

JUDITH BUTLER

TROUBLE DANS LE GENRE

LE FÉMINISME
ET LA SUBVERSION DE L'IDENTITÉ



La Découverte / Poche

Préface de Éric Fassin

*Traduit de l'anglais (États-Unis)
par Cynthia Kraus*

Inscriptions corporelles,
subversions performatives

« Garbo "se mettait en *drag*" chaque fois qu'elle campait un personnage sombre et glamour, chaque fois qu'elle tombait dans les bras d'un homme ou s'en arrachait, chaque fois qu'elle laissait simplement son cou gracieusement incliné... porter le poids de sa tête jetée en arrière... Jouer la comédie, quel art éblouissant ! Tout est *jeu de rôle* [*impersonation*] que le sexe derrière les personnages soit vrai ou non. »

Parker Tyler, « The Garbo Image »,
cité in Esther Newton, *Mother Camp*.

L'idée qu'il y aurait un « vrai sexe », des « genres distincts » et des sexualités spécifiques a constitué pour de très nombreux féministes un point de référence stable dans leur travail théorique et politique. Ces catégories identitaires sont des constructions servant de point de départ pour faire émerger la théorie et donner forme à la politique elle-même. Dans le cas du féminisme, la politique est apparemment faite pour exprimer les intérêts, les perspectives des « femmes ». Mais la catégorie « femme » n'est-elle pas une construction politique qui précède et préfigure la manière dont les intérêts et le point de vue épistémique des femmes seront politiquement formulés ? Comment façonne-t-on leur identité ? Est-ce un façonnement politique qui se fonde sur la morphologie et la frontière même du corps sexué comme s'il était une surface ou un lieu d'inscription culturelle ? Comment comprendre que ce lieu soit défini comme le « corps féminin » ? Le « corps » ou le « corps sexué » est-il le fondement inébranlable sur lequel opèrent le genre et les systèmes de sexualité obligatoire ? Ou serait-ce plutôt que le « corps » est façonné par des forces politiques ayant stratégiquement intérêt à faire en sorte qu'il reste fini et constitué par les marqueurs du sexe ?

La distinction sexe/genre et la catégorie de sexe semblent pré-supposer que le « corps » existe en général avant de prendre sa signification sexuée. Ce « corps » apparaît souvent comme un simple véhicule prenant une signification par l'inscription d'une source culturelle supposée « extérieure » au corps. Toute théorie envisageant le corps comme un construit culturel devrait tout de

même mettre en question la généralité suspecte de ce construit lorsque le « corps » est représenté comme passif et pré-discursif. Il existe des précédents chrétiens et cartésiens à de telles conceptions qui, avant l'émergence des biologies vitalistes du XIX^e siècle comprenaient le « corps » comme autant de matière inerte dépourvue de signification. Plus précisément, le corps signifiait un vide profane, l'état de la chute : la tromperie, le péché, les métaphores prémonitoires de l'enfer et de l'éternel féminin. À de nombreuses reprises, dans les œuvres de Sartre et de Beauvoir, le « corps » est représenté comme un fait silencieux, en attente de signification que seule une conscience transcendante, au sens cartésien, c'est-à-dire radicalement immatérielle, est en mesure d'attribuer. Mais qu'est-ce qui établit ce dualisme pour nous ? Qu'est-ce qui distingue le « corps » non signifié de la signification elle-même comme l'acte d'une conscience radicalement désincarnée ou plutôt comme l'acte qui désincarne fondamentalement la conscience ? Dans quelle mesure le dualisme cartésien corps/esprit, présupposé dans la phénoménologie, est-il adapté au cadre structuraliste où il apparaît sous la forme de l'opposition nature/culture ? Si l'on considère le langage du genre, dans quelle mesure ces dualismes problématiques opèrent-ils encore dans les descriptions censées précisément nous faire sortir de cette binarité et de sa hiérarchie implicite ? Comment les contours du corps sont-ils clairement marqués comme base ou surface évidente, sur laquelle les significations de genre s'inscrivent comme sur des faits bruts, dépourvus de valeur avant toute signification ?

Pour Wittig, la naturalité du « sexe » est établie par une *épistémé* culturelle singulière. Mais par quels moyens mystérieux le « corps » a-t-il été admis comme une donnée *prima facie* sans aucune généalogie ? Même dans l'essai de Foucault portant spécifiquement sur la question de la généalogie, le corps est représenté en tant que surface et comme la scène d'une inscription culturelle : « le corps est la surface gravée des événements »⁶³

63. Michel Foucault « Nietzsche, Genealogy, History » in *Language, Counter-Memory, Practice : Selected Essays and Interviews* par Michel Foucault, trad. Donald F. Bouchard et Sherry Simon, Donald F. Bouchard (éd.)

L'enquête généalogique consiste, d'après lui, à « dévoiler un corps entièrement imprimé par l'histoire ». Mais il poursuit sa phrase en parlant du but de « l'histoire » — à comprendre manifestement ici au sens où Freud entend la « civilisation » — qui est la « destruction du corps » (p. 148). Les forces et les pulsions multidirectionnelles constituent précisément ce que l'histoire détruit et préserve en même temps à travers l'*Enstehung* (événement historique) de l'inscription. Vu comme un « volume en constante désintégration » (p. 148), le corps est toujours pris d'assaut, objet de destruction dans les termes mêmes de l'histoire. Et l'histoire est une pratique signifiante qui requiert l'assujettissement du corps pour créer des valeurs et des significations. Cette destruction corporelle est nécessaire pour produire le sujet parlant et ses significations. Il s'agit d'un corps, décrit dans le langage de la surface et de la force, affaibli par un « seul et même drame », celui de la domination, de l'inscription et de la création (p. 150). Ce n'est pas le *modus vivendi* d'un genre d'histoire plus qu'un autre ; c'est, pour Foucault, l'« histoire » (p. 148) dans son geste caractéristique et répressif.

Foucault écrit que « [r]ien dans l'homme [sic] — pas même son corps — n'est assez stable pour pouvoir servir de base à la reconnaissance de soi ou pour comprendre les autres hommes [sic] » (p. 153), mais il relève néanmoins la constance de l'inscription culturelle comme un « seul et même drame » qui se joue sur le corps. Si la création des valeurs, ce mode historique de la signification, requiert la destruction du corps — tout comme l'instrument de torture, dans « La colonie pénitentiaire » de Kafka, détruit le corps sur lequel il écrit —, alors, avant cette inscription, il doit y avoir un corps stable, identique à lui-même, soumis à cette destruction sacrificielle. Pour Foucault tout comme pour Nietzsche, on peut dire que les valeurs culturelles résultent d'une inscription sur le corps, entendu au sens de simple véhicule, voire de page blanche ; pour que cette inscription ait un sens, il faut toutefois que ce moyen soit lui-même détruit — c'est-à-dire transvalué de part en part en un domaine sublimé de valeurs. Si l'on reste dans le registre métaphorique de cette idée de valeurs

culturelles, l'histoire vient à être représentée comme un instrument d'écriture implacable, et le corps comme le moyen devant être détruit et transfiguré pour que la « culture » puisse émerger.

En maintenant un corps préexistant à son inscription culturelle, Foucault semble admettre une matérialité antérieure à la signification et à la forme. Cette distinction étant fondamentale pour l'enquête généalogique telle qu'il la définit, elle se trouve elle-même exclue comme objet d'analyse. Dans son analyse de Hercule, Foucault souscrit parfois à l'idée d'une multiplicité prédiscursive de forces corporelles qui percent la surface du corps pour perturber les pratiques régulant la cohérence culturelle du corps imposée par un régime de pouvoir sur ce corps compris comme une vicissitude de l'« histoire ». Si l'on refuse de présupposer que la perturbation vient d'une sorte de source précatégorielle, reste-t-il possible de donner une explication généalogique de la démarcation du corps en tant que pratique signifiante ? Cette démarcation n'est initiée ni par une histoire réifiée ni par un sujet. Ce marquage résulte d'une structuration diffuse et active du champ social. Cette pratique signifiante trace un espace social pour le corps qui lui est propre en fonction de grilles d'intelligibilité régulatrices.

Dans son livre intitulé *De la souillure*, Mary Douglas montre que le « corps » en tant que tel est circonscrit par des marquages qui visent à établir des codes spéciaux de la cohérence culturelle. Tout discours qui établit les frontières du corps a pour but d'insérer et de naturaliser certains tabous portant sur les limites, les postures et les modes d'échange convenables qui définissent de quoi sont constitués les corps :

Les croyances relatives à la séparation, la purification, la démarcation et le châtement des transgressions ont pour fonction d'imposer un système à une expérience essentiellement désordonnée. C'est seulement en exagérant la différence entre intérieur et extérieur, dessus et dessous, mâle et femelle, avec et contre, que l'on crée un semblant d'ordre.⁶⁴

64. Marie DOUGLAS, *De la souillure. Essai sur les notions de pollution et de tabou*. Préface de Luc de Heusch. Postface inédite de l'auteur, La Découverte, Paris, 2001, p. 26. (Texte original : *Purity and Danger*, Londres, Boston and Henley, Routledge and Kegan Paul, 1969.)

Ithaca, Cornell University Press, 1977, p. 148. Les appels dans le texte renvoient à cet article.

Douglas reprend apparemment à son compte la distinction structuraliste entre une nature intrinsèquement insoumise et un ordre imposé par des moyens culturels, mais on peut re-décrire le « désordre » dont elle parle comme un lieu d'insoumission et de désordre *culturels*. En supposant que la distinction nature/culture a nécessairement une structure binaire, Douglas ne peut pas se tourner vers une autre configuration culturelle où de telles distinctions deviennent malléables ou prolifèrent du cadre binaire. Son analyse n'en offre pas moins un point de départ possible pour comprendre le rapport qui institue les tabous sociaux et maintient les frontières du corps en tant que tel. Son analyse montre que ce qui constitue la limite du corps n'est jamais simplement matériel. Des tabous et transgressions attendus donnent toujours sens à la surface, la peau. Dans son analyse, les frontières du corps constituent même les limites du social en tant que tel. Si l'on reprendrait sa conception dans une perspective post-structuraliste, on pourrait dire que les frontières du corps constituent les limites de ce qui est socialement *hégémonique*. Douglas considère qu'il y a, dans toutes les cultures, des

pouvoirs de pollution, inhérents à la structure même des idées. Ils sanctionnent toute infraction symbolique à la règle qui veut que telles choses soient réunies et telles autres séparées. Il s'ensuit que la pollution est un type de danger qui se manifeste plus probablement là où la structure, cosmique ou sociale, est clairement définie. Les « polluants » ont toujours tort. D'une manière ou d'une autre, ils ne sont pas à leur place, ou encore ils ont franchi une ligne qu'ils n'auraient pas dû franchir et de ce déplacement résulte un danger pour quelqu'un⁶⁵.

Dans *Policing Desire: AIDS, Pornography, and the Media*⁶⁶, Simon Wauney a bien compris que la personne atteinte du sida était l'incarnation même de « la personne qui pollue ». La maladie est non seulement représentée comme la « maladie des gays », suite aux réactions hystériques et homophobiques dans les médias ; elle est aussi construite en continuité avec le statut

65. *Ibid.*, p. 128.

66. SIMON WAUNEY, *Policing Desire: AIDS, Pornography and the Media*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1988.

pollué de l'homosexuel pour devenir une modalité spécifique de la pollution homosexuelle. Que la maladie se transmette par l'intermédiaire de fluides corporels fait penser, au sein du graphique des nouvelles à sensation propre au système de significations homophobes, les dangers que les frontières corporelles perméables représentent pour l'ordre social en tant que tel. Douglas relève que « le corps humain... c'est le modèle par excellence de tout système fini. Ses limites peuvent représenter les frontières menacées ou précaires⁶⁷ ». Et elle pose une question que l'on aurait pu s'attendre à lire chez Foucault : « Pourquoi les déchets corporels sont-ils des symboles de danger et de pouvoir⁶⁸ ? »

Pour Douglas, tous les systèmes sociaux sont vulnérables à leurs marges et toutes les marges sont, en conséquence, considérées comme dangereuses. Si le corps est une synecdoque pour le système social en tant que tel, ou un lieu où convergent des systèmes ouverts, alors tout ce qui est perméable sans être régulé devient un lieu de pollution et de danger. Puisque le sexe anal et oral entre hommes instaure clairement certaines formes de perméabilités corporelles non admises par l'ordre hégémonique, l'homosexualité masculine constituerait un lieu de danger et de pollution avant que le sida n'entre dans la culture et indépendamment de lui. De la même manière, le statut « pollué » des lesbiennes, indépendamment de leur moindre chance de contracter le virus, fait ressortir les dangers de leurs échanges corporels. De manière significative, être « hors » de l'ordre hégémonique ne signifie pas être « dans » un état de nature, sale et désordonné. Paradoxalement, dans l'économie homophobe de la signification, l'homosexualité n'est le plus souvent *ni* civilisée *ni* naturelle.

La construction de contours corporels stables dépend de points fixes de perméabilité et d'imperméabilité corporelles. Les pratiques sexuelles qui, dans des contextes tant homosexuels qu'hétérosexuels, ouvrent des surfaces et des orifices à la signification érotique ou en ferment d'autres reinscrivent les frontières du corps le long de nouvelles lignes culturelles. Le sexe anal

67. M. DOUGLAS, *De la souillure*, p. 131.

68. *Ibid.*, p. 136.

entre hommes en est un exemple, comme le remembrement du corps dans *Le Corps lesbien* de Wittig. Douglas fait allusion « à un type de pollution sexuelle qui traduit le désir de conserver le corps (physique et social) intact⁶⁹ », suggérant que « le » corps est une idée naturalisée, décollant elle-même des tabous qui rendent ce corps fini en vertu de ses frontières stables. De plus, les rites de passage gouvernant les différents orifices corporels pré-supposent une construction hétérosexuelle d'échanges, de positions et de possibilités érotiques genrées. Lorsque de tels échanges sont déréglés, les frontières déterminant précisément ce qu'est un corps s'en trouvent déstabilisées. En réalité, l'analyse critique retraçant les pratiques régulatrices par lesquelles les contours corporels sont construits constitue précisément la généalogie du « corps » dans sa fluidité, ce qui donnerait un tour encore plus radical à la théorie de Foucault⁷⁰.

Dans *Pouvoirs de l'horreur*, Kristeva parle de l'abjection en partant de la manière dont l'idée structuraliste, selon laquelle un tabou crée des frontières est utilisée pour construire un sujet fini à travers une série d'exclusions⁷¹. L'« abject » désigne ce qui est expulsé du corps, délesté sous la forme d'excrément, rendu littéralement « Autre ». On dirait une expulsion d'éléments étrangers, mais l'étranger est en fait établi à travers cette expulsion. La construction du « non-moi » en tant qu'abject établit les frontières du corps qui sont aussi les premiers contours du sujet. Kristeva écrit :

69. *Ibid.*, p. 134.

70. Foucault, dans son essai intitulé « A Preface to Transgression » (*In Language, Counter-Memory, Practice*), fournit une juxtaposition intéressante avec l'idée de Mary Douglas que les frontières du corps sont constituées par le tabou de l'inceste. D'abord écrit en l'honneur de Georges Bataille, cet essai porte en partie sur la « souillure » [*dirr*] métaphorique des plaisirs transgressifs et l'association des orifices interdits à la tombe couverte de terre [*dirr-covered*].

71. Kristeva discute du travail de Mary Douglas dans une courte section de *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Seuil, Paris, 1980, p. 80-82. Reperçant les intuitions fortes de Douglas dans sa réinterprétation de Lacan, Kristeva écrit : « La souillure est ce qui choit du "système symbolique". Elle est ce qui échappe à cette rationalité sociale, à cet ordre logique sur lequel repose un ensemble social, lequel se différencie alors d'une agglomération provisoire d'individus pour constituer en somme un système de classification ou une structure » (p. 80).

La nançée me cambre, contre cette crème de lait, et me sépare de la mère, du père qui me la présentent. De cet élément, signe de leur désir, « je » n'en veux pas, « je » ne veux rien savoir, « je » ne l'assimile pas, « je » l'expulse. Mais puisque cette nourriture n'est pas un « autre » pour « moi » qui ne suis que dans leur désir, je m'expulse, je me crache, je m'abjecte dans le même mouvement par lequel « je » prétends me poser⁷².

Les frontières du corps, de même que la distinction entre intérieur et extérieur, sont établies par l'éjection de quelque chose qui fait d'abord partie de l'identité avant d'être transmuté en altérité souillante. Comme Iris Young l'a suggéré en utilisant les travaux de Kristeva pour comprendre le sexisme, l'homophobie et le racisme, la réputation des corps du fait de leur sexe, leur sexualité et/ou leur couleur consiste en une « expulsion » suivie d'une « répulsion » qui fonde et consolide les identités culturellement hégémoniques le long des axes de différenciation sexe/race/sexualité⁷³. Young reprend le travail de Kristeva de sorte à montrer comment la répulsion est susceptible de consolider des « identités » fondées sur le fait que l'« Autre », ou ensemble d'Autres, est insitué par l'exclusion et la domination. La division en mondes « intérieur » et « extérieur » chez le sujet constitue une bordure et une frontière maintenues par un fil tenu à des fins de régulation et de contrôle sociaux. La frontière entre l'intérieur et l'extérieur se confond lorsque les excréments passent de l'intérieur à l'extérieur, et que cette fonction d'excrétion devient, pour ainsi dire, le modèle pour les autres processus de différenciation de l'identité. C'est en fait le mode sur lequel les Autres deviennent de la merde. Pour que les mondes intérieur et extérieur restent tout à fait distincts, il faudrait que la surface entière du corps atteigne un degré absolu d'imperméabilité, ce qui est impossible. Le fait de rendre sa surface étanche constituerait la frontière apparemment ininterrompue du sujet, mais cette

72. *Ibid.*, p. 10-11.

73. Iris Marion Young, « Abjection and Oppression : Dynamics of Unconscious Racism, Sexism and Homophobia », communication donnée à la *Society of Phenomenology and Existential Philosophy Meetings*, Northwestern University, 1988. In Arleen B. DALLERY et Charles E. SCOTT, avec Hollie ROBERTS (éds), *Crisis in Continental Philosophy*, SUNY Press, Albany, 1990, p. 201-214.

enceinte volerait nécessairement en éclats, précisément à cause de la souillure fécale tant redoutée.

Indépendamment de leur force contraignante, les métaphores spatiales de l'intérieur et l'extérieur ressent des termes linguistiques qui facilitent et articulent un ensemble de fantasmes aussi redouté que désiré. L'« intérieur » et l'« extérieur » n'ont de sens qu'en référence à une frontière médiane qui tente de se stabiliser complètement. Et cette stabilité, cette cohérence, est en grande partie déterminée par des ordres culturels autorisant le sujet et le forçant à se différencier de l'abject. En conséquence, « l'intérieur » et « l'extérieur » sont les deux termes d'une distinction qui stabilise et consolide la cohérence du sujet. Lorsque ce dernier est mis en cause, la signification et la nécessité de ces termes s'en trouvent ébranlées. Si le « monde intérieur » ne désigne plus un topos, alors la stabilité interne du soi, et même le théâtre intérieur de l'identité de genre, deviennent également suspects. La question décisive n'est pas de savoir *comment* cette identité s'est *intériorisée*, car l'intériorisation n'est pas un processus ou un mécanisme qu'on peut reconstruire par langage descriptif. Demandons-nous plutôt : quelle est la position stratégique qui a permis au trope de l'intériorité et la disjonction entre intérieur/extérieur de prendre dans le discours public, et pour quelles raisons ? Dans quel langage l'« espace intérieur » est-il figuré ? De quelle sorte de figuration s'agit-il, et quelle figure du corps donne sens à cet espace ? Comment se fait-il qu'un corps puisse figurer à sa surface l'invisibilité de sa profondeur cachée ?

De l'intériorité au genre performatif

Dans *Surveiller et punir*, Foucault met en cause le discours de l'intériorisation qui participe du régime disciplinaire de l'assujettissement et de la subjectivation des criminels⁷⁴. Dans *l'Histoire*

74. Des parties de la discussion qui suit ont paru dans deux contextes différents : dans mon article « Gender Trouble, Feminist Theory, and Psychoanalytic Discourse » in Linda J. NICHOLSON (éd.) *Feminism/Postmodernism*, Linda J. Nicholson, Routledge, New York, 1989) et dans « Performative Acts and Gender Constitution : An Essay in Phenomenology and Feminist Theory », *Theatre Journal*, vol. 20, n° 3, hiver 1988.

de la sexualité, Foucault rejette l'idée d'un vrai sexe qui émanerait de l'intérieur, qu'il tient alors pour une croyance psychanalytique. Son intention est différente lorsqu'il critique la doctrine de l'intériorisation dans le cadre de son histoire de la prison. On pourrait voir dans *Surveiller et punir* une tentative de sa part de récrire la doctrine de l'intériorisation de Nietzsche dans *La Généalogie de la morale* sur le modèle de l'inscription. Dans le cas des prisonniers, écrit Foucault, la stratégie n'a pas été de réprimer leurs désirs, mais d'inscrire la loi prohibitive dans leur corps, comme si elle constituait leur essence même, leur donnat leur style et leur nécessité. Cette loi n'est pas littéralement intériorisée, mais incorporée ; cela implique qu'elle soit signifiée sur la surface des corps, ceux-là mêmes qu'elle produit. Elle devient l'essence de ce qui constitue leur soi, le sens de leur âme, leur conscience, la loi de leur désir. En fait, la loi est à la fois tout à fait apparente et tout à fait cachée, car elle ne semble jamais extérieure aux corps qu'elle assujettit et subjective. Foucault écrit :

Il ne faudrait pas dire que l'âme est une illusion, ou un effet idéologique. Mais bien qu'elle existe, qu'elle a une réalité, qu'elle est produite en permanence, *autour, à la surface, à l'intérieur* du corps par le fonctionnement d'un pouvoir qui s'exerce sur ceux qu'on punit⁷⁵.

La figure de l'âme intérieure, comme si elle se logeait vraiment « à l'intérieur » du corps, doit se comprendre comme une inscription à la surface du corps, même si elle signifie d'abord par son absence, par la force de son invisibilité. La structuration d'un espace intérieur est un effet produit par un processus de signification dans lequel le corps devient une enceinte vitale et sacrée. L'âme est précisément ce qui manque au corps ; par conséquent, le corps se présente comme un manque signifiant. Ce manque qui *est* le corps représente l'âme comme une entité invisible. L'âme est ainsi une signification de surface qui met en cause et déstabilise la distinction même entre intérieur et extérieur, une figure de l'espace psychique intérieur inscrite *sur* le corps comme une signification sociale qui ne cesse de se nier comme telle. Pour reprendre les termes de Foucault, l'âme n'est

75. Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Gallimard, Paris, 1975, p. 34. Souligné par nous.

pas emprisonnée par et dans le corps, comme le laisserait penser l'imagerie chrétienne : c'est l'« âme [qui est la] prison du corps⁷⁶ ».

Le fait de re-décrire les processus intra-psychiques comme une politique de la surface du corps implique de re-décrire le genre comme la production disciplinaire de figures fantasmatiques par le jeu de la présence et de l'absence sur la surface du corps, la construction du corps genré à travers une série d'exclusions et de dénis, d'absences significatives. Mais qu'est-ce qui détermine le texte apparent et caché de la politique du corps ? Quelle est la loi de prohibition qui crée la stylisation corporelle du genre, la figuration fantasmée et fantastique du corps ? Nous avons considéré plus tôt que le tabou de l'inceste et le tabou antérieur de l'homosexualité étaient les moments fondateurs de l'identité de genre, les prohibitions qui créaient l'identité selon les grilles culturellement intelligibles d'une hétérosexualité idéalisée et obligatoire. Cette production disciplinaire du genre a pour effet de stabiliser artificiellement le genre, servant par là les intérêts de l'hétérosexualité et les fins régulatrices de la sexualité reproductive. La construction de la cohérence masque les discontinuités du genre traversant les contextes hétérosexuels, bisexuels, gais et lesbiens où le genre ne découle pas nécessairement du sexe, et où le désir, la sexualité en général ne semblent pas dépendre directement du genre. De plus, aucune de ces dimensions de la corporeité significative ne s'y exprime et ne s'y reflète l'une dans l'autre. Lorsque la désorganisation et la désagrégation du champ des corps dérèglent la fiction régulatrice de la cohérence hétérosexuelle, le modèle « expressif » ou du « reflet » semble perdre sa force descriptive. Cet idéal régulateur se révèle être une norme et une fiction prenant les apparences d'une loi développementale régulant le champ sexuel qu'elle est censée décrire.

Mais si l'on accepte de comprendre l'identification comme l'accomplissement d'un fantasme ou d'une incorporation⁷⁷, il apparaît clairement que cette cohérence est désirée, voulue, idéalisée, et que cette idéalisation résulte d'une signification

76. *Ibid.*

77. En anglais : « as an enacted fantasy or incorporation ». (N.d.T.)

corporelle. En d'autres termes, les actes, les gestes et le désir produisent l'effet d'un noyau ou d'une substance intérieure, mais cette production se fait à la surface du corps en jouant sur les absences significatives, suggérant sans jamais révéler que le principe organisateur de l'identité en est la cause. De tels actes, gestes et accomplissements [*enactments*], au sens le plus général, sont *performatifs*, par quoi il faut comprendre que l'essence ou l'identité qu'ils sont censés refléter sont des *fabrications*, élaborées et soutenues par des signes corporels et d'autres moyens discursifs. Dire que le corps genré est performatif veut dire qu'il n'a pas de statut ontologique indépendamment des différents actes qui constituent sa réalité. Si cette réalité est constituée comme une essence intérieure, cela implique que cette intériorité est précisément l'un des effets d'un discours fondamentalement social et public, de la régulation publique du fantasme par la politique de la surface du corps, du contrôle des frontières du genre entre intérieur et extérieur ; c'est ainsi que cette intériorité institue l'« intégrité » du sujet. En d'autres termes, les actes, les gestes, les désirs exprimés et réalisés créent l'illusion d'un noyau interne et organisateur du genre, une illusion maintenue par le discours afin de réguler la sexualité dans le cadre obligatoire de l'hétérosexualité reproductive. S'il est possible de situer la « cause » du désir, du geste, de l'acte à l'intérieur du « soi » chez l'acteur ou l'actrice, alors les régulations politiques et les pratiques disciplinaires qui produisent ce genre apparemment cohérent sortent de fait du champ de vision. Le fait de passer d'une origine politique et discursive de l'identité de genre à un « noyau » psychologique exclut qu'on analyse la constitution politique du sujet genré et les idées toutes faites sur l'indichible intériorité de son sexe ou de sa véritable identité.

Si la vérité intérieure du genre est une fabrication et si l'idée qu'il y aurait un vrai genre est un fantasme construit et inscrit à la surface des corps, alors il semble que les genres ne peuvent être ni vrais ni faux, mais produits comme les effets de vérité d'un discours de l'identité première et stable. Dans *Mother Camp : Female Impersonators in America*, l'anthropologue Esther Newton montre que la structure du jeu de rôle [*impersonation*] révèle l'un des mécanismes clés de la construction sociale du

genre⁷⁸. Dans le prolongement de son travail, j'aimerais suggérer que le *drag* subvertit fondamentalement la distinction entre l'espace psychique intérieur et extérieur. En outre cette pratique tourne en dérision le modèle « expressif » du genre et l'idée qu'il y aurait une vraie identité de genre. Newton écrit :

Dans sa version la plus complexe, [le *drag*] est une double inversion qui dit « les apparences sont trompeuses ». Le *drag* dit [d'ôte de personification de la part de Newton] « mon apparence "extérieure" est féminine mais mon essence "intérieure" [le corps] est masculine ». Au même moment, il symbolise l'inversion contraire, « mon apparence "extérieure" [mon corps, mon genre] est masculin mais mon essence "intérieure" [moi-même] est féminine⁷⁹ ».

Ces deux énoncés contradictoires prétendent également à la vérité et, de ce fait, déstabilisent les significations de genre dans le discours du vrai et du faux.

L'idée qu'il y aurait une identité de genre originale ou primaire est souvent objet de parodie dans les pratiques *drag*, dans le travestissement et la stylisation sexuelle des identités *butch/fem*. Les féministes ont souvent considéré que ces identités parodiques étaient dégradantes — pour les femmes dans le cas du *drag* et du travestissement — ou que les jeux de rôles sexuels reproduisaient de manière stéréotypée et sans prendre de distance critique les normes hétérosexuelles — tel serait le cas des identités *butch/fem*. Mais le rapport entre l'« imitation » et l'« original » est, je crois, plus complexe que cette critique féministe ne le laisse généralement penser. De plus, cela nous donne une idée de la manière dont le rapport entre l'identification primaire — c'est-à-dire les significations originales attribuées au genre — et l'expérience subséquente du genre pourrait être reformulé. La performance *drag* joue sur la distinction entre l'anatomie de l'acteur ou actrice de la performance [*the performer*] et le genre qui en est l'objet. Mais, en réalité, nous avons affaire à trois dimensions contingentes de la corporéité signifiante : le sexe

anatomique, l'identité de genre et la performance du genre. Si l'anatomie de l'acteur ou actrice de la performance est déjà distincte de son genre, et si l'anatomie et le genre de cette personne sont tous deux distincts du genre de la performance, alors celle-ci implique une dissonance non seulement entre le sexe et le genre, mais aussi entre le genre et la performance. Si le *drag* produit une image unifiée de la « femme » (ce qu'on critique souvent), il révèle aussi tous les différents aspects de l'expérience genrée qui sont artificiellement naturalisés en une unité à travers la fiction régulatrice de la cohérence hétérosexuelle. *En imitant le genre, le drag révèle implicitement la structure imitative du genre lui-même — ainsi que sa contingence*. En fait, une partie du plaisir, de l'étourdissement dans la performance, vient de la reconnaissance que le rapport entre le sexe et le genre est entièrement contingent vis-à-vis des configurations culturelles que peuvent prendre les unités causales censées naturelles et nécessaires. En lieu et place de la loi de cohérence hétérosexuelle, nous voyons le sexe et le genre être dénaturalisés à travers une performance qui reconnaît leur clarté et met en scène le mécanisme culturel qui fabrique leur unité.

L'idée que je soutiens ici, à savoir que le genre est une parodie, ne présuppose pas l'existence d'un original qui serait imité par de telles identités parodiques. Au fond, la parodie porte sur l'idée même d'original ; tout comme la notion psychanalytique d'identification de genre renvoie au fantasme d'un fantasme — la transfiguration d'un Autre qui est toujours déjà une « figure » au double sens du terme —, la parodie du genre révèle que l'identité originale à partir de laquelle le genre se construit est une imitation sans original. Plus précisément, on a affaire à une production dont l'un des effets consiste à se faire passer pour une imitation. Cette déstabilisation permanente des identités les rend fluides et leur permet d'être signifiées et contextualisées de manière nouvelle ; la prolifération parodique des identités empêche que la culture hégémonique ainsi que ses détracteurs et détractrices invoquent des identités naturalisées ou essentielles. Les significations de genre reprises par ces styles parodiques participent manifestement de la culture misogyne dominante, mais elles n'en sont pas moins dénaturalisées et « enrôlées » par la parodie qui met en scène leurs conditions de production. En tant

78. Voir le chapitre intitulé « Role Models », in Esther NEWTON, *Mother Camp : Female Impersonators in America*, University of Chicago Press, Chicago, 1971.

79. *Ibid.*, p. 103.

qu'imitations déstabilisant en effet la signification de l'original, elles imitent le mythe même de l'originalité. Au lieu de considérer l'identité de genre comme une identification originale servant de cause déterminante, on pourrait la redéfinir comme une histoire personnelle/culturelle de significations reçues, prises dans un ensemble de pratiques imitatives qui renvoient indirectement à d'autres imitations et qui, ensemble, construisent l'illusion d'un soi genré originel et intérieur ou encore qui parodient le mécanisme de cette construction.

Si l'on en croit Fredric Jameson dans « Postmodernism and Consumer Society », l'imitation qui tourne en dérision l'idée d'original relève plus du pastiche que de la parodie :

Le pastiche, c'est, comme la parodie, l'imitation [imitation] d'un style particulier ou unique, porter un masque stylistique, parler dans une langue morte : mais c'est une pratique neutre d'imitation [imitacy], sans la motivation ultérieure de la parodie, sans l'impulsion satirique, sans le rite, sans cette impression encore latente qu'il existe quelque chose de normal comparé à ce qui est imité et plutôt comique. Le pastiche, c'est la parodie absolue, la parodie qui a perdu son humour.⁸⁰

Or perdre le sens de ce qui est « normal » peut devenir l'occasion rêvée de rire, surtout lorsque le « normal », l'« original », se révèle être une copie, nécessairement ratée, un idéal que personne ne peut incarner. C'est pourquoi on éclate de rire en réalisant que l'original était de tout temps une imitation.

En soi, la parodie n'est pas subversive : il faut encore chercher à comprendre comment certaines répétitions parodiques sont vraiment perturbantes, sèment réellement le trouble, et lesquelles finissent par être domestiquées et circuler de nouveau comme des instruments de la domination culturelle. Faire une typologie des actions ne serait vraisemblablement pas suffisant, car la déstabilisation parodique, même le rite parodique, dépend d'un contexte et de conditions de réception qui permettent d'entretenir les confusions subversives. Il est évidemment impossible de savoir à l'avance ou exactement quelle

performance inversera la distinction entre l'intérieur et l'extérieur et forcera à repenser radicalement les présuppositions psychologiques de l'identité de genre et de la sexualité. Quelle performance nous forcera à repenser la place et la stabilité du masculin et du féminin ? Et quel genre de performance accomplira et révélera la nature performative du genre lui-même de manière à déstabiliser les catégories naturalisées de l'identité et du désir ?

Si le corps ne relève pas de l'« être » mais consiste en une frontière variable, une surface dont la perméabilité est politiquement régulée, une pratique signifiante dans l'un des champs culturels de la hiérarchie de genre et de l'hétérosexualité obligatoire, quel langage nous reste-t-il alors pour appréhender cet acte corporel, le genre, qui constitue sa signification « intérieure » à sa surface ? Sartre aurait peut-être parlé de cet acte comme d'un « style d'être », Foucault comme d'une « stylistique d'existence ». Dans la lecture que j'ai faite plus tôt de Beauvoir, j'ai suggéré que les corps genrés étaient autant de « stylisations de la chair ». Ces styles ne sont jamais entièrement stylisés en eux-mêmes, car ils ont une histoire qui conditionne et limite les possibilités. Prenons par exemple le genre comme un *style corporel*, un « acte », si l'on peut dire, qui est à la fois intentionnel et performatif — le terme « *performatif* » renvoyant ici au caractère « dramatique » et contingent de la construction de la signification.

Pour Wittig, le genre consiste en des exercices du « sexe » le « sexe » opérant comme une injonction obligatoire pour qu'il fasse du corps un signe culturel, pour qu'il se matérialise selon une possibilité historiquement déterminée, et que cela se fasse non pas une ou deux fois, mais à la manière d'un projet continu et répété. La notion de « projet » rappelle la situation de contrainte sous laquelle la performance du genre se fait toujours sur différents modes. Par conséquent, en tant que stratégie de survie au sein de systèmes obligatoires, le genre est une performance aux conséquences clairement punitives. Les distinctions de genre font partie intégrante de ce qui « humanise » les individus dans la culture d'aujourd'hui. En effet, on ne manque généralement pas de punir celles et ceux qui n'arrivent pas à faire leur genre [so do

80. Fredric Jameson, « Postmodernism and Consumer Society », in Hal Foster (éd.), *The Anti-Aesthetic : Essays on Postmodern Culture*, Bay Press, Port Townsend, Wa, 1983, p. 114

their gender] comme il le faut. Il n'y a pas d'« essence » qui exprime ou extériorise le genre ni d'idéal objectif auquel le genre aspire. Le genre n'étant pas un fait, il ne pourrait exister sans les actes qui le constituent. Il est donc une construction dont la genèse reste normalement cachée ; l'accord collectif tacite pour réaliser sur un mode performatif, produire et soutenir des genres finis et opposés comme des fictions culturelles est masqué par la crédibilité de ces productions — et les punitions qui s'ensuivent si l'on n'y croit pas ; la construction nous « force » à croire en sa nécessité et en sa naturalité. Les possibilités historiques matérialisées par différents styles corporels ne sont autres que ces mêmes fictions culturelles régularisées de manière punitive qui se sont réalisées autrement et ont été détournées sous la contrainte.

Admettons que le phénomène particulier du « sexe naturel », de la « vraie femme » ou de n'importe quelle fiction sociale prédominante et contraignante soit un effet sédimement des normes de genre et que ce processus de sédimentation a produit avec le temps un ensemble de styles corporels, qui, une fois réifiés, prennent la forme naturelle de corps sexués sur un mode binaire. Si ces styles sont produits par des actes et s'ils produisent des sujets genrés avec cohérence se faisant passer pour leurs propres créateurs, quelle sorte de performance serait en mesure de révéler que cette « cause » apparente est un « effet » ?

Dans quels sens peut-on parler du genre comme d'un acte ? Comme c'est le cas pour d'autres comédies sociales de type rituel, l'action du genre requiert une performance *répétée*. Cette répétition reproduit et remet simultanément en jeu un ensemble de significations qui sont déjà socialement établies ; et telle est la forme banale et ritualisée de leur légitimation⁸¹. Les corps qui mettent en œuvre ces significations en se stylisant sur des modes genrés sont certes ceux d'individus particuliers, mais cette « action » est publique. Ces actions comportent des dimensions temporelles et collectives, et leur caractère public n'est pas sans conséquence. Au fond, la performance est réalisée avec le but

stratégique de maintenir le genre à l'intérieur de son cadre binaire — un but qui ne peut être attribué à aucun sujet en particulier, mais qu'il vaudrait mieux comprendre comme ce qui fonde et consolide le statut de sujet.

Il ne faudrait pas concevoir le genre comme une identité stable ou un lieu de la capacité d'agir à l'origine des différents actes ; le genre consiste davantage en une identité tissée avec le temps par des fils ténus, posée dans un espace extérieur par une *répétition stylisée d'actes*. L'effet du genre est produit par la stylisation du corps et doit donc être compris comme la façon banale dont toutes sortes de gestes, de mouvements et de styles corporels donnent l'illusion d'un soi genré durable. Cette façon de formuler les choses extrait la conception du genre d'un modèle substantiel de l'identité au profit d'une conception qui le voit comme une *temporalité sociale* constituée. De manière significative, si le genre est institué par des actes marqués par une discontinuité interne, alors l'*apparence de la substance* consiste exactement en ceci : une identité construite, un acte performatif que le grand public, y compris les acteurs et actrices elles/eux-mêmes, viennent à croire et à reprendre [*perform*] sur le mode de la croyance. Le genre est aussi une norme que l'on ne parvient jamais entièrement à intérioriser ; l'« intérieur » est une signification de surface et les normes de genre sont au bout du compte fantasmatiques, impossibles à incarner. Si le fondement de l'identité de genre est la répétition stylisée d'actes et non une identité qui fonctionne apparemment sans interruption, alors la métaphore spatiale du « fondement » sera évincée et se révélera être une configuration stylisée, même un mode genré sur lequel le temps prend corps. On verra alors que la permanence d'un soi genré est structurée par des actes répétés visant à s'approcher de l'idéal du fondement substantiel pour l'identité, mais qui, à l'occasion de *discontinuités*, révèlent l'absence, temporelle et contingente, d'un tel fondement. Il convient précisément de chercher les possibilités de transformer le genre dans le rapport abstrait entre de tels actes, dans l'échec possible de la répétition, toute déformation ou toute répétition parodique montrant combien l'effet fantasmatique de l'identité durable est une construction politiquement vulnérable.

81. Voir Victor TURNÉ, *Dramas, Fields and Metaphors*, Cornell University Press, Ithaca, 1974. Voir aussi Clifford GEERTZ, « Blurred Genres : The Refiguration of Thought », in *Local Knowledge, Further Essays in Interpretive Anthropology*, Basic Books, New York, 1983.

Or si les attributs de genre ne sont pas « expressifs » mais performatifs, ils constituent en effet l'identité qu'ils sont censés exprimer ou révéler. La différence entre « expression » et performativité est cruciale. Si les attributs et les actes du genre, les différentes manières dont un corps montre ou produit sa signification culturelle sont performatifs, alors il n'y a pas d'identité préexistante à l'aune de laquelle jauger un acte ou un attribut ; tout acte du genre ne serait ni vrai ni faux, réel ou déformé, et le présupposé selon lequel il y aurait une vraie identité de genre se révélerait être une fiction régulatrice. Si la réalité du genre est créée par des performances sociales ininterrompues, cela veut dire que l'idée même d'un sexe essentiel, de masculinité ou de féminité — vraie ou éternelle —, relève de la même stratégie de dissimulation du caractère performatif du genre et des possibilités performatives de faire proliférer les configurations du genre en dehors des cadres restrictifs de la domination masculine et de l'hétérosexualité obligatoire.

Les genres ne peuvent être ni vrai ni faux, ni réalités ni simples apparences, ni des originaux ni des imitations. Dans la mesure où l'on porte de manière crédible ces attributs de genre, on peut les rendre vraiment et absolument *incroyables*.