

## Du performatif à la performance La « performativité » dans tous ses états

Nicholas Cotton

2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1044398ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1044398ar>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Département des littératures de langue française

### ISSN

2104-3272 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Cotton, N. (2016). Du performatif à la performance : la « performativité » dans tous ses états. *Sens public*. <https://doi.org/10.7202/1044398ar>

### Article abstract

The concepts of “performative”, “performativity” and “performance” have been interpreted in different ways in a wide set of theories inspired by each other. Austin first characterized the notion of performative utterance and thus opens the way for the study of speech acts. After Austin, Searle proposes to consider the performative in a more contextual way while Derrida reinterprets the idea of performative in terms of iterability, which renews the notion of performative. If Bourdieu aims to analyse performativity in terms of “ritual”, Lyotard tries to understand it as a game where “players” are involved in a complex calculation of interactions. Unavoidable with Butler and then with all the Gender Studies, performativity must not be reduced to a theatrical performance of gender nor be totally excluded from that field either. In *Excitable Speech*, Butler argues that his idea of performativity lies somewhere between Bourdieu and Derrida and, according to Anne Emmanuelle Berger, in a chiasmus between “linguistic interpretation” and “theatrical performance”. Moreover, Parker and Sedgwick propose a new way of thinking together performative and performance that need to be compared with some recent considerations on the active role of spectator.

Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0) Sens-Public, 2016



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>



Revue internationale  
*International Web Journal*  
[www.sens-public.org](http://www.sens-public.org)

## Du performatif à la performance : la « performativité » dans tous ses états

NICHOLAS COTTON

**Résumé :** Les concepts de « performatif », de « performativité » et de « performance » ont été interprétés de différentes façons dans un ensemble relativement vaste de théories s'inspirant les unes des autres. C'est à Austin qu'il revient d'avoir caractérisé en premier la notion d'énoncé performatif et de poser ainsi les jalons pour une étude des actes de langage. Après lui, Searle propose de considérer le langage dans son contexte d'énonciation et, parallèlement, Derrida réinterprète l'idée austinienne de performatif à l'aune du concept d'itérabilité, ce qui relance cette notion. Si Bourdieu veut réinscrire la performativité dans une logique plus « rituelle », Lyotard tente de la comprendre comme un jeu où les « joueurs » sont impliqués dans un calcul complexe d'interactions. Devenue incontournable avec Butler et du côté des Gender Studies, la performativité ne doit toutefois pas se réduire à une performance théâtrale du genre ni en être totalement exclue pour autant. Dans *Excitable Speech*, Butler soutient que son idée de la performativité se situe quelque part entre Bourdieu et Derrida et, selon Anne-Emmanuelle Berger, dans un chiasme entre « interprétation linguistique » et « interprétation théâtrale ». En outre, Parker et Sedgwick ont envisagé une nouvelle manière de penser ensemble performatif et performance qu'il faut mettre en parallèle avec certaines considérations récentes sur le rôle actif du spectateur.

**Mots clés :** Performatif, performativité, performance, Austin, Searle, Derrida, Butler, Lyotard, Bourdieu, Parker, Sedgwick.

**Abstract :** The concepts of "performative", "performativity" and "performance" have been interpreted in different ways in a wide set of theories inspired by each other. Austin first characterized the notion of performative utterance and thus opens the way for the study of speech acts. After Austin, Searle proposes to consider the performative in a more contextual way while Derrida reinterprets the idea of performative in terms of iterability, which renews the notion of performative. If Bourdieu aims to analyse performativity in terms of "ritual", Lyotard tries to understand it as a game where "players" are involved in a complex calculation of interactions. Unavoidable with Butler and then with all the Gender Studies, performativity must not be reduced to a theatrical performance of gender nor be totally

excluded from that field either. In *Excitable Speech*, Butler argues that his idea of performativity lies somewhere between Bourdieu and Derrida and, according to Anne Emmanuelle Berger, in a chiasmus between “linguistic interpretation” and “theatrical performance”. Moreover, Parker and Sedgwick propose a new way of thinking together performative and performance that need to be compared with some recent considerations on the active role of spectator.

**Keywords:** performative, performativity, performance, Austin, Searle, Derrida, Butler, Lyotard, Bourdieu, Parker, Sedgwick

## Du performatif à la performance : la « performativité » dans tous ses états

Nicholas Cotton

L'abondance des théories sur la performativité et les polémiques qu'elles suscitent peuvent rapidement se transformer en casse-tête<sup>1</sup>. Plusieurs idées, notions, conceptions – souvent divergentes – ont été proposées à ce sujet, dans plusieurs domaines et sous l'égide de plusieurs écoles, laissant à celui ou celle qui veut réfléchir et articuler ces concepts d'innombrables et d'incontournables questions. Qu'ont réellement en commun l'énonciation performative, le performatif, la *gender performativity*, la performance sportive, les *performance studies*, la représentation théâtrale et les arts de performance ? Assez peu de choses en effet, sinon un ensemble d'échos et de réinterprétations. Jonathan Culler, dans « *Philosophy and Literature: The Fortunes of the Performative*<sup>2</sup> » (2000), et J. Hillis Miller, dans « *Performativity as Performance*<sup>3</sup> » (2007), ont chacun à leur tour et à leur manière fait l'histoire de ces concepts tout en montrant la complexité d'une telle entreprise.

Parmi toutes les questions que de telles approches soulèvent, celle des rapports entre « performativité » et « performance » demeure l'une des plus ouvertes, et ce, depuis l'emploi du mot dans *How to Do Things with Words*<sup>4</sup> (1962) de John L. Austin jusqu'au plus récent *Grand*

---

<sup>1</sup> La « performativité » a en ce sens fait l'objet de plusieurs « états » successifs de la théorie. En 1983, John Searle réagit violemment à la publication du livre de Jonathan Culler *On Deconstruction : Theory and Criticism after Structuralism* (New York, Cornell University Press, 1983) dans un texte désormais célèbre intitulé *The World Turned Upside Down* que Jean-Pierre Cometti traduit en 1992 par *Déconstruction ou Le langage dans tous ses états* (Combas, Éditions de l'éclat, coll. « Tiré à part », 1992). Il nous a paru intéressant – d'autant plus que nous le jouons contre lui-même – de reprendre ici le titre français de cet article, dont le décalage de la traduction « performe » quelque chose des problèmes que nous soulèverons ici.

<sup>2</sup> Jonathan Culler, « *Philosophy and Literature: The Fortunes of the Performative* », dans *Poetics Today*, vol. 21, n° 3, 2000, pp.503-519 (« Philosophie et littérature : les fortunes du performatif », tr. fr. Marie De Gandt, dans *Littérature*, n° 144, 2006, pp. 81-100).

<sup>3</sup> Joseph Hillis Miller, « *Performativity as Performance / Performativity as Speech Act: Derrida's Special Theory of Performativity* », dans *The South Atlantic Quarterly*, vol. 106, n° 2, 2007, pp. 219-233.

<sup>4</sup> John Langshaw Austin, *How to Do Things with Words*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1962 (*Quand dire, c'est faire*, tr. fr. Gilles Lane, Paris, Seuil, coll. « Points », 1991 [1962]).

*théâtre du genre*<sup>5</sup> (2013) d'Anne Emmanuel Berger. Dès le texte d'Austin, la notion s'inscrit dans un jeu d'appropriations et de réappropriations, dont la célèbre querelle entre John Searle et Jacques Derrida qui a marqué les années 1970 n'est que la pointe de l'iceberg. Nous voudrions tenter ici de reconstituer les principaux moments où quelque chose s'est joué dans notre compréhension du performatif et de la performance, tantôt pour dénouer les ambiguïtés répétées *ad nauseam*, tantôt pour relancer ce qui nous apparaît comme les véritables lignes de force de ces concepts puissants et séduisants.

## L'énoncé performatif : d'Austin à Searle

Dans *How to Do Things with Words*, Austin veut d'abord se dissocier de ce qu'il nomme un « assez regrettable dogmatisme<sup>6</sup> » chez les philosophes qui se sont presque seulement intéressés aux affirmations vérifiables en termes de vérité et de fausseté. C'est dans ce contexte et en observant de la manière rigoureuse qu'on lui connaît qu'il oppose d'abord une parole constative, celle qui dit ce qui est, à une parole performative, celle qui fait advenir ce qu'elle dit en le disant. Les énoncés performatifs se conçoivent ainsi comme ceux qui « réalisent l'action qu'ils énoncent (conseiller, décider, jouer, promettre)<sup>7</sup>. » Si Austin suggère qu'on fait fausse route en considérant la force des énoncés selon qu'ils soient vrais ou faux, c'est parce qu'il constate que certains types d'énoncés ne sont pas destinés à être de simples affirmations. Il propose dès lors une théorie des actes de langages performatifs, ce qu'il appelle un performatif par « souci de brièveté<sup>8</sup> ».

Dans son livre sur la *Déconstruction et le langage ordinaire* (2009), Raoul Moati propose la formule abrégée suivante pour expliquer les performatifs : « [ceux-ci] se caractérisent par le fait qu'ils n'ont pas pour fonction de décrire un état du monde, mais bien plutôt de permettre, par l'intermédiaire des mots, d'agir dans le monde : promettre, demander, prévenir, avertir, sont autant d'actes performatifs accomplissant des actions sous l'effet d'usages pertinents du

---

<sup>5</sup> Anne Emmanuelle Berger, *Le grand théâtre du genre. Identités, sexualités et féminisme en « Amérique »*, Paris, Belin, 2013.

<sup>6</sup> Austin, *Quand dire, c'est faire*, *op. cit.*, p. 38.

<sup>7</sup> Entrée « Performatif », dans le *Dictionnaire historique de la langue française*, Alain Rey (dir.), vol. 2, Paris, Le Robert, 1998, p. 2662.

<sup>8</sup> Austin, *Quand dire, c'est faire*, *op. cit.*, p. 41.

langage<sup>9</sup>. » Autrement dit, les performatifs ont la capacité de faire advenir le réel au moment même de leur énonciation. À ce titre – et il ne faudrait pas l'oublier –, ils exigent un contexte d'énonciation et sont régis (dictés, encadrés) par des conventions : « en plus de la formulation des mots, qui constituent ce que nous avons appelé le performatif, précise Austin, il faut généralement que nombre de choses se présentent et se déroulent correctement, pour que l'on considère que l'acte a été conduit avec bonheur<sup>10</sup>. » Dès la fin de la première des conférences qui constituent *How to Do Things with Words*, Austin conclut qu'en l'absence de ces conventions l'énonciation performative ne devient pas fausse [*false*], mais malheureuse [*unhappy*]. Il faudrait plutôt dire alors qu'elle ne se produit pas ou qu'elle a été accomplie de mauvaise foi. Il y a, autrement dit, insuccès [*infelicities*]<sup>11</sup>.

Dans la deuxième conférence, Austin procède à un double geste d'exclusion « méthodologique », lequel sera sévèrement reproché par Derrida et par d'autres aussi après lui. Dans un premier temps, la théorie austinienne ne prendra pas en compte, dans sa démonstration, ces performatifs malheureux [*infelicities*], ceux qui échouent à proprement parler. Dans un deuxième temps, elle ne s'intéressera pas non plus aux usages « anormaux » ou « parasitaires » du langage (l'épithète est bien d'Austin) que le philosophe d'Oxford prend soin de distinguer de l'usage « normal » sur lequel se fonde sa théorie. Ce serait le cas avec d'un poème ou au théâtre dans lesquels on ne fait pas un usage « sérieux » ou, à tout le moins, « ordinaire » du langage. C'est la pierre d'assise de la critique derridienne dans « Signature Événement Contexte<sup>12</sup> » : cette exclusion est non seulement arbitraire, mais pernicieuse. La dispute entre Derrida et Searle reposait précisément sur cette distinction entre usage ordinaire et usage parasitaire du langage et sur l'exclusion délibérée du second. Pour Derrida, cette distinction est à proprement parler impossible, alors que pour Searle elle est nécessaire. Nous y reviendrons.

---

<sup>9</sup> Raoul Moati, *Derrida/Searle : Déconstruction et langage ordinaire*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Philosophie », 2009, p. 25.

<sup>10</sup> Austin, *Quand dire, c'est faire*, op. cit., p. 48. Avec « bonheur », c'est-à-dire pour Austin avec succès.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 45 et p. 48.

<sup>12</sup> Jacques Derrida, « Signature Événement Contexte », dans *Limited Inc*, présentation et traduction d'Élisabeth Weber, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1990, pp. 16-51. Ce texte fut d'abord publié dans *Marges – de la philosophie*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1972, pp. 365-393.

Observons par ailleurs que si Austin oppose dans un premier temps performatif et constatif, il change sa topique plutôt rapidement à savoir dès qu'elle ne convient plus avec les évidences du langage ordinaire, lorsqu'il remarque que certains performatifs sont en quelque sorte des « implicites ». Certains d'entre eux, ayant une forme grammaticale s'apparentant à celle d'un constatif, peuvent en effet faire en disant. Viennent alors les notions mieux connues et plus englobantes d'actes locutoires (le fait de dire quelque chose), d'actes illocutoires (le fait de dire quelque chose avec une force spécifique ; par exemple, poser une question, donner un ordre) et d'actes perlocutoires (les effets qui découlent du fait que l'on dit quelque chose avec une certaine force ; par exemple, obtenir une réponse à une question). L'un des points forts de l'argumentation de Searle, dans la querelle que nous évoquons plus haut, est de souligner que Derrida ignore lui-même, consciemment ou non, ce changement méthodologique chez Austin<sup>13</sup>.

Searle, qui reprend de son côté la théorie d'Austin pour la développer, s'intéresse plus attentivement aux actes illocutoires et tente, en s'inscrivant dans la lignée de son prédécesseur, de sortir le performatif d'une étude purement « interne » de la langue. Pour l'auteur de *Speech Acts* (1969) et *Expression and Meaning*<sup>14</sup> (1979), parler une langue, c'est adopter un ensemble de comportements et de règles soumis à des conditions de réussite et d'échec. C'est en ce sens qu'il démontre que l'élément caractéristique de la communication est la performance du discours – l'énonciation – et non le « mot » lui-même. Pour Searle, les règles qui régissent la langue sont « constitutives ». Comme dans l'exemple paradigmatique du jeu d'échecs, qu'il reprend au Wittgenstein de *Philosophische Untersuchungen*<sup>15</sup> (1953), ces

---

<sup>13</sup> Voir John R. Searle, *Reiterating the Differences : A Reply to Derrida*, Glyph, vol. 2, 1977, publié par la suite en français : *Pour réitérer les différences : réponse à Derrida*, tr. fr. Joëlle Proust, Combas, Éditions de l'éclat, coll. « Tiré à part », 1991. Cette querelle philosophique a fait l'objet de plusieurs commentaires à pertinences variables, dont le plus éclairant est certainement celui de Raoul Moati déjà cité et auquel nous devons beaucoup (*Derrida/Searle, op. cit.* et plus récemment *Derrida et le langage ordinaire*, Paris, Hermann, coll. « Le Bel Aujourd'hui », 2014).

<sup>14</sup> John R. Searle, *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*, Londres, Cambridge University Press, 1969 (*Les actes de langage. Essai de philosophie du langage*, tr. fr. Hélène Pauchard, Paris, Hermann, coll. « Savoir », 1972) et *Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts*, Londres et New York, Cambridge University Press, 1979 (*Sens et expression. Études de théorie des actes de langage*, tr. fr. Joëlle Proust, Paris, Éditions de Minuit, 1982).

règles fondent et définissent le jeu qu'elles régissent<sup>16</sup>. Les règles « constitutives », rappelons-le, s'opposent ainsi aux règles « normatives », telles que les règles de la politesse ou de l'étiquette. En effet, les règles « normatives » [*regulative*] viennent réguler une activité préexistante qui est logiquement indépendante de ces dernières, alors que sans les règles « constitutives » du jeu d'échecs, il n'y a tout simplement plus de jeu. Il en va de même pour le langage. Cela a pour conséquences (1) que l'invention de nouvelles règles constitutives correspond à un nouveau comportement et (2) que tout comportement régi par une règle constitutive serait impossible sans cette règle.

## Itération et conventions : Derrida et Searle

De deux lectures rigoureuses de *How to Do Things with Words*, celle de Searle et celle de Derrida, vont émerger deux théories plutôt incompatibles. La virulence de l'affrontement entre les deux penseurs fait toutefois oublier que ces deux destinées du performatif s'appuient sur un « dénominateur commun<sup>17</sup> », comme le suggère Raoul Moati, à savoir la communication.

Dans « Signature Événement Contexte », en effet, Derrida s'attache plutôt à la question de l'itérabilité de l'énoncé performatif et aux conséquences d'un tel postulat. Pour Derrida, il est clair qu'Austin n'a pas vu – ou a sous-estimé – le fait que chaque mot d'un énoncé performatif est itérable, c'est-à-dire non seulement répétable, mais structurellement accidentel, sans lien indéfectible avec son contexte de production (ou d'énonciation). Chaque mot, nous dit en substance Derrida, est une marque et se caractérise pour cette raison par sa « force de rupture avec son contexte<sup>18</sup> ». Pris dans un procès de répétitions, le mot n'est alors jamais identique à lui-même : l'énoncé constatif manque toujours un peu ce qu'il dit et l'énoncé performatif manque toujours un peu ce qu'il fait. Procédant de la sorte à une déconstruction radicale de la signification, allant de pair comme on le sait avec une relance et une extension

---

<sup>15</sup> Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen. Philosophical Investigations*, édition bilingue, Oxford, Basil Blackwell, 1953. Publié en français sous le titre *Recherches philosophiques*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 2004.

<sup>16</sup> Voir Searle, *Les actes de langage*, *op. cit.*, p. 72.

<sup>17</sup> Moati, *Derrida/Searle*, *op. cit.*, p. 20.

<sup>18</sup> Derrida, « Signature Événement Contexte », *op. cit.*, p. 30.



de la notion d'écriture en dehors de ses déterminations traditionnelles, Derrida n'hésite pas à qualifier de situation de « citationnalité générale<sup>19</sup> » l'idée selon laquelle l'itérabilité est partie prenante de l'énoncé performatif. Une phrase appartient artificiellement à son contexte parce qu'elle peut justement s'inscrire en même temps dans une infinité de contextes. Pour Derrida, cette itérabilité est la loi générale de tout langage.

Pour Moati, ceci expliquerait que le « pouvoir performatif échappe systématiquement à l'intention qui la mobilise dans une prestation performative contextualisée<sup>20</sup>. » Jonathan Culler, quant à lui, fait remarquer, dans son article sur « Les fortunes du performatif », que la principale incidence de ceci pour la théorie austinienne est que si l'itérabilité est originaire et fondamentale, alors un signe « doit pouvoir être cité et répété dans toutes sortes de circonstances, même celles qui ne sont "pas sérieuses"<sup>21</sup>. » C'est le propre de la citation que de pouvoir à la fois être extraite, transplantée, greffée, et d'être encore performante dans d'autres contextes. Cette vision derridienne du performatif, nous fait observer à son tour J. Hillis Miller, implique des conséquences pour le moins vertigineuses. On est obligé d'admettre avec Derrida que (1) l'énoncé performatif n'est jamais complètement épuisé par son contexte et que le contexte n'est jamais entièrement déterminable ; que (2) les situations parasitaires exclues par Austin doivent nécessairement être prises en compte ; et que (3) la réussite du performatif ne dépend plus de l'intention de son auteur<sup>22</sup>.

Dans le retour qu'il fait sur la querelle entre Derrida et Searle, Moati propose de voir dans cette question de l'intention le « nerf de l'opposition<sup>23</sup> » entre les deux philosophes : « L'intention est liée à la circonstance de l'énonciation (à la présence) pour Derrida, alors que pour Searle, elle est le contenu de la proposition qui n'est en rien tributaire de la présence<sup>24</sup>. » Pour Derrida, en un mot, l'intention est liée à la présence du locuteur, alors que pour Searle elle est liée au contenu pragmatique de l'énoncé. Autant dire que les conceptions des deux penseurs sont irréconciliables. Moati conclut pour sa part que ceux-ci sont étonnamment

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 44 et ailleurs.

<sup>20</sup> Moati, *Derrida/Searle, op. cit.*, p. 68.

<sup>21</sup> Culler, « Les fortunes du performatif » *loc. cit.*, p. 89.

<sup>22</sup> Miller, « *Performativity as Performance* », *loc. cit.*, p. 229.

<sup>23</sup> Moati, *Derrida/Searle, op. cit.*, p. 109.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 119.

fidèles, mais d'une manière différente, à l'aspect conventionnel du performatif : « Pour Searle, écrit-il, l'itération des conventions assure l'intelligibilité intentionnelle du langage, là où pour Derrida au contraire l'itération des conventions se révèle [...] le ressort d'une puissante subversion de l'ontologie du Même<sup>25</sup> ».

Dans ce débat, Moati, qui n'est pourtant pas enclin à donner tout à fait raison à Searle, note avec justesse que « le renversement derridien [du performatif austinien] se maintient dans des coordonnées très contestables d'un point de vue austinien<sup>26</sup> ». Derrida est ailleurs. C'est une critique que partage Searle : « L'Austin de Derrida est méconnaissable. Il n'a presque aucun rapport avec l'original<sup>27</sup>. » Force est cependant d'avouer, avec Miller, que les travaux de Derrida inaugurent une nouvelle notion, ce qu'on appellera très rapidement la « performativité », notion tout aussi pérenne que le performatif austinien et sans précédent pour les théories des actes de langage et au-delà.

## **Devant la loi : Bourdieu, Lyotard, Butler**

Si le performatif représente pour Derrida la force de rupture de l'énoncé par rapport à son contexte, pour un sociologue comme Pierre Bourdieu, la force du performatif est plutôt l'effet d'un pouvoir social – combinaison de contextes, d'autorités et d'instruments de censure et d'autocensure. Dans *Ce que parler veut dire*<sup>28</sup> (1982), Bourdieu, qui veut sortir de la « linguistique structurale comme théorie pure<sup>29</sup> », n'est en ce sens pas très loin de l'aspect conventionnel du performatif austinien. En suggérant d'étendre la signification « conventionnelle », voire rituelle, du performatif pour le réinscrire dans un contexte de marché symbolique et ainsi le sortir d'une linguistique structurale qui réfléchirait en vase clos, la possibilité de l'échec du performatif n'est donc plus, pour lui, une condition structurelle comme chez Derrida, mais la possibilité de mettre au jour des rapports de forces

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 152. Moati souligne.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 79. Nous soulignons.

<sup>27</sup> Searle, *Pour réitérer les différences*, *op. cit.*, p. 17. Nous soulignons.

<sup>28</sup> Pierre Bourdieu, *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 1982.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 8.

symboliques permettant le succès ou l'insuccès d'un performatif, ce qui se mesure à l'adéquation de celui-ci avec ce que l'énonciateur est autorisé ou habilité à faire socialement<sup>30</sup>.

À ce titre, Jonathan Culler observe dans « Les fortunes du performatif » que la théorie de Butler rejoint aussi les cas de « légitimation par le pouvoir » dont parlait déjà Jean-François Lyotard dans *La Condition postmoderne*<sup>31</sup> (1979). Lyotard parle moins de performatif que de « performativité » et de « performance » dans cet ouvrage. Elle aussi assez éloignée de la théorie austinienne originale<sup>32</sup>; la « performativité » au sens où Lyotard l'entend est effectivement pénétrée d'influences diverses (pragmatique, Wittgenstein, Leroi-Gourhan, paralogie, etc.). Ouvrage exploratoire et parfois un peu rapide, *La Condition postmoderne* présente l'intérêt non-négligeable d'une démarche qui insiste sans détour sur les avantages et les possibilités de la performativité à une époque où l'on se serait supposément débarrassé des métarécits de légitimation. Le critère d'une telle performativité, nous dit Lyotard dans un passage fameux, « exclut en principe l'adhésion à un discours métaphysique, [...] il met le calcul des interactions à la place de la définition des essences, il fait assumer aux "joueurs" la responsabilité non seulement des énoncés qu'ils proposent, mais aussi des règles auxquelles ils les soumettent pour les rendre acceptables<sup>33</sup>. » Cette idée, abondamment commentée et reprise à son compte par Derrida dans « Préjugés. *Devant la loi*<sup>34</sup> » (1985), connaîtra d'extraordinaires répercussions jusqu'à Butler qui ne cache pas avoir dès le départ appuyé sa

---

<sup>30</sup> Judith Butler consacre tout un chapitre d'*Excitable Speech* (1997) à ce qu'elle considère comme un face à face théorique entre Bourdieu et Derrida. Si elle trouve l'analyse derridienne de l'itérabilité lacunaire, Bourdieu échoue toutefois, selon elle, à démontrer que l'on peut s'approprier une certaine « force performative » parce qu'il rejette la lecture que fait Derrida du performatif. Voir Judith Butler, *Excitable Speech: A Politics of the Performative*, New York et Londres, Routledge, 1997, pp. 127-163. Et la traduction : *Le pouvoir des mots. Politique du performatif*, tr. fr. Charlotte Nordmann, Paris, Éditions Amsterdam, 2004, pp. 175-218.

<sup>31</sup> Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1979. Voir Culler, « Les fortunes du performatif », *loc. cit.*, p. 93.

<sup>32</sup> Lyotard dès le départ fait toutefois cette précision : « En théorie du langage, *performatif* a pris depuis Austin un sens précis [...]. On le retrouvera plus loin associé aux termes *performance* et *performativité* (d'un système notamment) dans le sens devenu courant d'efficacité mesurable en rapport input/output. Les deux sens ne sont pas étrangers l'un de l'autre. Le *performatif* d'Austin réalise la *performance* optima. » (Lyotard, *La condition postmoderne*, *op. cit.*, p. 21, note 30.)

<sup>33</sup> Lyotard, *La condition postmoderne*, *op. cit.*, p. 100.

<sup>34</sup> Voir Derrida, « Préjugés. *Devant la loi* », dans Jacques Derrida et al., *La Faculté de juger. Colloque de Cerisy (1982)*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1985, p. 88.

théorie de la performativité sur celle-ci dans son introduction rétrospective (1999) à *Gender Trouble* :

*It is difficult to say precisely what performativity is not only because my own views on what "performativity" might mean have changed over time, [...] but because so many others have taken it up and given it their own formulations. I originally took my clue on how to read the performativity of gender from Jacques Derrida's reading of Kafka's "Before the Law"<sup>35</sup>.*

Pour Butler, on le sait, l'identité et le genre ne sont pas un ensemble de traits essentiels, mais en quelque sorte des « productions culturelles ». Pour elle, le genre s'interprète socialement, mais le sens de cette « interprétation », nous le verrons, n'est pas aisé à comprendre. On peut néanmoins considérer pour l'instant le genre comme un « performatif » parce que, comme le propose synthétiquement Jonathan Culler, « il ne désigne pas ce que chacun est, mais ce que chacun fait<sup>36</sup> ». Si Culler rappelle aussi que, de ce fait, la théorie de Butler semble liée à l'idée de performance (au sens de représentation théâtrale ou de mise en actes librement choisie), la nature complexe de ce lien prête le flanc à de multiples critiques. Pour le professeur Jeffrey Nealon<sup>37</sup>, Butler, qui encore tout récemment était « presque universellement comprise [...] comme une théoricienne de l'identité comme représentation théâtrale ironique<sup>38</sup> », a été bien mal comprise. Butler elle-même a tenté depuis la parution de *Gender Trouble* (1990) de se dégager de cette conception, notamment dans *Bodies That Matter*<sup>39</sup> (1993) où elle expose

---

<sup>35</sup> Butler, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, New York et Londres, Routledge, 1999 [1990], p. XIV. Cynthia Kraus traduit : « Il m'est difficile d'en donner une définition exacte non seulement parce que l'idée que je me faisais de la "performativité" a changé avec le temps [...], mais aussi parce que cette notion a été reprise et reformulée par de nombreux/ses auteur.e.s. Pour ma part, j'ai commencé à me demander comment lire la performativité du genre en partant de la lecture que Jacques Derrida fait de la nouvelle de Kafka, *Devant la Loi*. » (Judith Butler, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, tr. fr. Cynthia Kraus, Paris, La Découverte, coll. « Poche », 2006 [1990], p. 35.)

<sup>36</sup> Culler, « Les fortunes du performatif », *loc. cit.*, p. 93. Ainsi, comme le propose encore Culler, la théorie de Butler rejoint un peu le cas de « légitimation par le pouvoir » dont parle Lyotard.

<sup>37</sup> Jeffrey T. Nealon, « *Between Emergence and Possibility: Foucault, Derrida, and Judith Butler on Performative Identity* », *Philosophy Today*, vol. 40, n° 3, 1996, pp. 430-439. On lui doit aussi *Double Reading: Postmodernism after Deconstruction*, Ithaca, Cornell University Press, 1993.

<sup>38</sup> Nealon, « *Between Emergence and Possibility* », *loc. cit.*, p. 432. Notre traduction : « *Almost universally understood—or, as it were, misunderstood—as a theorist of identity as ironic yet power-laden theatrical performance* » (Nealon souligne).

<sup>39</sup> Butler, *Bodies That Matter. On the Discursive Limits of "sex"*, New York et Londres, Routledge, 1993.

clairement que le genre [*gender*] n'est ni un choix, ni un rôle, ni encore « une construction que certains enfilent comme certains enfilent des vêtements le matin<sup>40</sup> ». Butler, autrement dit, répond dans ce livre à ses détracteurs qui l'accusaient d'avoir une conception purement volontariste du genre. Éric Fassin, dans son éclairante préface à l'édition française de *Gender Trouble*, ironise ainsi : « Le genre ne se réduit pas à une performance théâtrale – comme le spectacle des travestis pourrait le laisser penser. N'allons pas imaginer qu'il suffirait à celle-ci de mettre une cravate, et à celui-là une jupe, pour subvertir la puissance normative du genre<sup>41</sup>. » La confusion entre performativité et performance est donc bien réelle, mais peut-être plus encore chez les interprètes et les commentateurs que chez Butler qui a tout à fait conscience de ces mésinterprétations et de leurs dangers.

## Performer, le genre

Dans « *Performativity as performance* », J. Hillis Miller met l'accent sur la confusion ambiante lorsque l'on aborde les questions de performativité. Ce qui l'intéresse vraiment dans ce texte est de voir comment un certain cafouillage naît dans les esprits académiques entre les concepts de « performativité », de « performatif » et de « performance ». La performativité, au sens où on emploie ce terme pour parler de danse, d'interprétation musicale ou de théâtre, n'a pour lui rigoureusement rien à voir avec la performativité d'une énonciation. Dans ces conditions, tenter d'y voir une origine chez Austin est pour le moins hasardeux. Pour l'auteur de *Speech Acts in Literature*<sup>42</sup> (2001), « performativité » serait ainsi un mot-concept qui rassemblerait un peu artificiellement une multitude d'usages et d'emplois et au chapitre duquel on retrouve à la fois le performatif des actes de langage et la performance faisant elle-même, bien entendu, l'objet de plusieurs acceptions (accomplissement, résultat, exploit ou rendement, critère d'évaluation personnel, représentation théâtrale ou manifestation artistique publique, etc.)<sup>43</sup>. Sa démarche, pour le moins hétérodoxe – disons-le au passage –, est de consulter l'encyclopédie libre *Wikipédia* qu'il considère comme un bon

---

<sup>40</sup> Butler, « *Critically Queer* », *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, vol. 1, 1993, p. 21. Notre traduction : « *a construction that one puts on, as one puts on clothes in the morning* ». Cité dans Culler, « Les fortunes du performatif », *loc. cit.*, p. 94.

<sup>41</sup> Éric Fassin, « Préface à l'édition française (2005) », dans Butler, *Trouble dans le genre*, *op. cit.*, p. 13.

<sup>42</sup> Joseph Hillis Miller, *Speech Acts in Literature*, Stanford, Stanford University Press, 2001.

reflet non pas de ce que l'on sait, mais de ce que l'on pense. Ses recherches montrent qu'il est possible de reconstituer une histoire de ce qu'il nomme la « *performativity theory* », une histoire qui dévoilerait comment les disciplines universitaires se sont éloignées d'Austin en instituant et en relançant, sous diverses chapelles, sa théorie. Miller conclut que ceci mène à la « notion déprimante » [*depressing theory*], mais « attrayante<sup>44</sup> » [*exhilarating*] de construction sociale que l'on attribue à Butler : tu deviens le rôle que tu joues parce qu'il t'est imposé socialement.

Pour mieux comprendre en quel sens Butler mobilise pour elle la notion de performance, il faut maintenant revenir à *Excitable Speech*. Dans l'un des textes qui composent ce recueil, l'auteure insiste sur l'idée que la performativité ne consiste pas à choisir le genre et donc qu'elle n'est pas une performance au sens traditionnel. Dès « *Critically Queer* », Butler est très claire quant aux antinomies d'une conception de la performativité comme acte délibéré<sup>45</sup>. La performance, propose-t-elle, consiste plutôt à répéter des « normes obligées de subjectivation antérieure<sup>46</sup>. » On ne saurait trop insister sur ce dernier point, à savoir que ces mêmes « normes » sont aussi la source d'une résistance potentielle, d'une subversion. Or la question demeure entière, et l'idée d'une performance volontaire du genre conserve son ambiguïté. Pour Jonathan Culler encore,

---

<sup>43</sup> Une part – mais une part seulement – de la confusion vient sûrement de l'anglais *to perform* voulant dire tour à tour *performer*, *accomplir* et *mettre en scène*. Comme si ce n'était pas suffisant, Miller note dès les premières lignes de son article que des trois termes – *performative*, *performativity* et *performance* – dérivés du verbe, seul le dernier existe en anglais dans le dictionnaire (Miller, « *Performativity as performance* », *loc. cit.*, p. 220). Charlotte Nordmann, la traductrice de l'édition française d'*Excitable Speech*, relève qu'« en utilisant ce terme [*perform*], Judith Butler entend souligner que toute parole est prononcée par un corps [et] que le corps est en jeu dans tout discours. » (Voir « Avertissement », dans Butler, *Le pouvoir des mots*, *op. cit.*, p. 17.)

<sup>44</sup> Miller, « *Performativity as Performance* », *loc. cit.*, p. 225.

<sup>45</sup> Voir notamment Butler, « *Critically Queer* », *loc. cit.*, p. 22 : « *Gender performativity is not a matter of choosing which gender one will be today. Performativity is a matter of reiterating or repeating the norms by which one is constituted: it is not a radical fabrication of a gendered self. It is a compulsory repetition of prior and subjectivating norms, ones which cannot be thrown off at will, but which work, animate, and constrain the gendered subject, and which are also the resources from which resistance, subversion, displacement are to be forged.* »

<sup>46</sup> *Idem.*, p. 22 (traduction de Marie de Gandt); cité aussi dans Culler, « Les fortunes du performatif », *loc. cit.*, p. 94.

Butler s'interroge sur la différence entre le fait de mettre en acte (performing) les normes de genre et l'usage performatif du langage : « Y a-t-il là deux sens différents de la performativité, ou convergent-ils comme des modes de citation dans lesquels le caractère obligatoire de certains impératifs sociaux devient sujet à une dérégulation plus prometteuse ? » Butler prend bien soin de ne pas répondre à cette question directement, mais l'idée de citation de normes, importante dans l'analyse du performatif chez Derrida, réunit l'énonciation performative et le performatif de genre<sup>47</sup>.

La possibilité de l'échec du performatif est sa chance, affirme effectivement Derrida, et c'est bien ce qu'observe Butler. La sollicitation forcée – la pratique obligatoire du genre – contraint à répondre, mais cette contrainte est aussi une chance, car elle permet du coup l'exercice d'une certaine responsabilité. Jeffrey Nealon résume bien la pensée de Butler à ce sujet : « Pour Butler, comme chez Derrida, dire que l'agentivité [*agency*] est "performative" ne veut pas dire qu'elle n'existe pas ou que cette agentivité est simplement une performance ironique, mais veut plutôt dire que l'agentivité est nécessairement une question de réponse (et donc de responsabilité) face aux codes déjà donnés<sup>48</sup>. » J. Hillis Miller nous rappelle quant à lui que le performatif peut se concevoir comme la réponse faite à une demande provenant de ce qui est radicalement autre, d'un « tout autre<sup>49</sup> ». Loin de dépendre d'une loi ou de règles préexistantes, d'un « Moi » ou d'un « Je », voire d'un contexte, le performatif est la possibilité

---

<sup>47</sup> *Idem.*

<sup>48</sup> Nealon, « *Between Emergence and Possibility* », *loc. cit.*, p. 433. Notre traduction : « For Butler, like Derrida, to say that subjective agency is "performative" is not to say that agency doesn't exist or that all agency is merely an ironic performance; but rather it is to say that agency is necessarily a matter of response to already-given codes. » (Nealon souligne.)

<sup>49</sup> L'expression « tout autre », chère à Derrida (dans *Foi et savoir* et ailleurs), mérite une courte explication. Le « tout autre » est pour Derrida ce qui est absolument, voire *souverainement* autre, « ce serait l'ouverture à l'avenir ou à la venue de l'autre *comme* avènement de la justice, mais sans horizon d'attente et sa préfiguration prophétique. La venue de l'autre ne peut surgir comme un événement singulier que là où aucune anticipation ne le *voit venir*. » (Derrida, *Foi et Savoir* suivi de *Le Siècle et le Pardon*, Paris, Le Seuil, coll. « Points Essais », 2000 [1996], p. 30 ; Derrida souligne.) Serge Margel explique : « Qu'il s'agisse de religion ou de raison, répondre devant l'autre reviendrait à préserver une altérité menacée, la maintenir dans sa pureté, en vue d'ouvrir l'avenir pour une justice possible, donc pour un respect absolu du "tout autre" ou de tout autre comme tout autre. Autrement dit, il n'y aurait pas d'avenir, ou de justice à venir, il n'y aurait aucune chance de faire de la justice notre avenir, sans la possibilité d'une restauration de l'indemne, de la pure altérité de l'autre, donc sans la possibilité de rétablir indéfiniment une pureté sacrée que religion et raison menacent communément. » (Serge Margel, « *Foi et savoir. L'essence du religieux, le mal radical et la question de la modernité* », dans *L'avenir de la métaphysique. Lectures de Derrida*, Paris, Hermann, coll. « Le Bel Aujourd'hui », 2011, p. 70.)

de créer, en les réitérant, ce moi, ce contexte, ces règles et ces lois<sup>50</sup>. Le performatif crée donc une rupture absolue et nécessaire entre le présent et le passé, il inaugure un futur. C'est en ce sens avant tout que les « normes obligées de la subjectivation antérieure » sont aussi ce qui rend possible le détournement : sans le programme, aucune possibilité de détourner le programme, sans le jeu aucune possibilité de jouer le *jeu*, ou encore de *se jouer du jeu*. Disons-le autrement et à la suite d'Althusser : l'*interpellation*, en étant ce qui donne au sujet sa possibilité d'exister, lui donne aussi la possibilité de répliquer. Butler le souligne dans l'introduction d'*Excitable Speech* : « une adresse injurieuse peut sembler figer ou paralyser la personne hélée, mais elle peut aussi produire une réponse inattendue et habilitante<sup>51</sup>. »

C'est ainsi que dans *Excitable Speech*, Butler admet que la conception bourdieusienne du performatif est « prometteuse » mais insuffisante. Sans le côté itératif du performatif, le sujet se trouve trop figé dans l'espace social. L'idée est de pouvoir rejouer « des formules conventionnelles de manière non conventionnelle<sup>52</sup> », d'où l'exemple très connu de la réévaluation de l'insulte « *queer* » qui « suggère que le discours peut être "renvoyé" à son auteur sous une forme différente, qu'il peut être cité à l'encontre de ses buts premiers, accomplissant ainsi un renversement de ses effets<sup>53</sup>. » La performativité, ici, ne se réduit donc pas à un acte de discours ou à une série d'actes de discours, mais plutôt à une suite de « représentations », une « chaîne rituelle de resignifications<sup>54</sup> », une *performance*.

## Performatif, performativité et performance

Une autre piste sérieuse pour penser cette ambiguïté dans les concepts nous est fournie par Andrew Parker et Eve Kosofsky Sedgwick dans l'introduction au collectif *Performativity and Performance*<sup>55</sup> (1995). Après avoir remarqué eux aussi que le terme « performativité » a connu de multiples relances, surtout dans le sillage des *performance studies*, les auteurs constatent

---

<sup>50</sup> Miller, « *Performativity as performance* », *loc. cit.*, p. 231.

<sup>51</sup> Butler, *Le pouvoir des mots*, *op. cit.*, p. 22.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 197.

<sup>53</sup> Butler, *Trouble dans le genre*, *op. cit.*, p. 35.

<sup>54</sup> Butler, *Le pouvoir des mots*, *op. cit.*, p. 35.

<sup>55</sup> Andrew Parker et Eve Kosofsky Sedgwick (dir.), *Performativity and Performance*, New York et Londres, Routledge, 1995.



qu'il y a une certaine ironie dans le fait qu'en ce milieu des années 1990 la philosophie semble s'être débarrassée de ses préjugés anti-théâtraux, alors que les études théâtrales tentent de plus en plus de se concevoir en dehors du « théâtre » pour embrasser une conception plus vaste de la performance<sup>56</sup>. De plus, il est évident pour eux que le passage d'un champ à l'autre, dont on pourrait montrer qu'il est fait d'incessants allers-retours, est sur ce plan aussi formé d'une série d'emprunts : « l'histoire récente de la performativité a été marquée par des destins croisés. Même si la philosophie et le théâtre ont maintenant en commun le mot "performatif" dans leur lexique, le terme ne veut pas dire "la même chose" d'un côté comme de l'autre<sup>57</sup>. » De manière tout à fait intéressante, Parker et Sedgwick lient ensemble le performatif et la performance autour de l'idée d'« actes de silence » [*acts of silence*]. En somme, bien que la notion d'interpellation héritée d'Althusser soit imparfaite selon les auteurs, elle permet de penser le rapport entre performatif et performance (au sens théâtral) :

*Differing crucially (as, say, theater differs from film?) from a more familiar, psychoanalytically founded interrogation of the gaze, this interrogation of the space of reception involves more contradictions and discontinuities than any available account of interpellation can so far do justice to; but interpellation may be among the most useful terms for beginning such an analysis<sup>58</sup>.*

L'exemple du mariage, privilégié par Austin, ou encore celui du défi (un « *I dare you* ») mobilisent – interpellent – le regard d'un tiers, témoin réel ou supposé mais toujours présent, avec ou sans son consentement. La ou les personnes interpellées par le « *I dare you* » peuvent en effet partager avec ces témoins – eux aussi interpellés par la scène – un désintérêt ou une non-reconnaissance de l'autorité de celui qui interpelle, et ce pouvoir ne devrait jamais être sous-estimé. Lancer un tel défi ou performer un acte aussi conventionnel que le mariage constitue donc toujours un véritable exploit, quoiqu'implicite, rendu possible par une crise elle-même rendue possible par l'énonciation du performatif : « il est nécessaire

<sup>56</sup>Parker et Sedgwick, « *Introduction: Performativity and Performance* », dans *Performativity and Performance*, op. cit., p. 2. Les auteurs donnent plusieurs exemples : *festival, film, télévision, musique, jeu vidéo, art, politique*, etc.

<sup>57</sup>*Idem*. Notre traduction: « *performativity's recent history has been marked by cross-purposes. For while philosophy and theater now share "performative" as common lexical item, the term has hardly come to mean "the same thing" for each.* »

<sup>58</sup>*Ibid.*, p. 7.

de comprendre que toute injonction [*instance*] de “*I dare you*” constitue une crise au moins autant qu’un acte discret<sup>59</sup>. » Cette crise remet en jeu – à chaque fois – les valeurs, les forces en puissance ainsi que l’autorité consensuelle de chacune des parties, nous disent Parker et Sedgwick. Une non-réponse ou un simple « “*Don’t do it on my account*”<sup>60</sup> » lancé par les témoins altérerait radicalement l’ordre social et politique de l’espace interlocutionnaire [*interlocutory space*]. Comme au théâtre, le mariage est en quelque sorte un spectacle qui interdit à l’audience la possibilité de participer concrètement et simultanément de regarder ailleurs. Qui plus est, ce sont ces mêmes spectateurs qui garantissent la performativité du geste : « C’est la constitution d’une communauté de témoins, et surtout leur silence, qui fait le mariage<sup>61</sup>. » Cette manière d’envisager le performatif comme performance devrait en principe déstabiliser une certaine définition traditionnelle du théâtre, celle qui veut justement que la relation entre l’acteur et les mots soit fixée d’avance, celle-là même qui, si l’on revient à Austin et à l’exemple du mariage, veut qu’une performance théâtrale ou linguistique s’opère en fonction d’un scénario dont les limites et les conditions de réussite sont entièrement déterminables. Ce faisant, Parker et Sedgwick préparent et s’opposent à la fois aux considérations plus actuelles sur le rôle du spectateur au théâtre, tel qu’on le conçoit par exemple chez Jacques Rancière dans *Le spectateur émancipé*<sup>62</sup> (2008).

La notion de « performance » impliquerait donc nécessairement une certaine idée de spectacle, alors que celle de « performatif » concernerait des faits plus rigoureusement linguistiques. Nous savons toutefois que cela ne pourra pas être si simple. Anne Emmanuelle Berger le montre bien en refaisant l’histoire culturelle du mot « performance » dans *Le grand théâtre du genre* : « c’est à l’ancien français “parfourmer” que l’anglais a emprunté le verbe “*to perform*” au sens d’exécuter ou d’accomplir une action. Le mot a pris en anglais le sens de “jouer devant un public” [...] et c’est comme tel que la langue française l’a accueilli à nouveau dans son lexique<sup>63</sup>. » Elle fait par ailleurs remarquer que « c’est surtout aujourd’hui que le mot “performance” et ses dérivés se répandent en français dans le sens qu’ont contribué à lui

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 9. Notre traduction : « *it is necessary to understand any instance of “I dare you” as constituting a crisis quite as much as it constitutes a discrete act.* »

<sup>60</sup> *Idem.*

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 10. Notre traduction : « *It is the constitution of a community of witness that makes the marriage; the silence of witness [...] that permits it.* »

donner la *performance theory* et la théorie du genre comme performance<sup>64</sup>. » Quant à l'usage incertain de ces notions chez Butler, il faut bien comprendre que la pensée se présente bien comme une théorie – au sens fort de ce mot – et non pas comme un tout, imperturbable et totalisant, ce à quoi on la réduit souvent. Révisée et reformulée, sa conception de la performativité a changé, avoue-t-elle : « Il m'est difficile d'en donner une définition exacte<sup>65</sup> ». Butler reconnaît de surcroît que son interprétation oscille entre une interprétation linguistique et une interprétation plutôt théâtrale de la performativité. Anne Emmanuel Berger avance très habilement que ces deux manières de la réfléchir s'interpénètrent chez Butler dans la figure d'un chiasme<sup>66</sup>. La théorie austinienne est d'abord sous-jacente aux premières utilisations de termes comme « performatif de genre » [*gender performativity*], ce qui fait que la lecture butlérienne de la « performance du genre » [*performance of gender*], par exemple, se comprend linguistiquement. Toutefois, cette même idée de « performatif » est investie par la suite d'une conception plus spécifiquement « théâtrale ». Berger voit en ce sens chez Butler une radicalisation de l'analyse derridienne du performatif : « le performatif butlérien, c'est la citationnalité en acte<sup>67</sup> ».

---

<sup>62</sup> Jacques Rancière, *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008. Dans cet ouvrage, Rancière rejette l'idée que le spectateur – expression à prendre au sens très large : le spectateur est aussi bien celui du « spectacle de théâtre » que le lecteur ou celui dont le « regard [est] posé sur une image » (*ibid.*, p. 28) – soit passif, voire abruti. Au contraire, le spectateur est nécessaire, mais pourvu qu'il ne soit pas passif. L'émancipation du spectateur, parce qu'elle révèle en quelque sorte une politique de l'égalité (entre ce qui se passe *sur la scène* et *dans la salle*), relève à la fois de la performance et de la performativité : « Face à l'hyper-théâtre qui veut transformer la représentation en présence et la passivité en activité, [une troisième manière de comprendre le mélange des genres en art] propose à l'inverse de révoquer le privilège de vitalité et de puissance communautaire accordé à la scène théâtrale pour la remettre sur un pied d'égalité avec la narration d'une histoire, la lecture d'un livre ou le regard posé sur une image. Elle propose en somme de la concevoir comme une nouvelle scène de l'égalité où des performances hétérogènes se traduisent les unes dans les autres. Car dans toutes ces performances il s'agit de lier ce que l'on sait avec ce que l'on ignore, d'être à la fois des performers déployant leurs compétences et des spectateurs observant ce que ces compétences peuvent produire dans un contexte nouveau, auprès d'autres spectateurs » (*idem.*).

<sup>63</sup> Berger, *Le grand théâtre du genre*, *op. cit.*, p. 43.

<sup>64</sup> *Idem.*

<sup>65</sup> Butler, *Trouble dans le genre*, *op. cit.*, p. 35.

<sup>66</sup> Berger, *Le grand théâtre du genre*, *op. cit.*, p. 47.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 51. Nous soulignons.

\* \* \*

Chose certaine, devant les multiples hypothèses sur le performatif, la position la moins intenable est peut-être celle de Jonathan Culler qui nous invitait à penser qu'« au lieu d'essayer [d'en] restreindre ou [d'en] simplifier le domaine [...] en choisissant l'une des pistes de réflexion comme *la seule bonne*, nous devrions souligner et poursuivre les différences qui existent entre elles – de façon à accroître nos chances de saisir les différents niveaux et modalités auxquels les événements se produisent<sup>68</sup>. » Non pas à la manière d'un brouilleur de pistes, « une autre forme d'abrutissement<sup>69</sup> », dirait Rancière, mais en vue de la « remise en cause du rapport cause-effet lui-même et du jeu des présuppositions qui soutient la logique de l'abrutissement<sup>70</sup> ».

---

<sup>68</sup> Culler, « Les fortunes du performatif », *loc. cit.*, p. 100. Nous soulignons.

<sup>69</sup> Rancière, *Le spectateur émancipé*, *op. cit.*, p. 28.

<sup>70</sup> *Idem*.