de 2010-2011. Elle représente des entrailles, que l'artiste a soigneusement placées sur des oreillers et a suspendues à de fines cordes, attachées à des lattes étroites posées en travers des supports. La particularité de cette sculpture est que ces entrailles, semblables aux intestins humains (incarnation littérale du titre de l'œuvre), sont à la fois semblables à des branches d'arbres et à des bois de cerf, peints dans des tons chair. Bruyckere déclare : « Ils sont fabriqués à partir de branches que j'ai trouvées dans la rue. Les

branches et les arbres sont un symbole de vie et j'aime beaucoup cette dualité. » En d'autres termes, les entrailles situés à l'extérieur du corps signifient la mort du corps, qui ne peut fonctionner sans eux, mais en même temps, ressemblant à des branches, ils symbolisent la vie. La créativité de Bruyckere se caractérise par le fait qu'elle travaille avec de la matière organique, donc pour elle, peu importe à qui appartient le corps - un animal, une plante ou une personne : ils sont tous vivants et sont capables de grandir, de vivre, d'expérimenter la douleur et la mort. Et elle le souligne par l'utilisation de la cire - un matériau d'origine organique, qui est de courte durée et ne fait ainsi que souligner la fragilité et la vulnérabilité de ses sculptures.



Fig. 1 Berlinde de Bruyckere, Kreupelhout – cripplewood, 2012 – 2013  
wax, epoxy, iron, textile, rope, paint, gypsum, roofing  
626 (h) x 1002 x 1686 cm | 368 7/8 x 394 1/2 x 663 3/4 inches  
image © mirjam devriendt



Fig. 2 Berlinde de Bruyckere, Spreken [Parler], 1999, métal, bois, couvertures, polyester, polyuréthane, 200 x 140 x 80 cm, Collection M HKA, Anvers, © Berlinde de Bruyckere



Fig. 3 Carolee Schneeman. Eye Body, 1963 (photographiée par Erró) © P.P.O.W Gallery, New York



Fig. 4 VALIE EXPORT, Aktionshose : Genitalpanik, 1969, tirage offset sur papier, 69,8×49, 8, photographie de Peter Hassmann, Centre Pompidou, Paris



Fig.5 Annie SPRINKLE (1954) The Bosom Ballet(1991)

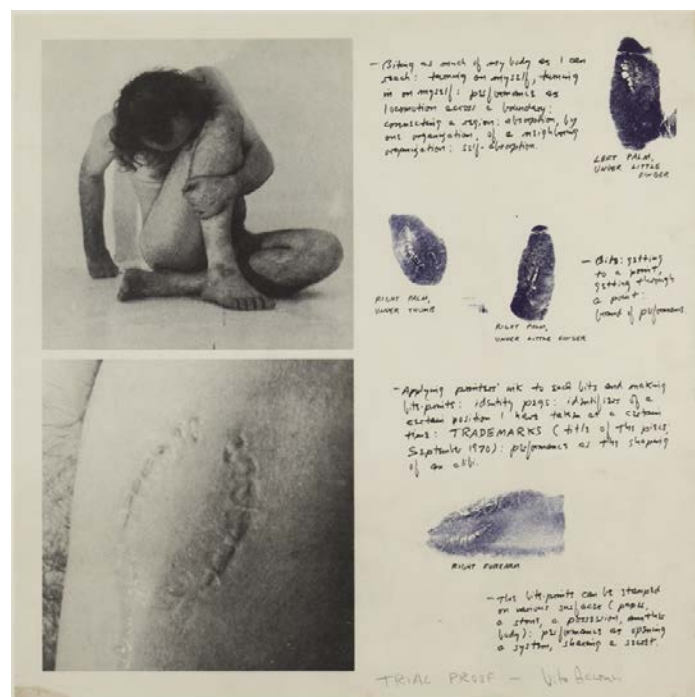


Fig.6 Vito Acconci (American, 1940–2017), Trademarks, 1970. Photo-offset lithograph and color lithograph, 51 × 51 cm (sheet); 59.3 × 59.1 × 3 cm (frame). Gift of Dr. Steven H. Kazan (x1994-2)



Fig.7 John Kirby Men Running, 1994



Fig.8 Orlan. 6ème Opération-Chirurgicale-Performance au Cirque Divers à Liège, Belgique, février 1992



Fig. 9 View of the exhibition: "Artists and Robots".

2018, work in progress, collective exhibition, Grand Palais, Paris.



Fig.10 ORLAN L'Origine de la guerre. 1989 / 2012 Epreuve chromogène sous Diasec



Fig. 11 Performance artist Stelarc with his “third ear.” Credit: Nina Sellars



Fig.12 Wim Delvoye, Euterpe, stained glass with radiographies of couples making love, steel, X-rays, glass, lead, 200 X 80 cm.

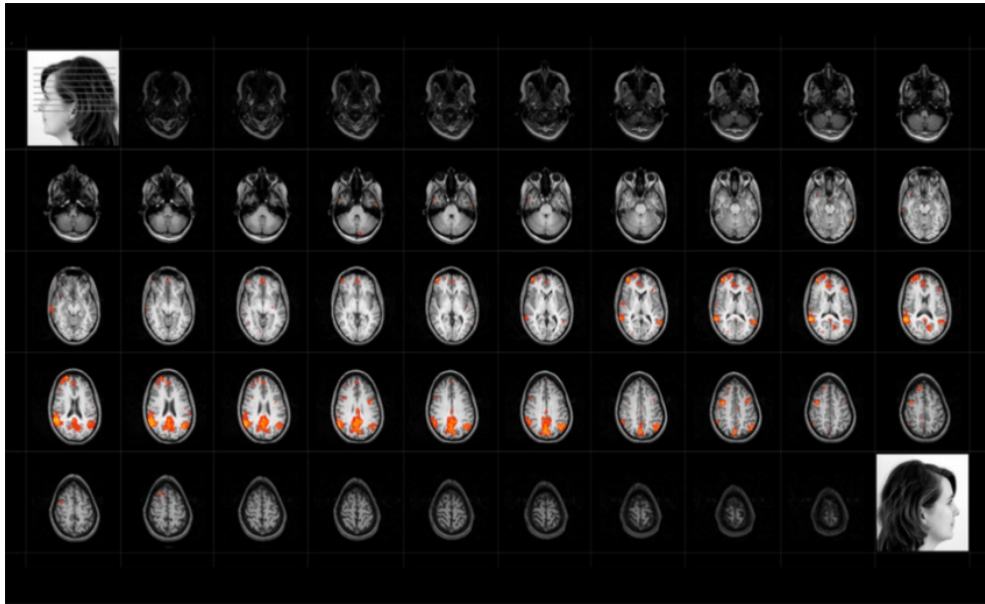


Fig. 13 Functional Portrait: Self Portrait while drawing, Marta De Menezes, 2002, Photography and functional magnetic resonance scans printed on canvas.

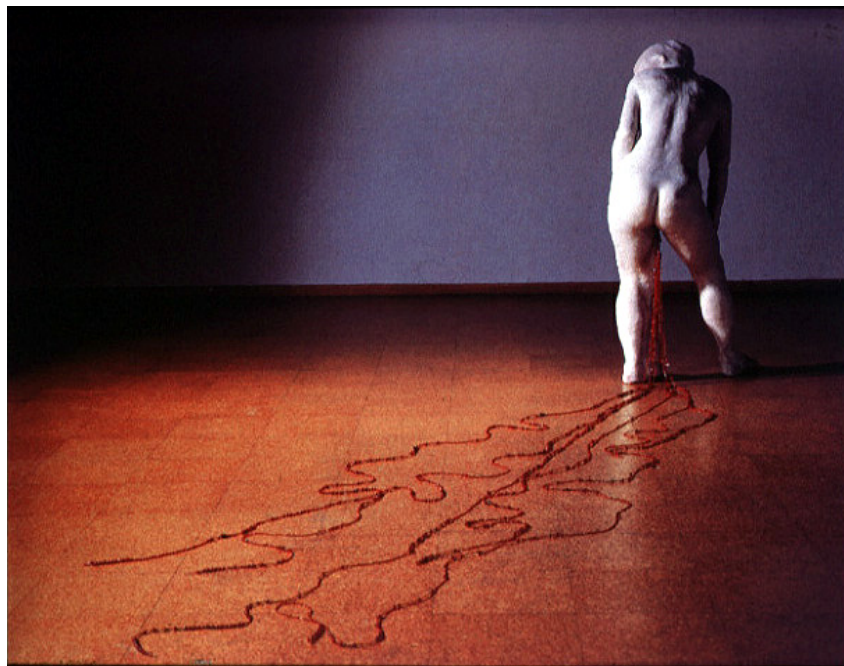


Fig.14 Kiki Smith. Train. 1993.



116 1/10 × 75 3/5 in | 295 × 192 cm



Fig. 17. Francis Bacon. Figure with meat.



Fig. 18 Berlinde de Bruyckere: Dekenhuis.



Fig.19 Berlinde de Bruyckere De Slaapzaal.



Fig. 20 Berlinde de Bruyckere: The Zone, 1996



Fig. 21 Berlinde De Bruyckere – Met Tere Huid, 2022 – Piller – Ekphrasis au MOCO Montpellier Contemporain



Fig. 22 Berlinde De Bruyckere – The Wound III, 2011-2012 – Piller – Ekphrasis au MOCO Montpellier Contemporain



Fig. 23 Berlinde De Bruyckere, In Flanders Fields, 1999-2000. Photograph © Mirjan Dvriendt



Fig. 24 Aan-één Berlinde De Bruyckere



Fig.25 BERLINDE DE BRUYCKERE No Life Lost II, 2015

Horse skin, wood, glass, fabric, leather, blankets, iron, epoxy 237.5 x 342.9 x  
188 cm / 93 1/2 x 135 x 74



Fig.26. to Zurbaran, 2015 Horse skin, fabric, wood, iron, and epoxy 116.8 x 160  
x 127 cm / 46 x 63 x 50 in



Fig.27 Berlinde de Bruyckere , Inge. 2001



Fig. 28. Hanne , Berlinde De Bruyckere (2003-2004)



Fig.30 Pascale Berlinde De Bruyckere – Pascale (2003-2004)



Fig.30 Berlinde de Bruyckere, Marthe, 2008, Gemeenthemuseum



Fig.31 Berlinde De Bruyckere, Liggende I, 2011 – 2012



Fig.32 Berlinde de Bruyckere. Actaeon IV



Fig.33 Berlinde de Bruyckere Sibylle, 2013



Fig.34 Glassdome Penthesilea, 2015 - 2016 Wax, leather, blanket, iron, wood, glass, epoxy



Fig.35 Berlinde De Bruyckere - Tre Arcangeli, 2021-2022 - Piller - Ekphrasis au MOCO Montpellier Contemporain

## La plasticité et l'anarchisme.

Catherine Malabou admet qu'elle est une « philosophe des systèmes », ce qui signifie qu'elle est attachée au point de vue selon lequel il existe des systèmes dans le monde et des processus similaires se retrouvent dans chacun d'eux. La plasticité, de son point de vue, est le principe de fonctionnement le plus universel de divers systèmes : de la philosophie au cerveau. Nous pouvons tirer plusieurs idées de ses interprétations de la plasticité concernant l'organisation du monde et nous en faisant partie.

Premièrement, rien n'est donné une fois pour toutes ; tout système est ouvert à la réinterprétation de lui-même : cela se voit dans l'exemple de la révision de la philosophie hégélienne par Malabou ou dans le cas des lésions cérébrales. C'est le fait qu'une catastrophe aléatoire déclenche des processus de plasticité destructrice qui nous amène à la conclusion que le désir d'autodestruction existe non seulement chez les personnes souffrant d'altérations des fonctions cérébrales et d'autres expériences destructrices, mais chez chaque personne.

Deuxièmement, le fait même que le concept de plasticité se diversifie constamment et acquiert de nouvelles significations suggère sa propre plasticité et, par conséquent, de larges possibilités herméneutiques. Il peut servir d'outil analytique dans divers domaines, des neurosciences à l'analyse politique. Malabou elle-même essaie maintenant de développer et d'appliquer ce concept dans le cadre de la philosophie anarchiste.

Elle soutient que l'anarchisme est une théorie politique plastique parce qu'il n'affirme aucune doctrine fixe, n'énonce pas un ensemble de principes clairement définis et se construit à partir d'une variété infinie de pratiques et de théories diverses à travers le monde.

La plasticité est ambivalente : manipulatrice et explosive. Pour Malabou, le concept de plasticité est fondamental, il change le contexte de la science, de la philosophie et du monde en général.

La nouvelle forme de connaissance de l'être humain qui a émergé dans les neurosciences correspond à une nouvelle forme d'organisation du monde. Nous vivons déjà dans un monde nouveau, en réseau et décentré, mais nous n'en sommes pas conscients. En introduisant et en défendant la notion de "plasticité" dans le champ philosophique, Malabou ne se contente pas d'affirmer un nouveau domaine de recherche, elle dicte une politique de libération. En entrant dans le champ de ce qui est essentiellement la philosophie sociale, Malabou tente de montrer que les nouvelles recherches sur les mécanismes du cerveau et la compréhension même de son

"quoi", redessinent la carte des besoins humains, gèrent le temps libre et ouvrent pour chacun d'entre nous les mécanismes de libération de la routine du surtravail. Dans le même temps, la corporéité reprend ses droits et est à nouveau mobilisée dans les sciences sociales, après une période d'abandon.

Le capitalisme est bien moderne, mais le problème est que sa forme ne correspond que partiellement à la neuro-plasticité comme caractéristique fondamentale de notre cerveau, ce qui le prive d'ambivalence. C'est là, par l'unilatéralité du traitement de cette propriété fondamentale de notre cerveau, que se dessine la frontière ténue qui sépare la créativité de la production. Pour Malabou, c'est l'ambivalence de la plasticité qui est la tension fondamentale permettant au cerveau de s'adapter et de résister, d'"exploser" dans un nouvel état, de défier la logique grossière du contrôle et de l'exploitation. Ce conflit est la caractéristique de la plasticité, alors que le capitalisme n'en lit que la moitié - sa capacité d'adaptation.

La plasticité est ambivalente, intérieurement contradictoire et explosive, c'est-à-dire qu'elle comporte un élément destructeur.

Lorsque Malabou parle de la plasticité comme possibilité d'explosion, elle veut dire "explosion ontologique", car toute forme en soi porte en elle la possibilité d'un dépassement et d'un anéantissement. Catherine Malabou décrit cette transformation comme une rencontre entre la nature et l'histoire, mais pas une rencontre pacifique, plutôt une bataille, il y a conflit, résistance, explosion. Cet effet modelant de l'explosif, cette action libératrice correspond à la transformation d'un régime en un autre, d'un engin en un autre, transformation qui nécessite une scission, une rupture violente qui interrompt toute continuité<sup>94</sup>.

Ce potentiel explosif de notre cerveau, qui est notre fondement biologique, n'a pas été conceptualisé ni réfracté politiquement, c'est ce qui préoccupe Malabou. Elle se demande donc pourquoi, dans un monde qui a changé, la prise de conscience de ce changement n'a toujours pas eu lieu. Nous n'avons encore rien compris - ni que le cerveau est notre œuvre, ni son potentiel destructeur. Si le cerveau est notre travail, pourquoi l'imaginons-nous encore différemment - comme un centre de contrôle, comme une machine ? Pourquoi percevons-nous encore le pouvoir de manière dépassée, comme centralisé et localisé, alors que, comme l'a montré Foucault, il a depuis longtemps été décentralisé et dispersé ?

---

<sup>94</sup> Malabou C. Que faire de notre cerveau. Bayard.2004

## a. "La flexibilité est l'avatar idéologique de la plasticité".

D'un côté de l'échelle se trouve le lien "symbolique-flexibilité-élasticité-travail", de l'autre côté le lien "matérialité-plasticité-liberté". Malabou tente d'équilibrer les deux balances, de soulager les pressions du capitalisme en raison de sa version incomplète, en demi-teinte, de la naturalisation du neurone. Le capitalisme offre le travail au lieu de la créativité, la comptabilité et le contrôle total au lieu du loisir et de l'excès, la soumission et la (flexibilité) élasticité au lieu de la puissance explosive de la plasticité.

Réaliser la plasticité cérébrale, c'est changer l'espace du politique et étendre les réseaux, sans se contenter du néolibéralisme. Nous ne devons pas seulement nous adapter, conclut Malabou, mais nous disposons d'une ressource biologique explosive qui nous permet de "tout foutre en l'air" et de créer quelque chose de nouveau. Que cette nouvelle chose devienne, à son tour, une généralisation symbolique. Mais l'idée de Malabou n'est pas de supprimer complètement le symbolique, mais de le compléter et de l'équilibrer avec des forces matérielles et corporelles.

La flexibilité ne semble être qu'un double de la plasticité, mais ce n'est pas le cas - elle vise à subjuguier et à maintenir l'ordre d'exploitation existant, à légitimer le travail aliéné et l'apathie politique. La flexibilité est normative, c'est un produit du capitalisme et de son ordre symbolique. Ce faisant, le capitalisme a déjà désarmé la plasticité en créant son clone manuel - la flexibilité est dépourvue de l'ambivalence, ce conflit interne de la plasticité qui assure son dynamisme. Le potentiel destructeur de la plasticité est invisible et non revendiqué dans la rhétorique du capitalisme. La véritable plasticité que Malabou nous invite à réaliser consiste non seulement dans l'action, mais aussi dans la possibilité d'y renoncer.

L'ontologie plastique de Malabou est une ontologie qui nous rend la matérialité, sans pour autant nier l'existence de l'homme en tant qu'être rationnel et spirituel, ni devenir post-humain, mais en complétant l'humain par des ressources corporelles et matérielles. L'être humain ne doit pas être noyé dans le symbolique.

L'ontologie de la plasticité déconstruit l'image positive de l'être humain en tant qu'individu harmonieux et réintroduit la négativité - la possibilité d'explosion, de destruction et de changement radical. C. Malabou semble soutenir la thèse selon laquelle il ne peut y avoir de politique sans violence. La violence de masse se retrouve aussi bien dans le communisme que

dans le catholicisme de droite. En d'autres termes, la violence est partout. Bien sûr, l'anarchisme n'est pas une théorie et une pratique de la non-violence. Mais nous devons commencer à nous demander, selon Malabou, si une forme quelconque de mouvement politique peut exister sans violence.

Dans ce contexte, elle distingue l'anarchie responsable de l'anarchie irresponsable et estime qu'il est nécessaire de "créer une théorie de l'anarchisme responsable". Au lieu du désordre, comme le formule Malabou à la suite de Proudhon, l'anarchie signifie un autre ordre, un ordre sans pouvoir. Dans ce cas, il peut y avoir un ordre sans gouvernement, car un bon anarchiste pour elle est un anarchiste critique, pour qui, d'une part, l'anarchie n'est pas sans pouvoir, mais d'autre part, il s'agit de la vie sans gouvernement, ce qui n'est "pas du tout la même chose", selon Malabou.

En d'autres termes, Malabou affirme que l'horizontal est plus important pour elle que le vertical. Et en ce sens, l'exemple d'Agamben de la relation entre le père et le fils dans la religion chrétienne est significatif pour elle. « Nous devons voir, écrit-elle à propos de l'exemple d'Agamben, que le problème de l'anarchie est ancré dans le dieu chrétien depuis le tout début. En effet, entre le père et le fils se pose l'impossibilité de gouverner. Agamben soutient que le christianisme est une forme d'anarchie parce qu'il y a une divergence entre Dieu, qui est mais ne commande pas, et le fils, qui n'a pas d'essence ontologique mais agit dans le monde. L'Église n'est qu'un discours qui dissimule cette première scission entre le Père et le Fils. Agamben montre que le Dieu chrétien ne peut rien faire puisqu'il envoie le fils faire à sa place. Mais alors le fils est indépendant du père, et le père ne peut pas reprendre l'autorité au fils »<sup>95</sup>. Agamben dit donc qu'il faut revenir à ce premier anarchisme, mais qu'il faut le désacraliser pour se l'approprier POLITIQUEMENT : alors l'anarchisme ne sera plus seulement une invention du 19ème siècle, mais, comme il s'avère, il a une longue tradition.

Pourquoi Catherine Malabou s'intéresse-t-elle à la femme transgenre Audrey Tan, ministre taïwanaise ? Parce qu'Audrey Tan a participé à un mouvement de piratage informatique contre le gouvernement taïwanais (la "révolution des tournesols"). Elle a trouvé un moyen de pirater le système et se dit anarchiste. Sa tâche consiste désormais à aider son État à saper son propre pouvoir. Mais peut-elle y parvenir et aller au-delà de l'anarcho-capitalisme grâce à son poste de ministre ?

---

<sup>95</sup> Agamben G. Création et l'anarchie. Rivages.2017

Selon Malabou, le fait qu'Audrey Tan s'oppose à la politique identitaire taïwanaise joue en faveur d'Audrey Tan. L'identité originelle n'existe pas, estime Audrey Tan. L'identité est entièrement construite politiquement. L'identité essentielle n'existe pas. Il ne s'agit pas de nier nos origines, mais d'en faire 1) quelque chose de politique ou 2) une pièce de théâtre.

"Flexibilité" et "plasticité" - Malabou fait une distinction cruciale entre les deux. Bien qu'apparemment similaires et synonymes, ils se trouvent de part et d'autre de barricades idéologiques. La flexibilité est un substitut de la plasticité au sein du capitalisme. La flexibilité n'est que la capacité à s'adapter, à s'insérer, à s'adapter, elle est dépourvue de sur la puissance explosive de la plasticité et sa propriété fondamentale d'être formatrice. Tout cela parce qu'il y a quelque chose entre nous et nos cerveaux. Malabou parle du voile idéologique du néolibéralisme, une sorte de mythologie du capitalisme mondial que nous partageons tous sans esprit critique. Le capitalisme cache beaucoup de choses derrière ce voile - il nous a habitués à être flexibles plutôt que malléables.

La flexibilité est synonyme de compétitivité, de mobilité, de créativité, etc. - mais c'est un "faux ami" qui nous pousse à tolérer et à nous adapter. La flexibilité ne semble être que le jumeau de la plasticité, mais elle ne l'est pas - elle vise à subjuguier et à maintenir l'ordre d'exploitation existant, à légitimer le travail aliéné et l'apathie politique. La plasticité est normative, un produit du capitalisme et de son ordre symbolique. Ainsi, le capitalisme a déjà désarmé la plasticité en créant son clone portatif - la flexibilité est dépourvue d'ambivalence, ce conflit intérieur de la plasticité qui assure son dynamisme. Le potentiel destructeur de la plasticité est invisible et non revendiqué dans la rhétorique du capitalisme. La véritable plasticité que Malabou nous invite à réaliser consiste non seulement dans l'action, mais aussi dans la possibilité de l'abandonner.

La conséquence de la "normalisation" de la plasticité est une sorte de "maladie de la flexibilité" - l'incapacité de l'individu à s'engager dans l'ordre symbolique du capitalisme est étiquetée comme une condition douloureuse, une "incapacité à employer", qui provoque des frustrations et des conditions douloureuses nécessitant des soins médicaux.

Le capitalisme est assez moderne, mais le problème est que sa forme ne correspond que partiellement à la neuro-plasticité en tant que caractéristique fondamentale de notre cerveau, le privant d'ambivalence. C'est ici, à travers l'interprétation unilatérale de cette propriété fondamentale de notre cerveau, qu'une fine ligne sépare la créativité de la production. Pour Malabou, c'est l'ambivalence de la plasticité qui constitue la principale tension qui permet au cerveau à la fois de s'adapter et de résister, d'« exploser » dans un nouvel état, et de ne pas se

soumettre à la logique grossissante du contrôle et de l'exploitation. Ce conflit est une caractéristique de la plasticité, alors que le capitalisme n'en lit que la moitié : sa capacité d'adaptation.

Pour Malabou, "être flexible" signifie céder au capitalisme en échange de la tranquillité d'esprit. Mais cette aubaine ne profite pas à tout le monde, et le prix de l'inclusion sera de plus en plus élevé. C'est pourquoi Malabou souligne à plusieurs reprises qu'être flexible et agir n'est pas la même chose qu'être malléable et pouvoir résister à l'action.

Notre chemin vers la liberté, selon Malabou, c'est le refus de la flexibilité, mais, ce faisant, nous devons engager notre devenir plastique : oui, nous allons encore nous adapter, mais n'oublions pas que tout a une limite, même le capitalisme. "Peut-être devrions-nous réapprendre à nous mettre en colère, à exploser, malgré une culture de docilité, d'amabilité, de non-conflit, et ce malgré le fait que nous vivions dans un état de guerre constant."<sup>96</sup>

La liberté, qui repose sur la plasticité, nous rend l'avenir car elle crée des mondes possibles alternatifs à celui qui existe. C'est ainsi, selon Malabou, qu'émerge l'"altermondialisme biologique" - la flexibilité en est incapable.

---

<sup>96</sup> Malabou C. Que faire de notre cerveau ? Bayard. P. 30

## b. Phénix, Araigne et Salamandre.

### *Changer de différence. Catherine Malabou*

Pour aborder la question du corps et de son « extériorité », les deux chercheuses, Catherine Malabou et Judith Butler, s'adressent à la « Phénoménologie de l'esprit » de Hegel pour comprendre la relation entre vie, forme et façonnement de soi.

La dialectique de la domination et de la servitude est repensée par Catherine Malabou en termes d'attachement et de détachement. « Malgré les dires de Hegel, la dialectique peut-elle réellement à la fois admettre et produire la possibilité d'un détachement absolu de la vie et du corps ou bien l'attachement (servile) apparaît-il toujours chez Hegel en fin de compte comme la vérité de tout détachement ? »<sup>97</sup>

Le détachement est bien possible puisque le corps est « außer sich », expulsé du départ. Et aussi impossible, car l'esclave ne voit pas son corps métamorphosé en corps spirituel, essentiel et symbolique. « La substitution des corps révèle à l'esclave le caractère insubstituable de sa mortalité. [...] La substitution s'achève dans l'insubstituabilité »<sup>98</sup> Pour l'esclave ça signifie le processus d'effacement de ces propres traces.

Le nom de « trace » désigne une modification de forme, correspondant à un codage plastique de l'expérience et non à une empreinte. La distinction entre la trace mnésique et la trace graphique c'est aussi une observation critique faite par Derrida au sujet de la consignation de la trace, le mode de distribution du sens et le mode d'accès aux traces (l'interprétation).

La trace en tant que telle « a deux caractéristiques principales. Premièrement, elle est le résultat d'un « frayage » ou d'une empreinte : laisser une trace c'est vaincre la résistance d'un matériau. Deuxièmement, elle peut devenir invisible, disparaître en apparence, donner l'illusion de son effacement, ce qui révèle le caractère plus ancien de la disparition par rapport à la présence disparue<sup>99</sup>.

Malabou voit les ressources pour surmonter l'illusion phénoménologique dans la déconstruction Derrida, en effaçant la trace de la différence. Elle sent dans le projet de Derrida une projection de la violence qui définit le projet transcendantal.

---

<sup>97</sup> Butler J. Malabou C. Sois mon corps. P.14

<sup>98</sup> Ibid P. 38

<sup>99</sup> Catherine Malabou. Changer de différence. Galilée, Paris 2009

Le projet transcendantal transforme les choses en produit des facultés cognitives, une finalité morale en effet de volonté, et la beauté en plaisir sensuel dans la représentation d'une idée morale. Pour éviter encore une fois la violence métaphysique, Malabou choisit la plasticité, où règne un équilibre entre la forme et le contenu. Cela est évident dans « Plaisir effacé »<sup>100</sup>, où elle critique à juste titre la psychanalyse et le constructivisme de genre. Pour Malabou, le genre c'est l'absence de pouvoir, le genre c'est l'anarchisme sans aucun principe d'*arché*, sans aucun rapport de domination et de subordination.

La plasticité permet de penser un avenir à la destruction, car il reste toujours quelque chose, ce qui reste, l'irréductible, c'est la possibilité de changer, malgré l'explosion de la forme présente ; une capacité de changer à partir de rien, de se donner à nouveau une forme, de se reformer, de guérir.

Pour clarifier le concept de plasticité, et la métamorphose qui lui est associée, Malabou se tourne vers la célèbre phrase de Hegel : «Les blessures de l'esprit se guérissent sans laisser de cicatrices ». <sup>101</sup> Cette phrase contient une référence au recouvrement de la peau après une blessure, à la guérison, au retour, donc à l'apparition d'une plasticité.

Malabou propose trois interprétations de cette phrase, trois paradigmes de rétablissement : *le paradigme du phénix, le paradigme de l'araignée, le paradigme de la salamandre.*

Ces trois structures de la blessure et de la guérison permettent de comprendre le processus de l'effacement de la trace ou de la cicatrice.

*Le paradigme du phénix :*

Dans ce paradigme, la régénération est interprétée dans les termes de la relève dialectique (*Aufhebung*) hégélienne. Le phénix symbolise le travail de l'esprit, qui revient à lui-même, qui recouvre son "être de nouveau présent"<sup>102</sup>.

"La guérison implique une reconstitution de la présence blessée, une annulation du défaut, de la marque, de la lésion." Ce que Hegel appelle une métaphore de la peau restaurée sans traces de cicatrices. La disparition ou l'effacement coïncide avec la manifestation de l'esprit. La souffrance et les blessures ne sont qu'un phénomène éphémère, et la plasticité dialectique prend à chaque fois une forme de vie supérieure.

---

<sup>100</sup> Clitoris. Plaisir effacé. Payot. Rivages. Paris. 2020

<sup>101</sup> Changer de différence p. 87

<sup>102</sup> Ibid

### *Le paradigme d'araignée :*

Tisser une toile ou un texte symbolise la déconstruction, la structure même de l'effacement des traces. La régénération des tissus et le processus de cicatrisation s'inscrivent dans le processus de mémoire des plaies. Et ces inscriptions sont à la fois effaçables et ineffaçables. La régénération elle-même peut créer d'autres blessures, la structure du texte elle-même peut créer d'autres fissures et trous. La reconstruction tissulaire s'oppose à la régénération plastique.

Derrida affirme :

« La trace n'étant pas une présence, mais simulacre d'une présence qui se disloque, se déplace, se renvoie, n'a proprement pas lieu, l'effacement appartient à la structure. Non seulement l'effacement qui doit toujours pouvoir la surprendre, faute de quoi elle ne serait pas trace mais indestructible et monumentale substance, mais l'effacement qui la constitue d'entrée de jeu en trace, qui l'installe en changement de lieu et fait disparaître dans son apparition, sortir de soi en sa position ». <sup>103</sup>

### *Le paradigme de la Salamandre*

Dans le concept de *salamandre* proposé par Malabou, la régénération se fait sans plaie ni cicatrisation, sans *pharmakon*, puisque ce qui pousse à l'endroit de la plaie est fondamentalement différent. Cette différence ne représente ni une forme de vie supérieure ni monstrueuse. La régénération n'est donc pas une reconstitution de la présence, mais une régénération de la différence. Et ce paradigme de la salamandre implique une double disparition des traces. Premièrement, la disparition est due à une régénération naturelle, la plaie n'existe plus, sa trace a été effacée. Deuxièmement, la disparition du processus de guérison lui-même. "Il s'agit d'effacer la marque qui oblitère un très ancien processus d'effacer de la marque."<sup>104</sup>

Autrement dit, le paradigme de la salamandre, c'est la guérison en effaçant l'écriture. La régénération c'est la déprogrammation, le changement du texte. Ni l'esprit de Hegel, ni le

---

<sup>103</sup> J.Derrida. « La différence ». Marges de la philosophie. P.25

<sup>104</sup> C.Malabou. Changer de différence. P. 100

déplacement de la lettre chez Derrida, la plasticité est la résistance de la différence à sa réduction graphique<sup>105</sup>.

La métamorphose est la transformation d'une substance en une séquence d'accidents non fixés, plutôt en fantômes. La philosophie devient alors une mutation universelle des concepts, un simple reflet des influences accidentelles enrichissantes de la substance en dehors de la substance.

Pour Malabou, il reste un « rien d'être » à partir de quoi elle construit le paradigme de la salamandre : comme l'animal dont la patte coupée repousse, plus petite mais entière, le recouvrement de la salamandre régénère comme à partir d'un changement de texte, effaçant d'autres paradigmes du recouvrement comme le phénix de Hegel ou l'araignée de la toile derridienne. En vérité, ce n'est pas du substantif « recouvrement » que traite Malabou mais du verbe « recouvrir » dont les sens sont : « guérir, se rétablir, retrouver un objet perdu ou un état normal, reprendre, récupérer »

Malabou cherche à recouvrir un « féminin » hors texte, un « indéconstructible » que la trace derridienne non seulement n'aurait pas su penser mais encore qu'elle aurait réprimé.

### c. Pouvoir et indifférence.

La tristesse collective ou la tristesse du sujet coupe le pouvoir d'agir, sa puissance d'agir, ou le rend moins dangereux car moins prompt à la révolte. Autrement dit, il n'y a pas de pouvoir qui ne fasse régner la mélancolie. Spinoza affirme que le tyran a avant tout besoin de la tristesse de ses sujets, car il n'y a pas de terreur qui ne soit pas basée sur une espèce de tristesse collective. Malabou propose qu'aujourd'hui que l'indifférence de ses sujets a remplacé la tristesse et se substitue à la forme de la mélancolie. Plus les sujets sont indifférents, plus leurs traumas les désaffectent et les plongent dans une « absence d'intérêt », plus il est possible de les manipuler ou de les anéantir.

---

<sup>105</sup> Ibid. 102

Exposer la souffrance, l'exprimer et l'écrire, c'est aussi un moyen de reconnaître un pouvoir plastique de résistance, une force transformatrice qui permet de créer de nouvelles formes des relations, en sortant de toute relation de pouvoir.

« *la plasticité demande d'accéder au concept. D'accéder, autrement dit, au statut de condition d'intelligibilité* ». <sup>106</sup>

Cependant, il existe une autre forme de plasticité qui fonctionne dans les phénomènes qui ont le plus fort impact irréversible sur la vie humaine. Il s'agit notamment de divers types de blessures et d'accidents : attentats terroristes, guerres, catastrophes naturelles, événements politiques, vieillissement, etc.

Ces événements qui se produisent comme une interruption accidentelle du flux progressif et mesuré de la vie, ayant le caractère d'une catastrophe. Dans son étude ultérieure sur la plasticité destructrice, « *Ontologie de l'accident* », Malabou établit l'analogie suivante : « Le plus souvent les vies vont leur chemin comme les fleuves. Parfois, elles sortent de leur lit, sans aucun motif géologique, aucun tracé souterrain, ne permet d'expliquer cette crue ou ce débord. La forme soudainement déviante, déviée de ces vies et de plasticité explosive. » <sup>107</sup>

En règle générale, la plasticité est découverte par les chercheurs lorsqu'il s'agit de phénomènes positifs consistant à établir de nouvelles connexions et à créer quelque chose. Mais il existe également des événements destructeurs qui sont également formateurs négativement. À la suite de la catastrophe, notre identité antérieure est divisée et quelque chose de complètement nouveau apparaît, qui coexiste désormais avec le sujet précédent, mais n'en vient pas : « ... une personne méconnaissable, dont le présent ne provient aucun passé, dont le futur n'a pas d'avenir, une improvisation existentielle absolue <...> « Une forme née de l'accident, née par l'accident, une espèce d'accident. » <sup>108</sup>

Nous pouvons tirer plusieurs idées de ses interprétations de la plasticité concernant l'organisation du monde et nous en faisant partie.

---

<sup>106</sup> C. Malabou, « La plasticité en souffrance », *S. & R.*, n° 20, Oct. 2005, pp. 31-39.

<sup>107</sup> Catherine Malabou. *Ontologie de l'accident. Essai sur la plasticité destructrice*. Edition Leo Scheer. 2009, P.10

<sup>108</sup> *Ibid*, P.9

Premièrement, rien n'est donné une fois pour toutes ; tout système est ouvert à la réinterprétation de lui-même : cela se voit dans l'exemple de la révision de la philosophie hégélienne par Malabou ou dans le cas des lésions cérébrales. C'est le fait qu'une catastrophe aléatoire déclenche des processus de plasticité destructrice qui nous amène à la conclusion que le désir d'autodestruction n'existe pas seulement chez les personnes souffrant d'altérations des fonctions cérébrales et d'autres expériences destructrices, mais chez chaque personne.

Deuxièmement, le fait même que le concept de plasticité se diversifie constamment et acquiert de nouvelles significations suggère sa propre plasticité et, par conséquent, de larges possibilités herméneutiques. Il peut servir d'outil analytique dans divers domaines, des neurosciences à l'analyse politique. Malabou elle-même essaie maintenant de développer et d'appliquer ce concept dans le cadre de la philosophie anarchiste. Elle soutient que l'anarchisme est une théorie politique flexible car elle n'affirme aucune doctrine fixe, ne spécifie pas un ensemble de principes clairement définis et est construite à partir d'une variété infinie de pratiques et de théories à travers le monde.

Le concept se situe à l'intersection de la philosophie, de la politique et de la biologie. En gardant ces trois perspectives à l'esprit, Malabou espère trouver des traces de téléologie dans chacune d'elles, se demandant s'il est possible de faire avancer le concept libertaire d'entraide dans chacun de ces domaines. Le plus curieux est de savoir si l'entraide n'est pas exactement le concept recherché : interdisciplinaire et situé à la frontière du symbolique et du biologique.

Malabou découvre ici également la possibilité de questionner la frontière entre l'anarchisme traditionnel et le soi-disant post-anarchisme, qui rassemble un certain nombre de tendances et de lignes de pensée visant à concilier libertarianisme et post-structuralisme. Le post-anarchisme est très critique à l'égard de penseurs comme Kropotkine, condamné comme essentialiste et rationaliste pour son adhésion à la biologie et à l'évolutionnisme. Elle a l'intention de contester ce rejet en actualisant la définition de l'entraide donnée par Kropotkine. Dans ses œuvres, l'entraide apparaît comme une autre tendance évolutive aux côtés de la sélection naturelle. Les êtres vivants ne se contentent pas de rivaliser, ils s'entraident également. L'interdépendance politique conserve quelque chose de cette mémoire biologique. L'entraide n'est pas seulement une question de soutien et de solidarité ; ce sont l'autonomie gouvernementale, l'économie coopérative, la symbiose organique ou le bio-régionalisme écologique. C'est dans ce sens qu'elle mène aujourd'hui des recherches, découvrant que l'entraide, ou assistance, instaure non pas un *telos* au sens traditionnel, mais une orientation émancipatrice.

Catherine Malabou commence son étude sur la nature de l'anarchisme par l'étymologie du mot *Arkhè*, qui remonte aux travaux d'Aristote. *Arkhè* c'est une structure dans une logique de la pensée occidentale, qui forme un lien entre la souveraineté étatique et le gouvernement. Il existe deux définitions dans la compréhension philosophique de terme comme « commencement » et « commandement ». <sup>109</sup>

Le suffixe de négation « an » ne signifie pas « désordre » comme l'anarchisme est souvent interprété, mais souligne seulement le manque de commandement. Le paradigme *arkhique* est le principe sur lequel se construit toute philosophie politique classique, qui ne remet pas en cause l'autorité gouvernementale. Ainsi, paradoxalement, l'anarchie est déjà inscrite dans la logique de gouvernement au sens où la définit Aristote.

« L'anarchie n'est à venir que parce qu'elle est paradoxalement déjà là. L'examen critique du paradigme archique révèle en effet qu'*anarkhia* hante l'*arkhè* dès son émergence, comme son défaut de la nécessité. L'anarchie est originaire, qui inscrit la contingence dans l'ordre politique ». <sup>110</sup>

#### d. Anarchisme de fait et anarchisme d'éveil.

On peut distinguer deux phénomènes antinomiques : l'anarchisme de fait et l'anarchisme d'éveil ; deux formes antiétatiques aujourd'hui associées à la dérégulation ou au retrait de l'Etat.

Nous pouvons comprendre l'anarchisme de fait comme un mouvement de libertariens de droite qui croient que l'État est l'ennemi et critiquent le système de taxes et d'aide gouvernementale. Pour les libertariens crypto-anarchistes, l'État a déjà dépéri et ne sert qu'à protéger les intérêts de l'oligarchie, et il n'y a plus rien à attendre de l'État. L'État est devenu l'ennemi, et lorsqu'il s'agit d'anarchisme de fait, il s'agit généralement du fait que chacun fait de son mieux dans des conditions où « le monde social est condamné à une horizontalité d'abandon »<sup>111</sup> .

La langue hégémonique de l'anarcho-capitalisme qui propose l'« horizontalité » de plateformes technologiques, joue sur le sentiment d'abandon, ne contredit pas la disparition de l'État, mais

---

<sup>109</sup> Cathrine Malabou. *Au voleur. Anarchisme et philosophie*. PUF, 2022. P.29

<sup>110</sup> *Ibid*, p.31

<sup>111</sup> *Ibid*, P.15

conduit à « la combinaison hybride de la violence gouvernementale et de l'uberisation illimitée de la vie ». Les anarcho-capitalistes ont usurpé le nom *anarkhe* sans réflexion sur la critique des phénomènes de domination, sans prendre en compte l'assujettissement et l'aliénation qui conduisent à l'exploitation et l'abus de pouvoir. Catherine Malabou rappelle la proximité étymologique des mots « domination » et « danger ». « Danger dérive du bas latin *dominarium*, employé en Gaule du nord pour *dominium* et signifiant « propriété, droit de propriété », d'où « domination, puissance, droit ». <sup>112</sup> Ainsi, la destruction de l'État n'est pas le but immédiat de l'anarchisme ; c'est avant tout la lutte contre les mécanismes de domination.

Et c'est exactement le genre d'initiative que propose l'anarchisme d'éveil en répondant à la destruction du sens social et la précarisation générale par la création de politiques alternatives. L'horizontalité commence dans l'existence de champs collectifs de modes de décision, autogestion, qu'il s'agisse d'un territoire ou d'une structure.

Une de ces champs de bataille était toujours le corps de femmes, contrôlé et discipliné. Les corps au travail – exploités et opprimés – et les corps résistants, les corps en grève. Le féminisme à travers la pensée anarchique résiste à l'extractivisme et néo-extractivisme, les régimes politiques autant que des formes économiques et des logiques de valorisation, et rend visible la violence systémique du capitalisme patriarcal. En réfléchissant à la place métaphorique de l'anarchisme dans le corps, à ce qui est non-gouvernable dans le corps, Malabou a conclu que cet organe non-gouvernable pourrait être le clitoris.

Le clitoris est un organe anarchiste dans le sens où est l'organe du plaisir autonome de la femme, de la possibilité d'être autonome sans être dominatrice, de sortir du rapport maître – esclave. Réfléchir sur la question de plaisir c'est toujours réfléchir sur une forme de violence, et ouvrir la question sur le refus de la domination est une façon métaphorique de changer les attitudes politiques d'un corps. Tout le monde peut avoir un clitoris. Le clitoris ne gouverne pas et conduit à l'absence de gouvernement.

Il est difficile de séparer le plaisir du discours<sup>113</sup>.

La puissance sans performance n'existe pas, elle est en attente de son actualisation. « Le clitoris n'est précisément ni en puissance ni en acte. (...) Le clitoris interrompt la logique du commandement et de l'obéissance. Il ne dirige pas. C'est en cela qu'il dérange ». <sup>114</sup>

---

<sup>112</sup> Ibid, P.26

<sup>113</sup> Clitotis. Le plaisir effacé, P.120

<sup>114</sup> Clitoris. Le plaisir effacé, P.121

C'est à bon droit que Carla Lonzi<sup>115</sup> soutient, avec sa capacité de concision singulière, que la lutte des classes est révolutionnaire vis-à-vis du capitalisme, mais réformiste vis-à-vis du patriarcat.

Il faut interroger l'anarchisme d'un point de vue métaphysique. Du point de vue de l'action, d'un point de vue empirique on voit l'anarchisme comme une tentative de rejet radical de toutes les formes et phénomènes de domination. C'est pourquoi la question du clitoris ne doit pas se réduire à l'essentialisme de femmes, ou au « féminin » ; la question du plaisir féminin se pose dans les termes de la critique de la domination.

**« L'émancipation nécessite de trouver ce point de basculement où pouvoir et domination se subvertissent eux-mêmes. »** David Graebber

L'anarchie est moins une question de pouvoir que de domination. Dans toute domination il y a une fracture (et c'est l'espoir de la renverser). Il faut trouver une fracture et si on la fait travailler sur elle-même, elle va s'auto-subvertir. Malabou retient cette idée de subversion. La question fondamentale de l'anarchisme, est de trouver et de s'installer dans cet écart entre le pouvoir et l'abus de pouvoir.

Réserver le clitoris à la femme risque de reproduire le geste de la domination : enfermée une femme dans la catégorie de femme privée de phallus et privée de puissance, - et reproduire de schéma hétérosexuel. Malabou élargit le concept de femme à celui du « féminin » comme mode d'être. Le clitoris n'est pas réservé aux femmes ; il concerne également les personnes queer, non-binaires, transgenres, les hommes ; et cette catégorie du féminin n'est pas la femme au sens essentialiste du terme ; elle peut être désignée comme un certain type d'exposition à la relation.

Le féminin est une circulation de genres d'être. *L'eidos* de la femme n'est pas une chose fixe et figée. Élargir la catégorie de la femme c'est aussi sortir de la matrice hétérosexuelle.

---

<sup>115</sup> Lonzi C. Nous crachons sur Hegel. Écrits féministes. Nous. 2023

## e. Zone clitoridienne du logos.

Le clitoris induit une nouvelle forme de lecture, une autre façon de faire sens. Ce que Malabou entend par « zone clitoridienne du logos », c'est une zone érotique du texte – et l'érotisme est très important dans la philosophie – qui ne serait pas nécessairement architecturale, pour reprendre le vocabulaire de Derrida, pas forcément une pierre, un coin, mais qui serait véritablement une intervention d'un autre type d'exposition, appelant un autre type d'intelligibilité des textes<sup>116</sup>.

À travers des textes philosophiques, l'histoire de la peinture, la littérature et le cinéma, Malabou tente de revenir à une pratique de la parole et de la pensée étouffée depuis des siècles. Chaque pas vers la reconnaissance du clitoris est en même temps une sorte de nouvel échec dans l'oubli : dès que l'anatomie du clitoris a commencé à devenir plus ou moins claire, Freud l'a déclaré pénis castré. Plus l'analphabétisme dans ce domaine est éliminé, écrit Malabou, plus le déni (ou, comme l'appelle l'auteur, l'« effacement ») prend des formes raffinées.

Le non-binaire (tel que théorisé par Judith Butler et Paul Preciado) remet en question la catégorie du « féminin » si importante pour Malabou. « Femme » et « féminin » ne sont pas la même chose : « Le « féminin » est mobile, socialement plastique et ne peut être réduit à la « femme » naturelle. Il s'agit d'un clitoris féminin et il ne peut pas être effacé. Le féminisme, ou plus précisément les féminismes, sont définis par Malabou à travers des attitudes envers le pouvoir et la domination. Dans la « *Mésentente* » Rancière a écrit : « toute subjectivation est une désidentification, l'arrachement à la naturalité d'une place, l'ouverture d'un espace de sujet où n'importe qui peut se compter des incomptés ». <sup>117</sup> La « femme en politique est le sujet d'expérience, le sujet dénaturé, déféminisé – qui mesure l'écart entre une part reconnue et une absence de part ». Il ne s'agit pas d'universaliser une expérience d'oppression, mais, comme écrit Sylvia Federici, « si on évacue les « femmes » comme catégorie politique-analytique, alors le féminisme disparaît » <sup>118</sup>.

Le corps ne réduits pas à la biologie et n'est jamais autosuffisant, il forme un dispositif de transfert entre « la réalité anatomique et une projection symbolique ». Penser le clitoris – donne

---

<sup>116</sup> Plaisir efface.

<sup>117</sup> Jacque Rancière. *La Mésentente*. Paris. Galilée. 1995. P.60

<sup>118</sup> Silvia Federici. *Par-delà les frontières du corps*. Paris. Divergences. 2020

une perspective de sortir de la binarité de la passivité et de l'activité et penser les zones d'extase du réel comme les zones de la production de sens, anarchiste et non-gouvernable.

« Le clitoris – comme le féminin – est rapport au pouvoir, mais pas rapport de pouvoir. (...) Le clitoris est un anarchiste ». <sup>119</sup>

Le principe comporte en lui-même un désordre, en raison de son incapacité à se fonder lui-même. Donc l'anarchie n'est pas quelque chose qui viendrait du dehors, mais plutôt qui viendrait du dedans de l'*archè*, comme une espèce de défaut qu'on est obligé de sursaturer en imposant un ordre qui devient un autoritarisme pour ne pas laisser paraître cette anarchie interne.

Faire émerger l'anarchisme qui est à l'intérieur de l'*archè*, est quelque chose de positif parce qu'au fond il s'agit de libérer l'*archè* de son défaut et de dire qu'au fond, la construction politique, la construction métaphysique, la construction disons humaine en général, n'a peut-être pas forcément besoin de principes, mais elle doit s'inventer et inventer ses propres règles à mesure qu'elle « se fait », c'est-à-dire qu'elle doit être « plastique ». L'anarchie, c'est la plasticité de l'*archè*. Et elle ne doit pas être sans mémoire.

L'anarchie est inscrite dans l'*archè* et elle n'est ni une table rase, ni une force de destruction, elle revient vers ses origines et apparaît spontanément dans la tradition occidentale.

#### f. Non-gouvernable et ingouvernable.

L'ingouvernable désigne ce qui échappe au contrôle. Le non-gouvernable est un lieu de rencontre, de travail commun, entre l'anarchie philosophique et l'anarchisme politique. Ingouvernable c'est juste le contraire de gouvernable, il résiste et s'oppose au gouvernement.

La non-gouvernabilité n'est pas une désobéissance, mais une manière d'être radicalement étranger au commandement et à l'obéissance, d'être l'Autre du gouvernement. Si on peut faire un parallèle avec l'anarchisme de fait, l'anarchisme de fait ignore le non-gouvernable, il n'est pas capable d'en comprendre la logique même. Le non-gouvernable se base sur l'idée de l'impossibilité de gouvernement.

Si l'ingouvernable se définit par sa résistance et son opposition directes au gouvernement, le non-gouvernable désigne quant à lui une zone d'étrangeté et d'extériorité radicale. En

---

<sup>119</sup> Catherine Malabou. Le Plaisir Effacé. Rivages P.118

prolongeant cette distinction, on pourrait dire que le non-gouvernable est le lieu de recharge de l'ingouvernable, son assise extra-confliktuelle, sa base arrière : une indifférence et une extériorité au gouvernement si profondes que des gestes concrets de désobéissance et de remise en cause de l'autorité peuvent s'y ressourcer, s'y relancer, s'y assoir positivement. L'ingouvernable ne concerne sans doute que certaines pratiques artistiques qui par leur mode de production, d'organisation et d'intervention ont d'ores et déjà refusé tout principe de gouvernementalité. En revanche, on pourrait faire l'hypothèse que toute œuvre, si du moins elle doit être autre chose qu'un produit de consommation, de spéculation ou de décoration, a bel et bien affaire à du non-gouvernable, à ce qui dans l'être humain, et au-delà, demeure irréductiblement étranger à l'être-gouverné.

*« Son idée – le non-gouvernable – est imprésentable. [...] L'anarchisme doit constamment témoigner de sa réalité. Il doit accepter que sa dimension incroyable – pour la conscience commune comme pour la conscience philosophique – ne soit jamais conjurée par le fait, l'actualité des occurrences. »*

Gregoire Chamayou dans son ouvrage *« La société ingouvernable »* montre la pluralité des stratégies opérées par le capital dans son caractère violent et implacable. Le cynisme n'empêche pas de voir un autre horizon des possibles. « Partout, ça se rebiffait. Aucun rapport de domination n'y échappait : insoumissions dans la hiérarchie des sexes et des genres, dans les ordres coloniaux et raciaux, de classe et de travail, dans les familles, sur les campus, sous les drapeaux, dans les ateliers, dans les bureaux et dans la rue »<sup>120</sup>.

La question-clé de la gouvernance contemporaine, comment gouverner sans gouvernants. Mais la vraie question, c'est plutôt, comment instituer des formes de méta-contrôle, comment gouverner les gouvernants ? Une exigence de l'autogestion – le plus grand danger pour le capitalisme néolibéral, dans leur vision de l'histoire *katallaxia* remplace et écrase *oikonomia*. *Katallaxia* – est le gouvernement privé du maître à l'ordre cosmique du marché<sup>121</sup>. Mais *katallaxia* devient « catallarchie » un gouvernement gouverné par les marchés.

---

<sup>120</sup> Gregoire Chamayou. *La société ingouvernable*. La Fabrique. P. 7

<sup>121</sup> Ibid. P. 66

## g. La critique de la propriété privée.

Dans son dernier ouvrage « Il n'y pas eu de Révolution » Catherine Malabou explore la phrase de Proudhon « La propriété c'est le vol », en faisant le lien entre l'esclavage et le servage. Si la propriété est un vol, l'esclavage est un assassinat. Déterminer le terme « servitude » en relation à la propriété, revient à comprendre la propriété comme une autre forme de la domination.

« La propriété privée est d'abord un vol de mémoire et de sens qui transforme l'asservissement – immémorial et continu – en une assurance d'émancipation »<sup>122</sup>.

Autrement dit, la légitimation d'un processus d'oubli s'inscrit dans les structures de la domination moderne. La contradiction qui émerge en définissant la propriété comme un vol est la suivante : « il faut bien que la propriété précède le vol, que celui-ci soit vol de quelque chose et que ce quelque chose soit la propriété de quelqu'un. Donc la propriété préexiste à la propriété ». <sup>123</sup>

Mais il faut distinguer entre la « propriété privé » en sens économique et la « propriété » dans le contexte féodal, en priorité politique. Le vol accomplit la situation préexistante, mais également le vol transforme cette situation. Elle s'efface et laisse croire à un renouveau. Bien sûr le vol est une « subtilisation symbolique ». La subtilisation de la mémoire de la domination, « inscrite au cœur de la féodalité et prétendument effacée par la Revolution »<sup>124</sup>.

« La propriété est le droit d'aubaine : cet axiome sera pour nous comme le nom de la bête de l'Apocalypse, nom dans lequel est enfermé tout le mystère de cette bête. On sait que celui qui pénétrerait le mystère de ce nom obtiendrait l'intelligence de toute la prophétie, et vaincrait la bête. Eh bien ! Ce sera par l'interprétation approfondie de notre axiome que nous tuerons le sphinx de la propriété. Partant de ce fait si éminemment caractéristique, le droit d'aubaine, nous allons suivre dans ses replis le vieux serpent, nous compterons les entortillements homicides de cet épouvantable ténia, dont la tête, avec les mille suçoirs s'est toujours dérobée au glaive de

---

<sup>122</sup> Catherine Malabou. « Il n'y a pas eu de Revolution ». Payot & Rivages, 2024. P.12

<sup>123</sup> Ibid.p. 15

<sup>124</sup> Ibid. P.16

ses plus ardents ennemis, leur abandonnant d'immenses tronçons de son cadavre.»<sup>125</sup>  
(Proudhon)

Le droit d'aubaine c'était une loi médiévale, qui interdisait aux étrangers habitant sur le sol français de faire un testament et de déléguer leur bien à leurs enfants. Le droit d'aubaine est le droit du seigneur (ou du roi) de confisquer le bien des étrangers après leur mort. Proudhon identifie le droit de la propriété privé avec le droit d'aubaine.

On a le droit d'hériter ou pas, mais en réalité on n'a rien à transmettre parce que on est dans la condition servile. Qui peut écrire un testament ? L'héritage est le processus qui reproduit les inégalités qui sont basés sur la logique de l'exclusion, de l'exclusion de la généalogie, de la confiscation du bien.

L'esclave, coupé de l'accès à la tradition, est dans un abandon radical, et dans cet abandon radical peut se radicaliser. La seule chose dont il peut hériter, c'est de l'absence d'héritage. Dominer – c'est créer la privation de sol, de lien, de tradition. De ce fait, ne rien avoir à transmettre est la seule façon de résister et de construire une mémoire, de transmettre une mémoire de l'aliénation.

La critique anarchiste de la propriété repose sur l'idée d'une perte, mais logiquement c'est une perte d'une propriété première, préalable au vol. La priorité du vol sur la chose volée montre que c'est le vol qui crée la propriété et fait exister ce qu'il y a à voler. Si on va inverser la formule proudhonienne, on pourrait dire : le vol c'est la propriété, comme si l'appropriation des terres n'existait qu'une fois disparue, comme si l'identité indigène ne préexistait pas au vol, comme si elle n'existait qu'à être réinventée. La dépossession pour beaucoup de peuples indigènes ne concerne juste la possession matérielle, c'est la destruction traumatique de l'identité, qui ne peut pas être défini par la seule « fixation territoriale » même si relation à la terre devait être en sa forme première une relation de la propriété. L'identité dépossédée est plus qu'un fantôme à reconstituer, puisqu'elle semble être bien là avant d'être volée, « spoliée par l'aubaine ».<sup>126</sup>

Dans le chapitre « *Outsiders et insiders* » C. Malabou montre deux grands types d'étrangèreté : l'étrangèreté à la nation et l'étrangèreté au social, l'étrangèreté territoriale et l'étrangèreté marginale ; aubain – l'étranger venu d'ailleurs et serf, bâtard – l'étranger du dedans. Réduit à l'état de chose abandonnée, l'étranger mort, se confondant avec ses épaves, rend visible quelque

---

<sup>125</sup> Pierre-Joseph Proudhon. Qu'est-ce que la propriété ? Payot, 2024. P.178

<sup>126</sup> Malabou C. Il n'y a pas eu de Révolution. Rivages. P.60

chose qu'il faut dissimuler, recouvrir, voler en rétablissant artificiellement la chaîne d'héritage : *le non-appropriable*<sup>127</sup>. L'inaliénable, selon Malabou, n'est qu'une version de la propriété : la personne est inaliénable signifie qu'elle est d'abord propriétaire d'elle-même. N'appartenir à personne c'est ne pas (s') appartenir du tout, être non-appropriable.

La tendance néoféodale du capitalisme, bien particulier du cybercapitalisme, est de contrôler les données et les capacités de traitement de celles-ci, comme à l'époque féodale était le contrôle de la terre. La logique de l'« accès » rassemble du retour d'une logique d'asservissement.

Les désirs et comportements des usagers sont formés par la collecte massive des données, et comme les seigneurs auparavant, les grandes entreprises numériques peuvent contrôler l'activité sociale pour prélever de la rente. Le capitalisme d'accès reconstitue le système de la rente. Le capitalisme de plateforme avec le système de sous-traitance recourt à une main-d'œuvre responsable de son propre entretien et de ses propres outils de travail. Les travailleuses et travailleurs invisibles et invisibilisés, sous-payés, se retrouvent dans les conditions précaires et sont mis en compétition les uns avec les autres, les « nouveaux serfs » de l'uberisation de l'économie. « On ne peut pas comprendre l'existence des « nouveaux serfs », on ne peut pas faire le constat d'un néoféodalisme aujourd'hui, sans voir que le monde du travail, en particulier du travail précaire, prend forme dans un contexte de stigmatisation généralisée des *outsiders*, qui renvoie aux travailleurs « nationaux » fragilisés, comme en miroir, leurs images d'étrangers *insiders*. Toujours au bord de la chute, menacés de finir dans la rue »<sup>128</sup>. Les *nouveaux serfs* sont au bord du non-exercice de leurs droits civiques, mais ne sont pas officiellement frappés d'incapacité civile.

Version contemporaine du droit d'aubaine : la confiscation du bien des réfugiés est légale dans plusieurs pays, et en train de se multiplier partout en Europe sous le prétexte officiel d'aide à financer leur accueil.<sup>129</sup> Marquer l'autorité du pouvoir et dissuader les migrants et les réfugiés de venir dans ces pays – l'objectif de ce nouveau droit d'aubaine n'est pas seulement économique, mais symbolique et sociale. Exposés à l'humiliation de la confiscation, les étrangers sont ramenés au niveau de serfs, qui ne peuvent ni rien posséder, ni rien transmettre, privé de l'espace et le temps, seule condition de l'existence devient : être nulle part, - et dans

---

<sup>127</sup> Ibid. P.162

<sup>128</sup> Ibid. P.188

<sup>129</sup> La Danemark, la Suisse, certaines régions d'Allemagne

cette condition l'état ne confisque pas seulement les biens, mais la possibilité de construire un avenir commun avec les réfugiés.

Comment il est possible de représenter de tous les vulnérables sans faire le tour du propriétaire, raconter la mémoire volée de la servitude sans créer de mémoire servile ni des disciples obéissants ? La domination tend toujours à ce fait oublier, paraître sans commencement. Le défi de l'anarchisme est ne jamais combattre l'absence de commencement par établissement de principes. Plutôt par un changement d'absence. Le grand risque de l'anarchisme sera le rapport non-réflexif au libertarianisme dans tout sa suprématie neo-féodale. L'anarchisme peut devenir un objet des appropriations plus cyniques, comme l'anarchisme de fait du anarcho-capitalisme.

Parmi le non-gouvernable, qui s'est distingué de ingouvernable, par sa étrangeté radical du gouvernable, l'anarchisme doit rester non-appropriable, l'autre et l'impropre.

## h. Une société des outsiders.

**La transformation comme forme d'éveil politique - un élément clé de l'activisme anti-guerre.**

Sarai Aharoni<sup>130</sup>, chercheuse israélienne spécialisée dans les questions de genre, propose la manière dont les collectifs alternatifs de femmes peuvent s'opposer à la violence.

L'une des leçons importantes de l'auto-organisation est que l'organisation pour la paix commence souvent par une transformation. La transformation peut se référer au processus personnel de devenir un activiste politique ou à la formation collective d'un mouvement, d'une organisation, d'un projet ou d'une protestation qui cherche à confronter le pouvoir, le savoir et les décisions politiques sur la guerre et la paix. Dans de nombreux cas, des expériences réelles ou des émotions fortes liées à la guerre déclenchent l'imagination des individus. Cela permet d'envisager de nouvelles façons d'aborder d'anciens problèmes. Ainsi, la transformation apparaît comme un signe dramatique dans les histoires personnelles des activistes et des mouvements sociaux.

---

<sup>130</sup> <https://fathomjournal.org/women-and-feminism-in-israel-feminism-and-israeli-palestinian-peace-an-interview-with-sarai-aharoni/>

« L'organisation doit être quelque chose de plus qu'une solution au problème de la guerre : la création d'une communauté qui s'efforce de parvenir à la paix... Il n'y aura pas de trésorier honoraire, parce qu'il n'y a pas non plus besoin de fonds. Il n'y aura pas de bureau, pas de comité, pas de secrétaire : nous n'aurons ni réunions ni conférences. Si nécessaire, elle pourra s'appeler « Société d'outsiders »<sup>131</sup>.

« Le Dictateur est là, parmi nous, dressant son horrible tête, répandant son poison, il est encore petit, replié comme une chenille sur une feuille, mais il est au cœur de l'Angleterre. [...] Et la femme qui respire ce poison, qui combat cet animal, secrètement et sans arme dans son bureau, ne combat-elle pas aussi sûrement les fascistes et les nazis que ceux qui les combattent avec des armes, sous les projecteurs ? [...] Ne devrions-nous pas l'aider à écraser l'animal dans notre propre pays avant de lui demander de vous aider à l'écraser ailleurs ? »<sup>132</sup>

L'activisme des femmes peut être un moyen existentiel de surmonter l'expérience néfaste et violente de la guerre. Mais l'activisme collectif comporte une contradiction : les femmes doivent-elles « diriger de l'intérieur » par l'institutionnalisation de groupes de femmes pour la paix, ou doivent-elles s'opposer à la guerre et au militarisme à partir d'une position « outsider » ? En s'appuyant sur l'essai épistolaire de Virginia Woolf « Trois Guinées », on se demande si une « société des outsiders » peut être une réponse féministe radicale à la guerre.

Woolf, pacifiste, considérait la guerre comme une forme violente et destructrice de domination masculine qui crée des liens fraternels excluant les femmes en tant que groupe. Selon elle, le nationalisme et ses manifestations extrêmes dans l'Italie fasciste, l'Espagne franquiste et l'Allemagne nazie étaient liés à une masculinité agressive. En réponse, Woolf prône le rejet total et l'indifférence. Les outsiders devraient « en cas de guerre [...] refuser de fabriquer des munitions ou de soigner les blessés » et devraient promettre « de ne pas inciter ou décourager leurs frères à se battre, mais de maintenir une position d'indifférence totale ». Plus important encore : L'outsider découvrira qu'elle a de très bonnes raisons d'être indifférente. La femme se rendra compte qu'il n'y a aucune raison de demander à son frère de se battre en son nom pour défendre « notre » pays. Car, dira l'outsider, « en tant que femme, je n'ai pas de patrie. Je ne veux pas de pays ; mon pays, c'est le monde entier ».<sup>133</sup>

---

<sup>131</sup> Virginia Woolf, *Trois Guinées*, Les presses du reel. 2012.

<sup>132</sup> Woolf V. *Trois Guinées*, p. 101

<sup>133</sup> *Ibid.*

L'intuition de Woolf était à la fois visionnaire et inquiétante. Bien qu'elle ait compris la nécessité d'une coopération transnationale entre les femmes (occidentales, blanches et éduquées) pour résister à la masculinité militarisée, l'indifférence en tant que position émotionnelle aurait pu sembler refléter un programme politique passif et non héroïque. Son propre suicide en mars 1941, alors que l'invasion allemande de l'Angleterre semblait imminente, reflète une incapacité émotionnelle à résister à des formes extrêmes de violence. Par-dessus tout, l'essai « Trois Guinées » rappelle ce que signifie la perte d'espoir et signale l'importance émotionnelle des organisations féministes.

Plusieurs décennies après la mort de Woolf, les féministes et les activistes politiques ont réalisé que la création de l'organisation était aussi un moyen de créer des « foyers » alternatifs où les femmes pouvaient trouver refuge contre la violence extérieure. Selon Audrey Lorde, prendre soin de soi, ce n'est pas se laisser aller à ses faiblesses, c'est se préserver, et c'est un acte de lutte politique. Par conséquent, les actes d'association sont désormais considérés comme profondément politiques parce qu'ils rendent possibles de nouvelles formes d'autosoins collectifs.

L'activisme féministe pour la paix permet de créer une communauté dans des contextes où les individus sont contraints de se conformer à des valeurs nationales, militaristes ou à d'autres valeurs sociétales. Les avantages de la communauté ne font pas partie des objectifs pragmatiques de l'agenda de l'ONU, qui comprennent l'intégration des femmes dans les négociations de paix ou l'inclusion de clauses sexospécifiques dans les accords de paix. Les auto-organisations féministes reconnaissent plutôt l'importance des identités et des émotions dans la mobilisation pour la paix. Ce type d'activisme permet aux femmes d'utiliser ces espaces collectifs pour maintenir un sentiment d'appartenance.

Certaines féministes, dont Sarah Ahmed, affirment que les organisations féministes sont des espaces où les souvenirs personnels et collectifs et les expériences de douleur et de souffrance peuvent résonner. En ce sens, elles ressemblent davantage à des abris fragiles qu'à des murs institutionnels solides : Construire un abri à partir de matériaux abandonnés par quelqu'un d'autre, à partir d'histoires masculinisées qui rendent difficile la survie de certains, peut être douloureux. Et pourtant, nous devons construire de tels abris pour assurer cette survie.

Sarai Ahroni est une compagne de voyage et une documentariste de longue date du mouvement féministe israélien pour la paix, de sorte que ses notes de terrain et ses souvenirs personnels contiennent diverses références et exemples de ces espaces. Souvent appelés ateliers, groupes

d'étude, soirées dansantes, événements sociaux, ces rassemblements fragiles servent de lieux où se nouent des amitiés, se révèlent des histoires personnelles et naissent des rêves communs pour l'avenir.

Après tout, le problème n'est pas seulement un manque d'empathie. Après tout, l'empathie se forme en grande partie dans un cadre qui permet l'identification ou la traduction de l'expérience d'autrui en la sienne. Si le cadre dominant considère que certaines vies méritent plus que d'autres d'être pleurées, il s'ensuit qu'une série de pertes est plus horrible qu'une autre. La question de savoir quelles vies méritent d'être pleurées fait partie intégrante de la question de savoir quelles vies méritent d'être valorisées<sup>134</sup>. Le racisme joue un rôle crucial à cet égard.

Nous devons élargir notre angle de vision et aller au-delà de la monstruosité du moment présent, sans nier son horreur, mais en même temps sans permettre à cette « horreur » de représenter toutes les horreurs qui peuvent être imaginées, connues et affrontées. Les médias modernes omettent massivement de détailler les horreurs que le peuple palestinien subit depuis des décennies sous la forme d'attentats à la bombe, d'attaques aléatoires, d'arrestations et d'assassinats. Si les horreurs de ces derniers jours prennent plus d'importance pour les médias que celles des soixante-dix dernières années, le jugement moral du moment présent menace d'éclipser la compréhension de l'injustice radicale à laquelle sont soumis la Palestine occupée et les Palestiniens déplacés de force, ainsi que la compréhension de la catastrophe humanitaire et des pertes humaines qui ont lieu en ce moment même à Gaza.

---

<sup>134</sup> <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v45/n20/judith-butler/the-compass-of-mourning>

## Cyberféminisme comme une hétérotopie.

Les thèmes principaux du philosophe français Paul Virilio sont la dimension corporelle de notre expérience, la civilisation technique moderne de la vitesse et de l'accélération et le lien entre la technologie et le développement de l'art, pratiques artistiques au XXe siècle. Virilio affirme que les technologies de la vitesse entraînent un déclin de l'expérience de la vie spatiale et physique et une crise de la représentation de la réalité. L'art moderne est également tombé sous l'influence de la culture médiatique du capitalisme tardif, mais elle conserve une capacité critique à créer de nouvelles formes de vision du monde<sup>135</sup>.

Ainsi, pour Virilio la télétopologie signifie la perte de richesse et d'intensité de l'expérience sensorielle et corporelle. C'est cette perte qu'il veut dire en opposant la télétopologie et le virtuel à la présence réelle et en introduisant le terme "esthétique de la disparition". Virilio distingue ainsi l'esthétique de l'apparition et l'esthétique de la disparition.

La première, l'apparence, l'apparition, réside dans le fait de voir, par exemple, une image ou une sculpture, la seconde dans le fait de regarder un film. Une peinture ou une sculpture nous apparaissent comme des formes souveraines et stables, qui persistent dans le temps en raison de leur matérialité, grâce au marbre, à la toile et aux peintures. La base du film est le mouvement rapide du celluloïd devant la lampe du projecteur. L'image cinématographique existe et disparaît ; elle est fluide et indépendante de l'existence matérielle de l'objet représenté. Et nous ne parlons pas ici de différentes manières de percevoir différents types d'art, mais de nouveaux changements radicaux et imprévus dans notre perception en général. L'émergence du cinéma ouvre de nouvelles possibilités d'expérience collective, soulignant non pas les qualités spatiales et matérielles des choses, mais la dimension temporelle du spectacle. Cette transformation de la présence réelle dans le virtuel, le remplacement de la réalité immédiate par l'effet de la réalité a été renforcé par la télévision et les médias numériques.

La réalité virtuelle ne simule pas, mais remplace l'actuelle, devient plus convaincante. En même temps, les personnes ont des problèmes de constitution (perte du corps, désintégration des

---

<sup>135</sup> Virilio P. Esthétique de la disparition. Edition Galilée. 1989

organes sensoriels et remplacement par des prothèses de machine, "machines de vision", par exemple), de déréalisation (perte de réalité, catastrophes du principe de réalité lui-même), de désorientation (perte d'orientation, sol sous le pied, références) .

Virilio s'intéresse particulièrement au développement des nouvelles technologies et à l'histoire de l'art. Virilio considère l'art comme une sphère où une attitude alternative, critique et oppositionnelle vis-à-vis de l'existant peut être exprimée - et ici, il est proche de l'originaire du romantisme et hérite d'une telle philosophie.

Les opposants, comme Adorno et Heidegger, ont traditionnellement compris que l'art était un vecteur de la vérité dans le monde aliéné, mais s'installent de manière polémique et négative par rapport à l'état de l'art moderne, car ces fonctions essentielles disparaissent de la pratique artistique moderne. L'art moderne est en alliance avec la culture de la vitesse, de l'accélération, de la virtualisation, au lieu de créer des opportunités de résistance. Selon Virilio, l'art découle de la présence de l'artiste dans le monde et il ne doit pas rompre avec l'expérience du sensorium humain dans la vie incarnée. Une fois encore, l'expérience de l'incarnation se trouve être au centre de la réflexion de Virilio. L'idée originale de Virilio est que les guerres mondiales ont influencé la pratique artistique du 20ème siècle. La guerre moderne est étroitement liée aux innovations technologiques qui ont maintes fois augmenté le degré de violence et d'horreur, ce qui ne pouvait qu'affecter l'expérience individuelle des artistes et la culture en général. La violence contre les formes caractéristiques de l'art avant-gardiste et du modernisme était le reflet de la violence croissante produite par les technologies de la guerre. Le démembrement de formes entrepris par les dadaïstes ou les surréalistes peut être associé à une destruction réelle de formes (corps, paysages, villes) au cours de la Première Guerre mondiale. La violence sur la forme est en corrélation avec la violence sur le corps. En outre, l'art contemporain a été influencé par l'esthétique cinématographique de l'extinction, qui a initié le passage de l'art en tant que représentation du réel à l'art en tant que présentation d'images et de formes qui supplantent le réel.

Cette double influence - de la guerre et des media- a conduit au fait que l'art devenait de plus en plus abstrait et perdait le contact avec les conditions de vie esthétiques (au sens littéral du mot "sentiment"). L'esthétique de la disparition se heurte à la disparition de l'esthétique. À cet égard, les arts visuels modernes se sont avérés pleinement assimilés par la culture médiatique du capitalisme tardif et voués à la passivité et à l'inutilité, abandonnant le pouvoir critique dont

ils disposaient pour influencer l'expérience sociale et politique collective. Quelle est cette force critique pour laquelle Virilio ne laisse aucun espoir de revenir aux pratiques artistiques modernes ? Ce n'est pas l'anéantissement et la destruction des formes existantes.

Ce n'est pas non plus une expression directe des idées politiques de l'opposition. Le rôle d'une critique de l'art, comme le dit Virilio, "catastrophique" (au regard de la techno-idéologie dominante) réside dans la création de nouvelles formes de représentation, dans le renouvellement de la vision et de l'expérience, dans une épreuve du monde, enracinée dans l'expérience de l'incarnation humaine.

### a. Hétérotopie.

Pour Michel Foucault, les hétérotopies sont « des espaces autres »<sup>136</sup>, mais contrairement aux utopies, ces lieux existent réellement, ils sont absolument réels et significatifs pour diverses pratiques quotidiennes. Cimetières, musées, miroirs, navires, colonies, bibliothèques, églises, prisons, etc. à l'infini : il est plus difficile de définir ce qui n'est pas une hétérotopie que de définir une unité spatiale donnée comme une hétérotopie. Selon Foucault, il n'y a pas d'espace homogène, il n'y a que de multiples hétérotopies, des lieux hétérogènes dans lesquels on tombe, que l'on traverse, que l'on dépasse et où l'on se retrouve soudain.

Comme dans la hiérarchie médiévale il y avait des « lieux sacrés et des lieux profanes, des lieux protégés et des lieux au contraire ouverts et sans défense, des lieux urbains et des lieux campagnards (voilà pour la vie réelle des hommes); pour la théorie cosmologique, il y avait les lieux supra-célestes opposés au lieu céleste; et le lieu céleste à son tour s'opposait au lieu terrestre; il y avait des lieux où les choses se trouvaient placées parce qu'elles avaient été déplacées violemment et puis des lieux, au contraire, où les choses trouvaient leur emplacement et leur repos naturels. C'était toute cette hiérarchie, cette opposition, cet entrecroisement de lieux qui constituait ce qu'on pourrait appeler très grossièrement l'espace médiéval : un espace de localisation »<sup>137</sup>.

Les hétérotopies sont les lieux d'une société qui font de sa structure, en tout ou en partie, leur propre principe d'ordre interne ou qui retournent ce principe d'ordre interne contre le désordre

---

<sup>136</sup> Foucault, Michel. Des espaces des autres. Conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967, in *Architecture, Mouvement, Continuité*, no 5 (1984): 46-49.

<sup>137</sup> Ibid

supposé de la société. Dans cette mesure, les hétérotopies constituent une image réduite de la société ou une contre-image de la société. Cependant, étant donné qu'une société n'est pas vraiment ordonnée par une seule métastructure, mais qu'elle est une agglomération d'effets de pouvoir hétérogènes les plus divers, les hétérotopies représentent précisément ces métastructures imaginaires et sont des "utopies réalisées" dans la mesure où c'est précisément l'ordre idéal qui fonctionne en leur sein, ordre qui est toujours déjà contrarié dans la société globale par les rapports de force hétérogènes.

Les hétérotopies entretiennent un rapport particulier à la temporalité, en ce sens qu'elles rompent l'ordre linéaire du temps : elles sont souvent liées à des coupures temporelles, c'est-à-dire à ce que l'on pourrait appeler, de manière symétrique, des hétérochronies.

Les hétérotopies de crise (les lieux sacrés ou une personne fragile peut trouver un refuge dans les sociétés traditionnelles) aujourd'hui disparaissent en se transformant en lieux de « déviation » à l'égard de ce qui doit correspondre à une norme exigée. Pour illustrer l'espace hétérotopique, M. Foucault utilise la métaphore du miroir qui, bien qu'il existe objectivement en tant qu'objet, ne reflète aucun espace dans la réalité. Les lois de l'espace hétérotopique modifient la perception de la réalité et conduisent à la formation d'une nouvelle réalité. Ce qui semble réel dans une hétérotopie est en fait un monde réel parallèle reflétant la réalité autant qu'il est nécessaire pour construire l'espace de l'hétérotopie. « À partir de ce regard qui en quelque sorte se porte sur moi, du fond de cet espace virtuel qui est de l'autre côté de la glace, je reviens vers moi et je recommence à porter mes yeux vers moi-même et à me reconstituer là où je suis; le miroir fonctionne comme une hétérotopie en ce sens qu'il rend cette place que j'occupe au moment où je me regarde dans la glace, à la fois absolument réelle, en liaison avec tout l'espace qui l'entoure, et absolument irréelle, puisqu'elle est obligée, pour être perçue, de passer par ce point virtuel qui est là-bas »<sup>138</sup>.

Selon M. Foucault, la classification des principes d'organisation de l'espace comprend six caractéristiques fondamentales de l'hétérotopie :

1. le principe d'opposition (de crise ou de déviation) est le placement dans un espace spécial d'un individu dont les caractéristiques comportementales diffèrent de la norme moyenne ;

---

<sup>138</sup> Ibid.

2. le principe de variabilité est l'interdépendance du changement des vecteurs culturels communs : chaque hétérotopie particulière peut commencer à fonctionner différemment lorsque la synchronicité générale de la culture dans laquelle elle se trouve change ;
3. le principe de multicouche est le placement de plusieurs lieux indépendants dans un même espace ;
4. le principe de décalage temporel (hétérochronie) est un lieu où le temps est ralenti ou, au contraire, accéléré : l'hétérotopie commence à fonctionner pleinement quand les gens se trouvent dans une sorte de rupture absolue avec leur temps traditionnel ;
5. le principe de transition par un système de barrières, qui isole les espaces tout en les rendant perméables ;
6. le principe d'opposition au monde réel - exposant la nature illusoire ou, au contraire, désordonnée et chaotique du monde.

Dans l'espace de l'hétérotopie, l'interaction sociale ou les modèles de comportement qui sont exclus des normes de comportement généralement acceptées sont possibles. Les hétérotopies sont souvent associées à une rupture de l'écoulement normal du temps et de sa perception subjective. L'espace hétérotopique est commun en ce sens qu'une personne qui s'y trouve peut dire : "Je suis ici, mais je ne suis pas ici" ou "Je suis différent". Les hétérotopies peuvent également accumuler le temps (musées et bibliothèques), l'abolir (prisons) ou l'interrompre (cimetières).

La classification proposée par M. Foucault s'applique aux espaces sociaux, à la construction de paysages modernes dans l'architecture numérique (digitale) et aux pratiques artistiques contemporaines de l'ère numérique. L'hétérotopie expose la coexistence de la conscience culturelle classique et non classique dans toutes les contradictions possibles.

Foucault affirme que le musée est l'une des hétérotopies, mais que ce n'est pas seulement le musée mais l'œuvre d'art elle-même qui est une hétérotopie. L'artiste s'intéresse à la production de l'espace dans l'espace réel, ce qui nous relie à certains codes politiques, éthiques et

esthétiques. C'est la « production d'un lieu » dans le paysage réel avec son histoire et sa modernité.

Dans l'espace Internet, les réseaux sociaux, les portails de jeux, comme dans tout l'espace hétérotopique, il y a une distorsion de l'espace : l'inclusion de la virtualité dans la réalité, une dimension numérique augmentée avec ses propres frontières, fonctions, marqueurs.

L'environnement médiatique de l'existence humaine s'avère être une hétérotopie, où une personne dans les conditions du monde réel choisit son image virtuelle et l'espace dans lequel elle se réalise. Contrairement aux hétérotopies classiques, les objets médiatiques n'ont pas de topos géographique, mais se manifestent dans l'espace numérique de la culture médiatique. Ils créent un nouvel espace d'un nouveau type de simulation virtuelle, qui remplit les fonctions typiques d'une nouvelle hétérotopie inhérente à la culture électronique. Outre le divertissement, la structuration d'un espace chaotique, la préservation des codes et des modèles culturels, les hétérotopies modernes agissent comme des formes de synthèse des cultures réelles et numériques, façon de réinventer « le dérive »<sup>139</sup> à l'environnement médiatique et à la culture électronique.

L'avènement d'Internet et de la communication virtuelle, qui ont hypothétiquement libéré les utilisateurs de leur sexe physique, est devenu le point de départ du mouvement cyberféministe. Les théoriciennes Sadie Plant, Donna Haraway et le collectif VNS appellent dans leurs manifestes à libérer les machines du pouvoir des hommes et à devenir des virus, des images ou des cyborgs.

En 1988, la féministe et socialiste Donna Haraway a écrit « Manifeste Cyborg », une utopie cyber-femme-punk politisée sur un avenir au-delà des mythes du Sauveur et des genres binaires. Dans cette œuvre, elle (ré)invente et décrit la figure du cyborg, qui pénètre les frontières d'une subjectivité stable et est le produit d'un mélange d'animal, d'humain et de technologique. Cyborgs et Haraway proposent une « remise à zéro » de tout ce qui leur arrivait et représentaient l'héritage du monde du patriarcat, du capitalisme et du phallo-onto-logocentrisme : l'opposition du privé et du public, les mythes de l'harmonie naturelle, l'ego psychanalytique, les identités sexuelles, la séparation du sujet et objet, du travail et du plaisir, du virtuel et du réel, de

---

<sup>139</sup> Guy Debord. *Théorie de la dérive*. *Les Lèvres nues* n° 9, décembre 1956 et *Internationale Situationniste* n° 2, décembre 1958.

l'artificiel et du réel. Tout ce qui représentait des limitations à la vitesse et à l'intensité de l'imagination, des énergies corporelles et de la sensibilité devait être supprimé.

Cependant, le cyberféminisme n'est pas une invention d'Haraway, même si elle y a exercé une énorme influence. Le terme lui-même est apparu en 1991 et simultanément dans deux lieux/textes, indépendamment l'un de l'autre : en Angleterre, il a commencé à être utilisé par la spécialiste de la culture et philosophe Sadie Plant, et en Australie par les membres du collectif d'art VNS Matrix.

Les premières communautés de hackers, le cyberpunk, l'intelligence artificielle, les utopies technologiques - tout cela promettait la possibilité de nouvelles et étonnantes configurations de relations sociales, la décentralisation du pouvoir et le dépassement des limites de la nature humaine et corporelle. Cependant, ce meilleur des mondes s'est toujours révélé être un « club de garçons » et est donc resté assez conservateur du point de vue des relations entre les genres.

Dans son livre « Zeros + Ones »<sup>140</sup>, Sadie Plante définit le cyberféminisme : "Il s'agit d'une rébellion posthumaniste - une révolte armée du système émergent qui unit les machines et les femmes contre la vision du monde et la réalité matérielle du patriarcat qui tente encore de les subjuguier ». Dans l'esprit de Plante, les technologies de l'internet, avec leur anonymat et leur accessibilité, étaient les alliés naturels des femmes dans la lutte contre l'oppression sexiste et capitaliste. Il suffisait de libérer leur potentiel révolutionnaire de l'influence des entreprises et de la domination masculine. C'est là que les cyberféministes ont canalisé toute leur imagination et leur passion.

« Et loin de s'évanouir dans l'immatérialité de l'air, le corps se complique, se réplique, échappe à son organisation formelle, aux organes organisés que la modernité a pris pour la normalité. Cette nouvelle malléabilité est partout : dans les commutations de la transsexualité (sic), les perforations des tatouages et des piercings, les marques indélébiles et les cicatrices, l'émergence des réseaux neuronaux et viraux, la vie bactérienne, les prothèses, les prises neuronales, nombre de machines errantes ». (Zeros + Ones, Londres, Fourth Estate, 1997, p. 177)

---

<sup>140</sup> <https://www.cyberartsweb.org/cpace/body/lgl1.html>

VNS Matrix a travaillé dans les genres et de médias divers. Elles ont réalisé des installations vidéo, des textes, des événements, des panneaux d'affichage et des jeux vidéo. Elles possèdent l'un des textes clés du mouvement, *The 21st Century Cyberfeminist Manifesto*, dans lequel elles se proclament le nouveau virus du désordre mondial et les saboteurs de l'unité centrale de Big Daddy. En 1995, elles ont développé le jeu *All New Gen* : dans ce jeu, des "cyber-putes" et des "cyber-terroristes anarchistes" piratent la base de données de Big Daddy, incarnation œdipienne du complexe techno-industriel, pour semer les graines du Nouveau Désordre Mondial et y mettre fin au pouvoir phallique.

VNS Matrix a cherché à utiliser les nouvelles technologies pour perturber la notion d'identités sexuelles et de genre stables, enracinées dans la nature biologique et corporelle. Dans l'anonymat de l'espace Internet, le genre et le sexe semblent perdre leur attachement au naturel et deviennent un flux de signes référentiels qui perdent leur pouvoir référentiel, ouvrant la possibilité de s'émanciper du pouvoir restrictif et disciplinant des catégories de genre et de sexualité : en entrant dans le jeu *All New Gen*, l'utilisateur est invité à choisir son genre : masculin, féminin ou aucun. Seul le choix de l'absence de genre était correct ; les autres choix interrompaient le jeu.

Les cyberféministes ont tenté de déconstruire non seulement l'identité, mais aussi la corporalité qui lui servait jusqu'alors de fondement inébranlable. En 1995, Linda Dement a réalisé une performance intitulée *Cyberflesh Girlmonster*, au cours de laquelle elle a scanné le corps de trente femmes et enregistré leurs sons. À partir des données audiovisuelles obtenues, elle a réalisé un assemblage monstrueux et interactif de bruits, d'images et de données d'information : ainsi, au lieu de concevoir le corps comme un tout unique et harmonieux, elle a affirmé la multiplicité, l'aléatoire et la partialité des manifestations corporelles, qui s'assemblent et se désagrègent en de multiples discours et affects.

En septembre 1997, le premier *Cyberfeminist International* était organisé à Kassel, réunissant une trentaine d'artistes, d'activistes et de penseuses de huit pays. À ce stade, le cyberféminisme comprenait déjà une série de pratiques et de formats qui permettaient aux participantes au

mouvement d'interagir les unes avec les autres tout en perturbant le système dominant. Il s'agissait notamment de salons de discussion réservés aux femmes, de listes de diffusion, de pratiques artistiques et d'ateliers, de cercles d'auto-éducation, de webzines et d'associations de hackers.

Lors de la réunion internationale, les cyberféministes ont débattu de sujets tels que l'autoreprésentation numérique des femmes et des corps, les théories sur la visibilité des différences de genre en ligne, le cybersexe, le porno féministe, les dangers de la fétichisation du désir et la manière de soutenir les projets féministes en ligne dans différents pays. Au lieu de fournir une définition claire et rigoureuse du cyberféminisme, 101 antithèses de ce que le cyberféminisme n'est pas ont été produites. Cependant, personne ne s'attendait à ce que les cyberféministes discutent sérieusement de la question d'une définition universellement acceptée de leur mouvement. Après tout, le cyberféminisme ne cherchait pas à devenir une nouvelle idéologie totale, revendiquant une explication objective de tout ce qui se passe dans le monde. Il se voulait plutôt, comme l'a dit Alla Mitrofanova,<sup>141</sup> un navigateur "pour voir et naviguer dans les changements culturels contemporains et les héritages historiques".

Les cyberféministes ont beaucoup critiqué le féminisme traditionnel<sup>142</sup>, accusé d'être essentialiste, anti-technologique et anti-sexuel. Depuis l'époque de Beauvoir, l'un des principaux objectifs du mouvement féministe a été d'établir l'égalité des droits entre les hommes et les femmes, ce qui signifiait que les femmes devaient enfin cesser d'être des objets de subordination et devenir des sujets de pouvoir, d'histoire et de connaissance. À la place ou à côté du demiurge masculin, une déesse féminine devait émerger. Et ce n'est pas du tout ce que voulaient les cyberféministes.

Sadie Plante estime que le féminisme qui cherche à faire reconnaître les femmes comme des sujets ne poursuit pas le bon objectif, car tout sujet sera toujours un sujet masculin. Les cyberféministes appellent à un nouveau "féminisme irresponsable" qui reconnaît la contingence de la catégorie du féminin et la multiplicité des expériences des femmes. L'objectif de ce nouveau féminisme n'est pas de devenir un sujet, mais de devenir un monstre, un virus, un animal, une substance visqueuse, une image, un avatar. Comme l'a proclamé Donna Haraway : "Je préfère être un cyborg que déesse".<sup>143</sup>

---

<sup>141</sup> Alla Mitrofanova <https://monoskop.org/Cyber-Femin-Club>

<sup>142</sup> En sachant qu'il n'a pas « un seul féminisme traditionnel », les débats fluides sur le sujet.

<sup>143</sup> Donna Haraway. *Manifest Cyborg et autres essais*. Exils. 2007 p.82

Cependant, il serait erroné de réduire la relation du cyberféminisme avec le mouvement féministe précédent à un geste de déni. En fait, les cyberféministes ont adapté et utilisé de nombreuses approches et pratiques théoriques et sociales déjà inventées dans d'autres mouvements féministes. Les stratégies de séparatisme (listes de diffusion réservées aux femmes, groupes d'entraide, groupes de discussion, réseaux et formations techniques par et pour les femmes), les théories féministes du langage, de la culture et de la société, la création de nouvelles images féminines pour lutter contre le sexisme rampant en ligne, et même l'essentialisme stratégique : tous ces éléments sont le fruit de l'interaction entre le cyberféminisme et le champ féministe plus large.

Mais le cyberféminisme a interagi avec tout ce dont il a hérité, et non comme une héritière attentive. « Les féministes occidentales *héritent* aussi de savoir-faire en apprenant à participer à la révisualisation de mondes renversés par les défis de transformation planétaire lancés aux discours des maîtres. Tout n'est pas à reprendre depuis le début ». <sup>144</sup>

Le cyberféminisme était le virus de toutes les idéologies identitaires traditionnelles (le féminisme ne faisant pas exception). Sa mission n'était pas de réformer ou de jouer avec les paramètres établis, mais de pirater le système, de le recoder et de faire fonctionner la version piratée. Le principal protagoniste du cyberféminisme (du moins dans certaines versions) était l'hacker, qui piratait les systèmes de sécurité et la matrice de genre tout en tirant un plaisir immédiat, l'extase, de son activité. C'est aussi une autre différence avec l'activisme traditionnel, avec son sérieux et son ascétisme inhérents : le cyberféminisme était chargé de joie, d'affect, de désir, du désir de jouer et de s'amuser sans regarder les limites d'un monde infiniment dépassé. Les cyberféministes ne sont pas sorties victorieuses de la bataille contre le monde réel. Du moins, pas encore. L'Internet 2.0, avec l'omniprésence des réseaux sociaux, de la publicité, de la mise à disposition de données personnelles et de leur utilisation à des fins commerciales et de surveillance, a fini par tuer les notions de potentiel subversif du web et des nouvelles technologies. Le Gamergate a montré que les espaces virtuels sont encore très patriarcaux et masculinisés. Les statistiques, selon lesquelles les femmes ne représentent qu'environ 10 % du

---

<sup>144</sup> Donna Haraway. *Savoirs situés. Exils*. 2007 p.122

personnel occupant des postes techniques dans les grandes entreprises d'information, ne sont pas non plus encourageantes.

« Les possibilités qu'offrait la première culture, textuelle, de l'internet – résister aux régimes de genres répressifs, générer une solidarité parmi les groupes marginalisés et créer ces nouveaux espaces d'expérimentation qui furent à l'origine du cyberféminisme des années 1990 – se sont nettement réduites au XXIème siècle. La prédominance du visuel dans les interfaces en ligne actuelles a réinstauré des modes bien connus de politique identitaire, des relations de pouvoir et des normes de genre dans la représentation de soi. Mais cela ne signifie pas que les sensibilités cyberféministes appartiennent au passé. Démêler les possibilités subversives des possibilités oppressives latentes du web actuel requièrent un féminisme sensible au retour insidieux des anciennes structures de pouvoir, également assez malin pour savoir exploiter le potentiel ainsi offert. Les technologies numériques sont inséparables des réalités matérielles qui les sous-tendent ; toutes deux sont articulées de telle manière que les unes peuvent être utilisées pour modifier les autres à des fins différentes. Plutôt que de militer pour la primauté du virtuel sur le matériel, ou du matériel sur le virtuel, le xénoféminisme repère leurs points de puissance et d'impuissance respectifs afin d'employer cette connaissance pour intervenir de manière efficace sur notre réalité conjointe »<sup>145</sup>.

Cependant, le projet cyberféministe n'est pas terminé. De nombreux collectifs de hackers, associations artistiques, projets de recherche et groupes de réseaux sociaux luttant contre le masculinisme agressif dans la communauté virtuelle adoptent explicitement ou implicitement des stratégies et des tactiques cyberféministes. Le virus du désordre mondial n'est donc pas désactivé : il est passé temporairement en mode économie d'énergie.

## b. Pourquoi Donna Haraway est cyberféministe ?

---

<sup>145</sup> <https://laboriacuboniks.net/manifesto/xenofeminisme-une-politique-de-lalienation/>

Comment la logique conceptuelle du Manifeste est-elle organisée ? Les activistes de xenoféminisme<sup>146</sup> proposent une stratégie de substitution de code, qui peut être réalisée en tant que technique dans un texte philosophique humanitaire. On nous présente un code exprimé par la métaphore de la conjonction de ce qui était autrefois inséparable, le cybernétique et l'organique. Ce code nous oblige à reconsidérer la division métaphysique entre nature et technologie, ses explications en termes de genre et de pouvoir. En adoptant la position de Haraway, nous sommes contraints d'abandonner la présomption de l'humanisme sur la naturalité et l'intégrité de l'humain, pour permettre à la conception et à la programmation techniques d'entrer dans la réalité quotidienne et le monde mental du sujet.

Alors que l'espace médiatique est rempli de cyborgs glamour produits en série sous l'influence de la littérature cyberpunk, les cyborgs dont parle Haraway sont épistémologiquement différents d'eux. Le cyberpunk crée des êtres dans l'ancien paradigme de l'opposition entre l'organique et le technique, l'individu et le pouvoir, à la manière du remplacement mécanique des pièces ou du principe militariste de revêtir une armure. La théorie de Haraway peut être rapprochée de l'héroïne du film « Solaris » de Tarkovsky qui, n'étant pas un organisme protéique et n'étant pas directement liée à la culture humaine, entre dans des relations complexes d'amour, de compréhension, de compassion, c'est-à-dire de parenté "non biologique" avec le héros. Une sorte de relation "écosexuelle" émerge, c'est-à-dire une relation qui n'est pas liée à l'espèce biologique. Le "Manifeste Cyborg" vise à repousser les limites de la parenté, à dénaturer l'identité et à établir de nouvelles relations dans la zone intermédiaire (médiatique) de l'animal-humain, du biologique-technique, c'est-à-dire dans la zone où l'on devient des phénomènes hybrides plutôt que des entités définies de l'extérieur. Le cyborg est une nouvelle zone de signification ("il est un enfant illégitime du militarisme et du capitalisme"). De nouvelles descriptions épistémologiques, ontologiques et politiques de la modernité devraient y être construites.

Avec la théorie du cyborg, Donna Haraway est entrée dans la polémique sur plusieurs questions à la fois :

A.

---

<sup>146</sup> Xenoféminisme – la version 2.0 de cyberféminisme

-en tant que biologiste scientifique, elle s'est engagée dans la déconstruction du concept de base de l'être organique naturel.

B.

-En tant que féministe, elle s'est non seulement opposée à la normativité du genre en lien avec le féminisme radical, mais elle s'est également opposée à la théorie du féminisme radical avec son essentialisation du féminin. Elle propose une alternative : "organisme cybernétique, hybride de machine et de vivant, créature de la réalité sociale comme personnage de roman" (p. 29-30.)

C.

En tant qu'épistémologue du paradigme postpositiviste, elle a proposé le concept des "savoirs situés", montrant la dépendance mutuelle de la problématique scientifique et politique dans une situation particulière de savoir, où la problématique scientifique reproduit de manière irréfléchie le langage politique (le langage militariste de l'immunologie, le langage patriarcal de l'embryologie).

D.

- En tant que marxiste, elle a critiqué le concept marxiste du travail, mais a maintenu la dialectique comme position de différence par rapport aux prétentions du capitalisme à la rationalité universelle.

Haraway décrit la famille de l'économie du travail à domicile : « avec sa structure oxymorique de foyer monoparental dirigé par une femme, qui apparaît en même temps que le féminisme explose pour faire place aux féminismes et que, paradoxalement, la notion de genre elle-même s'intensifie et s'efface à la fois ». <sup>147</sup>

Les nouvelles technologies affectent la sexualité et la reproduction : il existe des liens étroits entre sexualité et instrumentalisation. Les corps sont considérés comme une machine à maximiser l'utile et l'agréable. La reproduction est transformée par le biais de la médecine qui a donné aux corps des femmes des frontières nouvelles. <sup>148</sup>

Dans une perspective féministe, Haraway fait appel aux femmes de milieux professionnels privilégiés (dans les milieux scientifiques en premier lieu) dans le but d'induire une prise de conscience de leur part. Cela pourrait être à l'origine d'une science féministe... Car il y a là

---

<sup>147</sup> Haraway D. Manifeste cyborg et autres essais. Essais Exils. 2007 P.59

<sup>148</sup> Ibid. p.61

l'enjeu de l'accès aux sciences de nouveaux groupes (ayant donc un rôle dans la construction du savoir scientifique) à mobiliser en direction d'une politique progressiste.<sup>149</sup>

La métaphore du cyborg proposée par Haraway dans le Manifeste fournit un outil critique pour découvrir l'"évidence" des fondements épistémologiques, politiques et de genre. Il s'agit d'une sorte de code qui peut être appliqué à la science et à la politique, à la théorie du genre et à la technologie, et qui permet aux analyses interdisciplinaires de devenir des analyses d'attitudes épistémologiques. Le manifeste engage différents groupes d'intérêt (universitaires, activistes politiques, artistes) dans une polémique pertinente. Le Manifeste Cyborg est l'un des textes clés qui a lancé le courant de l'épistémologie féministe. La position de base du Manifeste est la négation de la neutralité de genre de la métaphysique. Si la division métaphysique entre nature et culture, entre privé et public, porte un code de binarité de genre qui est reproduit dans une série de fondements politiques, techniques et scientifiques en tant que stratégies de pouvoir de l'exploitation du travail, de la misogynie, du racisme, alors l'épistémologie féministe doit déconstruire ce code et en proposer un autre au nom de la possibilité de réinventer un nouveau monde de la vie.

« Le cyborg n'est pas soumis à la biopolitique de Foucault ; le cyborg simule la politique, ce qui lui ouvre un champ d'action bien plus puissant »<sup>150</sup>.

La désintégration de la totalité concerne non seulement la position de pouvoir, mais aussi la politique de résistance. Personne ne peut prétendre être la voix de l'ensemble. La politique de résistance doit effacer les identités coloniales et sociales traumatisantes de race, de nation, de privilège, de genre, de sexualité, telles qu'elles ont été imposées par l'ancien système de domination.

Haraway, qui donne aux cyborgs la possibilité d'engendrer des résistances technoadaptées aux sociétés de contrôle, les arrache de leur terreau militaire<sup>151</sup>, de biopouvoir de Foucault.

« Les cyborgs se délestent du flux de leur intelligence, pour offrir des opportunités de pervertir, résister, (re)produire et jouir tout à la fois. Iels étayent ainsi un cybersouci de soi pour contrefaire la boucle auto-hetero-programmatique des *Hommes modernes*. *Sic !* Face à l'astreinte d'une rationalité unique et personnelle, iels se posent comme figures

---

<sup>149</sup> Ibid. P.62

<sup>150</sup> Ibid. P.52

<sup>151</sup> Albertine Thunier. *Cyborgs, faibles technoadaptées*. P. 312. FEU Abécédaire des féminismes présents coordonné par Elsa Dorlin.

pluridimensionnelles, habilitées à naviguer au travers des institutions rigides du capitalisme globalisé ». <sup>152</sup>

Haraway suggère que les féministes réinventent et codent de nouveaux types d'identités et de collectivités. Rechercher de nouvelles alliances et de nouvelles identités, c'est écrire et contrôler un code social, rassembler des informations, s'engager dans des activités de recherche. En suivant Haraway, nous pouvons conclure que pour adopter un programme féministe, nous avons besoin d'une identité différente, tissée à partir d'expériences et de stratégies réflexives différentes, où des alliances inattendues peuvent émerger (travailleurs précaires, LGBTIQ, migrants) et de nouvelles formes sociales allant des projets artistiques et de l'entraide sociale à des alliances sociales situationnistes à grande échelle.

### VNS Matrix

“We are the malignant accident which fell into your system while you were sleeping. And when you wake we will terminate your digital delusions, hijacking you impeccable software”.

*VNS Matrix. Bitch Mutant Manifesto*

Cinq ans après le « Manifeste Cyborg » le collectif VNS Matrix publie le texte militant, qui avec l'ironie et provocation attaque l'absurdité du sexisme de technoculture. Le virus xenoféministe vient parasiter le techno-système machiste.

---

<sup>152</sup> Ibid, p.313



<https://www.sadieplant.com/biography>

*“We are the modern cunt  
 positive anti reason  
 unbounded unleashed unforgiving  
 we see art with our cunt we make art with our cunt  
 we believe in jouissance madness holiness and poetry  
 we are the virus of the new world disorder  
 rupturing the symbolic from within  
 saboteurs of big daddy mainframe  
 the clitoris is a direct line to the matrix  
 VNS MATRIX  
 terminators of the moral codes  
 mercenaries of slime  
 go down on the altar of abjection  
 probing the visceral temple we speak in tongues  
 infiltrating disrupting disseminating  
 corrupting the discourse  
 we are the future cunt”*

VNS Matrix 1991

<https://vnsmatrix.net/essays/manifesto>

## **Patricia Piccinini.**

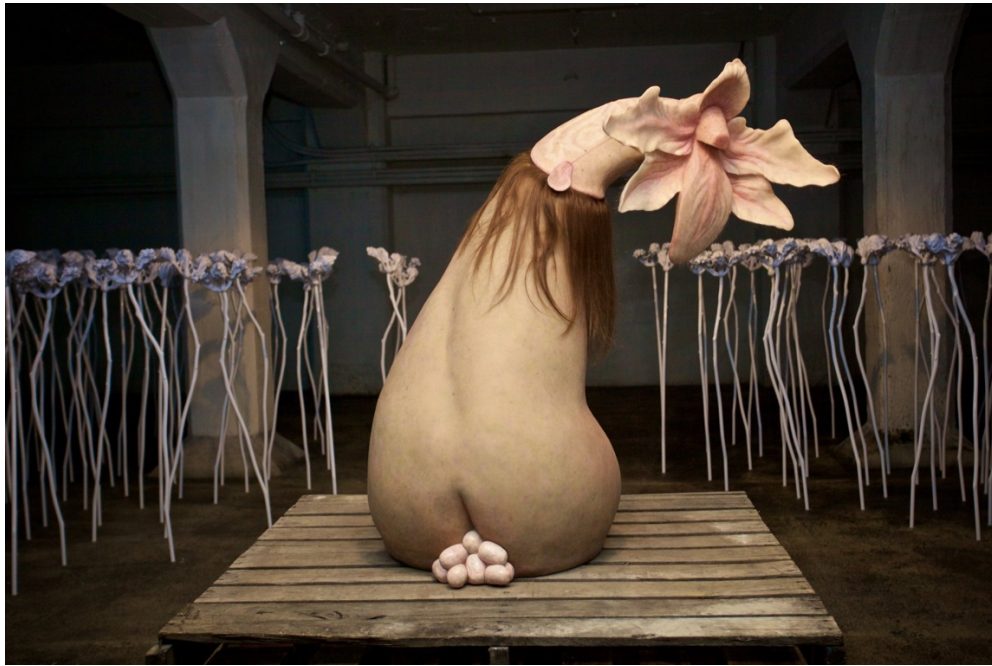
La réalité virtuelle, qui comprenait des environnements simulés par ordinateur dans lesquels différentes identités de genre pouvaient être expérimentées (et dont les effets étaient en réalité moins révolutionnaires que prévu), offrait d'énormes possibilités, et ces possibilités étaient théoriquement inscrites dans le cyberféminisme, qui mettait l'accent sur la pluralité, la nomadité et la connectivité.

L'artiste Patricia Piccinini (née en 1965) travaille directement avec du matériel vivant, mais utilise sa pratique artistique comme un espace de réflexion sur les possibilités offertes par la biotechnologie et son impact sur la vie. Dans ses sculptures elle utilise le surréalisme et les mythologies pour explorer les liens entre êtres humains et créatures animales, entre ces dernières et leur environnement, et entre l'artificiel et le naturel ; elle évoque un sentiment de normalité et d'intimité à travers la représentation de l'interspécification. Bien que l'aspect repoussant de ces êtres hybrides puisse susciter l'horreur et le dégoût, Piccinini est l'un des artistes préférés de Donna Haraway:

« Lorsque j'ai vu pour la première fois le travail de Patrizia Piccinini il y a quelques années, je l'ai reconnue comme une sœur dans le domaine de la technoculture. Et je la voyais comme une conteuse convaincante dans une généalogie radicale et expérimentale de science-fiction féministe »<sup>153</sup>.

---

<sup>153</sup> . Haraway D. *Speculative Fabulations for Technoculture's Generations: Taking Care of Unexpected Country // Creature Exhibition Catalogue*; Artium / P. Piccinini (ed.). 2007. Reprinted in: *Australian Humanities Review*. 2011.



Patricia Piccinini, *Bootflower*, 2015 © Courtesy of the artist and Borås Art Museum, Sweden

### c. Hydrofeminisme

Astrida Neimanis est une philosophe écoféministe basée à Sydney, Australie. Ses domaines de recherche portent sur les féminismes posthumanistes, l'eau, le changement climatique, les humanités environnementales, la corporéité, la (bio)colonialité, les biotechnologies et les épistémologies féministes.

Dans son essai « Hydroféminisme. Devenir un corps d'eau »<sup>154</sup> elle pose la question, comment repenser les théories et les pratiques féministes en proposant à nos corps dévenir des étendus d'eau. Selon Neimanis, c'est le féminisme qui l'a incitée à réfléchir à l'environnement. La théorie queer lui a permis d'envisager l'eau d'un point de vue méta et interdisciplinaire. "Mon projet initial était d'étudier comment le corps humain naît de l'air, de la nourriture, du sol et de l'eau. Heureusement, j'ai commencé par l'eau et je me suis arrêtée là", explique Mme Neimanis.

---

<sup>154</sup> <https://philo.esaiax.fr/content/hydrofeminisme/hydrofeminisme.pdf>

Elle note que nous devons réfléchir aux questions environnementales en commençant par "notre propre incarnation corporelle", car nos corps et ceux des autres espèces ne sont pas le point final de la circulation de l'eau, mais seulement son point d'arrêt. Notre corps est composé à 80 % d'eau. Nous sommes un peu comme des méduses. En fait, nous avons plus de choses en commun avec les méduses que nous ne le pensons. Cette unité entre "masses d'eau" est parfaitement décrite par le terme "hydroféminisme" : nous sommes la même "masse d'eau", les méduses aussi.

Aujourd'hui, on observe la pollution et l'acidification des océans (baisse du pH causée par le dioxyde de carbone atmosphérique qui pénètre dans l'océan), l'élévation du niveau des eaux mondiales et la mort des récifs coralliens. Tout cela est dû à l'activité humaine, et nous avons l'habitude de l'observer sans nous en préoccuper. "L'hydroféminisme, en revanche, nous dit que l'océan c'est nous, que l'eau c'est nous, que nous sommes tous impliqués dans ce qui arrive aujourd'hui à l'océan du fait de la circulation de l'eau, dans laquelle nos corps et les corps des autres organismes vivants ne sont pas le point d'arrivée, comme on l'a dit, mais simplement un arrêt temporaire...". - conclut Neimanis.

« Il y a des marées dans le corps », écrit Virginia Woolf. La métaphore de la marée n'est pas par hasard dans la théorie féministe, peut-être elle est plus éloquente que la métaphore « vague ». La marée a une force de composant horizontale, qui avance à la fois horizontalement et transversalement. La marée affecte l'écosystème dans et hors de l'eau, travers différentes topographies.

Les zones de transition entre deux écosystèmes adjacents mais différents Neimanis nomme les écotones, ou *eco* est la maison, *tone* - tension. « Ce sont des zones de fécondité, de créativité, de transformation, de devenir, de rassemblement, de multiplication, de divergence, de différenciation, de renoncement ».

En France le mouvement « Les soulèvements de la Terre » depuis 24 mars 2023 est en lutte contre la pollution, la surexploitation, la marchandisation, l'accaparement, le bouleversement des cycles de l'eau, précisément contre les projets de mega-bassins. « Depuis l'eau qui coule à travers nos veines, les rivières des bassins-versants qui font vivre nos territoires et les fleuves qui relient nos géographies, nous appelons à renforcer les rencontres et alliances internationalistes pour défendre l'eau, les terres et les communs qui portent la vie »<sup>155</sup>.

---

<sup>155</sup> <https://lessoulevementsdelaterre.org/blog/appel-international--nous-sommes-leau-qui-se-defend>

Les écotones des féminismes contemporaines s'étendent rhizomatiquement dans de nouvelles zones, qui n'étaient pas considérées comme féministes auparavant. La dégradation environnementale, les pratiques extractivistes du capitalisme néocolonial – seule réponse c'est un cri d'autodéfense, « exploration féministe de l'inextricabilité des flux matériels et semiotiques qui circulent dans tous ces corps repousse les frontières du féminisme lui-même »<sup>156</sup>.

Les corps sont toujours situés dans un territoire, ils sont ordonnés par les structures politiques et sociales, relations de pouvoir qui ont lieu dans le même territoire, mais on peut imaginer (comme propose Neimanis) une corporéité aquatique, flux non-discriminant. « En dépit du fait que nous sommes toutes des corps liquides, que nous nous écouillons et que nous nous épongeons les un·es les autres, nous continuons de résister à la dissolution complète, à l'annihilation matérielle ».

*So Tired, the Sea...*, est un essai audiovisuel d'**Astrida Neimanis** inspiré par les loutres de mer qui s'ancrent dans le varech lorsqu'elles s'endorment. Cette œuvre a été réalisée en collaboration avec Dominique Baron-Bonarjee, la professeure Adriana Verges et Siouxi Connor. Astrida Neimanis propose ici une réflexion foisonnante et contemporaine sur l'épuisement des réserves d'eau, le rythme de la vie dans le temps présent et le besoin universel de repos.

---

<sup>156</sup> <https://philo.esaiax.fr/content/hydrofeminisme/hydrofeminisme.pdf>



### (Re)produire absences.

Selon Boaventura de Sousa Santos, il y a plusieurs logiques de la production de la non-existence<sup>157</sup>. Dans « la sociologie des absences » Santos identifié cinq modes de production des absences dans la rationalité occidentale, qui il nomme formaliste et instrumentale : « ignorer » ; tenir pour « rétrograde », « inférieur », « local » ou « particulier », « improductif » ou « stérile ».

Monoculture du savoir et de la rigueur, c'est-à-dire « l'idée selon laquelle le seul savoir rigoureux est le savoir scientifique et que d'autres formes de connaissance n'ont par conséquent pas la validité ni la rigueur de la connaissance scientifique ».

Monoculture du temps linéaire : « l'idée selon laquelle l'histoire a un sens, une direction, et que les pays développés avancent ».

Monoculture de la naturalisation des différences, en particulier celles « qui occultent les hiérarchies, dont la classification raciale, ethnique, sexuelle ». Appel à la « ordre naturelle des choses » produit une forme de non-existence dans une forme d'infériorité insurmontable.

---

<sup>157</sup> La sociologie des absences. <https://journals.openedition.org/etudesrurales/9351#tocto2n4>

Monoculture de l'échelle dominante, c'est-à-dire l'idée selon laquelle « il existe une échelle dominante des choses. Dans la tradition occidentale, cette échelle dominante a eu historiquement deux noms : universalisme et, aujourd'hui, mondialisation ».

Monoculture du productivisme capitaliste, c'est-à-dire « l'idée selon laquelle la croissance économique et la productivité mesurée dans un cycle de production déterminent la productivité du travail humain ou de la nature, tandis que tout le reste ne compte pas ».<sup>158</sup>

Le canon temporel de la modernité capitaliste occidentale supprime une autre temporalité, un autre rapport avec au corps et territoire, les autres cosmovisions. Les luttes dans les conflits territoriaux se reflètent dans le corps, permettent se situer corporellement, renverser la situation de l'invisibilité, rendre présent ce qui est défini comme absence, s'incarne non-être dans les résistances.

---

<sup>158</sup> Un dialogue décolonial sur les savoirs critiques entre Frantz Fanon et Boaventura de Sousa Santos Ramón Grosfoguel, Article traduit de l'espagnol par Jim Cohen.

## La « dronisation » de la société.

A partir de l'analyse de diverses formes du pouvoir Grégoire Chamayou propose une histoire des dispositifs expérimentaux, une histoire de la technopolitique du drone. Le livre « Théorie du drone » n'est ni un pur manifeste politique ni une analyse des capacités militaro-techniques des drones de combat, bien qu'il accorde suffisamment d'attention à chacun de ces aspects. Il tente de construire sa propre perspective sur la « dronisation » de la société moderne, qui combine l'histoire de la science et de la technologie avec la métamorphose des institutions politiques.

Chamayou présente dans son livre la genèse conceptuelle du drone, qui s'inscrit dans l'économie éthique et technique de la vie et de la mort. Dans ce système, la puissance technologique remplace l'inévitable sacrifice de soi.

*Un lien historique entre les drones et le kamikaze.*

Grégoire Chamayou retrace le lien historique entre drones et kamikazes, et ce lien est celui de la parenté et de l'opposition. Dans un sens, il s'agit d'une contamination croisée de nature sociale. Deux figures opposées. La logique du sacrifice, et la logique de la répétition, la logique empreinte en jeu, la technique de la répétition, deux figures qui correspondent à l'arme des pauvres et à l'arme des riches. La polarité est d'abord économique, les propriétaires du capital et de la technologie s'opposent à ceux qui n'ont comme seule ressource que leur propre corps.

Pour le kamikaze - mon corps est une arme ; s'agissant du drone – mon arme est sans corps. Les deux s'opposent comme l'éthique de l'abnégation héroïque et l'éthique de la préservation de la vie. « En ce sens, ils représentent deux pôles opposés sur le spectre de l'exposition à la mort »<sup>159</sup>. Deux régimes éthiques sont aussi cependant opposés : l'éthique du sacrifice héroïque d'une côté, l'éthique de l'autopréservation vitale de l'autre.

Chamayou critique l'idée de conséquences émotionnellement traumatisantes pour les opérateurs de drones et dresse une généalogie du pseudo-héroïsme. Sa thèse sur l'épuisement émotionnel et l'empathie de l'opérateur de drone est intéressante. La proximité éloignée ou paradoxale accroît l'épuisement psychologique de l'opérateur. L'opérateur de drone ne se sent plus comme un combattant caractérisé par des vertus militaires telles que le courage, le courage et le risque au combat. L'idée même de la guerre en tant que risque et valeur est dévalorisée, la tâche de

---

<sup>159</sup> Grégoire Chamayou. *Théorie du drone*. La Fabrique P.122

l'opérateur de drone est décrite davantage à travers le terme *bullshitjob* de David Graeber, plutôt qu'en termes de travail très dangereux. Nous sommes ainsi dans une situation sociale qui place l'opérateur de drone entre le bourreau et le joueur.

La disposition du meurtre sur l'écran contribue à la virtualisation de la conscience de l'homicide, à brouiller les frontières entre le corps réel et l'image, la virtualisation et le détachement - en théorie, il s'agit d'un dispositif qui permet de protéger le psychisme de l'opérateur, mais la question de l'épuisement émotionnel, soutenue par les médias, reste ouverte. Larme de crocodile, dont les reptiles ont besoin pour mieux digérer leurs proies.

L'analyse de Ghassan Hage<sup>160</sup> sur la victimisation libidinale peut être rappelé à ce sujet. Lorsque l'agresseur se sent victime, vulnérable, et qu'il préfère frapper de manière préventive, en instrumentalisant le discours : « vous nous ne laissez pas le choix, nous sommes attaqués ». Dans « L'Alterpolitique » Ghassan Hage pointe « le découplage total qui a lieu entre la sensation de puissance du fort, celle d'une puissance dégradée, et son pouvoir réel sur les plus faibles »<sup>161</sup>. Il montre que ce découplage aboutit à rendre dans l'imaginaire global le plus faible – pourtant infiniment plus faible – responsable du déclin de puissance ressenti par le plus fort – pourtant infiniment plus fort. « De manière contre-intuitive, le faible constitue une telle menace, aussi réelle qu'incompressible (c'est-à-dire ingouvernable), pour le fort qu'il ne relève plus du multiculturalisme tolérable, ni de l'ordre démocratique, qui est l'avoir exclusif du fort, et qu'il ne peut qu'être soumis à la violence la plus absolue et la plus cruelle. Cette inversion du rapport de force réel est pour Ghassan Hage la matrice du racisme néo-libéral dont la marque distinctive est moins celle d'un racisme d'exploitation que d'extermination. A la mondialisation de l'état de colon blanc assiégé correspond donc une mutation du racisme, qui appelle urgemment, d'après Ghassan Hage, d'autres réponses que celles qui ont été mobilisées jusqu'à présent par l'antiracisme ». <sup>162</sup>

Dans cette logique on peut poser la question : De quel type de pouvoir dispose l'armée qui est capable de commettre l'injustice tout en restant invisible ? La réponse de Grégoire Chamayou est la suivante : on produit un psychisme qui est immunisé face à la possibilité même de réfléchir à sa propre violence. Les opérateurs de drones n'exposent pas leur vulnérabilité

---

<sup>160</sup> Ghassan Hage. *Alterpolitique*

<sup>161</sup> Jean-Christophe Goddard. Note de lecture sur *L'Alterpolitique* de Ghassan Hage (Editions EuroPhilosophie, <https://books.openedition.org/europhilosophie/1162>)

<sup>162</sup> *Ibid*

corporelle physique, mais ils s'exposent à une autre sorte de vulnérabilité, la vulnérabilité psychique. Au spectacle de leur propre destructivité, ils sont victimes de leur propre violence, par l'image de cette violence à distance. Ainsi, nous pouvons observer la naissance d'une certaine forme d'héroïsme psychique, profondément pervers ; psychiquement affecté par leur activité, les militaires sont traumatisés par la violence qu'ils ont eux-mêmes créée.

L'effacement des frontières est en quelque sorte une symbiose entre la machine et l'homme, ontologiquement indécomposable en éléments séparés. La technologie dote l'homme de pouvoirs supplémentaires de vision et d'une capacité de surmonter la distance, ce qui lui permet d'observer à long terme la vie d'une victime potentielle dans diverses situations.

L'homme délègue certains droits à la machine, y compris dans la réalisation directe de la mise à mort et de la sélection des cibles. Dans son étude, Grégoire Chamayou introduit une mutation sociale très importante : le drone, en tant que type d'arme nouvelle, bouleverse complètement le concept éthique de la guerre. Alors qu'auparavant il s'agissait de mettre en danger le corps du combattant tout en protégeant les civils, on assiste avec l'avènement des drones à la situation exactement inverse : en protégeant au maximum les infrastructures et les militaires, on met délibérément en danger les civils.

Il convient également de tenir compte des caractéristiques techniques des systèmes de surveillance. Les victimes potentielles des attaques de drones ne sont pas seulement des personnes ciblées parce que leur nom ou leur photo figure sur une liste, mais aussi des personnes dont l'apparence et le comportement sont jugés menaçants par la machine. En outre, même un sujet qui n'est pas identifié de manière authentique peut être tué sur la base d'un profil compilé. L'espace d'action spécial appartient ici clairement à l'intelligence artificielle. Il s'agit de savoir dans quelle mesure nous pouvons déléguer ce choix à l'IA et quelle éthique sera pertinente. Il convient ici de rappeler les propos de Hannah Arendt, que cite Chamayou, selon lesquels en faisant des choix en faveur du moindre mal, nous ne devons pas oublier que nous choisissons le mal.

Lucy Sachman parle du sentiment d'anxiété croissant chez les habitants des métropoles, qui sont sous le regard constant de l'œil omniscient du drone et vivent dans une atmosphère de

terreur et d'effroi.<sup>163</sup> Une conséquence logique de la configuration de « leurs » corps comme cibles de meurtre est la manière spécifique dont « nos » corps sont intégrés dans des complexes de guerre en tant qu'agents, tandis que le lieu de l'action devient de plus en plus ambigu et diffus. Il s'agit de deux formes de bioconvergence moderne, dans la mesure où tous les corps sont connectés dans un appareil plus vaste caractérisé par des lacunes troublantes et des coïncidences insolubles.

La contre-insurrection contemporaine est souvent décrite comme une « guerre entre les peuples », dans laquelle il est extrêmement et fondamentalement difficile de faire la distinction entre combattants et civils. Le Conseil scientifique de la défense du Pentagone l'exprime ainsi : « Les dirigeants ennemis ressemblent à tout le monde ; les combattants ennemis ressemblent à tout le monde ; les véhicules ennemis ressemblent à des véhicules civils ; les installations ennemies ressemblent à des installations civiles ; le matériel ennemi ressemble à du matériel civil... »<sup>164</sup>. Ce problème central et existentiel ne disparaîtrait pas même si la zone de combat pouvait devenir complètement transparente. Les présences et les absences créées par la médiatisation de la guerre ne sont pas traitées de manière adéquate, mais leurs effets sont essentiels pour le mécanisme en cours de négociation. La figure du cyborg inspirée de Donna Haraway est également efficace ici. Haraway aborde l'implosion (et dans ce contexte, l'explosion) de toute signification donnée ou fixe des frontières corps-machine et appelle à traiter la création de divisions et de différences comme toujours contingente et souvent stratégique. Les kamikazes peuvent en partie être compris comme une réponse désespérée à ces évolutions : en l'absence d'armes de haute technologie, on dispose de son propre corps, de la capacité de le rapprocher des autres et de se transformer en arme.

Nous pouvons parler ici du développement d'une boucle répressive dans laquelle la relation entre la victime et le bourreau est tordue. Les actions des kamikazes et des shahids donnent lieu à des opérations utilisant des drones de combat, ce qui conduit à la radicalisation de la population et, par conséquent, à de nouvelles attaques terroristes. Après de nouvelles attaques terroristes, nous assistons à une nouvelle vague de financement des forces aérospatiales et au développement conséquent de la technologie des drones.

---

<sup>163</sup> Suchman, Lucy: Situationsbewusstsein. Tödliche Biokonvergenz an den Grenzen von Körpern und Maschinen. In: Zeitschrift für Medienwissenschaft. Heft 15: Technik | Intimität, Jg. 8 (2016), Nr. 2, S. 18–29. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/1871>.

<sup>164</sup> Gregory: From a view to a kill. Einen umfassenden kritischen Überblick über den Einsatz bewaffneter UAVs durch das US-amerikanische Militär und seine Folgen gibt Medea Benjamin: Drone warfare. Killing by remote control, New York 2012.

Les attaques de drones contredisent les postulats de la stratégie classique de contre-insurrection, qui consiste à gagner "les esprits et les cœurs de la population", en l'aigrissant et en la jetant dans les bras des groupes radicaux. Aux yeux de la population locale, il s'agit d'une continuation de la vieille stratégie coloniale. Le coût mythique de la guerre à distance, guidé par les lois du marché, stimule la demande, c'est-à-dire qu'il oblige le gouvernement à acheter de plus en plus de drones, ce qui abaisse le seuil critique pour la prise de décision de lancer des opérations militaires spéciales, ce qui conduit finalement à des batailles sur tous les fronts en même temps.

Ainsi, en parlant de l'épistémologie de la victimisation, Chamayou conclut que la guerre asymétrique devient unilatérale et que ce qui ressemblait autrefois à une guerre ressemble aujourd'hui davantage à une campagne d'extermination. Les nouvelles armes plus perfectionnées et les énormes budgets de financement ne peuvent créer qu'une seule situation connue : la défaite permanente de ceux qui ont été vaincus par anticipation.

## A. Colonialisme et cryptogénocide

Liza Parks explore comment l'usage de drones militaires par les États-Unis a (re)organisé la vie quotidienne de certaines régions en créant une nouvelle classe. Celle-ci se caractérise par son statut de cible privilégiée des attaques et le fait qu'elle soit dépossédée de ses droits.<sup>165</sup>

Parks parle de pratiques de « médiation verticale », au-delà de travail de Paul Virilio, qui a identifié très précisément la fusion nécrotechnologique entre l'avion, la caméra et l'arme à feu<sup>166</sup>. En prolongeant l'idée d'accélération de Virilio, elle propose une réflexion sur les champs verticaux qui structurent, à travers une surveillance permanente depuis l'air, la vie sur terre.

L'analyse de ressources physiques essence, travail, terre, matériaux, réseaux, données, ciel et orbite) ainsi que les hiérarchies que leur contrôle implique. Il est certes important de considérer la façon dont la guerre des drones est régie par des systèmes qui relèvent du contrôle à distance, de la simulation et du jeu. Mais il est tout aussi primordial de prendre en compte ses dimensions

---

<sup>165</sup> Parks, Lisa. « Guerre des drones, médiation verticale et la classe ciblée », *A contrario*, vol. 29, no. 2, 2019, pp. 25-34.

<sup>166</sup> Virilio P. *Esthétique de la disparition*. Esthétique de la disparition, Paris : Balland 1980. n. éd. Paris : Galilée 1989.

plus terrestres et incarnées ainsi que les paysages et les autotopographies où s'inscrit l'usage des drones et qui enregistrent leurs effets.

Les drones alimentent le « côté obscur » par création d'une nouvelle classe privée de ces droits et visée par les attaques, par glissement du concept de « civil ». Les zones de surveillance sont régies par la peur, la mort et la destruction, mais il faut prendre en compte d'autres types d'opération psychologiques qui donnent lieu à des formes nouvelles de dépossession et à une précarité généralisée. Nouvelle classe ciblée et vulnérable, est obligée de vivre la transformation et la restructuration de tout le mode de vie.

« Ce qu'il faut donc retenir, c'est que les drones ne flottent pas simplement au-dessus de la surface du globe ; au contraire, ils réécrivent et restructurent la vie sur terre de la manière la plus matérielle qui soit. Les opérations de drones façonnent en effet les déplacements des individus et la manière dont ils communiquent, décrètent quels bâtiments demeurent sur pied et quels autres sont détruits, qui doit vivre et qui doit mourir. Dès lors, le drone est une technologie qui relève tout autant de l'inscription que de la détection et de la représentation »<sup>167</sup>.

Les populations des territoires contrôlés par des drones deviennent les otages de relations abusives et d'une tension constante, car la machine viole les frontières personnelles et sociales, imposant une expérience de terreur. La paranoïa constante et la recherche d'ennemis intérieurs, d'espions, la peur d'une transparence constante et la suspicion détruisent les liens sociaux et la communauté entre les personnes. Comme l'œil omniscient de l'Inquisition, la culture de la suspicion et de la méfiance imprègne toutes les sphères de la vie. On peut ici établir un parallèle avec l'étude de Silvia Federici, « Caliban et la sorcière », qui soutient que la nature de la persécution des femmes n'était pas tant religieuse que sociale. De même que le drone et tous les systèmes de vidéosurveillance recueillent toutes les informations nous concernant, les chasses aux sorcières visaient avant tout à s'appropriier le corps des femmes. La différence est que le pouvoir féodal tentait de rendre le corps des femmes invisible, alors que le drone et les systèmes de téléreconnaissance nous privent du droit à l'identité sous prétexte de sécurité. Dévaloriser le pouvoir social des femmes au sein de leur communauté ou commune, briser le mode de vie communautaire, l'attaque aux femmes était très efficace pour détruire la communauté. Le capitalisme a cherché à user de la sexualité féminine dans une forme productive, à ne pas permettre d'user de la sexualité dans une forme autonome pour ne pas subvertir la discipline du

---

<sup>167</sup> Parks, Lisa. « Guerre des drones, médiation verticale et la classe ciblée », *A contrario*, vol. 29, no. 2, 2019, pp. 25-34.

travail. La chasse aux hommes et aux femmes a pour fondement premier de ne pas permettre la transgression des limites de sa classe sociale.

« Si on regarde le contexte dans lequel la chasse aux sorcières s'est déroulée, le genre et l'origine de classe des accusées, ainsi que les effets de la persécution, on est amené à conclure que la chasse aux sorcières en Europe était une attaque contre la résistance des femmes à la progression des rapports capitalistes, contre le pouvoir dont elles disposaient en vertu de leur sexualité, de leur contrôle de la reproduction, et de leur aptitude à soigner. La chasse aux sorcières était aussi un instrument pour la construction d'un nouvel ordre patriarcal où le corps des femmes, leur travail, leur pouvoir sexuel et reproductif étaient mis sous la coupe de l'État et transformés en ressources économiques. »<sup>168</sup>

Ce n'est pas un hasard si une chasse aux sorcières ne peut être envisagée sans un personnage aussi important que Caliban, le protagoniste de la pièce de Shakespeare *La Tempête*, Caliban est le fils d'une sorcière et une métaphore de l'homme indigène, de l'esclave. Un esclave qui n'a pas été domestiqué, et est conscient de son assujettissement. Le lien direct entre la chasse aux sorcières et le transport d'esclaves à l'époque de l'accumulation initiale du capital s'exprime dans le brutalisme avec lequel les liens sociaux de la communauté sont rompus.

« La sorcière typique européenne avait ainsi pour homologue [...] les Amérindiens et les esclaves africains qui, dans les plantations du " Nouveau Monde ", partageaient une destinée similaire à celle des femmes en Europe [...] La chasse aux sorcières et les accusations de satanisme furent importées en Amérique afin de briser la résistance des populations locales, justifiant la colonisation et la traite des esclaves aux yeux du monde entier »<sup>169</sup>.

En lisant Grégoire Chamayou, on pourrait s'interroger sur les raisons d'une telle focalisation sur un dispositif technique dont l'influence est aujourd'hui incomparable avec les technologies numériques et qui n'est souvent qu'un gadget de plus à la mode pour des photographies intéressantes. Mais la question qui préoccupe l'auteur est plutôt celle de la "dronisation", non pas tant des dispositifs techniques que des relations sociales et politiques. Le paradoxe du drone réside dans la combinaison de l'incongru, d'une part il offre une visibilité totale, d'autre part il

---

<sup>168</sup> Federici S. *Caliban et la Sorcière : Femmes, corps et accumulation primitive*, Entremonde, éditions Senonevero, coll. « La rupture » 2017, P.309

<sup>169</sup> Ibid. P.361-362

dissimule le pouvoir et les relations de pouvoir qui le contrôlent. Outil performatif sous le contrôle d'opérateurs humains, le drone peut nous être présenté comme plus humain qu'humain, ce qui est en soi un oxymore et un problème éthique.

Alors que la science-fiction et la culture populaire anticipent avec inquiétude un avenir de robots de combat autonomes, des configurations homme-machine plus intimes sont actuellement en jeu avec de nouveaux arrangements de projection pour des effets à longue distance. Alors que les critiques soulèvent à juste titre des questions sur le statut éthique et juridique de la prise de décision mécanisée, il est important de se concentrer sur une question plus fondamentale, à savoir la promesse de la « décision » elle-même. Le moment de la décision est sans doute toujours un prélude fictif à l'action, mais ici il se distribue encore plus à travers des complexes chaotiques de médiation socio-technique, qui présupposent la reconnaissabilité de leurs objets. Dans le même temps, définir ces objets devient de plus en plus difficile. Les limites du savoir est un problème qui renvoie à la question initiale de l'implication d'une population systématiquement isolée des réalités vécues - l'horreur - de la guerre par l'éloignement géographique et les contraintes techniques, discursives et idéologiques.

Un changement sémantique, perceptuel et axiologique est nécessaire pour que le public se demande quand la guerre est devenue non plus la déshumanisation et la brutalisation délibérées qui étaient au centre du discours féministe et antimilitariste, mais une opération ponctuelle.

Conçu comme un instrument de paix perpétuelle, capable de minimiser les pertes, il conduit en fait à une guerre en expansion, puisque la zone de guerre n'est limitée par rien, mais seulement élargie par les technologies de téléreconnaissance.

Le livre traite de généalogie technique, d'anthropologie, de psychopathologie, mais le drone ne résout pas de vieilles controverses, il "rend les catégories dont nous disposons inopérantes au point de les rendre inutilisables"<sup>170</sup>

## **b. Processus subjectif de désobjectivation.**

Il ne faut pas croire que ces puissants dispositifs techno-tactiques restent exclusivement des outils de guerre hybride dans le tiers-monde. La question principale de la recherche de

---

<sup>170</sup> Chamayou G. Théorie du drone. La Fabrique, P.124

Chamayou est de savoir comment la dronisation et le niveau de surveillance des citoyens des États démocratiques évoluent et s'accroissent.

Le panopticon classique décrit par Michel Foucault nécessitait une architecture, un urbanisme et une planification urbaine appropriés, alors que le panopticisme dronisé permet d'espionner n'importe quel espace de manière ininterrompue. L'histoire de l'œil devient une arme. Les premiers échantillons de drones de police équipés d'armes encore non létales stockent un volume de données dont le traitement est délégué à l'intelligence artificielle.

Outils discursifs pour ceux qui veulent résister à la politique de dronification de la société moderne

L'une des conclusions politiques les plus importantes de la théorie des drones est que le processus d'automatisation n'est pas automatique. Les technocrates de la pensée néolibérale rêvent d'un État-drone, mais il faut encore des corps et une volonté politique pour le construire.

Drone pour Gregoire Chamayou est en première ligne intéressent comme un objet qui produise la crise, les crises à facettes multiples qui affecte l'ensemble des catégories liées aux affaires de la guerre à partir de cette nouvelle arme.

La question où est le sujet du pouvoir aujourd'hui, nous amène à la réflexion, qui était formulé par Adorno comme « toute l'énergie du sujet pour qu'il n'y ait plus de sujet ».

La subjectivité politique dominante aujourd'hui c'est l'activité qui consiste à s'escamoter, à brouiller les pistes, à effacer les traces. La question est : où est le sujet du pouvoir ? Le pouvoir s'active avec des moyens immenses et des investissements énormes pour s'effacer, pour brouiller les pistes, pour effacer les responsabilités.

Il n'y a en apparence plus personne qui appuie sur le bouton, on passe à un mode de pouvoir qui procède par ordres de commandement direct à un autre type de pouvoir dont la modalité principale est d'avantage de programmer la décision sur la décision, de spécifier les paramètres de la décision plutôt que de donner des ordres directs.

Dans son ouvrage « La vérité en ruines », Eyal Weizman analyse les interdépendances complexes entre violence et négation au sein du domaine propre à la science forensique.

Comment l'architecture peut être mise au service de la justice et de l'histoire ? comment constituer la vérité de fait ? – c'est la réflexion qu'aborde dans son livre Eyal Weizman. Selon

Weizman, l'archéologie peut rétablir la vérité scientifique et redonner une voix aux civils dans les zones de conflit.

### c. La vérité en ruine.

Le terme « forensique » est un néologisme, qui s'inspire d'anglais, pour désigner différentes méthodes d'analyse, fondées sur la science et mise en service d'une enquête. Étymologiquement le mot « forensis » évoque en latin un forum.

Dans ces recherches Weizman parle de la politique de la *verticalité*, qui se base sur la technologie de l'occupation et la verticalisation du pouvoir par surveillance permanente de chaque événement sur le terrain de la vie ordinaire. L'architecture peut produire les preuves, rapporter les faits, l'architecture elle-même (la construction des routes, des maisons, des checkpoints, les murs) devient une arme, un outil de la violation. Dans les territoires occupés le savoir architectural et le travail architectural peut être un crime, l'architecture elle-même souvent devient un instrument de la colonisation et de la violence des droits des hommes, mais en même temps en cartographient les violations des droits humains, le savoir et la connaissance architecturale peut l'exposer et montrer les origines de cette pratique. La guerre quand elle traverse la ville, laisse toujours des traces. Et l'architecture forensique est d'autant plus importante que la guerre contemporaine se produit presque exclusivement dans les villes. « La plupart des victimes mortelles de conflit contemporaines meurent à l'intérieur de bâtiment, le plus souvent dans leur domicile »<sup>171</sup>. L'architecture est centrale dans la logique de cette violence et c'est essentiel pour les architectes, chercheuses, urbanistes de véritablement démonter cette logique.<sup>172</sup> La guerre en milieu urbain est une réalité complexe, car les villes sont des assemblages composites de structures, d'infrastructures, de technologies et de réalités sociales et politiques, qui sont en interaction continue, en conflits ou en confrontations, asymétriques et diffuses entre tous les types de collectivité. La réalité de la ville c'est la réalité numérique avec la grande densité médiatique, saturée par les images d'appareils de surveillance

---

<sup>171</sup> E.Weizman. La vérité en ruines. P. 64

<sup>172</sup> Gaza, Mariupolis

différents et la télédétection. Les enregistrements de tous les objets urbains pendant un conflit et l'ambiguïté du témoignage peuvent contribuer à créer une synthèse entre témoignage et preuve, à établir la relation entre numérique et ruines matérielles et à aider des témoins et des victimes de la violence à se remémorer la brutalité et le traumatisme de leur expérience<sup>173</sup>.

Pour Weizman cette dimension visuelle extrêmement forte c'est une entrée également dans une sphère esthétique, l'occasion de montrer le travail dans les galeries, et un tel type de présentation permet de transformer des institutions artistiques en des forums de responsabilisation. Pour rendre ces images et ces preuves irréfutables il faut recueillir un maximum de données de la poussière des images, toujours franchir les frontières du journalisme d'investigation et apprendre un nouvel art de voir, un nouvel art de relier les choses, de relier un discours qui peut être trouvé en ligne dans l'enregistrement d'un témoin avec une image brouillée venant d'un autre endroit, avec une vidéo ou une multiplicité de vidéos.

Nous vivons dans le moment de la post-vérité où les gouvernements créent un « brouillard » comme moyen de contrôle, moyen de la promotion de la politique raciste et agressive à travers le monde. L'expression « la vérité en ruines » a un double sens : la vérité elle-même est soumise aux attaques des pouvoirs, mais aussi nous sommes comme des archéologues du présent qui filtrent à travers les ruines les poussières de nos vies pour raconter une autre histoire.

Il semble que toute photographie prise aujourd'hui a le potentiel de devenir une photographie d'"avant" l'"après" dévastateur qui est encore à venir. Bien que les photographies satellites soient généralement présentées et perçues comme des "vues de nulle part", apolitiques, elles sont en fait un produit sur-politisé des modes de pensée de l'État, de la guerre froide, et en particulier des technologies de repérage.

Dans le chapitre « surveiller et anéantir » Grégoire Chamayou présente de manière sarcastique le drone comme un petit équivalent de l'œil de Dieu, réalisé par la technologie. L'œil électrique ou l'œil humain, deux choix opposés, guidage ou sacrifice héroïque, et horreur de l'horreur, la perfection de la guerre éthique. Comme le regard de la Gorgone dans la mythologie grecque, le regard institutionnel et permanente sur l'ennemi a une de ces fonctions principales « surveiller et anéantir ». Comme le monstre Argus, ou *Panoptés*, « celui qui voit tout », la technologie permet la totalisation des perspectives ou la vue synoptique. Le principe

---

<sup>173</sup> P.65

d'archivage et de schématisations des formes de vie est aujourd'hui basé complètement sur l'intelligence artificielle. Lorsqu'un robot est doté de qualités qui imitent l'humanité des humains, il est inutile de parler de la métaphysique du drone ou de sa différence radicale par rapport à d'autres technologies, car c'est juste un outil plus performant du régime de la nécropolitique et de la nécroéthique. La distance entre la décision et la conséquence de l'acte s'accroît et s'étire dans l'espace, si bien que lorsque nous déléguons la prise de décision à un robot, nous ne faisons qu'encourager une *fabrique de l'irresponsabilité*.

Sur le terrain philosophique, la position de la philosophie critique est de faire un lien entre une figure hyperbolique exagérée et d'autres traits que l'on retrouve dans d'autres secteurs de la vie sociale. Si Foucault parle de la prison, c'est parce qu'il y a une lutte en prison qui permet de penser la généalogie, l'arbitraire et le système du pouvoir, sous tous ses aspects aussi bien les plus naïfs et grossiers, dans toute la violence crue qu'ils mettent en œuvre, permettant ainsi de saisir des tendances, des processus similaires qui sont présents ailleurs de manière plus diffuses.

Il est nécessaire de construire une critique argumentative, une critique en acte avec des mobilisations citoyennes, sinon la seule perspective qui s'offre à nous sera la guerre. Les conflits armés sont des phases d'expérimentation, de laboratoire, où les processus technologiques les inventions peuvent s'accélérer, elles sont testées, avant de revenir vers la sphère de la société civile.

La dronisation de la société commence par la guerre, par l'observation de la frontière (les drones qui patrouille la frontière), l'étape suivante ce sont les drones policiers, les drones d'observation, de surveillance. La promesse selon laquelle les drones, et l'intelligence artificielle en général, peuvent être plus humains que les humains en prenant des décisions de manière impartiale et équitable ouvre la porte à leur remplacement complet dans la vie sociale et la prise de décision.

A partir des analyses de Foucault tirées de la théorie du capital humain, on peut tracer une généalogie de l'individualisation, de la transformation de l'être humain en un atome, en un élément séparé de tous les autres, soumis à des processus entrepreneuriaux. Il est possible de produire une théorie culturelle selon laquelle la fin de toute forme de solidarité interindividuelle et de collectivité est évidente – la théorie d'une société où chacun est seul avec lui-même, où l'identité de l'individu se définit par son individualisme, sa séparation d'avec l'autre, en termes de capital humain, en termes de ce que l'individu est comme somme de toutes sortes de capitaux (financiers, sociaux, culturels).

Ce qui constitue un potentiel incroyable pour la politique culturelle, pour la politique psychologique du néolibéralisme. Des individus séparés les uns des autres, comme s'ils étaient placés dans un conteneur - une société dans laquelle chaque personne, chaque personnalité, chaque individu est conteneurisé, protégé des autres individus ; la fonction de l'Etat étant de garantir cette individualité atomisée, coupée de toute forme de collectivité. Sur la base de ce concept, la politique culturelle du néolibéralisme a commencé à évoluer et, dans les années 1970 et 1980, elle a adopté l'idée d'identités fluides formulée par Foucault. Le néolibéralisme conservateur a insisté sur le fait qu'il protégeait certaines identités. Foucault, en tant qu'alternative aux projets de gauche et de droite, a proposé des identités définies par des stratégies de pouvoir et finalement inscrites dans le néolibéralisme comme étant conteneurisées, uniques, séparées, atomisées de toute forme de solidarité.

Foucault considérait la libération non pas comme un projet politique, mais comme une stratégie qui pourrait éventuellement devenir populaire. C'est ce que le néolibéralisme progressiste a emprunté à Foucault en premier lieu. Le néolibéralisme conservateur a souligné qu'il défendait les valeurs traditionnelles, les identités sociales traditionnelles. Ce à quoi le néolibéralisme progressiste a répondu : l'identité est désormais fluide, et nous sommes prêts à reconnaître la diversité sexuelle, raciale, culturelle, etc. au fil du temps, tant qu'elle ne débouche pas sur des projets politiques collectifs à grande échelle. Nous sommes prêts à accorder des droits qui s'inscrivent dans des identités multiples, tant que ces identités ne conduisent pas à une lutte politique active. Ce que le néolibéralisme progressiste a repris du mouvement de gauche après les années 1960 - l'antiracisme, la lutte pour l'égalité des sexes - est devenu une question de pratiques de base plutôt qu'une question de grand mouvement politique unifié avec de grands objectifs politiques collectifs.

L'article de Michel Foucault intitulé « L'œil du pouvoir » porte entièrement sur le Panoptique. Lorsque le néolibéralisme progressiste prend le relais du néolibéralisme conservateur traditionnel et s'adapte en tant que politique culturelle clé, il devient clair que le pouvoir du néolibéralisme est un pouvoir qui s'écarte du néolibéralisme classique en ce sens qu'il n'est pas étranger à une intervention forte dans la société, une intervention sous la forme d'un Panoptique virtuel.

Le Panoptique est une forme particulière de prison, une grille au milieu de laquelle se trouve un observateur invisible, et dans les cellules se trouvent de nombreux prisonniers différents. C'est de la même manière que la politique culturelle néolibérale est construite : il y a des cellules, des conteneurs où se trouvent de nombreux individus différents, très différents les uns

des autres, qui ont la possibilité d'avoir leur propre identité culturelle. Le néolibéralisme tente de prendre en compte tout le monde dans ses politiques et de leur offrir un programme minimum de changement positif. Il est possible d'être inclus dans une variété de politiques multiculturelles ciblées indépendamment de la race, du sexe.

L'ancien pouvoir est un pouvoir disciplinaire qui supervise et punit. Le nouveau pouvoir est celui qui gère les corps et les vies par l'auto-élimination, en utilisant le discours, le savoir, l'expertise au lieu de la coercition. Ce pouvoir, grâce au savoir, construit certaines règles de comportement qui deviennent des règles de vie. L'ancien pouvoir était le pouvoir sur la mort, la capacité de prendre la vie et d'emprisonner, le nouveau pouvoir est le pouvoir sur les flux de vie, le biopouvoir. Dans le cadre de la biopolitique, l'identité, la personnalité, la subjectivité deviennent un certain appendice du corps, car c'est la politique du corps qui prime. Ces corps sont placés dans un immense panoptique virtuel, régi non pas par le pouvoir de la volonté, de la surveillance et de la punition, mais par le pouvoir de nombreuses stratégies et règles qui sont assignées à chaque individu en fonction des caractéristiques reconnues comme son identité et attachées à son corps (race, sexe, etc.). Il en résulte une vaste grille de pouvoir, à chaque intersection de laquelle se trouve un individu avec différentes formes d'identité fluide qui s'y croisent ; ces formes sont régies par un ensemble spécifique de règles conçues pour cette identité par le pouvoir panoptique.

Foucault n'a pas eu le temps de voir le triomphe du néolibéralisme progressiste. Le néolibéralisme qu'il a rencontré est différent de celui auquel nous sommes habitués - il s'agit d'un néolibéralisme conservateur traditionaliste.

Gayatri Spivak, initiatrice des études postcoloniales, a pris la parole pour critiquer Foucault et la philosophie poststructuraliste représentée par Foucault et Deleuze. Spivak a déclaré qu'ils étaient les champions du néolibéralisme parce qu'ils ne prenaient jamais en compte la division internationale du travail et n'abordaient jamais le tiers-monde, comme le veut la convention.

Spivak partait du principe que l'opprimé (subalterne) est en principe sans voix, ce qui est particulièrement évident dans le cas des femmes du tiers-monde. Foucault et Deleuze ont déclaré que ce qui se passe dans la pratique (dans les usines, les commissariats de police, les écoles, les centres médicaux) se passe également dans la réalité pour les individus qui sont répartis dans le Panoptique ; ils ont leur propre voix, ils savent eux-mêmes ce qu'ils disent et dans quelle situation ils se trouvent. Spivak pensait que ce n'était pas le cas. Pour le premier ou le deuxième monde, c'est peut-être vrai, mais pour le tiers-monde, ce n'est pas vrai du tout,

parce qu'il a connu une longue période d'oppression coloniale dans son histoire, qui a laissé un lourd héritage.

Il est plutôt problématique d'affirmer que les habitants des pays du Tiers-Monde ne peuvent pas penser par eux-mêmes.

Bien sûr, ils peuvent penser par eux-mêmes, la question est de savoir dans quels termes ils pensent (et s'ils peuvent communiquer leurs pensées à d'autres). Lorsque nous parlons de donner la parole aux opprimés, et non de parler à leur place, nous pouvons facilement imaginer la situation suivante : la personne opprimée reçoit une voix et l'utilise pour dire qu'elle est satisfaite de l'oppression. Il ne le dit pas parce qu'il est stupide ou qu'il ne comprend pas sa situation, mais parce qu'il n'a aucun moyen linguistique d'exprimer qu'il n'est pas libre. Il y a là une touche de compréhension très libérale du sujet atomisé, bien conscient de ce qui lui arrive, et en possession d'une distance et d'un langage universel dans l'idée de donner la parole à tout le monde. Critiquer cette situation, dans laquelle les opprimés pensent sincèrement qu'ils s'en sortent bien, c'est poser le grave problème de savoir comment donner la liberté à ceux qui disent ne pas vouloir de liberté ?

L'ouvrage de Chamayou, « la Société ingouvernable », est consacré à la généalogie de la déconstruction néolibérale de la société de « bienfaisance ». L'un des processus qui la caractérise, selon Chamayou, est la dronisation des relations politiques. Il tente de construire sa propre perspective sur la « dronisation » de la société moderne, qui combine l'histoire des sciences et des technologies avec la métamorphose des institutions politiques. Le drone est un « oxymore », une combinaison de contradictions. Il offre une visibilité totale tout en dissimulant en toute sécurité le pouvoir qui l'utilise. Le drone brouille les frontières entre la guerre et la paix : conçu comme un instrument de « paix perpétuelle », il conduit en pratique à une guerre qui n'a pas de fin, la guerre asymétrique : nos vies sont absolument sacrées et leur vie sont absolument sacrificable.

La question des effets tendanciels renvoie à la question politique du rapport entre le souverain et ses sujets.

Emmanuel Kant dans « vers la paix perpétuelle » explique la décision guerrière. Lorsque le souverain décide de la guerre, c'est qu'il y a un danger politique, car le souverain ne meurt jamais à la guerre ni lui, ni ces proches, qui n'en paient pas le prix, qui n'en subissent pas les coûts. La schéma autocrate, la guerre chasse, la guerre cynégétique n'explique pas seulement

le rapport avec les ennemis, mais aussi le mode de décision du souverain fondé dans la guerre comme partie de plaisir ou partie de chasse.

Kant oppose à ce schéma le mode de la décision républicaine. La démocratie libérale, la démocratie électorale : ce sont les citoyens qui décident, et ils décident avec prudence.

Or, la préservation peut aussi avoir lieu par substitution. Les citoyens électeurs peuvent confier la tâche de prendre les risques de la guerre à des forces dronisées. De même qu'autrefois on avait recours à des forces indigènes comme chair à canon, aujourd'hui, comme c'est le cas dans la guerre russo-ukrainienne, la mobilisation touche majoritairement des jeunes hommes des régions « non-slaves », bouddhistes ou musulmanes. Le biais qui est introduit dans les conditions de la décision guerrière et du danger qui se pose est celui de la tentation de recourir à une arme low-cost, qui promet la préservation absolue des nationaux. Le danger concerne l'absence de bornes dans le recours à la violence armée. C'est un des dangers politiques principaux qui est liée à la généralisation de cette arme.

« On n'échangeait pas une portion de liberté contre une dose de sécurité, on échangeait une part de liberté contre rien », écrit Chamayou<sup>174</sup>.

L'outil le plus performant de la surveillance dans la logique de l'anarchisme de fait, (l'anarcho-capitalisme) utilise les schémas chrono-spatiaux pour filtrer les comportements des gens et les signaler automatiquement comme suspects. La définition « normal » pose un problème pour la machine, car la normativité est apprise par la machine sur la base « de relevés de fréquences et de répétitions ». Grégoire Chamayou nomme ce problème la métaphysique « des inconnus *inconnus* ». Pour repérer un inconnu connu, il faut observer les répétitions des comportements en ignorant l'identité singulière, l'état civil. Un inconnu *inconnu* échappe à l'identification singulière et générique ; la machine ne peut pas savoir, ni qu'il est ni ce qu'il fait. Pour repérer l'atypique il faut surveiller les typiques et classer le répertoire des formes connus. La normativité sans norme nous conduit vers la situation d'une surveillance totale et d'un mode de pensée où « les cibles étant inconnues, c'est l'inconnu qui devient cible ».

« L'objectif n'est pas seulement de surveiller certaines cibles en temps réel, mais aussi de pouvoir retracer l'itinéraire relationnel de n'importe quelle individualité devenue entre-temps intéressante. On rêve de constituer sur chacun et par collecte automatique des dossiers

---

<sup>174</sup> **Grégoire Chamayou** Dans la tête de la NSA Une histoire philosophique du renseignement américain. Dans Revue du Crieur 2015/1 (N° 1), pages 20 à 39 Éditions La Découverte

dormants. Un tel dispositif archivistique constituerait l'instrument d'un *pouvoir biographique* fondé sur la capture informationnelle généralisée des micro-histoires de vies »<sup>175</sup>.

La suprématie informationnelle sous prétexte d'un gain en sécurité fait perdre la *sûreté* au sens classique, la protection contre l'arbitraire d'un pouvoir d'État, et particulièrement d'un pouvoir de police. Les systèmes de télédétections électroniques sont destinés à construire une taxonomie et une syntaxe des activités, un système de comportement, et l'autodocumentation aide à cette « révolution dataculturelle » qui consiste à convertir tous les aspects de la vie en données. L'archivage et l'analyse rétrospective constituerait l'instrument d'un *pouvoir biographique*, et sur la base généralisée des micro-histoires de la vie n'importe qui peut ainsi un jour devenir une cible ; à n'importe quel moment l'archive de vies de chacun peut être actualisé. Cette dépendance à la télédétection et la surveillance panoptique hyper-technologique nous rend tous très vulnérables.

#### d. Thanatostratégies et thanatotactiques

Dans son article "The Life Strike Disobeying Borders in the Era of Surveillance Biotechnologies"<sup>176</sup> Hourya Bentouhami explore la question:

« Mais que faire lorsque, en tant que migrant "irrégulier", on n'a que l'usage low-tech de son corps pour arrêter les machines qui cherchent à détecter ses mouvements illégaux ? Comment résister quand "votre vie" et "la machine" se confondent, et que vous n'avez que vos os, vos muscles, votre peau et votre souffle pour contourner l'ingénierie et la sophistication des machines biotechnologiques "intelligentes" greffées sur le vivant, des machines dont la mission est de déclarer qui est autorisé à passer ? »

Hourya Bentouhami propose de décrire les processus nécropolitiques de la biosurveillance, à la suite d'Achille Mbembe, comme l'utilisation de dispositifs de repérage de la vie indésirable sur des "champs de bataille [qui] ne se situent pas seulement à la surface de la terre", ou, devrions-nous ajouter, à la surface des corps. Ces dispositifs de biosurveillance déclarent une guerre infrastructurelle d'un genre nouveau contre la vie indésirable, puisque l'infrastructure en

---

<sup>175</sup> Ibid

<sup>176</sup> HOURYA BENTOUHAMI **The Life Strike** Disobeying Borders in the Era of Surveillance Biotechnologies.2021

question est celle des organismes vivants. On peut même faire l'hypothèse que cet appareil traque non seulement l'ennemi dans la nation, mais l'intériorité de l'ennemi lui-même.

Bentouhami envisage les modes de résistance à cette nécropolitique racialisée : les corps des opprimés s'inscrivent dans une résistance thanato-politique. La désobéissance civile devient une désobéissance à la frontière de la vie et de la mort : l'automutilation et la grève de la faim comme moyens d'échapper au contrôle de l'identité, des formes de résistance « archaïques » qui cohabitent avec les technologies ultraperformantes de la surveillance. L'archaïsme du « corps nu » et le futurisme des technologies ultra-modernes de la télédétection forment, selon Bentouhami, un couple hybride dans la mesure où la technologie moderne renvoie aux pratiques archaïques de la chasse à l'homme.

La haute technologie est basée sur le bio-mimétisme et s'inspire de diverses formes de bio-camouflage. Dans cette veine, la tactique de résistance aux scanners et à la reconnaissance faciale peut être appelée thanato-mimétisme, « c'est-à-dire l'art de faire le mort ou de disparaître en suspendant ou en contraignant le mouvement involontaire et la croissance de la vie dans les corps ». La frontière n'est plus considérée seulement comme une chose matérielle, extérieure et tangible, mais comme incorporée dans la vision amplifiée des gardes-frontières, qui parvient à disséquer les corps en mouvement à travers des dispositifs numériques.

Bentouhami constate la coexistence d'une sophistication technologique associée à la miniaturisation des technologies de contrôle à distance et de gouvernement (y compris les drones, ainsi que les capteurs d'empreintes digitales et, en général, tous les capteurs qui recherchent des traces vitales codées numériquement), et de corps vivants réduits à la viabilité de leurs organes constitutifs (qui échappent au domaine de la volonté). Les technologies qui permettent la cartographie spatiale de la température aux frontières pour reconnaître les corps ; les technologies qui permettent l'analyse de l'âge osseux, la numérisation de l'iris ; et ce qui laisse perplexe, c'est que toutes ces technologies ultra-intelligentes sont utilisées pour une forme primitive de racisme telle que la reconnaissance du phénotype ou la reconnaissance faciale des non-blancs.

Les stratégies de thanato-mimétisme deviennent à la fois résistance et autodestruction, elles dépassent les réflexes biologiques primitifs d'autoconservation et ne sont pas non plus des sacrifices ou des actes « martyrs », ces actes se suffisent à eux-mêmes pour confirmer leur nature politique.

“The life strike refers to forms of falsifying or camouflaging identifying clues that are *embedded in the body*. Various researches in political sociology have studied the unprecedented repertoire of mobilization among migrants at border posts, but the thanato-political character of such resistances between life and death, such strategies of defense and self-preservation stemming from the *reappropriation of autoimmunity*, have not been highlighted in all its philosophical significance”.<sup>177</sup>

L'une des conséquences de l'expérience traumatique de la thanato-mimesis est également la militarisation de la vie, la militarisation de son propre corps et son utilisation fonctionnelle dans des registres de la guerre. Il est important de dire, comme l'affirme H.Bentouhami, que toutes les pratiques de résistance thanato-mimétique qui conceptualisent comment gagner le droit d'être invisible aux registres de l'oppression défient les simulacres de l'intelligence artificielle avec leur conception appauvrie de la vie.

---

<sup>177</sup> Ibid.

## E. Green Border. Agnieszka Holland.



Dans le film remarquable d'Agnieszka Holland « Green Border » la frontière entre la Pologne et la Biélorussie devient un lieu de détresse absolu pour les réfugiés, principalement, syriennes et afghanes, fuyant le Moyen-Orient et l'Afrique. La fiction noire et blanc montre avec une puissance rare ce qui se refuse au documentaire : les gens sont littéralement pris en otage par les autorités de deux pays, et chaque côté essaie de les renvoyer de l'autre côté des barbelés. La forêt et les marécages, où les réfugiés essaient de survivre, ou ils trouvent parfois la mort, devient la cartographie des réseaux de pouvoir, où différents groupes interagissent. Quatre regards différents : d'abord une famille syrienne en fuite, un réseau clandestin horizontal d'activistes qui soutient les réfugiés, un garde-frontière, et une psychanalyste qui rejoint les activistes. La structure polyphonique de l'image divise l'action en plusieurs lignes : quatre chapitres, dans lesquelles le racisme et la brutalité deshumanisante de la garde militaire illustre les postures politiques anti-migrant<sup>es</sup> de la Pologne et de la Biélorussie à travers des stratagèmes différentes. Pour la Pologne, gouvernée par les nationaux-conservateur du PiS, ces gens sont « les armes de Poutine » : le président biélorusse A. Loukashenko accorde le libre passage aux réfugié<sup>es</sup>, en sachant que la seule chose qui attend les gens, c'est un mur d'acier recouvert de barbelés.

L'hypocrisie extrême de la loi, la fabrication artificielle d'une zone d'exclusion extrajudiciaire, montre toute une logique d'effacement des vies et des traces de vie des personnes réfugiées. L'état pratique la politique de la disparition, littéralement, moyennant des instructions destinées à garder les frontières afin d'éviter l'apparition des corps, mais aussi à laisser les gens dans l'état de mort-vivant, extrêmement invisibilisés pour les institutions et l'administration ; la conséquence étant qu'en absence des cadavres des victimes la société est livrée aux fantômes, à l'immémorial. L'instrumentalisation de la souffrance d'un côté, et la manipulation comme la stratégie « d'autodéfense européenne » de l'autre côté, toutes ces tactiques sont basées en première ligne sur le racisme ordinaire de l'Etat et la paranoïa à l'égard des non blancs de l'Europe de l'Est.



Le principal mérite de "Green Border" ne réside pas dans le domaine artistique, mais dans un domaine plus important. Il est de nous aider à faire face à une situation de désespoir total et d'horreur insupportable, à réaliser que le plus faible et le plus impuissant d'entre nous dans certains cas peut aider quelqu'un d'encore plus impuissant et privé de droit. Cette fonction du cinéma est souvent oubliée, considérée comme secondaire, mais elle semble aujourd'hui plus importante que toutes les recherches et découvertes dans le domaine de l'art pur.

Comme Judith Butler le montre dans le chapitre « Survivabilité, vulnérabilité, affect » de La vie psychique du pouvoir,<sup>178</sup> notre façon d'agir sur le monde est souvent différenciée selon les

---

<sup>178</sup> Butler J. La vie psychique du pouvoir. Amsterdam. 2022.

vies qui sont pleurables ou non-pleurables. Cette impossibilité de deuil et d'empathie et une manière différentielle de juger qui est digne d'être pleuré, protégé, considéré comme vivant, et qui est privé de tous les droits humains et sacrifié au nom de la protection de la vie des autres. Comment transformer cette injustice en reconnaissance de la dignité des êtres humains et reconstruire les vies pleurables en réfléchissant sur les possibilités d'accès aux souffrances d'autrui. La réflexion centrale éthique et cinématographique (cadres de violence et torture, les corps gelés et noyés) est de « repenser l'ontologie corporelle et la politique progressiste - ou de gauche »<sup>179</sup> au moyen de l'interrogation des « modes culturels de régulation des dispositions affectives et éthiques opérant par un cadrage sélectif et différentiel de la violence. »<sup>180</sup>.

La vie précaire différenciée à partir des normes d'exclusion / inclusion, des « champs de reconnaissabilité » et de la politique de l'affect, ce qui fait qu'elle elle pleurée, est appréhendée comme vivante. Les mécanismes de classification des vies selon des « champs de reconnaissabilité » sont les conditions épistémologiques de l'appréhension d'une vie. Comme le souligne Judith Butler, « la question n'est plus de savoir ce qu'est ou sera une vie », mais plutôt de « trouver et de soutenir les modes de représentation et d'apparence qui permettent à l'exigence de la vie de s'exprimer et d'être entendue »<sup>181</sup>.

---

<sup>179</sup> Ibid P.8

<sup>180</sup> Ibid P.7

<sup>181</sup> Ibid P.174

## F. La barbarie numérique.

Les recherches de Fabien Lebrun portent sur un problème qui peut être formulé en trois projections : les conflits militaires au Congo, les ressources naturelles nécessaires au développement du secteur numérique et la destruction de la vie.

Il y a un siècle et demi, la civilisation occidentale s'est enrichie sur les colonies africaines, générant des milliards de dollars de profits grâce aux ressources naturelles et au travail servile des populations locales. Aujourd'hui, l'Afrique continue d'attirer les entreprises étrangères, mais elles ne s'intéressent plus à l'or et aux diamants, mais à des minéraux rares tels que le cobalt, un métal essentiel à la production de smartphones et de voitures électriques. Plus de la moitié des réserves mondiales de ce minéral toxique sont cachées dans les entrailles de la République démocratique du Congo, une ancienne colonie belge où, malgré l'abolition de l'esclavage, le travail forcé persiste encore aujourd'hui.

Environ la moitié des réserves de cobalt explorées à ce jour sont situées dans la « ceinture de cuivre » de la République démocratique du Congo. Les réserves de cobalt du pays sont estimées à environ 3,4 millions de tonnes, avec une production annuelle de 90 000 tonnes dans les provinces du Haut-Katanga et du Lualaba.

Sans le cobalt du Congo, la transition énergétique connaîtrait de sérieux problèmes. En effet, s'il y a beaucoup de cobalt sur terre, il n'y a qu'au Congo que l'on peut l'extraire à relativement bon marché. Toutefois, cela est principalement dû au fait qu'il s'agit d'un pays pauvre, déchiré par la guerre et dont les coûts de main-d'œuvre sont à peu près nuls. La majeure partie du cobalt congolais est extraite dans de petites « excavations », manuellement, à l'aide de pics et de burins. Les travailleurs n'ont pas de vêtements spéciaux ni d'équipement de protection, et le travail des enfants est largement répandu. Les minerais de cobalt sont très toxiques et l'inhalation de poussières de cobalt, produites en grandes quantités lors de ces travaux, provoque des maladies pulmonaires mortelles.

Parmi les métaux du tableau de Mendeleïev largement utilisés dans l'industrie, il n'y a guère d'autre élément aussi inégalement concentré dans la croûte terrestre que le cobalt. En 2020, la RDC représentait près de 69 % de la production mondiale de cobalt, soit 139 500 tonnes, alors que l'Australie et les Philippines, qui occupent les deuxième et troisièmes rangs, ne représentaient que 7,5 % du total mondial.

En outre, l'est de la RDC contient la majeure partie des gisements mondiaux connus de coltan (columbite-tantalite), un minerai contenant du niobium et du tantale, qui sont utilisés dans la fabrication de condensateurs électrolytiques. En Afrique, cette matière première a longtemps eu mauvaise réputation : le contrôle de l'exploitation du coltan a été l'un des principaux sujets de la « deuxième guerre du Congo » de 1998 à 2003, dans laquelle, outre la RDC, près d'une demi-douzaine d'États africains étaient impliqués d'une manière ou d'une autre. C'est à cette époque que le boom des téléphones portables a commencé dans le monde entier, et que le dicton « les téléphones portables suintent le sang » est apparu en Afrique, et que les zones d'extraction du coltan en RDC ont commencé à être appelées « une succursale de l'enfer ».

Le numérique concerne tous les secteurs économiques, tous les champs de vie et nous sommes enfermés dans la totalité de leur présence. La posture épistémologique doit devenir d'une analyse d'un macro-système technique, gigantesque et exponentiel, sans omettre des conséquences des technologies numériques en termes de destruction, spécifiquement au Congo. Les aspects matériels, qui restent très souvent très peu commentés, invitent à penser sur le sujet d'une contradiction importante : la destruction contemporaine est invisibilisée par ces propres moyens de production.<sup>182</sup>

Le développement de l'industrie numérique trace le lien direct avec l'explosion de la violence militaire au Congo et l'institutionnalisation du crime : économie de guerre, criminalité financière et procédés mafieux. Destruction d'écosystèmes et de la biodiversité, conditions inhumaines de travail et le désastre sanitaire sont les éléments inséparables de développement des technologies de l'information et communication.

« La destruction se présente à mesure de l'histoire du capitalisme comme une de ces catégories majeures – si ce n'est sa catégorie centrale, son moyen et sa fin, sa naissance et sa mort. Né et apparu dans et par la destruction, il est désormais en train de disparaître et de mourir dans et par la destruction »<sup>183</sup>. La conceptualisation de la destruction capitaliste, qui prend sa phase naissante à la traite des Noirs, hommes, femmes, enfants, transformés en matières premières, peut être expliquée par l'étymologie de *destructio* : « acte de faire disparaître, la fin même de choses ». La puissance destructrice du capitalisme se matérialise dans une accumulation de

---

<sup>182</sup> Lebrun F. La barbarie numérique. L'échappée. P.29

<sup>183</sup> Ibid P. 31

productions et de consommations, dont l'accumulation devienne un principe structurant les sociétés.

« C'est premièrement une histoire de l'accumulation dont il s'agit, qui définit exactement et le capitalisme et la situation congolaise actuelle : accumulation de minerais et de matières premières, accumulation d'extractions et de pollutions, accumulation de crimes et de pillages en toute genre, accumulation de profits et de misères, accumulation de travail et d'exploitation, accumulation d'enfants mutilés dans les mines et de femmes violées pour se les approprier, accumulation de gadgets technologiques et de groupes armées, accumulation de domination et de pouvoir, et, *in fine*, accumulation de mort – celle des hommes et celle de la terre »<sup>184</sup>.

Accumulation est toujours existé comme moyen de pouvoir, mais avec l'apparition du terme « Nouveau monde » (1516), qui donne l'expression *mondial*, puis *mondialisation*, elle devient la catégorie existentielle, la nature de l'accumulation nécessite d'agrandir constamment, de dépasser les limites et de repousser les frontières, un monde homogénéisé et uniformisé du capitalisme néolibéral qui signifie l'ultime finalité.

Politiser la question technologique, précisément comment la technologie numérique se trouve au centre des rapports sociaux, c'est ne pas seulement se rendre compte de ce qu'elles produisent (contenus, effet), mais examiner la façon dont elles produites. La *dématérialisation*, qui est vendu comme une alternative à la consommation ou une « transition écologique », est le terme qui participe du déni, c'est la négation de la matière et ignorance totale de l'extractivisme : appareils qui nécessitent au moyen d'une cinquantaine de métaux, une quantité démesurée d'énergie, de ressources naturelles d'eau, infrastructures lourdes, des terminaux... Le numérique se révèle être un émetteur conséquent de gaz à effet de serre, contribuant ainsi au réchauffement climatique et responsable d'environ 4% de l'empreinte carbone, soit déjà plus que trafic aérien<sup>185</sup>.

La dématérialisation devient une d'idéologie les plus puissantes du capitalisme contemporain en exploitant le mythe fondamental de l'économie immatérielle, la fin du travail, la flexibilité et le capitalisme de plateformes. Pour accompagner et légitimiser les promesses du capitalisme d'accès on laisse en oublié à partir de quelles ressources naturelles, dans quelles conditions de travail fabrique-t-on les gadgets technologiques, qui finalement sont des objets matériels, dotes

---

<sup>184</sup> Ibid. P.33

<sup>185</sup> L'aviation commerciale représentait 2,6 % des émissions de gaz à effet de serre dans le monde en 2018, et 5,1 % du réchauffement climatique anthropique entre 2000 et 2018 quand on intègre les effets hors CO2. <https://www.carbone4.com/>

de terre, de roches, de cailloux... ? T. Adorno écrit : « on parle d'une menace de rechute dans la barbarie. Mais ce n'est pas une menace, Auschwitz fut cette rechute ; et la barbarie persiste tant que durent les conditions qui favorisent cette rechute »<sup>186</sup>. La tragédie congolaise montre comment la révolution numérique condense ces conditions de « rechute », oblige à repenser l'esclavage moderne et les vies non-pleurables, sacrifié pour la mondialisation.

### g. La base matérielle de l'abstraction idéale.

La vie d'individu connecté est déterminée par les algorithmes, par les abstractions réelles, cependant l'activité humaine devient une source d'abstractions infinies. Une personne se réduit par essence à producteur des données qui seront la base des futures abstractions déterminant à leur tour comportement et attitudes à adopter, choix à effectuer et idées à penser, et ainsi développer la pensée marchandise. « L'abstraction total de la vie culmine dans la vie numérisée, sachant que chaque donnée personnelle est transformée en argent, donc redouble le processus d'abstraction ». <sup>187</sup> Le mode de vie qu'impose l'économie numérique et son fétichisme technologique est un support matériel à l'idéologie de la croissance et de l'accumulation du pouvoir indissociable de la destruction. Le numérique en tant que métasecteur touche l'intimité et le chair de l'individu, qui se trouve dans la nouvelle condition anthropologique, dans le nouveau paradigme extractiviste. *Ethos extractiviste* : chaque geste, chaque activité humaine est transformée en données à extraire pour valoriser leur valeur monétaire. L'économie fonctionne comme aspirateur des données, reposant elle-même sur l'extraction de la vie vivante. Le capitalisme de surveillance, lequel caractéristique fondamentale soit la négation de la vie privée, son exploitation structurel et systémique, est un acteur de double extraction : surveiller et manipuler pour extraire et valoriser – ces actes et façon de fonctionner dépendent complètement de ressources énergétiques, d'extraction d'uranium, charbon, gaz et pétrole. Les minéraux extraits de la terre et les données personnelles extraites des êtres humains c'est la seule et même dynamique mortifère du néocolonialisme.

« Les enfants mineurs peuvent travailler 72 heures sans s'arrêter. Dociles et petits, il se faufilent dans les galeries et des tuyaux jusqu'à 60 mètres de profondeur. Ces enfants sont martyrisés,

---

<sup>186</sup> Adorno. *Modeles critiques. Intervention-Repliques*. Payot, 1984

<sup>187</sup> Lebrun F. *La barbarie numérique* p. 115

leur corps frêle mutilé : membres amputés, tête broyée, poitrine enfoncée, jambe écrasée sous une pierre ou coince dans la roche, étouffés et ensevelis sous les minerais. Des centaines d'entre eux meurent lors d'éboulements, disparaissent à jamais sans que personne ne le sache. On les appelle les *morts fantômes*. Enfants sans contrat de travail ni existence légale, superflus, ils ne laissent aucune trace »<sup>188</sup>.

Le viol dans les zones de l'exploitation militarisée du coltan est une véritable arme de guerre et un acte politique de la déshumanisation au service de l'appropriation des minéraux. Quand Donna Haraway déclare qu'elle préfère être « cyborg » que « déesse » comme une féministe technophile de la réalité augmentée, la critique du dualisme entre la nature et la culture n'interroge pas les conditions de la production des appareils technologiques et l'impact sur la vie d'une femme congolaise, le corps laquelle est devenu un champ de bataille, dimension centrale de la guerre de métaux et leur trafic mondial.

*« L'abondance de nos ressources naturelles – or, cobalt, coltan et autres minerais stratégiques – alimente la guerre, source de violence extrême et de la pauvreté abjecte au Congo. J'ai moi-même un smartphone qui contient des minerais qu'on trouve chez nous, souvent extraits dans des conditions inhumaines par de jeunes enfants victimes de violences sexuelles. En utilisant votre smartphone, réfléchissez un instant au coût humain de la fabrication de ces objets. Bébés, filles, jeunes femmes, mères, grands-mères, et aussi les hommes et les garçons, sont violés de façon cruelle »<sup>189</sup>*

La destruction est enracinée dans le fonctionnement du capital, la société autophage est en train de créer les formes sociales qui détruisent tout jusqu'à autodétruire, et la pulsion de l'auto-anéantissement via les technologies numériques et précisément via IA devient la manifestation contemporaine de capitalocène et sa pulsion de mort.

Comme le processus de décolonisation n'a pas réussi à transformer la souveraineté politique en autonomie économique, culturelle et militaire, le colonialisme se présente dans le nouveau siècle avec de nouvelles techniques et modalités, essentiellement déterritorialisées, même si les formes territoriales du colonialisme ne sont pas annulées par la souveraineté formelle dont jouissent (pour ainsi dire) les pays du Sud.

---

<sup>188</sup> Ibid. P. 302

<sup>189</sup> Voir aussi Denis Mukwege & Guy-Bernard Cadière, *Réparer les femmes. Un combat contre la barbarie*, Bruxelles, Mardaga, 2019.

Par hypercolonialisme, Franco Berardi<sup>190</sup> entend précisément ces nouvelles techniques, qui ne suppriment pas les anciennes basées sur l'extractivisme et le vol (de pétrole ou de matériaux indispensables à l'industrie électronique, comme le coltan), mais donnent naissance à une nouvelle forme d'extractivisme qui a pour support le réseau numérique et pour objet à la fois les ressources physiques du travail capturé numériquement et les ressources mentales des travailleurs qui restent dans le Sud global mais produisent de la valeur de manière déterritorialisée, fragmentée et techniquement coordonnée.

Depuis que le capitalisme mondial a été déterritorialisé par les réseaux numériques et la financiarisation, la relation entre le Nord et le Sud est entrée dans une phase d'hypercolonisation, - écrit Berardi.

Franco « Bifo » Berardi, lorsqu'il écrit sur la guerre (pendant laquelle il faut « rester en vie » selon la terminologie de son manifeste), la « guerre mondiale » de l'hyper- et du semi-capitalisme moderne.

Le critère le plus révélateur de cette guerre est l'hyper-colonialisme - l'utilisation de nouvelles méthodes de colonialisme - elles n'éliminent pas les anciennes basées sur :

1) l'extractivisme territorial et

2) le vol (de pétrole ou de matériaux nécessaires à l'industrie électronique, etc.) mais donnent naissance à une nouvelle forme d'extractivisme qui a pour support le réseau numérique et qui utilise à la fois les ressources physiques du travail numérique et les ressources mentales des travailleurs dans le processus d'exploitation du Sud global. Sous la forme d'un manifeste ou de courtes thèses expressives, Berardi écrit que l'hypercolonialisme se caractérise par la « capture numérique » de la main-d'œuvre la moins chère. En outre, il introduit la notion d'« esclavage numérique » comme caractéristique du semi-capitalisme.

La main-d'œuvre numérique du Sud est engagée dans 1) la conception et 2) la commercialisation de produits immatériels. Le piège dans lequel tombe cette main-d'œuvre numérique, qui aboutit finalement à son « meurtre de masse », selon les termes de Berardi, est le suivant : d'une part, la machine d'information envoie des messages séduisants et attire la « classe ouvrière numérique » du Sud vers un centre d'où émanent des flux d'attraction.

---

<sup>190</sup> [https://autonomies.org/2024/09/franco-bifo-berardi-hipercapitalism-and-semiocapital/?fbclid=IwY2xjawGWSS5leHRuA2FlbQlxMQABHYufVbc3r4-ed9dYNTTrN6oW\\_zKKxMlowpHkOg\\_teqdr64gVBiKRw4EqZ4g\\_aem\\_y6A2bXLvI2LR8AuBjqXcA](https://autonomies.org/2024/09/franco-bifo-berardi-hipercapitalism-and-semiocapital/?fbclid=IwY2xjawGWSS5leHRuA2FlbQlxMQABHYufVbc3r4-ed9dYNTTrN6oW_zKKxMlowpHkOg_teqdr64gVBiKRw4EqZ4g_aem_y6A2bXLvI2LR8AuBjqXcA)

Mais d'un autre côté, ceux qui y croient et s'approchent même (par exemple en tant que réfugiés) de la source de leur illusion finissent par être indésirables/non acceptés (dans un état de « meurtre de masse ») par une « démocratie libérale impérialiste » égale, selon Berardi, à une « souveraineté autoritaire fasciste ».

Comment sortir vivant de cette « guerre mondiale » ? C'est la question que se posent tous les transfuges, écrit Berardi. Et toujours dans l'esprit du Manifeste, il exhorte : « Nous devons nous organiser pour désertre ensemble ».

Franco « Bifo » Berardi à première vue dans une société de semi-capitalisme avec des notions de « travail numérique » où la principale force de travail s'avère être des « esclaves numériques » =(la notion d'« esclavage numérique ») du Global South= où « il y a une prise de contrôle numérique d'une main d'œuvre très bon marché », qui est « engagée dans 1) la conception et 2) la commercialisation de produits immatériels » et se nourrit des possibilités illusoire de devenir blanc dans une société d'« hypercolonialisme », est du côté de ces nouveaux esclaves dans la nouvelle « circulation des esclaves » du semiocapitalisme.

Le film « Nomadland » raconte l'histoire des conditions d'exploitation, d'épuisement physique et psychologique auxquelles est soumise cette masse de semi-travailleurs précaires, recrutés en ligne sur le principe du Mechanical Turk, créé et géré par Amazon.

Entre les années 1990 et la première décennie du nouveau siècle, cette nouvelle main-d'œuvre numérique s'est formée, travaillant dans des conditions qui rendent l'autonomie et la solidarité presque impossibles.

Il y a eu des tentatives isolées de travailleurs numériques pour s'organiser en syndicats ou pour contester les décisions de leurs entreprises : par exemple, la révolte de huit mille travailleurs de Google contre la subordination au système militaire.

Ces premières manifestations de solidarité se sont toutefois produites là où la main-d'œuvre numérique est unie en grand nombre et perçoit des salaires élevés. Mais, en général, le travail en réseau semble irrégulier, parce qu'il est précaire, décentralisé et, dans une large mesure, se déroule dans des conditions d'esclavage.

Cependant, l'hypercolonialisme n'est pas seulement l'extraction du temps mental, mais aussi le contrôle violent des flux migratoires résultant de la circulation illimitée des flux d'information.

Puisque le semiocapitalisme a créé les conditions de la circulation mondiale de l'information, on peut recevoir dans des territoires éloignés de la métropole toutes les informations nécessaires

pour se sentir partie prenante du cycle de la consommation et du cycle de la production lui-même.

Mais la pénétration physique du Sud, qui presse pour accéder à des territoires où le climat est encore tolérable, où il y a de l'eau, où la guerre n'est pas encore arrivée avec toute sa force destructrice, est repoussée par la force et le génocide. Une partie importante, sinon majoritaire, de la population blanche a décidé de se retrancher dans la forteresse et d'utiliser tous les moyens pour repousser la vague migratoire. Les colonialistes d'hier - ceux qui, au cours des siècles passés, traversaient les mers pour envahir les territoires dont ils étaient les proies - réclament aujourd'hui la violence parce que des millions de personnes se pressent aux frontières de la forteresse.

C'est le front principal de la guerre qui se développe depuis le début du siècle, et il s'élargit, prenant partout les contours de l'extermination. Ce n'est pas le seul front de guerre : un autre front de la guerre mondiale chaotique est le front inter-blanc qui oppose la démocratie libérale impérialiste à la souveraineté autoritaire fasciste.

La désintégration de l'Occident, et en particulier de l'Union européenne, résultant de la guerre interblanche, est parallèle à la guerre génocidaire à la frontière : deux processus distincts aujourd'hui imbriqués.

Comment en sortir vivant ? C'est la question que se posent tous les déserteurs.

## Conclusion.

### La force de la non-violence.

Le vocabulaire conceptuel de Butler comprend deux termes inextricablement liés : la vulnérabilité et la violence. Ces deux termes font l'objet d'une analyse dans les premières œuvres et exposent la violence inhérente à un système de normes qui détruit les identités des personnes queer en raison de la reproduction constante du paradigme hétérosexuel. Un tel système de normes condamne les personnes queer à exister dans une position sociale très vulnérable. Les travaux récents de Butler sur la révision éthique du sujet en termes de non-violence renvoient à la discussion de Foucault sur l'efficacité des outils de pouvoir dans le processus de subjectivation.

Il est difficile d'aborder le concept de violence, car il est souvent soumis à des définitions instrumentales qui servent certains intérêts politiques et, par conséquent, justifient la violence étatique elle-même. Le discours même sur la moralité ou l'immoralité de la violence, et le détachement de la question de savoir si la violence est morale ou immorale, est déjà le signe d'une position privilégiée, car si nous sommes déjà dans le champ de la violence, nous n'avons pas d'autre choix que de résister. Lorsque le monde apparaît comme un champ de force de la violence, la tâche de la non-violence est de trouver des moyens de vivre et d'agir dans le monde de manière à contenir ou à affaiblir cette violence, ou à la réorienter précisément dans les moments où elle semble remplir le monde entier et n'offrir aucune échappatoire.

Butler est bien consciente que la brutalité de la violence de guerre est différente de l'élégance de la violence normative.<sup>191</sup> De même, elle sait que la vulnérabilité des corps déchiquetés par les explosions et les bombes est différente de la vulnérabilité sociale des « opprimés ». Il s'agit de deux plans différents, et son argumentation met plutôt en évidence leur intersection, voire leur lien profond.

---

<sup>191</sup> Cavarero, A., & Tordi, A. (2011). Judith Butler and the Belligerent Subject. *Annali d'Italianistica*, 29, 163–170. <http://www.jstor.org/stable/24016419>

La destructivité du présent, la précarisation des populations et les milliers de vies détruites sont envisagées par Butler dans la perspective théorique de la relation entre vulnérabilité et violence. Sur le plan linguistique, la non-violence est la négation de la violence, mais en suivant la pensée de Hegel, Butler place la non-violence dans un contexte dialectique, définissant la négation comme une lutte. La situation de non-violence place le sujet dans une position contradictoire entre le désir de rétribution et la lutte contre son application. Ainsi, une définition de la non-violence devient une situation dans laquelle le sujet lutte contre sa réaction à la violence plutôt que contre la violence en soi. Lorsque nous parlons de non-violence, parlons-nous d'un cadre d'« ontologisation de la violence » déterminé au niveau du sujet, ou parlons-nous d'une destructivité qui définit la violence comme une lutte ? En évitant l'ontologisation du sujet violent, Butler déplace la violence elle-même du plan du sujet au plan socioculturel. Il s'agit d'une guerre menée à l'intérieur du sujet ; cette guerre oppose l'interdiction de tuer et le désir de tuer, et l'issue de la guerre dépend de la capacité du sujet à ne pas entrer en guerre. Le sujet non belligérant (qui ne fait pas la guerre) se révèle être une partie belligérante qui, face à la vulnérabilité, combat son agression constitutive.

La violence, « qui est fondamentale pour toutes les normes », semble rester un principe indéniable qui trouve sa confirmation dans les faits historiques : la violence existe, et le sujet agressif - en tant que conséquence ontologique des instruments culturels et sociaux ainsi que de la guerre - est façonné par la violence. La non-violence ne peut se développer que dans le cadre où elle est contestée. En réalité, la non-violence est une lutte.<sup>192</sup>

Butler se méfie d'une définition formelle de l'être humain qui ne prend pas en compte la violence des régimes discursifs qui incluent certaines vies et en excluent d'autres. La reconnaissance dans l'autre de la vulnérabilité de la vie dépend structurellement des paramètres culturels qui définissent cette reconnaissance. « Il y a des vies qui ne sont jamais reconnues comme telles. La tension entre le social et le singulier dans le discours de Butler aboutit toujours à la domination épistémologique du social. Les moyens éthiques, politiques et ontologiques qui découlent de la position de l'individu en termes de vulnérabilité partagée mais unique restent pour elle principalement la nécessité d'un « refuge public et d'une reconnaissance publique qui permettent à cette singularité exposée d'être reconnue »<sup>193</sup>

---

<sup>192</sup> Ibid

<sup>193</sup> Butler, Cavarero 2009 : 134.

La violence est toujours un sujet d'interprétation, représentations et conceptualisations capables de marquer des dissonances dans des cadres politiques conflictuels. Lorsque nous discutons de la violence uniquement dans le cadre de sa justification possible ou de son absence de justification, le cadre lui-même pré-détermine le phénomène de la violence. Butler, à la suite de Benjamin, propose de conceptualiser la violence et la non-violence en dehors du cadre instrumentaliste.

La non-violence n'est pas une position morale mais une pratique sociopolitique basée sur l'interaction. La pratique de la non-violence agressive est une stratégie de persistance dans la vérité.

Un argument important des défenseurs de l'utilisation de méthodes violentes dans la lutte politique que Butler aborde est l'affirmation selon laquelle nous vivons tous dans un monde plein de violence et que nos actions sont conditionnées par elle d'une manière ou d'une autre. La dépendance implique la vulnérabilité : une personne est vulnérable à la structure sociale dont elle dépend, de sorte que si cette structure s'effondre, la personne se retrouve dans une situation précaire.

Selon elle, il est nécessaire de déterminer clairement qui est ce « moi » qui agit de manière violente dans le but de se préserver. Ce moi ne fait-il pas partie d'une histoire commune, d'un territoire, de relations sociales diverses, et comment peut-il se séparer de cette communauté ? Celui qui commet des actes de violence ne fait-il pas également partie du soi qui est défendu par l'action violente ? Ce n'est qu'en répondant à ces questions et en réalisant que nous sommes tous impliqués dans la vie des autres, liés par certaines relations (à la fois stables et changeantes), qu'il est possible de comprendre que la violence contre l'autre est en fin de compte une violence contre soi, parce qu'elle frappe les interconnexions vivantes qui imprègnent notre société. En même temps, la notion de non-violence évoque de nombreuses associations bien établies qui ne sont pas entièrement vraies. Butler tente de briser cette association et soutient que la non-violence devrait désormais être comprise non pas tant comme une position morale prise par des individus par rapport à un champ d'action possible, mais plutôt comme une pratique sociale et politique, menée ensemble, visant à résister aux formes systémiques de destruction, à construire un monde de compréhension et de respect des principes d'interdépendance globale qui incarne les idéaux de liberté et d'égalité économiques, sociales et politiques.

La philosophe souligne que la non-violence est souvent une manifestation de l'état émotionnel d'une personne, de sa rage, de son indignation, et que les formes non violentes de résistance aux facteurs qui génèrent une telle réaction personnelle peuvent et doivent être appliquées de manière agressive. Par conséquent, la combinaison de mots « pratique de la non-violence agressive » ne contient aucune contradiction. Il est évident que la non-violence est un idéal qui ne peut pas toujours être réalisé dans la pratique (et même un partisan de la résistance non-violente s'engagera à un moment donné dans un contact physique, en opposant sa force à celle de son adversaire, ce qui nous oblige à réfléchir attentivement à la direction de la force et à apprendre à distinguer clairement l'utilisation de la force physique et de la violence). Mais il est important de comprendre que la non-violence n'est pas l'inaction, mais l'affirmation des exigences de la vie, manifestée par la parole, les gestes, les actions, visant à redéfinir la vie comme une valeur dont la perte est digne de regrets et de tristesse. La non-violence peut être caractérisée comme une pratique de résistance qui devient possible (et même obligatoire) au moment même où la violence semble la plus justifiée et la plus évidente. Cette résistance n'est pas seulement destinée à mettre fin aux actes violents, mais elle exige aussi certains comportements, parfois de nature agressive.

Ainsi, nous pouvons considérer la non-violence non pas simplement comme l'absence de violence ou comme un moyen de dissuader le recours à l'action violente, mais comme un moyen important de réorienter l'agression afin de promouvoir les idéaux d'égalité et de liberté. En effet, la non-violence n'a pas de sens sans la poursuite de l'égalité. Dans nos vies, nous voyons souvent, et parfois ignorons, le racisme, la xénophobie, l'homophobie, la misogynie, la négligence des pauvres et des défavorisés. Dans le monde moderne, la valeur de la vie n'est pas la même pour les personnes de statut social et de revenu différents, au point que les cas où des personnes sont blessées ou tuées ne sont pas toujours enregistrés. Alors qu'en réalité, chaque vie a une valeur et chaque perte est digne de regrets et de tristesse. Nous devons reconnaître l'importance des liens sociaux et l'interdépendance de tous les membres de la société pour comprendre l'égalité de tous les êtres humains et la possibilité d'utiliser des moyens non violents pour résoudre les conflits et les contradictions. Comme la note Butler, l'interdépendance et l'égalité des êtres humains sont aujourd'hui niées tant au niveau individuel qu'au niveau international. En effet, personne n'est jamais « seul » car les êtres humains dépendent du monde dans lequel ils vivent, de ses structures économiques et sociales et de son environnement. Le développement humain et le niveau de vie sont étroitement liés à la croissance et au développement des autres formes de vie. L'humain et le non-humain sont étroitement liés.

Les présupposés ontologiques de Butler sont censés fournir un point de départ à l'action éthico-politique de deux manières. Premièrement, ils visent à promouvoir l'extension des droits aux personnes et aux groupes en état de vulnérabilité, élargissant ainsi le champ de leurs intérêts politiques. Deuxièmement, la nouvelle ontologie devrait inciter à repenser la manière dont ces droits seront garantis. Selon Butler, il ne suffit pas de les comprendre uniquement en termes de droits des individus, mais il faut aussi prendre en compte et protéger les liens sociaux entre les personnes et les conditions de leur bien-être.

Ce que Butler entend par ontologie n'est pas la construction d'une théorie sur les types d'entités qui existent. L'ontologie corporelle qu'elle construit est plutôt une description de ce que signifie être un corps. Par essence, le corps n'est jamais quelque chose de fermé. Il est toujours affecté par des influences extérieures, qu'il s'agisse d'autres personnes, familières ou non, éloignées ou proches, de normes sociales ou de facteurs environnementaux. Les corps, par essence, sont « non seulement dans le vecteur de ces relations, mais comme ce vecteur lui-même ». En tant que tel, affirme Butler, le corps n'a pas d'essence. Ainsi, l'ontologie de la corporéité est relationnelle, décrivant la dépendance fondamentale de certains corps par rapport à d'autres, ainsi qu'aux normes sociales et aux conditions environnementales dans lesquelles ces corps existent.

Être un corps, c'est être soumis à la création et à la forme sociale, et c'est ce qui fait de l'ontologie du corps une ontologie sociale. Il s'agit des particularités ontologiques d'être un corps. D'autre part, le philosophe s'intéresse également à la manière dont ces caractéristiques sont réfractées au niveau des interactions sociales et aux implications qui peuvent en être tirées pour la transformation politique de la position vulnérable des personnes non protégées. En fin de compte, l'ontologie de Butler vise à fournir une reconceptualisation de la vulnérabilité et de l'interdépendance humaines qui transformerait le statut juridique et politique des personnes en situation de vulnérabilité, tout en attirant l'attention sur les conditions politiques de soutien aux relations et conditions sociales qui sont hors de portée d'une politique à coloration individualiste.

Trois catégories clés peuvent être identifiées dans l'ontologie corporelle construite par Butler : l'interdépendance, la vulnérabilité et la précarité. Butler les considère comme des caractéristiques ou des conditions constitutives de la vie incarnée.

L'accent mis par Butler sur l'interdépendance permet de critiquer l'individualisme libéral souvent présent dans la politique et la philosophie contemporaines. Butler fait une observation

sur la relation entre l'idéal d'autosuffisance absolue et la prise de conscience de la dépendance inhérente :

« Peut-être une personne ayant un fort sentiment d'autosuffisance individuelle se sentira-t-elle offensée par le fait qu'il y avait un temps où elle ne pouvait pas se nourrir toute seule ni tenir debout toute seule ». <sup>194</sup>

L'idée de dépendance peut sembler choquante, dérangeante et inacceptable. Mais la solution à ce problème n'est pas de supprimer la prise de conscience de notre interdépendance, mais de voir que les fantasmes d'invulnérabilité, d'impénétrabilité et d'autosuffisance totale ne sont pas seulement intenables, mais en fin de compte indésirables.

Même s'il était possible de résoudre la question des frontières de l'individu, il serait encore difficile d'écarter l'observation de Butler selon laquelle l'individu ne peut être le seul objet de la défense sociale parce qu'être un corps individuel, c'est dépendre de conditions au-delà de ses frontières corporelles. Pour combattre les injustices inhérentes aux arrangements sociaux actuels, il est nécessaire de repenser le corps, de remettre en question les prétentions de l'individualisme et de reconnaître l'interdépendance fondamentale à travers laquelle toute vie continue d'exister.

« Ces zones de chevauchement de la vie (ou du vivant) doivent être penser à la fois comme relationnelles et processuelles, mais aussi comme ayant besoin, chacune d'entre elles, de conditions permettant de sauvegarder la vie ». <sup>195</sup>

La non-violence doit être lié à un engagement pour une égalité radicale. Une lente lutte pour reconstituer le soi après la désintégration d'un schéma corporel détruit par le racisme. Les formes biopolitique du racisme absorbent toutes les fantasmes de la guerre et du danger pour justifier l'emploi d'une violence destructrice contre les populations de réfugié.e.s. L'impasse de la logique de l'État néolibéral est que ceux qui sont considérés comme des vies jetables « incarnent la destruction et menacent la destruction », et doivent donc « logiquement être détruits ». <sup>196</sup> Toute critique de la violence doit être une opposition à l'inégalité et à la fantasmagorie raciale. La lutte des femmes contre le féminicide est étroitement liée à la lutte pour la vie de ceux qui sont soumis à la violence dans le monde entier : les migrant.e.s, les réfugié.e.s, les queers, ceux qui se sentent réprimés par l'hétéronormativité de la culture

---

<sup>194</sup> P.54

<sup>195</sup> La force de non-violence, p.162

<sup>196</sup> Ibid, p.163

commune. Comme le souligne la philosophe, l'acte de violence met en marche certains mécanismes qui maintiennent et reproduisent constamment l'ordre de la société. C'est pourquoi il est nécessaire de voir et d'analyser non pas les actes de violence individuels, mais l'ampleur des tragédies qui se produisent, y compris les meurtres dans les prisons et dans les rues, y compris ceux commis par des policiers. Les nouveaux pouvoirs de la police et des forces armées, soi-disant axés sur la sécurité et visant à « protéger » les personnes de la violence, restreignent en fait de plus en plus les personnes qu'ils sont censés protéger.

Selon Butler, un phénomène similaire se produit lorsque, dans le but de protéger les personnes de la violence, nous identifions des « populations vulnérables » et luttons contre cette vulnérabilité avec une persistance surprenante, en utilisant parfois des méthodes très agressives dans ce « combat ». Cette approche est erronée car l'état actuel de ceux que nous considérons comme vulnérables peut également inclure de la rage, de la persistance et de la résistance. Il serait imprudent d'extraire la vulnérabilité de cette constellation, même s'il est vrai que la vulnérabilité imprègne et conditionne les relations sociales et que, sans cette compréhension, nous avons peu de chances de parvenir à l'égalité que nous recherchons tous<sup>197</sup>»

La reconnaissance de la vulnérabilité non pas comme la caractéristique principale de l'être humain, mais comme une caractéristique des relations sociales, élimine cette notion des critères de définition de l'identité, ainsi que de la base de l'action politique. L'acceptation de la condition de vulnérabilité devient une sorte de force, différente de celle qui défend la force comme invulnérabilité, parce qu'elle oppose la solidarité et la communauté transformatrice à diverses formes de domination et de subordination.

Le pouvoir de la non-violence réside dans la manière dont nous résistons à une forme de violence qui cache régulièrement son véritable nom. La non-violence dévoile les subterfuges par lesquels la violence d'État se protège des personnes de couleur, des homosexuels, des migrants, des sans-abris, des dissidents qui, pour des « raisons de sécurité », doivent être détenus, emprisonnés ou expulsés. La non-violence confronte la violence destructrice à des alliances de résistance et de persévérance qui se révèlent être une force active. Selon Butler, le refus n'est pas l'inaction. Par exemple, la désobéissance civile peut sembler un simple « refus », mais elle rend publique la considération que le système est injuste. Boycotter un régime qui permet de priver de leurs droits une fraction, même minime, des citoyens d'un pays, c'est affirmer l'injustice du régime, c'est refuser de reconnaître sa criminalité comme la norme.

---

<sup>197</sup> Ibid. p. 156

Pour que nos vies obéissent à autre chose qu'à la logique de la guerre, qui distingue les vies dignes (pleurables) d'être préservées de celles qui sont considérées comme jetables, nous devons insister sur une politique d'égalité. Et intervenir dans tous les domaines de la vie sociale pour affirmer, à tous les niveaux, que la valeur de toute vie humaine est essentielle. Exiger que chaque mort soit reconnue comme regrettable est une autre façon de dire que les êtres humains devraient pouvoir vivre sans violence, sans négligence systémique et sans anéantissement militaire. Il n'est pas nécessaire de s'aimer pour être unis.

Être non-violent, selon Butler, c'est refuser de supprimer l'Autre, communiquer et faire connaître les actions, même les plus agressives. Mais c'est là que le plus important disparaît : le fait que ces actions restent dans le cadre de la loi ou s'équilibrent à sa limite, au niveau de quelques violations mineures. Et la loi, à son tour, était en faveur des manifestations pacifiques, et les forces de l'ordre étaient tolérantes. La protestation non violente a laissé le tissu social plus ou moins intact, mais en même temps, l'expérience des manifestations suggère que cette tactique implique un jeu mimétique complexe de manœuvres trompeuses et de provocations. L'époque des révolutions de 2010 était une époque intéressante, mais elle devait prendre fin lorsque les tactiques de «résistance non violente » sont devenues routinières et que ses forces et ses faiblesses sont devenues évidentes. Dans les années 2010, alors que Butler commençait à s'intéresser à la résistance non violente, son temps était révolu. Les célèbres révolutions réussies des années 2010 ont été accompagnées de violences réelles et mortelles des deux côtés, tandis que les révolutions infructueuses ont été écrasées parce qu'elles n'ont pas osé recourir à la violence. C'est assez inquiétant. Judith Butler, dans son ouvrage, attire notamment l'attention sur le fait que la notion de non-violence est « violée » - usurpée (au prix de sa perversion) par ceux qui, dans leur lutte avec les défenseurs de la non-violence, qualifient les actions non-violentes de violentes, voire d'extrémistes.

L'interdépendance soulève toujours la question de la destructivité, qui fait partie intégrante de toute relation vivante.

Les réflexions sur la Première Guerre mondiale ont conduit Freud à l'idée que la guerre fait tomber les limites imposées à la destructivité incontrôlée. Le but de la guerre n'est jamais de transformer le paysage politique, ni même d'établir un ordre politique nouveau, mais plutôt de détruire la base sociale de la politique elle-même<sup>198</sup>. La désidentification avec un discours

---

<sup>198</sup> Ibid P. 174

hégémonique du tyran devient un moyen de contrer les forces d'autodestruction. « La lutte de la fonction critique est de rompre avec les liens qui ont assuré notre propre destruction, mais sans reproduire la forme sociale de la destructivité dont nous cherchons à nous affranchir ». <sup>199</sup>

Si, dans mon imagination, j'accomplis une action dont je souffre, la réflexion sur le comportement individuel ne peut être séparée des relations mutuelles. Ces relations réciproques constituent la vie sociale. L'argument en faveur du deuil des vies, pour Butler, se situe dans le domaine de l'entrelacement de la philosophie morale et de la pensée psychanalytique. L'idée de substituabilité, selon laquelle, dans la vie psychique, une personne peut être remplacée par une autre, fait que les vies interchangeables ne semblent pas si distinctes les unes des autres.

La violence s'exerce sur les relations sociales elles-mêmes. La capacité critique qui est activée pour démocratiser la dissidence est une capacité qui s'oppose à la guerre et résiste à l'ivresse du nationalisme ; elle se retourne contre le dirigeant qui déclare que l'obéissance à l'autorité belliciste est obligatoire.

Le corps ne peut affirmer : « Voici la vie » que si les conditions de l'affirmation sont créées, c'est-à-dire par une démonstration emphatique et publique de lui-même.

---

<sup>199</sup> Ibid P.188

## Bibliographie.

Adorno. T. Modeles critiques. Intervention-Repliques. Payot, 1984

Aharoni. S <https://fathomjournal.org/women-and-feminism-in-israel-feminism-and-israeli-palestinian-peace-an-interview-with-sarai-aharoni/>

Agamben G. Création et anarchie. L'oeuvre à l'âge de la religion capitaliste. Bibliothèque Rivages. Paris. 2019

Arendt H. Eichman in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität der Bösen. Piper, Berlin, 2006

Arendt H. Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft. Antisemitismus, Imperialismus, totale Herrschaft. Piper Verlag GmbH. München, 1986

Aumont J. Ingmar Bergman. Cahiers du cinéma. Auteurs.2013

Badiou A. Petit manuel d'Inesthétique. Paris, 1998.

Badiou A. The adventure of french philosophy II New Left Review -September/October 2005. <http://www.lacan.com/badfrench.htm>

Balibar E., Rajchman J. et Boyman A. French Philosophy Since 1945: Problems, Concepts, Inventions, Postwar French Thought. New York. 2011.

Butler Judith :

- La vie psychique du pouvoir. L'assujettissement en théories. Edition Amsterdam, 2022.
- Rassemblement. Pluralité, performativité et politique. Fayard, 2016
- La Vie psychique du pouvoir. L'Assujettissement en théories, préface de Catherine Malabou, traduction de Brice Matthieussent, Léo Scheer, Paris, 2002
- Antigone. La Parenté entre vie et mort, traduction de Guy Le Gaufey, EPEL, Paris, 2003
- Le Pouvoir des mots. Politique du performatif, préface de Charlotte Nordmann et de Jérôme Vidal, traduction de Charlotte Nordmann avec la collaboration de Jérôme Vidal, Éditions Amsterdam, Paris, 2004
- Vie précaire. Les Pouvoirs du deuil et de la violence après le 11 septembre 2001, traduction de Jérôme Rosanvallon et Jérôme Vidal, Éditions Amsterdam, Paris, 2005
- Humain, Inhumain. Le Travail critique des normes. Entretiens, traduction de Jérôme Vidal et Christine Vivier, Éditions Amsterdam, Paris, 2005
- Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion, préface d'Éric Fassin, traduction de Cynthia Kraus, La Découverte, Paris, 2005
- L'État global, avec Gayatri Chakravorty Spivak, traduit de l'anglais (États-Unis) par Françoise Bouillot, Paris, Payot et Rivages, 2007; titre original : Qui chante l'Etat-Nation ? Langue, politique, appartenance, Seagull Books, 2007
- Ces corps qui comptent ; de la matérialité et des limites discursives du « sexe », traduit par Charlotte Nordmann (Bodies that Matter. On the Discursive Limits of 'Sex'), Paris, Éditions Amsterdam, 2009
- Sexualités, genres et mélancolie, Campagne Première, mai 2009

- Sois mon corps, avec Catherine Malabou, Paris, Bayard, 2010

Benjamin W. Zur Kritik der Gewalt // Gesammelte Schriften. Bd. II. 1. Frankfurt am Main, 1977.

Benjamin W. Paris, capitale du XIXème siècle, Paris, Les éditions du Cerf, 1989.

Bentouhami H. Judith Butler. Race, genre et mélancolie, Paris, Amsterdam éditions, coll. « L'émancipation en question », 2022

Bentouhami H. The Life Strike Disobeying Borders in the Era of Surveillance Biotechnologies. Critical Times, 2021

Berardi F. Hipercapitalism and Semiocapital. Autonomies. 2024

Bradley A. Negative Theology and Modern French Philosophy. London and New York. 2004.

Brocchini I. Trace et la disparition : à partir de l'oeuvre de Walter Benjamin. Paris, 2006.

Brossât A. De la disparition au disparu. // L'époque de la disparition. Politique et esthétique. Paris, 2000.

Brossât A. Ce qui fait l'époque: Philosophie et mise en récit du présent. Paris, 2007.

Castro A.G. Pour une analyse politique de ce que «disparu» veut dire. 97-109 // L'époque de la disparition. Politique et esthétique. Paris, 2000.

Cavarero, A., & Tordi, A. (2011). Judith Butler and the Belligerent Subject. *Annali d'Italianistica*, 29, 163–170. <http://www.jstor.org/stable/24016419>

Chamayou G.

- Dans la tête de la NSA Une histoire philosophique du renseignement américain. Dans Revue du Crieur 2015/1 (N° 1), pages 20 à 39 Éditions La Découverte
- Les Chasses à l'homme, La Fabrique éditions, 2010
- Théorie du drone, La Fabrique éditions, 2013,
- La Société ingouvernable. Une généalogie du libéralisme autoritaire, La Fabrique éditions, 2018, (ISBN 978-2-35872-169-1)

Choplin H. L'espace de la pensée française contemporaine : A partir de Levinas et Laruelle. Paris. 2007.

Critchley S. Violent Thoughts about Slavoj Zizek. Naked Punch. 2008. No. 11

Debord G.. Théorie de la derive. *Les Lèvres nues* n° 9, décembre 1956 et *Internationale Situationniste* n° 2, décembre 1958.

Delmotte B. Etonnement. Berlinde De Bruyckere. Furor, 2017

Déotte J-L. Qu'est-ce qu'un appareil. Benjamin Lyotard Rancière. Paris 2007.

- Déotte J-L. Le regime nominal de l'art // L'époque de la disparition. Politique et esthétique. Paris, 2000.
- Déotte J-L. Le milieu des appareils. Paris, 2008.
- Déotte J-L. Oubliez ! Les ruines, l'Europe, Le Musée. Paris, 1994.
- Derrida J. Politiques d'amitié. Suivi de l'oreille de Heidegger. Paris. 1994.
- Derrida J. La déconstruction de l'actualité.
- Derrida J. Dire l'événement, est-ce possible ? Paris, Galilée, 2001.
- Didi-Huberman. G. Peuples exposés. Peuples figurants, Les éditions de Minuit. Paris. 2012
- Dorlin E. Origines de la guerre. Manifeste Orlan. Manuella Editions. Toulouse. 2022
- Dorlin E. Feu ! Abécédaire des féminismes présents. Libertalia. Floch à Mayenne. 2021
- Estournel N. Ce qui se passe à la surface': les concepts de surface et plasticité. New York University French Studies, Vol. LXXVI, No. 2, 248–264
- Federici S. Caliban et la sorcière. Femmes, corps et l'accumulation primitive. Entremonde. 2014.
- Federici S. Une guerre mondiale contre les femmes. Des chasses aux sorcières au féminicide. La Fabrique. Paris. 2021
- Foucault M. Naissance de la biopolitique (1978-1979), Paris, EHESS, Gallimard, Le Seuil, coll. « Hautes études », Paris. 2004
- Foucault, M. Des espaces des autres. Conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967, in *Architecture, Mouvement, Continuité*, no 5 (1984): 46-49.
- Foucault, M.,
- 1997-2004.Cours au Collège de France, La volonté de savoir (1970-1971),
  - Il faut défendre la société (1975-1976),
  - Sécurité, territoire, population (1977-1978), Paris, Le Seuil-Gallimard.
- Goddard J.C.
- Violence et subjectivité. Derrida, Deleuze, Maldiney. P.104
  - Note de lecture sur L'Alterpolitique de Ghassan Hage (Editions EuroPhilosophie, <https://books.openedition.org/europhilosophie/1162>)
- Haraway D. . Manifest Cyborg et autres essais. Exils. 2007
- Haraway D. Habiter le trouble avec Donna Haraway. Edition Dehors, 2019
- Lebrun F. Barbarie numérique. Une autre histoire du monde connecté. L'échappé. 2024
- Liotard J.-F. Discours, figure. Galilée. 2002.
- Liotard J.-F. Moralité postmodernes. Paris. Galilée. 1993.

Lyotard J.-F. *The inhuman: reflections*. Stanford, California. 1991.

Lyotard J.-F. *Freud selon Cézanne dans dispositifs pulsionnels*. Paris. Galilée. 1994.

Malabou Catherine :

- *L'Avenir de Hegel. Plasticité, temporalité, dialectique*, Paris, J. Vrin, coll. « Bibliothèque d'histoire de la philosophie », 1994
- *Plasticité (dir.)*, Paris, Léo Scheer, 2000 *La Plasticité au soir de l'écriture. Dialectique, destruction, déconstruction*, Paris, Léo Scheer, « Variations », 2004
- *Que faire de notre cerveau ?* Paris, Bayard, coll. « Le temps d'une question », 2004
- *Ontologie de l'accident*, Paris, Léo Scheer, coll. « Variations », 2009
- *Changer de différence*, Paris, Galilée, 2009
- *Sois mon corps*, avec Judith Butler, Paris, Bayard, 2010
- *Métamorphoses de l'intelligence*, Paris, PUF, 2018
- *Le Plaisir disparu. Clitoris et Pensée*, Paris, Payot & Rivages, 2020
- *Au voleur ! Anarchisme et philosophie*, Paris, PUF, 2022
- *Il n'y a pas eu de révolution : Réflexions anarchistes sur la propriété et la condition servile en France.*, Paris, Rivages. Mars 2024

Mitrofanova A. <https://monoskop.org/Cyber-Femin-Club>

Nochlin L. *The Body in Pieces*. London: Thames & Hudson, 1994. 64 p.

Parker, R., Pollock G. *Old Mistresses: Women, Art, and Ideology*. New York: Pantheon Books, 1981. 1st Am. ed. P.70

Parks, Lisa. « Guerre des drones, médiation verticale et la classe ciblée », *A contrario*, vol. 29, no. 2, 2019, pp. 25-34.

Paul B. Preciado. *Je suis un monstre qui vous parle*. Paris. Grasset. 2020

Parker, R., Pollock G. *Old Mistresses: Women, Art, and Ideology*. New York: Pantheon Books, 1981. 1st Am.

Rancière J. *Le partage du sensible*. Paris, 2000.

Rancière J. *L'irreprésentable en question // Europe. Écrire l'extrême. La littérature et l'art face aux crimes de masse*. Juin-juillet de 2006.

Rancière J. *Malaise dans l'esthétique*. Paris, 2004.

Renaud B. *L'aura et la trace. De Walter Benjamin à Jacques Derrida*. Université Paris 8. 2006.

Santos B. *La sociologie des absences. Épistémologies du Sud*.

<https://journals.openedition.org/etudesrurales/9351#tocto2n5>

Segato R. L. *La guerre aux femmes*. Paris. Payot-Rivages. 2022. P.85

Smith. K. *Suivre le chemin. Que trace mon travail*. 2012

Spivak G. *Les subalternes peuvent-elles parler ?* Amsterdam, 2020.

Steinmetz R. Jean-François Lyotard: le silence en peinture. 13-41. // L'image: Deleuze, Foucault, Lyotard. Paris. 2003.

Suchman, L.: Situationsbewusstsein. Tödliche Biokonvergenz an den Grenzen von Körpern und Maschinen. In: Zeitschrift für Medienwissenschaft. Heft 15: Technik | Intimität, Jg. 8 (2016), Nr. 2, S. 18– 29. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/1871>.

Tassin E. La question de l'apparence. Colloque Hannah Arendt. Politique et pensée. Payot. 1989

Virilio P. Esthétique de la disparition. Paris, 1989.

Virilio P. Art and Fiar. New York. 2004.145

Weizman E., La Vérité en ruines. Manifeste pour une architecture forensique, Zones, 2020

Woolf V., Trois Guinées, Les presses du réel. Paris. 2012

Zizek S. The onegoing «soft revolution». Critical inquiry, 30, №2, 2004.

Plungyan N. Надежда Плунгян. Рождение советской женщины. Работница, крестьянка, летчица, «бывшая» и другие в искусстве 1917–1939 годов Музей современного искусства «Гараж» Москва, 2022

## Catalogues d'exposition :

Berlinde de Bruyckere. Sous la direction d'Angela Mengoni. Fonds Mercator. Gand. 2014

Berlinde De Bruyckere. Piller / Ekphrasis - Editions Bernard Chauveau / MO.CO. 2022.

Trop Human. Artistes des XX et XXI siècles devant la souffrance. Mamco. Genève. 2014

La disparition des lucioles. Exposition à la prison Sainte-Anne. Avignon. Actes Sud. 2013

Les Papesses. Collection Lambert en Avignon. Palais des Papes. Actes Sud. 2014

Plasticité. Sous la direction de Catherine Malabou. Edition Leo Scheer. Tourcoing. 1999

**Titre :** Le corps exposé à la disparition. La politique et l'esthétique de la vulnérabilité.

**Mots clés :** vulnérabilité, Esthétique, disparition, politique, biopolitique, plasticité

**Résumé :** Cette étude se fixe comme objectif de comprendre pourquoi et comment le terme « la disparition » peut contribuer à la compréhension des phénomènes de la culture politique et de l'art du XX-XXI siècle.

La « disparition » est un « phénomène » complexe qui, à de nombreux niveaux, y compris au niveau des images visuelles, évoque les problèmes de crimes politiques, d'extermination et de méthodes de résistance, de responsabilité devant les générations et d'attitudes envers les groupes minoritaires.

La « disparition » peut être définie comme un phénomène paradoxal, (« présence non préservée », « corporéité incorporelle »), qui rencontre le problème des limites de la phénoménologie. De tels concepts de la philosophie française moderne et esthétique comme ceux de l'« absence », du « simulacre », de la « trace », de la « vulnérabilité », de la « différence », du « fantôme », de la « plasticité », du « non-être » sont des substituts de la disparition.

Dans la première partie de mon travail, je souhaite analyser le concept de plasticité de Catherine Malabou. Selon Malabou, le concept de la plasticité destructive, à des degrés divers, s'applique à tout le monde aujourd'hui. Lorsque Malabou parle de la plasticité comme d'une possibilité d'explosion, elle se réfère à une "explosion ontologique", car toute forme porte en elle-même la possibilité de se dépasser et de s'annihiler. La liberté, qui repose sur la plasticité, nous rend accessible l'avenir car elle crée des mondes possibles alternatifs pour celui qui existe. Et une de ces politiques alternatives devient la pensée philosophique de l'anarchisme. Annihilation du capitalisme absolutiste, la désobéissance civile et la pensée non-gouvernable peuvent constituer des stratégies philosophiques qui nous permettent de surmonter l'apathie spectaculaire et de nous apparaître comme les sujets de la vie vivable.

Dans une seconde partie, je me penche sur le sujet de la vulnérabilité, analysé par Judith Butler : quel est le principal écueil des stratégies de violence étatique aujourd'hui, comment l'état peut faire disparaître les groupes minoritaires vulnérables ? Comme chez Hannah Arendt, J. Butler associe la politique à la possibilité d'apparaître, à l'opinion publique, qui se caractérise par la présence d'une figure d'observateur qui capte cette apparition par les sens. Pour Butler, c'est la nécessité de faire face aux besoins matériels, à l'injustice sociale et à l'anxiété qui unit les vies fragiles dans leur vulnérabilité et leur donner un sens politique.

Poursuivant le thème de la vulnérabilité, je me tourne vers le matériel esthétique et plastique de la sculptrice belge Berline de Bruyckere. Une figure victimaire, figure hybride peut être dans une cote un moyen de transfigurer la conscience et rendre visible la souffrance dans tous les registres du sensible.

Dans la troisième partie, je m'attache à présenter une analyse contextuelle à la fois esthétique et technique des œuvres de Paul Virilio et Grégoire Chamayou, précisément le concept d'accélération d'histoire, la dromologie et la dronologie de la réalité.

Un nouveau concept philosophique, proposé par Chamayou, provoque un intérêt épistémologique sur tous les systèmes de surveillance et invite à repenser les formes des résistances techno-adaptées à nos sociétés de contrôle pour ne pas reproduire mécaniquement les schémas de la domination et les stéréotypes de genre.

Cette thèse est une invitation pour la discussion, soulevant la question de comment l'on peut apparaître en tant qu'êtres humains en disparaissant de la logique néolibérale et extractiviste ; être visible, comme individu unique, pour reconstruire une coexistence vivable dans toutes les formes de l'autogestion, mais faire disparaître la violence systémique et la reproduction de souffrance.

**Title:** The body exposed to disappearance. The politics and aesthetics of vulnerability.

**Key words:** Aesthetics, politics, biopolitics, disappearance, vulnerability, plasticity

**Abstract:** This study sets itself the objective of understanding why and how the term "disappearance" can contribute to the understanding of the phenomena of political culture and art of the 20th-21st century.

"Disappearance" is a complex "phenomenon" which, on many levels, including visual images, evokes problems of political crimes, extermination and methods of resistance, accountability to generations and attitudes towards minority groups.

"Disappearance" can be defined as a paradoxical phenomenon ("unpreserved presence", "incorporeal corporeity"), which encounters the problem of the limits of phenomenology. Such concepts of modern French and aesthetic philosophy as those of "absence", "simulacrum", "trace", "vulnerability", "difference", "ghost", "plasticity", of "non-being" are substitutes for disappearance.

In the first part of my work, I wish to analyze Catherine Malabou's concept of plasticity. According to Malabou, the concept of destructive plasticity, to varying degrees, applies to everyone today. When Malabou speaks of plasticity as a possibility of explosion, she refers to an "ontological explosion", because every form carries within itself the possibility of surpassing itself and annihilating itself. Freedom, which is based on plasticity, makes the future accessible to us because it creates alternative possible worlds for the one that exists. And one of these alternative policies becomes the philosophical thought of anarchism. Annihilation of absolutist capitalism, civil disobedience and ungovernable thinking can constitute philosophical strategies that allow us to overcome spectacular apathy and appear as subjects of livable life.

In a second part, I look at the subject of vulnerability, analyzed by Judith Butler: what is the main pitfall of strategies of state violence today, how can the state make vulnerable minority groups disappear? As with Hannah Arendt, J. Butler associates politics with the possibility of appearing, with public opinion, which is characterized by the presence of an observer figure who captures this appearance through the senses. For Butler, it is the need to confront material needs, social injustice and anxiety that unites fragile lives in their vulnerability and gives them political meaning. Continuing the theme of vulnerability, I turn to the aesthetic and plastic material of the Belgian sculptor Berline de Bruyckere. A victim figure, a hybrid figure, can be a means of transfiguring consciousness and making suffering visible in all registers of the sensitive.

In the third part, I endeavor to present a contextual analysis, both aesthetic and technical, of the works of Paul Virilio and Grégoire Chamayou, precisely the concept of acceleration of history, dromology and the dronology of reality.

A new philosophical concept, proposed by Chamayou, provokes epistemological interest in all surveillance systems and invites us to rethink the forms of techno-adapted resistance to our societies of control so as not to mechanically reproduce the patterns of domination and gender stereotypes.

This thesis is an invitation for discussion, raising the question of how we can appear as human beings while disappearing from neoliberal and extractivist logic; be visible, as a unique individual, to rebuild a livable coexistence in all forms of self-management, but make systemic violence and the reproduction of suffering disappear.