



Le travail manuel en tant que conférence-performance et sa relation à la phénoménologie et l'écologie queer¹

Alžbeta Kuchtová

Académie slovaque des sciences

alzbeta.kuchtova@savba.sk

<https://orcid.org/0000-0002-5427-6999>

Meltem Yildiz

Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

meltem.yildiz@etu.univ-paris1.fr

<https://orcid.org/0009-0009-5457-437X>

CRAFT AS CONFERENCE-PERFORMANCE AND QUEER PHENOMENOLOGY

In the first part of this text, we define performance-conference as an *art form*. The concept of performance-conference was examined by Tanya Bruguera. This concept implies that craft can constitute a political attitude. In the introduction, we show that traditional manual labor (through the symbolism of bread, harvest and sourdough) is used and appropriated by right-wing populist discourse in Slovakia. In the second part of this text, we weave a link between Husserlian phenomenology and Sara Ahmed's queer phenomenology to propose a phenomenological analysis of sourdough. The sourdough is interpreted here as a queer bacterial community that reproduces itself. Finally, we arrive at Myra J. Hird's concept of hyper-sex, which describes the reproduction of bacteria. The conclusion shows that the reproduction of bacteria (of sourdough) deconstructs the right-wing discourse of traditional heteronormative reproduction. We choose to describe sourdough as *queer* in order to protest against the compulsory castration of trans people and other forms of oppression of the queer community in Slovakia and the Czech Republic. In this sense, manual labor (the performance, the cook) here constitutes a foundation for political action — in reference to the craftivism movement (Betsy Greer, Kundy Crew).

KEYWORDS:

Craft — Conference-Performance — Bacteria — Sourdough — Political — Queer Ecology — Queer Phenomenology

MOTS-CLÉS :

Travail manuel — Conférence-performance — Bactéries — Levain — Politique — Écologie queer — Phénoménologie queer

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2024.3.6>

¹ This work was supported by the Agency APVV under the project Philosophical Anthropology in the Context of Current Crises of Symbolic Structures APVV-20-0137.

INTRODUCTION

L'objectif de ce texte est d'établir le lien entre le concept de *queerness* et la phénoménologie de l'espace familial, représenté ici par le travail manuel. Nous introduisons le concept de *queerness* (et de fluidité) en référence à Sara Ahmed. Nous proposons que le concept d'espace familial se situe dans un contexte particulier en Slovaquie. Le concept des bactéries *queer* (levain *queer*) nous permet de penser les contextes dans lesquels les communautés *queer* sont exclues de l'espace familial ou de l'espace de vie tout court. Notre texte montre que l'espace familial traditionnel est déjà contaminé par la fluidité *queer* du point de vue poétique et phénoménologique car il est contaminé par le travail des bactéries. Nous trouvons cette fluidité *queer* dans le levain qui est un élément essentiel du foyer traditionnel slovaque, mais il est aussi rattaché à une pratique très traditionnelle : faire du pain. Comme l'affirme Tarsh Bates, il est important de comprendre que si on dit que les microbes ou les autres non-humains sont *queer*, il peut s'agir seulement d'une métaphore². En premier lieu, il s'agit de montrer que l'élément le plus traditionnel que l'on pourrait imaginer dans le contexte de la culture slovaque — le pain — est déjà *queer*. Ensuite, par un mouvement performatif et métaphorique, nous montrons que « l'être *queer* » et « l'être traditionnel » ne s'excluent pas. Nous mettons le levain performativement en avant comme un symbole de la matérialité microbiotique familiale. Ensuite, cette matérialité se montre métaphoriquement comme *queer*. Dans la suite, nous nous référons au concept d'*hyper-sex* qui renvoie à la reproduction des bactéries. Myra J. Hird montre que le paradigme de la reproduction sexuelle n'est pas un paradigme dominant. La reproduction asexuée est la plus courante, et on la retrouve notamment chez les bactéries. Cette reproduction asexuée déconstruit la binarité hétérosexuelle du discours politique de la droite autour du travail manuel, qui exploite mais mésinterprète les symboles folkloriques (que sont le levain, le pain, ou encore la récolte). Notre texte renvoie au mouvement de l'écologie *queer* et du *craftivism* (un concept fondé par Betsy Greer) dans lequel le travail manuel devient un outil de la résistance politique. Nous retraçons aussi le mouvement slovaque de *craftivism* (Kundy Crew).

Notre but est de clarifier le lien qui a été mis en évidence lors d'une conférence-performance réalisée en 2024 dans le cadre de l'Université d'été de l'association Jan Hus en Slovaquie. En nous référant à Bruguera, nous montrons que cette conférence-performance peut être un outil politique. La conséquence politique suggérée par cette conférence-performance est que les personnes *queer* en Slovaquie ne devraient pas être exclu.e.s de l'espace familial, comme c'est le cas aujourd'hui. Être exclu.e de l'espace familial signifie ici ne pas avoir accès aux mêmes droits que les personnes hétérosexuelles, comme par exemple le droit de se marier, d'avoir des enfants, d'hériter, un statut légal pour pouvoir prendre des décisions concernant ses proches, la possibilité de déclarer ensemble les revenus, de partager l'assurance maladie avec sa ou son partenaire, de partager ses biens. De plus, la transition transgenre est compliquée et le processus n'est pas remboursé par la sécurité sociale. La transition légale des personnes trans implique une castration (une transition physique) obligatoire

2 Cf. T. Bates, « Queer Microbiopolitics », dans S. Hessler (dir.), *Sex Ecologies*. Cambridge ; Massachusetts : MIT Press, 2021, p. 65–69.



comme en République tchèque. Cette exclusion signifie aussi, et plus profondément encore peut-être, l'impossibilité de se sentir à l'aise dans sa propre maison familiale (espace le plus souvent très traditionnel). Selon une étude réalisée en 2017, les *queers* en Slovaquie ne se sentent pas en sécurité dans l'espace public des villes, mais encore moins dans leur milieu familial (qui est souvent traditionnel et rural³). Selon une étude réalisée en 2023, 48,9 % des personnes non-hétérosexuelles ont peur qu'iels soient discriminé.e.s par leurs proches, et 28,6 % des personnes non-hétérosexuelles, en Slovaquie et en République tchèque, ne communiquent pas leur identité sexuelle à leurs proches. Le pourcentage d'anxiété et de troubles de dépression des personnes non-hétéronormatives est plus élevé dans les petits villages et dans les villes, mais aussi chez les personnes avec un statut socio-économique inférieur et chez les personnes qui vivent seul.e.s⁴. Une très grande partie de cette population déménage dans les villes en adolescence, alors qu'iels sont né.e.s dans les villages dans lesquels iels retournent souvent, parfois tous les weekends (par exemple en tant qu'étudiant.e.s). Après l'assassinat d'un couple gay, Matúš Horváth et Juraj Vankulič, dans un bar gay de la capitale de la Slovaquie, *Tepláreň*, en 2022, les attaques sur des personnes non-hétérosexuelles ne se sont pas arrêtées. Le Premier ministre Róbert Fico, la ministre de la culture Martina Šimkovičová et plusieurs autres représentants du gouvernement populiste de gauche⁵ insultent de plus en plus les personnes non-hétérosexuelles dans les médias, rejoignant ainsi plutôt une position droitrière rappelant un Donald Trump ou un Viktor Orbán. Le Président Peter Pellegrini a déclaré qu'il ne signerait jamais la loi qui autoriserait les mariages non-hétérosexuels⁶. De nombreux politiques et la plupart des Slovaques adhèrent aux valeurs chrétiennes et traditionnelles. Les politiciens populistes se montrent souvent dans les médias avec du pain et du sel ou dans les champs pour participer à la récolte : ils prétendent travailler avec les agriculteurs dans un effort partagé.

Le chanteur rom Vojtík, aussi connu comme la *drag queen* *Kassandra Bibach*, a exprimé son désir de rester dans son village Detva, alors que des inconnus lui ont écrit et proposé de l'aider à déménager dans un endroit plus sécurisé et plus moderne. Il explique que ces propositions le dérangent. À notre avis, ces gestes expriment une attitude coloniale ou une sorte de refus de la culture traditionnelle (folklorique) slovaque dans sa totalité puisqu'elle est censée représenter une culture moins développée.

3 Cf. A. Kuruc, J. Jablonická Zezulová, *Celoslovenský LGBT prieskum. Inakosť*, 2017. URL : <<https://inakost.sk/sprava-z-celoslovenskeho-lgbt-prieskumu-2017/>> [Consulté le 28/07/2024].

4 Cf. A. Stašek, Z. Semlerová, O. Musil, & T. F. Doležalová, *Queer zdraví: Výzkumná zpráva o zdraví LGBTQ+ lidí v Česku a na Slovensku (2023)* [Výzkumná zpráva]. Brno: Masarykova univerzita, 2024, p. 36.

5 Cf. T. Gális, « Newsfilter: Politici prišli namiesto legislatívy s pestrou paletou urážok a nepochopenia », *DennikN*, le 12 octobre 2023. URL : <<https://dennikn.sk/3622639/newsfilter-politici-prisli-namiesto-legislativy-s-pestrou-paletou-urazok-a-nepochopenia/?ref=list>> [Consulté le 28/07/2024].

6 Cf. R. Augustín, « Peter Pellegrini sľubuje pokoj od gejev », *DennikN*, le 9 avril 2024. URL : <<https://dennikn.sk/3932303/peter-pellegrini-sľubuje-pokoj-od-gejev/?ref=list>> [Consulté le 28/07/2024].

pée, fasciste et donc automatiquement raciste et fermée⁷. Le slogan de la Pride Bratislava 2024 est pourtant : « *Aj kvír kultúra je slovenská kultúra !* » (La culture *queer* est une culture slovaque aussi !)⁸. Selon nous, il s'agit d'une invitation à repenser la culture traditionnelle slovaque (ici métaphoriquement représentée par le levain) comme *queer*. Nous proposons de renverser le slogan de la Pride 2024 de la manière suivante : « *Aj slovenská kultúra je kvír !* » (La culture slovaque est déjà *queer* !). Nous réagissons ainsi au discours politique slovaque qui présente la culture slovaque traditionnelle (le folklore par exemple) comme strictement hétéronormative et en opposition avec la culture *queer* qui viendrait comme une idéologie perverse de l'Europe de l'Ouest, des États-Unis ou de l'Union européenne. Une telle résistance politique est possible grâce à une certaine pratique phénoménologique, poétique, artistique et performative que nous allons décrire ici en tissant des liens avec l'écologie *queer*.



L'ART POLITIQUE : LA CONFÉRENCE-PERFORMANCE

Alors que les arts et l'esthétique trouvent leurs racines historiques dans des considérations religieuses et politiques, les peintures étant à l'origine conçues pour servir la royauté, l'aristocratie et les églises, les artistes performatifs cherchent aujourd'hui des moyens de défier les institutions similaires. Support où défi contre les institutions, les idéologies ou les religions, l'art était et est, d'une façon ou d'une autre, toujours politique.

Dans son livre *Le Partage du sensible : esthétique et politique*, Jacques Rancière proposait de prolonger la tradition kantienne de l'analyse esthétique. C'est ce qu'il retrouvait chez Foucault, par exemple, chez qui l'esthétique est réexaminée « comme le système des formes *a priori* déterminant ce qui se donne à ressentir. C'est un découpage des temps et des espaces, du visible et de l'invisible, de la parole et du bruit qui définit à la fois le lieu et l'enjeu de la politique comme forme d'expérience⁹ ».

Ainsi, Rancière et ses théories de l'art et l'esthétique nous permettent de concevoir tout l'art, mais particulièrement la performance, comme politique car il comprend l'œuvre d'art comme une œuvre de la main. Même si l'on ne voit pas le processus de la création de l'œuvre d'art, cela ne veut pas pour autant dire qu'il ne s'agit pas d'un travail manuel, comme nous allons voir plus loin dans le texte.

Le partage démocratique du sensible fait du travailleur un être double. Il sort l'artisan de « son » lieu, l'espace familial du travail, et lui donne le « temps » d'être sur l'espace des discussions publiques et dans l'identité du citoyen

7 O. Reháč, « Spevák Vojtík: Od nás Rómov sa očakáva, že zlyháme. Chceme dokázať opak », *DenníkN*, le 4 juillet 2023. URL : <<https://dennikn.sk/3446852/spevak-vojtik-od-nas-romov-sa-ocakava-ze-zlyhame-chcem-dokazat-opak/>> [Consulté le 28/07/2024].

8 D. Chrastová — M. Zdút, « Aj kvír kultúra je slovenská kultúra », *DenníkN*, le 18 juillet 2024. URL : <<https://dennikn.sk/4100568/aj-kvir-kultura-je-slovenska-kultura-pride-v-bratislave-ovplyvni-lex-atentat-trasu-pochodu-museli-zmenit/>> [Consulté le 28/07/2024].

9 J. Rancière, *Le partage du sensible : Esthétique et politique*. Paris : La Fabrique Éditions, 2012, p. 12.



délibérant. Le dédoublement mimétique à l'œuvre dans l'espace théâtral consacre et visualise cette dualité. Et, du point de vue platonicien, l'exclusion du miméticien va de pair avec la constitution d'une communauté où le travail est à « sa » place¹⁰.

À partir des cabarets dadaïstes et de la production futuriste des années 1910, le domaine de l'art a commencé à passer d'un domaine défini par la création d'œuvres destinées à être observées par un public ayant un certain niveau de compréhension et d'appréciation des arts, avec toutes leurs nuances, à un domaine où les œuvres se conçoivent avec la participation d'un public n'ayant pas nécessairement la capacité de comprendre, d'apprécier ou de s'engager dans les arts (on entend ici par « capacité » un certain niveau de connaissance en histoire de l'art traditionnellement réservé à un groupe possédant à la fois le temps et l'argent d'en faire un hobby et de s'engager à fréquenter les musées). L'une des méthodes de résistance artistique peut se trouver du côté de la « conférence-performance », pratique dans laquelle la distinction entre la vie et l'art est temporairement obscurcie, pour être rapidement rétablie.

Dans le livre *Quand le discours se fait geste : Regards croisés sur la conférence-performance*, édité par le philosophe, critique, historien de l'art et docteur en esthétique, Vangelis Athanassopoulos, la relative ancienneté de l'histoire des conférences-performances apparaît clairement. Il est possible de la retracer jusqu'aux années cinquante. Parmi les premiers artistes ayant réalisé des conférences-performances, notons Robert Morris, Joseph Kosuth, Allan Kaprow, George Brecht et John Cage. La plupart de ces artistes ont également essayé de théoriser ces conférences-performances mais c'est peut-être John L. Austin qui a fourni la théorie la plus déterminante pour le domaine. Comme souligné par Athanassopoulos dans *Quand dire, c'est faire*, Austin a développé une thèse « selon laquelle certaines propositions effectuent dans leur profération même des actions, par opposition à d'autres qui ne produisent que des constats. Et ceci, non pas sur une scène de théâtre, mais dans la réalité quotidienne¹¹ ». Ainsi, Austin qualifie ces actes de « performatifs » car ils « ouvrent à un "discours de faire"¹² » et brouillant la frontière entre discours et action. Allant dans le même sens, John Cage a lui aussi produit plusieurs textes destinés non pas à être lus mais à être « performés ». Il a également établi un lien entre ses textes et sa musique et a réalisé un nombre impressionnant de conférences-performances.

Ces conférences-performances, dont on peut qualifier la forme d'hybride¹³, se sont progressivement popularisées auprès des artistes performati.f.ve.s, en particulier les enseignant.e.s ou cherche.ur.us.es artistes et les artistes engagé.e.s politiquement. En France, plusieurs universités et institutions artistiques ont accueilli cette *art form*, plus spécifiquement dans l'enseignement des arts plastiques au niveau master et doc-

¹⁰ *Ibidem*, p. 68.

¹¹ V. Athanassopoulos, « Introduction : De l'acte de langage au geste discursif », dans V. Athanassopoulos (dir.), *Quand le discours se fait geste. Regards croisés sur la conférence-performance*. Dijon : Les Presses du Réel, « Figures », 2018, p. 7.

¹² *Ibidem*, p. 7.

¹³ A. Creissels, « Oratrices de l'indicible : le geste privé de la parole », dans V. Athanassopoulos (dir.), *Quand le discours se fait geste, op. cit.*, p. 144.



toral. Dans le cadre du diplôme d'études supérieures en arts plastiques en France, les étudiants entreprennent un travail continu avec la *poiesis*, terme grec qui signifie « propre à fabriquer, à produire ». La *poiesis* signifie donc la production, mais elle se retrouve également dans la phénoménologie comme par exemple chez Heidegger, où elle est employée dans le sens du processus de création.

Plus tard, le format de la conférence-performance a commencé à être utilisé par l'artiste et activiste cubaine Tania Bruguera. Dans l'œuvre intitulée *Self-sabotage*, elle lit un texte personnel sur l'art politiquement engagé et sur la survie. La conférence-performance a eu lieu en 2009, au Jeu de Paume à Paris et à l'Emergency Pavillon de la 53^e Biennale de Venise. Cette conférence-performance avait pour particularité de placer l'audience en face d'une artiste interrompant la lecture de son texte à deux reprises, pour jouer à la roulette russe avec un pistolet chargé¹⁴.

Son utilisation de cette *art form* est également très forte et politique. Après avoir personnellement rencontré de nombreux problèmes avec le gouvernement cubain (notamment après l'exposition d'œuvres politiquement engagées et critiques à son égard), Bruguera entre en conflit direct avec un régime dont nous connaissons mieux aujourd'hui les moyens d'oppression sur les artistes nationaux. Suite à son retour des États-Unis à Cuba, elle a été arrêtée et détenue dans le cadre d'une « étrange assignation à résidence¹⁵ » à peu près au moment où se tenait la Biennale de La Havane. Ainsi, en guise de résistance et d'exigence de changement social, l'artiste a transformé une pièce du rez-de-chaussée de sa maison familiale en vitrine où elle a donné une lecture de 100 heures — également diffusée dans la rue via des haut-parleurs et organisée à tour de rôle avec d'autres artistes et invités — du célèbre texte de Hannah Arendt, *Les origines du totalitarisme*¹⁶. Ayant assisté à cette conférence-performance, le critique d'art uruguayen Luis Camnitzer a décrit ainsi les événements qui ont suivi :

Les rues autour du bloc de Tania étaient en construction depuis des semaines, les routes étant creusées pour la réparation des câbles électriques. [...] les ouvriers ont reçu l'ordre de déplacer des équipements bruyants devant la maison de Tania. Plus tard, [...] ils avaient commencé à forer dans la rue. [...] certains voisins de Tania prétendaient que les ouvriers avaient fini par recréer des tronçons de rue qu'ils avaient déjà réparés¹⁷.

Cependant, cette œuvre de résistance avait été soigneusement calculée pour rester dans le cadre de la loi. Selon Camnitzer, la voix qui venait du haut-parleur n'était pas plus bruyante que celles qu'on pouvait entendre des fenêtres des voisins¹⁸. Bru-

14 T. Bruguera, « Self-sabotage », le 10 décembre 2023. URL : <<https://taniabruquera.com/self-sabotage-3/>> [Consulté le 28/08/2024].

15 L. Camnitzer, « Tania Bruguera's Tatlin's Whisper #6 and the Hannah Arendt International Institute for Artivism », 2015, *e-flux*, le 10 décembre 2023. URL : <<https://www.e-flux.com/criticism/237341/tania-bruguera-s-tatlin-s-whisper-6-and-the-hannah-arendt-international-institute-for-artivism>> [Consulté le 28/08/2024].

16 *Ibidem*.

17 *Ibidem*.

18 *Ibidem*.



guera s'était placée en avant de sa vitrine, c'est-à-dire juste devant l'espace public (la rue) et donc dans un espace privé (sa maison) où elle a simplement lu un texte avec d'autres. En revanche, c'est bien la réaction du gouvernement qui a fait que ce discours est devenu une action. Bien qu'il ne s'agisse que d'une conférence-performance, les autorités ont essayé de la faire taire avec des bruits de travaux de construction. Une réaction autoritaire mais vaine, comme l'explique Camnitzer : « Avec ou sans le bruit du perçage, la pièce était intouchable. Tania avait identifié une fissure dans le mur des réglementations officielles et les autorités se sont retrouvées très près, moralement, des brûleurs de livres¹⁹ ».

Cette conférence-performance qui sera finalement intitulée « Where Your Ideas Become Civic Actions (100 Hours Reading "The Origins of Totalitarianism") » a été interprétée à nouveau en février 2024 au Hamburger Bahnhof Museum für Gegenwart de Berlin. L'œuvre donnait alors matière à réflexion, dans le contexte des massacres et du génocide que subissent les Palestiniens. Bruguera ayant parfois qualifié son travail de « spécifique à un timing politique donné » — *political timing specific* —, il était évident que la réponse donnée à sa performance allait elle aussi être politique. Dans le grand hall du musée, elle n'a pas seulement lu un livre mais a invité le public à lire, à contempler les théories d'Arendt dans le contexte du conflit israélo-palestinien et à en discuter. Bien que le musée et Bruguera aient lancé un appel à participation aux lecteurs-performeurs et invité des militants politiques, des journalistes, des professeurs, entre autres, le véritable objectif était d'inciter le public à prendre le micro et à partager ses pensées. À l'heure actuelle, il reste difficile d'établir la catégorie de pratique artistique dans laquelle cette œuvre s'inscrit. S'agit-il de *political-timing-specific art* ? Est-ce de l'art comportemental ? Avons-nous affaire à de l'*Arte Util* ? Quel que soit le terme que Bruguera juge le plus approprié pour son œuvre, rien ne nous empêche de la qualifier de conférence-performance puisque sa nature est de lire un texte à un groupe de personnes et de les encourager à s'engager dans la discussion, remettant en question les comportements et pensées socio-politiquement imposés. La performance s'est achevée par l'intervention d'un groupe d'activistes pro-palestiniens qui, indignés par les massacres en cours, ont vivement critiqué ceux qui ont rendu la conférence-performance possible, tels que les directeurs du musée. Cette conférence-performance de 100 heures a suscité de nombreuses discussions, dans la grande salle du musée lors de l'événement, mais aussi dans l'espace médiatique, si bien qu'elle a finalement été interrompue. Elle a indéniablement ouvert la voie à d'autres échanges parmi les participants et les auditeurs.

L'art est défini par son impact politique et Bruguera est loin d'être la seule à l'employer comme un outil à ces fins. Le format des conférences-performances permet toujours d'exprimer différents objectifs et raisonnements. C'est également grâce à cela qu'il est impossible de les réduire à l'état de simples conférences. « La performance, si elle met le corps au centre de la pratique artistique, constitue un acte politique, une prise de parole, et une critique des représentations du corps, [...] elle est porteuse d'un discours sur le corps et les articulations du corps au langage²⁰ », rap-

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ A. Creissels, « Oratrices de l'indicible... », art. cit., p. 137-138.



pelle la professeure et autrice Anne Creissels. Dès lors, il est possible de considérer ce format hybride de la conférence-performance comme un acte politique remettant d'abord en question la frontière entre discours et corps²¹, entre art et académie²², puis, si cela est souhaité par les créateurs, de devenir une revendication d'expressions qui n'ont pas encore de forme établie et reconnaissable, de ce qui est flou. Parfois, les arts, en particulier les arts socialement engagés et participatifs, visent non seulement à revendiquer mais aussi à transmettre un message ou à lancer un appel en faveur d'un changement politique ou social, aussi bien auprès des participants que du système lui-même. Les conférences-performances comme une *art form* sont constituées à partir de plusieurs éléments différents : la lecture d'un texte, un argument, un objectif, des conséquences politiques et l'aspect de performance.

Une des autrices de ce texte, Alžbeta Kuchtová, a engagé les participant.e.s de l'Université d'été en Slovaquie en 2024 dans une conférence-performance. Cette université d'été a eu lieu dans un petit village, Krahule, où les habitants mènent pour la plupart des vies très traditionnelles. Leur vie est caractérisée par le travail manuel : cuisiner, s'occuper des vaches ou des moutons, — même si les personnes qui habitent dans le village profitent de toutes les structures modernes, des infrastructures et des réseaux les plus récents. Alžbeta Kuchtová a fait lire son texte de conférence par une voix d'intelligence artificielle, pendant qu'elle invitait les participants du colloque à faire du pain au levain ensemble dans la salle de conférence. De cette manière, elle a transformé une conférence en une conférence-performance.

LE LEVAIN, OU PHÉNOMÉNOLOGIE DE LA FLUIDITÉ COMME *QUEER*

Être *queer* signifie ne pas avoir une orientation *straight* dans le monde, ce qui implique une certaine fluidité du corps et des objets. Cette orientation est à la fois sexuelle et phénoménologique puisqu'on ne peut pas séparer les deux. Sara Ahmed imagine la table *queer* et elle la compare avec la table de Husserl, par exemple²³. Elle critique la table de Husserl qui s'enferme dans sa chambre pour écrire et il ne décrit pas la table comme une table du quotidien, une table qu'on utilise pour cuisiner, mais il la décrit comme une idée universelle de la table²⁴. Dans la pensée d'Ahmed, la table doit devenir *queer*, folle et floue, et comme chez Marx, elle se met à danser²⁵. La pensée du *queer* comme orientation et désorientation nous permet de repenser la phénoménologie de l'espace différemment. La question de l'orientation du corps dans l'espace implique, selon Ahmed, la question de « comment se sentir chez soi » dans le monde. La désorientation ou l'être *queer* implique le sentiment de l'étrangeté par rapport aux objets, ou l'altérité du corps, ce qui efface la distinction entre l'intérieur et l'extérieur, entre l'objet et le sujet, comme nous allons le montrer dans la suite. Il y a une fluidité qui

21 *Ibidem*, p. 137.

22 *Ibidem*, p. 140.

23 S. Ahmed, *Queer Phenomenology. Orientation, Objects, Others*. London : Duke University Press, 2006, p. 35.

24 *Ibidem*, p. 151.

25 *Ibidem*, p. 162.



sort de la dualité hétérosexuelle, ou de la binarité au sens plus large. Dans ce sens-là, on peut dire et penser le levain comme *queer*.

Il s'agit de montrer qu'il y a un caractère *queer* de la matérialité familiale métaphoriquement représentée par le levain qui contredit la phénoménologie husserlienne ou heideggerienne de la vie quotidienne. On retrouve cette exclusion des personnes *queer* (des mères en tant que lesbiennes, par exemple), dans les poèmes de la poétesse Minnie Bruce Pratt²⁶. Il s'agit d'une exclusion des personnes *queer* de l'espace familial pour les chasser dans la nature sauvage (cette exclusion fonctionne aussi à l'envers, de la nature à la ville). Cela ne fait que souligner le contraste entre le calme qu'elles trouvent dans la nature et la violence de l'ordre social²⁷. Pratt a décrit la solitude et le sentiment de l'exclusion qu'elle a ressentie après avoir quitté son mari, ses enfants et sa mère, n'étant plus autorisée à rendre visite à ses enfants. Elle voulait dîner avec sa famille, mais elle ne voulait pas rentrer dans l'ordre hétéronormatif qui l'avait emprisonnée. Le jardin, en tant que lieu naturel, est son refuge et le lieu de rencontre avec ses fils, la maison relevant de l'ordre paternel. L'ordre hétéronormatif de sa famille parle une langue différente, comme s'ils venaient d'un pays éloigné (*homelessness of lesbianism*). Dans son texte « Womyns Lands : communautés séparatistes lesbiennes rurales en Oregon²⁸ », Catriona Sandilands insiste sur la nécessité de redéfinir la *queerness* comme non uniquement urbaine, mais aussi naturelle. En découle le projet de l'écologie *queer*. Dans le texte, elle décrit le fonctionnement des communautés séparatistes lesbiennes en Oregon et leur approche *queer* de la nature. Elle mentionne aussi la sexualisation idéologique des concepts de nature sauvage, de ruralité et d'urbanité. Cela intègre la question de l'accès des personnes *queer* à certains espaces. Fondamentalement, les distinctions entre le naturel et le traditionnel, comme entre l'hétérosexuel et l'artificiel, le *queer* et l'urbain, doivent alors être déconstruites. Comme nous l'avons indiqué dans l'introduction, la maison traditionnelle (slovaque, tchèque, polonaise, hongroise ou autre) nécessite une transformation pour devenir un endroit où les personnes *queer* se sentent chez elles.

Comment alors le levain en tant que système des bactéries a-t-il le potentiel de devenir *queer* ? On peut se demander s'il est justifié de relier la fluidité de la matière microbienne avec la fluidité du corps hétéronormatif ou non-hétéronormatif. Cette idée n'est pas nouvelle, étant une question importante de la *théorie queer*, et en particulier de l'écologie *queer*²⁹. Catriona Sandilands nous dit que l'écologie *queer* remonte jusqu'à Foucault et son analyse du biopouvoir dans *l'Histoire de la Sexualité*, où il reconecte la sexualité humaine, en tant qu'objet du savoir scientifique, avec une

26 M. B. Pratt, *The Dirt She Ate: New and Selected Poems*. Pittsburgh : University of Pittsburgh Press, 2003.

27 Cf. R. Stein, « 'The Place, Promised, That Has Not Yet Been': The Nature of Dislocation and Desire in Adrienne Rich's *Your Native Land/Your Life* and Minnie Bruce Pratt's *Crime Against Nature* », dans C. Mortimer-Sandilands — B. Erickson (dir.), *Queer Ecologies. Sex, Nature, Politics, Desire*. Bloomington : Indiana University Press, 2010, p. 301.

28 C. Sandilands, « Womyns Lands : communautés séparatistes lesbiennes rurales en Oregon », dans E. Hache (dir.), *Reclaim: recueil de textes écoféministes*. Paris : Cambourakis, 2016, p. 243-266.

29 Cf. S. Hessler, « Sex Ecologies », dans S. Hessler (dir.), *Sex Ecologies*, op. cit., p. 11.



idée de la nature³⁰. Stephanie Hessler définit l'écologie *queer* de la manière suivante : c'est « un champ qui connecte les *Queer Studies* et les études environnementales pour critiquer une conception objectifiante de la nature, du genre, de la sexualité et de la race avec l'objectif de les analyser, ainsi que les autres éléments de l'intersectionnalité du pouvoir³¹ ». Hessler se réfère à un numéro du journal sur l'écologie *queer* dans lequel les auteur.rice.s refusent que les politiques de la nature soient fondées sur une normativité blanche, masculine, hétérosexuelle ou sur un privilège descriptif³². Elle souligne également que la nature est souvent vue comme opposée au *queer*, ce qui revient à la distinction entre le naturel et l'artificiel. Comme nous avons mentionné dans l'introduction, dans le contexte spécifique de la Slovaquie, les valeurs *queer* sont vues également comme opposées à ce qui représente le naturel, les symboles traditionnels comme le levain, la nature, le travail manuel. On pourrait spéculer que la distinction entre nature et culture y est surmontée dans le milieu rural, parce que la communauté des humains représentant la culture vit avec la nature, la forêt, les animaux, les microbes ou les champignons. Pourtant, il y a toujours l'enjeu de l'opposition entre le naturel et l'artificiel, l'hétérosexuel et le *queer*, le national et l'étranger. Comme le rappelle Sandilands, ce qui est opposé à l'idéal *straight* est souvent animalisé, déshumanisé, et il devient « inhumain ». Il s'agit de compliquer l'idée pure du naturel, du traditionnel, jusqu'à ce que cette idée ne puisse plus servir de fondement à l'hétérosexualité et au fascisme³³. La symbolique de la communauté rurale des humains avec la nature est appropriée par les politiciens nationalistes slovaques qui définissent la nature en termes sexistes, apportant des valeurs patriarcales, hétérosexuelles, monogames, racistes, coloniales dans leur relation à la nature (par exemple la chasse à l'ours, etc.) et c'est ainsi qu'ils créent un symbole national slovaque toxique et hétéronormatif. Comme l'affirme Sara Ahmed, l'hétérosexualité ne concerne pas uniquement la culture humaine, mais elle reproduit un *straightening device* qui touche toute la réalité³⁴.

Il nous faut alors tenter de décrire la communauté que nous formons ensemble avec les microbes, les bactéries, les microbiotes et les champignons, qui ne rentre pas dans ces cadres toxiques et qui les défie³⁵. Tarsh Bates, dans son texte « *Queer microbiopolitics* » décrit l'« *entanglement* (l'entrelacement) » des microbes avec les régimes politiques contemporains comme une affaire de « *microbiopolitique*³⁶ ». Elle affirme que la plupart « des histoires (*stories*) des microbes sont racontées à partir de la position humaine³⁷ ». Pourtant, le levain peut à sa manière agir sur la commu-

30 Cf. C. Sandilands, « *Queer ecology* », dans J. Adamson, W. A. Gleason & D. N. Pellow (dir.), *Keywords for environmental studies*. New York : New York University Press, 2016, p. 169–171.

31 *Ibidem*.

32 Cf. S. M. O'Donnell, « *Carrying On and Going Beyond: Some Conditions of Queer/Nature* », *UnderCurrents*, vol. 6, n°2, 1994, p. 2.

33 C. Sandilands, « *Womyns Lands...* », art. cit., p. 264.

34 S. Ahmed, *Queer Phenomenology...*, op. cit., p. 23.

35 Cf. J. D. Haraway, *When Species Meet*. Minneapolis ; London : University of Minnesota Press, 2008.

36 Cf. T. Bates, « *Queer Microbiopolitics* », art. cit.

37 *Ibidem*, p. 66.



nauté humaine. Dans son texte « Digesting Difference: Metabolism and the Question of Sexual Difference³⁸ », Myra J. Hird souligne que les bactéries et les communautés microbiennes sont souvent interprétées à partir du paradigme du vivant et de la reproduction sexuée. Il faut donc raconter l'histoire du levain d'un point de vue qui n'est pas uniquement humain, mais plutôt, à partir de la perspective du levain et de sa reproduction asexuée. Un tel discours est nécessaire, mais il n'est pas situé dans un vacuum : le pain est déjà le personnage principal de la propagande nationaliste slovaque. Il est temps de le décrire autrement et de changer le narratif.

Jeane Vaccaro, dans son texte « Feeling and Fractals. Woolly Ecologies of Transgender Matter », tisse une connexion entre l'identité corporelle trans et la performativité de la matière et le travail manuel. Elle étudie une œuvre d'art participative, *Crochet Coral Reef*, créée par un grand nombre de participants originaires de divers pays. Vaccaro souligne que cette œuvre d'art propose de questionner le rôle inférieur de l'artisanat et du travail manuel des femmes. Margaret Wertheim montre que par l'œuvre *Crochet Coral Reef*, il est possible d'interroger une série de problèmes écologiques, mathématiques et politiques. Comme suggéré plus haut, Vaccaro dit que l'artisanat peut nous permettre de questionner les politiques de matérialité et les implications politiques de l'usage du travail manuel. Elle affirme que « [l]e travail manuel est un mode de savoir et de savoir-faire sur les objets et les corps³⁹ ».

Le caractère fluide du levain consiste dans le fait qu'on ne peut pas vraiment « calculer » avec. D'un point de vue phénoménologique, cela implique qu'il y a une altérité du levain. Le levain ne signifie plus un être inerte de la matière comme l'affirmait la phénoménologie traditionnelle⁴⁰. Selon la post-phénoménologie française, l'altérité implique la non-calculabilité et cela implique l'éthique. Cela défie aussi la conception heideggérienne des objets d'usage qui sont sous-la-main ou à-portée-de-la-main et qui n'ont pas de secret. Le point de vue phénoménologique traditionnel implique une fixité des objets d'usage ; il n'y a pas de possibilité que les objets deviennent flous, qu'ils défient la forme ou la saisie humaine. La pâte échappe, coule entre les doigts, change de forme. Si on fait du pain, il s'agit simplement de faire vite et sans réfléchir, donc le rôle de la réflexion phénoménologique se trouve diminué dans une réflexion sur le travail manuel répétitif. La matière du levain coule entre les doigts, puisqu'il s'agit d'une multitude de membres de la communauté microbienne qui se reproduisent par la reproduction asexuée. Et comme l'indique Hird, la reproduction asexuée des bactéries est un *hyper-sex* qui est métaphoriquement un allié de la sexualité humaine *queer*.

Comme indiqué par Hird, il y a de l'imprévisibilité dans la reproduction des communautés de bactéries. Dans le cas du levain, la reproduction dépend de plusieurs facteurs que les humains ne maîtrisent pas. Cela a pour résultat que les humains ne saisissent pas la communauté du levain, et donc le levain représente une altérité aux yeux des humains. La reproduction du levain dépend de la température, de l'humidité

38 J. M. Hird, « Digesting Difference: Metabolism and the Question of Sexual Difference », *Configurations*, vol. 20, n°3, 2012, p. 213-237.

39 J. Vaccaro, « Feeling and Fractals. Woolly Ecologies of Transgender Matter », *GLQ*, vol. 2, n° 2-3, 2015, p. 273-293.

40 Cf. M. Heidegger, *Être et Temps*. Paris: Gallimard, 1986, p. 71.



ainsi que de la présence des autres bactéries. Chaque culture de levain est unique : elle prend un temps différent pour se reproduire, réagit différemment à la farine, à la température de l'environnement, en lien également avec d'autres facteurs comme son âge, etc. Par exemple, quand on rafraîchit le levain avant de faire du pain, il faut patienter de quatre à huit heures pour qu'il se reproduise. On observe le levain. Il est nécessaire de savoir à quel moment la pâte est suffisamment levée pour être mélangée avec de la farine, de l'eau et du sel. On patiente alors de quatre à quarante-huit heures de plus pour que la pâte se lève de nouveau. On peut modifier le temps d'attente ou utiliser un levain moins mûr pour obtenir le résultat souhaité. La recette précise ne fonctionne pas universellement, parce que chaque culture réagit différemment : il y a des cultures de levain qui prennent cinq heures pour se lever, mais d'autres prennent douze heures. C'est la culture de levain qui détermine les conditions du travail. Au lieu de dire que la main contrôle la pâte, on peut dire que la main travaille ou coopère avec la pâte et avec les bactéries du levain.

Le travail familial avec les microbes est un travail communautaire. Nous formons de toute façon une communauté bactérienne avec le levain et les autres bactéries (90 % des entités, dans ce qu'on appelle un individu humain, est formé de bactéries). Alors, dans l'exemple du travail du pain, on doit faire attention afin de lui transmettre les bons microbes, par le toucher ou par la respiration.

Du point de vue phénoménologique, le sujet qui travaille la pâte entre en relation avec la communauté des microbes, des bactéries de ce qu'on appelle le levain. Dans le processus de malaxage de la pâte, le sujet se confond avec l'objet, les bactéries du sujet humain se mélangent avec les bactéries du levain. Pour un observateur extérieur, la main semble se confondre avec la pâte, souvent à une vitesse telle qu'il n'est même pas possible de distinguer la main de la pâte. On crée un mélange avec le levain, la matière avec laquelle on travaille. On pourrait dire qu'en travaillant la pâte, nous sommes métaphoriquement engagé.e.s dans la reproduction (*hyper-sex*) de la communauté bactérienne, ou qu'au moins nous y participons. La dualité entre le sujet (la personne qui pétrit la pâte) et son objet (la pâte) s'efface. Les frontières entre les objets et les sujets s'effacent. On pourrait dire que le levain n'est presque pas un objet d'usage, car il n'a pas de frontières avec d'autres objets. Dans ce sens, le levain défie l'analyse phénoménologique des objets parce que les objets y sont censés avoir des essences séparées.

Le levain, comme communauté microbienne, défie aussi la distinction entre l'activité et la passivité, entre la vie et la non-vie. Est-il un organisme vivant ou non vivant ? Comme nous rappelle Hird, du point de vue évolutionniste, les microbes ont joué un rôle indispensable dans le développement de ce qu'on appelle la vie. L'exemple du levain déconstruit la distinction entre la vie, l'actif et la non-vie, le passif. D'une part, le levain se reproduit très facilement, il se double voire se triple en quelques heures et cela constitue un avantage du point de vue évolutionniste. Mais d'autre part, parce que la communauté du levain n'a pas d'organes sexuels, du point de vue hétéronormatif, il n'est pas considéré comme un organisme. Si le levain est un organisme vivant, c'est un organisme qui n'a pas de frontières, qui n'a pas de commencement ni de fin. Le levain crée une situation de désorientation du type ahmedien. On pourrait décrire la communauté du levain comme extrêmement poreuse, toujours en train d'échanger et de se laisser affecter par son environnement. La communauté du



levain n'est pas capable de reproduction hétéronormative, mais elle est capable d'une reproduction asexuée, qui est d'ailleurs plus efficace que la reproduction hétéronormative⁴¹. Donc même si on évalue le levain selon les critères hétéronormatifs, il paraît plus efficace que les systèmes de reproduction sexuée.

L'art contemporain considère que les objets d'usage et microbiens sont de véritables objets d'art. Le collectif artistique informel slovaque des *Kundy crew* (Les bitches crew)⁴² utilise le travail traditionnel central-européen de broderie pour transmettre des messages militants féministes. Les artistes Jana Hojstričová, Lucia Dovičáková, entre autres, se sont inspirées du collectif australien *Radical Cross Stitch*⁴³ et du mouvement du *craftivism*. Elles amènent l'activisme et la transmission de messages radicaux dans des pratiques conservatrices. Elles vendent leurs produits (t-shirts ou graphiques de petit format) au grand public, ou elles organisent des performances avec des messages militants forts. Le *craftivism*, un terme introduit par Betsy Greer⁴⁴, désigne le mouvement intersectionnel liant l'activisme et l'artisanat (*craft*). Cela inclut des projets de broderie collective dans des prisons, les céramiques révolutionnaires, l'activisme du VIH, le « yarn bombing ». Greer présente des œuvres d'art du monde entier, en provenance notamment de l'Asie, des États-Unis, de l'Australie et du Canada. La dimension conservatrice incluse dans le *craftivism* peut être un élément utile dans la communication avec des communautés traditionnelles. Cependant, cela ne doit pas amener à considérer d'une seule traite que le folklore, qui est encore vécu comme une pratique quotidienne dans certaines communautés non-européennes ou non-occidentales, est nécessairement conservateur. Le folklore ou les pratiques folkloriques ne sont jamais intrinsèquement conservateurs, ni des pratiques appartenant nécessairement à la droite.

CONCLUSION

Historiquement, la phénoménologie a souvent été phallogcentrique, ce qui a eu pour effet d'éliminer tout ce qui est *queer* : la vie familiale, la race, le travail familial ou les microbes. Cependant il s'agit de proposer une phénoménologie des objets qui ne soit pas fondée sur une ontologie, sur l'essentialisation, la domination, l'exactitude, sur les frontières qui reproduisent à leur tour les oppositions entre féminin et masculin, nature et culture, naturel et artificiel. Ahmed propose une esquisse de la phénoménologie *queer*, mais celle-ci ne devrait pas analyser seulement le corps humain, mais aussi le corps microbien du monde, comme nous l'avons montré ici. La conclusion en est que le corps humain est aussi construit par le corps microbien, sans qu'il y ait de frontière nette. Dans ce texte, nous avons proposé une analyse du phénomène du levain qui est géographiquement et politiquement située, au lieu de proposer une analyse

41 J. M. Hird, « Digesting Difference... », art. cit., p. 224.

42 Cf. M. Kučová et le collectif Kundy Crew, « Kundy Crew », *Secondary Archive*, 2020. URL : <<https://secondaryarchive.org/artists/kundy-crew/>> [Consulté le 12/08/2024].

43 Cf. <<https://radicalcrossstitch.com/2014/04/10/craftivism-the-art-and-craft-of-activism/>> [Consulté le 12/08/2024].

44 B. Greer (dir.), *Craftivism: The Art of Craft and Activism*. Vancouver : Arsenal Pulp Press, 2014.

phénoménologique universelle. Le travail phénoménologique nécessite aujourd’hui une analyse interdisciplinaire. Dans notre cas, l’approche artistique a donné à cette analyse phénoménologique une dimension politique et engagée. Comme nous l’avons démontré dans le texte, selon Rancière, l’art peut être un travail manuel et la conférence-performance, souvent utilisée par des artistes comme Bruguera, peut être politique. Cela est rendu possible, notamment, grâce à la création d’espaces de discussion où des messages politiques peuvent être transmis. Dans ce texte, nous avons présenté et décrit ce type de conférence-performance. De plus, nous avons montré, métaphoriquement et par un geste artistique et politique, que l’espace traditionnel familial doit être ouvert aux personnes *queer*.

En Slovaquie, les pratiques traditionnelles sont appropriées par les politiciens conservateurs, qui souvent n’en comprennent ni l’histoire ni le contexte. Ils les interprètent mal en les simplifiant. C’est le cas du levain qui se révèle en profondeur être une communauté microbienne créée par les bactéries et les humains, ce qui montre l’entrelacement de la nature, de la culture et de l’humain. Même si le levain a fonctionné en Slovaquie aussi comme un outil du patriarcat, fondant une division de travail manuel sexiste, il faut réécrire l’histoire de sa binarité comme le font les artistes du mouvement du *craftivism*. La conséquence en serait alors une mise au défi du privilège de l’humain nationaliste sur la nature et de l’opposition entre culture et nature. Ces réflexions concernant la reproduction du levain montrent que sa reproduction non-binaire déconstruit la reproduction hétéronormative.

BIBLIOGRAPHIE :

- Augustín, Radoslav. « Peter Pellegrini sľubuje pokoj od gejov », *DenníkN*, le 9 avril 2024. URL : <<https://dennikn.sk/3932303/peter-pellegrini-sľubuje-pokoj-od-gejov/>> [Consulté le 28/07/2024].
- Ahmed, Sara. *Queer Phenomenology. Orientation, Objects, Others*. London : Duke University Press, 2006.
- Athanassopoulos, Vangelis. « Introduction : De l’acte de langage au geste discursif », dans V. Athanassopoulos (dir.), *Quand le discours se fait geste. Regards croisés sur la conférence-performance*. Dijon : Les Presses du Réel, « Figures », 2018.
- Bates, Tarsh. « Queer Microbiopolitics », dans S. Hessler (dir.), *Sex Ecologies*. Cambridge ; Massachusetts : MIT Press, 2021, p. 65–69.
- Bruguera, Tania. *Self-sabotage*. URL : <<https://taniabruquera.com/self-sabotage-3/>> [Consulté le 10/12/2023].
- Camnitzer, Luis. « Tania Bruguera’s Tatlin’s Whisper #6 and the Hannah Arendt International Institute for Artivism », *e-flux*, 2015. URL : <<https://www.e-flux.com/criticism/237341/tania-bruguera-s-tatlin-s-whisper-6-and-the-hannah-arendt-international-institute-for-artivism>> [Consulté le 10/12/2023].
- Chrastová, Dominika — Zdút, Matúš. « Aj kvír kultúra je slovenská kultúra », *DenníkN*, le 18 juillet 2024. URL : <<https://dennikn.sk/4100568/aj-kvir-kultura-je-slovenska-kultura-pride-v-bratislave-ovplyvni-lex-atentat-trasu-pochodu-museli-zmenit/>> [Consulté le 28/07/2024].
- Creissels, Anne. « Oratrices de l’indicible : le geste privé de la parole », dans V. Athanassopoulos (dir.), *Quand le discours se fait geste. Regards croisés sur la conférence-performance*. Dijon : Les Presses du Réel, « Figures », 2018, p. 137–144.
- Gális, Tomáš. « Newsfilter: Politici prišli namiesto legislatívy s pestrou paletou urážok a nepochopenia », *DenníkN*, le



- 12 octobre 2023. URL : <<https://dennikn.sk/3622639/newsfilter-politici-prisli-namiesto-legislativy-s-pestrou-paletou-urazok-a-nepochopenia/?ref=list>> [Consulté le 28/07/2024].
- Greer, Betsy (dir.). *Craftivism: The Art of Craft and Activism*. Vancouver : Arsenal Pulp Press, 2014.
- Grosz, Elizabeth. *Becoming Undone: Darwinian reflections on Life, Politics, and Art*. Durham : Duke University Press, 2011.
- Haraway, Donna J. *When Species Meet*. Minneapolis ; London : University of Minnesota Press, 2008.
- Heidegger, Martin. *Être et Temps*. Paris : Gallimard, 1986.
- Hessler, Stefanie. « Sex Ecologies », dans S. Hessler (dir.), *Sex Ecologies*. Cambridge ; Massachusetts : MIT Press, 2021, p. 10–20.
- Hird, Myra J. « Digesting difference: Metabolism and the question of sexual difference », *Configurations*, vol. 20, n°3, 2012, p. 213–237.
- Kučová, Michaela et le collectif Kundy Crew. « Kundy Crew », *Secondary Archive*, 2020, URL : <<https://secondaryarchive.org/artists/kundy-crew/>> [Consulté le 12/08/2024].
- Kuruc, Andrej — Jablonická Zezulová, Jana. *Celoslovenský LGBT prieskum. Inakosť*, 2017. URL : <<https://inakost.sk/sprava-z-celoslovenskeho-lgbt-prieskumu-2017/>> [Consulté le 28/07/2024].
- O'Donnell, Shauna M. « Carrying On and Going Beyond: Some Conditions of Queer/Nature », *UnderCurrents*, vol. 6, n°2, 1994, p. 2–3.
- Pratt, Minnie Bruce. *The Dirt She Ate: New and Selected Poems*. Pittsburgh : University of Pittsburgh Press, 2003.
- Rancière, Jacques. *Le partage du sensible : Esthétique et politique*. Paris : La Fabrique Éditions, 2012.
- Rehák, Otakar. « Spevák Vojtik: Od nás Rómov sa očakáva, že zlyháme. Chcem dokázať opak », *DenníkN*, le 4 juillet 2023. URL : <<https://dennikn.sk/3446852/spevak-vojtik-od-nas-romov-sa-ocakava-ze-zlyhame-chcem-dokazat-opak/>> [Consulté le 28/07/2024].
- Saladin, Matthieu. « De face, de dos, de biais : les conférences-performances de John Cage », dans V. Athanassopoulos (dir.), *Quand le discours se fait geste. Regards croisés sur la conférence-performance*. Dijon : Les Presses du Réel, « Figures », 2018, p. 56–57.
- Sandilands, Catriona. « Queer ecology », dans J. Adamson, W. A. Gleason & D. N. Pellow (dir.), *Keywords for environmental studies*. New York : New York University Press, 2016, p. 169–171.
- Sandilands, Catriona. « Womyns Lands: communautés séparatistes lesbiennes rurales en Oregon », dans E. Hache (dir.), *Reclaim: recueil de textes écoféministes*. Paris : Cambourakis, 2016, p. 243–266.
- Stašek, Andrea, Semlerová, Zuzana, Musil, Ondřej & Doležalová, Tereza F. *Queer zdraví: Výzkumná zpráva o zdraví LGBTQ+ lidí v Česku a na Slovensku (2023)*. Brno : Masarykova univerzita, 2024.
- Stein, Rachel. « ‘The Place, Promised, That Has Not Yet Been’: The Nature of Dislocation and Desire in Adrienne Rich’s *Your Native Land/Your Life* and Minnie Bruce Pratt’s *Crime Against Nature* », dans Mortimer-Sandilands, Catriona — Erickson, Bruce (dir.). *Queer Ecologies. Sex, Nature, Politics, Desire*. Bloomington : Indiana University Press, 2010, p. 285–309.
- Vaccaro, Jeane. « Feeling and Fractals. Woolly Ecologies of Transgender Matter », *GLQ*, vol. 2, n° 2–3, 2015, p. 273–293.