

THEATRE PERMANENT

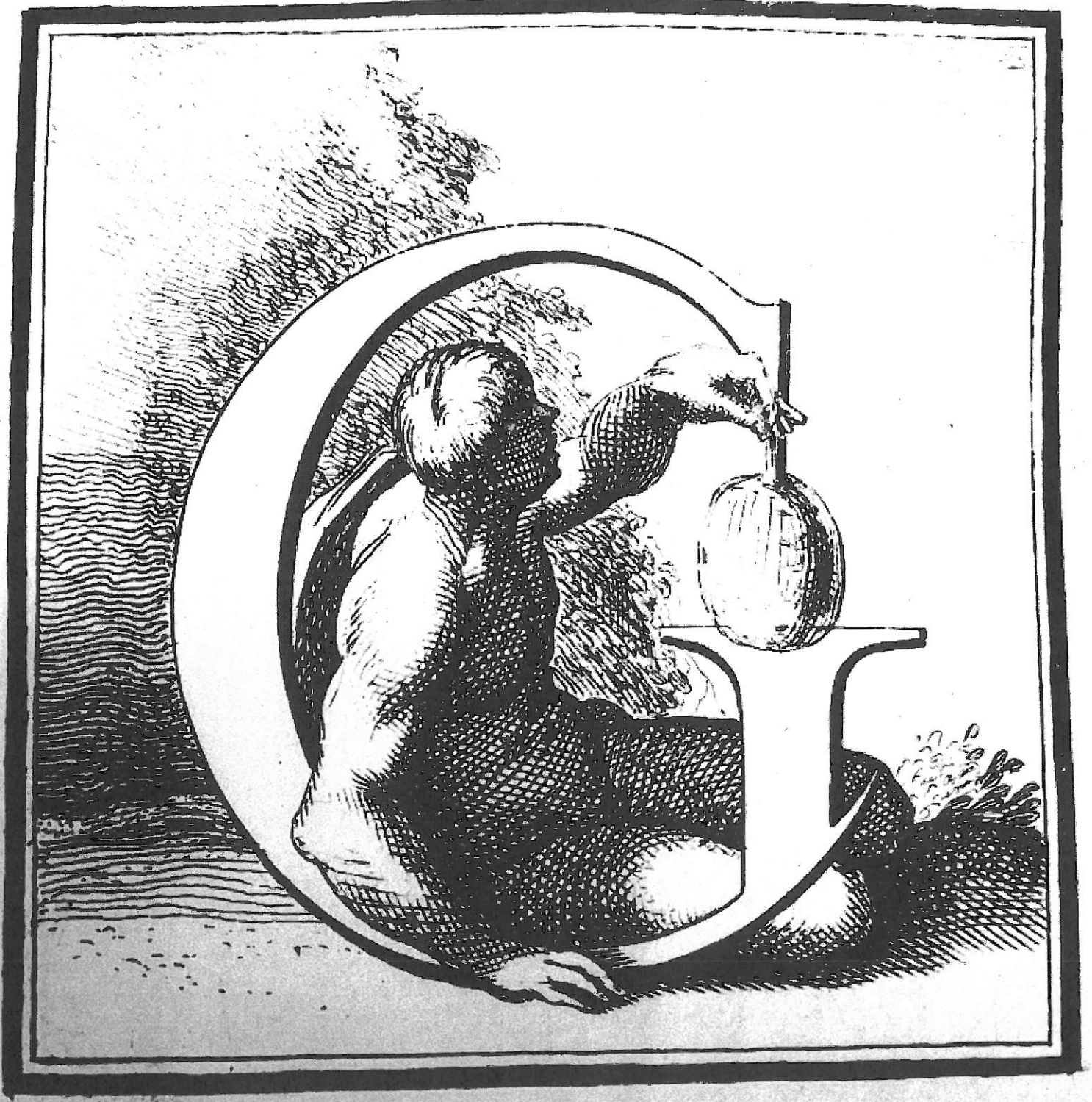
# JOURNAL

8 MARS 2014  
n° 109

WORDS ARE WORDS



'TWILL OUT, 'TWILL OUT: I PEACE! NO, I  
WILL SPEAK AS LIBERAL AS THE NORTH:  
LET HEAVEN AND MEN AND DEVILS, LET  
THEM ALL, ALL, ALL, CRY SHAME  
AGAINST ME, YET I'LL SPEAK



Ça doit être dit, ça doit être dit. Moi, me taire ? Non, je vais parler, et aussi librement que la bise. Le Ciel, les hommes et les diables peuvent se liguer pour me crier "honte à toi !", ça ne m'empêchera pas de parler.

# Les mots consolent-ils ?

Mi-figue mi-raisin, ces maximes l'on peut  
Toujours leur faire dire à peu près ce qu'on veut.  
Mais les mots sont des mots : jamais on n'a guéri  
Par l'oreille, je sache, un cœur vraiment meurtri.  
Acte I, scène 2, *Othello*

Les mots consolent-ils ? Les mots permettent-ils de panser le passé pour que l'avenir se projette dans le présent ? Les mots auraient-ils le pouvoir de faire du passé un avenir ?

Ce que nous dit Brabantio, c'est que les mots nient le passé, ils posent un voile sans panser la blessure.

Je pense à cet écorché du passé qu'est Brabantio, à cet aveugle de présent qu'est Othello, à ce massacreur de passé qu'est le Doge. Là où les mots viennent couvrir la réalité pour indiquer son existence, pour lui permettre d'être sens.

## 1. Aux naufragés sans voile

Je pense aux suicides d'amour, ces morts par désespoir, ces chagrins irréversibles, toute la panoplie des cœurs qui se flétrissent et qui meurent d'avoir aimé, ces désespérés qui jalonnent le cœur malade du XIXe siècle, ces grands blessés de la Restauration pour qui l'avenir fut assassiné, pour qui la Révolution est un avortement sans suite, pour qui la Monarchie dicte le Mal du Siècle : la perte d'espérance, et dès lors l'enfermement individuel dans le passé des maux de cœur, entourés de rubans de cheveux et de billets doux, d'armoires aux lettres embaumées découvertes et relues chaque jour jusqu'au dépérissement d'espoir, au dépérissement d'avenir.

Je pense à Brabantio comme cet écorché du cœur pour qui l'avenir s'est tari, ce père privé de fille ce père sans femme et sans enfants, sans pouvoir au Conseil, cet homme sans avenir soudain qui meurt de chagrin au départ de sa fille. Je l'imagine un samedi soir relire les mots d'autrefois, caresser le montant du lit vide dans la chambre voisine, habiter cette chambre de la disparue, je l'imagine hanter le passé pour remplir le présent, je l'imagine aux chansons d'autrefois, aux padam padam entêtants d'Edith Piaf, dire voilà les violons qui me suivent et me chantent ce qui ne sera plus, je l'imagine plonger dans le lit de la disparue une nuit d'insomnie et se réveiller au petit matin la bouche sèche d'avoir parlé dans son sommeil avec le spectre d'un hier révolu. Et je me demande ce que signifie mourir de chagrin. S'est-il un soir suicidé de ne plus vouloir, de ne plus pouvoir caresser les vestiges du passé ? De ne plus pouvoir chérir dans son sommeil celle qui a tué son avenir ? Est-il mort la cervelle un peu fêlée de la voir apparaître dans ses songes éveillés, de ne plus pouvoir dormir car le sommeil dit adieu à l'hier pour qu'une nouvelle journée s'annonce ? Est-il mort d'avoir refusé de dormir, d'avoir refusé de manger, d'avoir les yeux aveugles imaginé sa présence à chaque recoin de chez lui, est-il mort d'avoir cru la voir errer dans les pièces qu'il hante, ou d'avoir un jour assassiné l'assassine de son avenir en quittant ce monde hanté par elle ?

Je le vois sans haine, Brabantio, comme un vieil homme qui se chante sa propre berceuse jusqu'au matin de sa mort, s'endormant contre ses propres souvenirs, j'en ai fini dit-il et il verse son chagrin dans le bassin du présent et les larmes le noient de ne s'assécher au réveil.

Mi-figue mi-raisin, c'est passé et avenir, et Brabantio plonge son présent dans le passé. Par le refus des mots, il refuse un sens à la vie, il refuse que la vie s'énonce comme existence dicible, il chute dans ce qui ne peut se dire et qui dès lors ne peut se vivre.

Les mots, dirait Heidegger, posent un voile sur la réalité des choses, et ce voile-même indique la réalité par l'acte-même de la cacher. Les mots indiquent et voilent à la fois. Brabantio nie ce voile, ce masque que sont les mots, qui n'indiqueront jamais assez son chagrin, qui sont des pansements derrière une plaie qui restera ouverte et s'agrandira derrière le rideau des mots. Il nie dès lors la possibilité de donner sens, de faire sens par la parole. Il s'embourbe dans le magma de l'homme sans mots, sans yeux, sans tête, l'homme confus dont les fils d'existence tendus soudain s'effondrent, et en niant le poids des mots il nie l'existence comme tentative toujours réitérée et jamais accomplie de donner un sens, même provisoire, même faux, même tragique, à la réalité.

## 2. À l'avenir-promesse

Les mots du pouvoir, eux, nous tirent une toute autre rengaine. Ils ont pour objectif de clore le passé grâce au langage qui en fixe le sens, afin d'annoncer l'avenir. Ils disent voilà ce qui fut, comme une condition de l'avenir, ils disent la convention selon laquelle nos mots statuent d'un passé objectif et non-fécond écarte par là-même ce passé et nous permet de placer l'avenir au centre de notre discours, nous permet d'ouvrir l'horizon à ce que nous voudrions voir advenir.

Il disent, aussi, les mots de bienséance et les morales molles, ils disent une norme idéologique qui aplanit le passé du présent, ils nivellent le passé par le présent. Alors, ces mots-là du pouvoir ne guérissent pas, n'assèchent pas, ils passent comme un onguent de charlatan sur les plaies du blessé, ils disent le blessé ne nous intéresse pas et nous nions son existence par le discours afin de pouvoir l'écarter de la réalité, afin que nous puissions dire que l'avenir triomphe, venez voir ce que je vous donnerai.

La parole du Doge nous dit qu'il ne sert à rien de s'apitoyer sur des malheurs passés et révolus car alors c'est le meilleur moyen de multiplier les malheurs à venir. Il affirme que tout remède est vain et que Brabantio doit donc endurer le malheur avec optimisme, à la manière de l'ataraxie épicurienne, cet état de profonde quiétude supprimant les troubles et la douleur. Le Doge est un homme de pouvoir dont l'objectif est de proposer à ses sujets un avenir radieux, et de leur faire croire qu'il est en son pouvoir de réaliser cet avenir qu'il leur promet.

La parole du pouvoir se vide du passé pour nous convaincre de sa performativité, elle ne regarde pas ce qui fut accompli mais s'attache à annoncer ce qu'elle accomplira. Pour prouver son pouvoir elle doit se dire devin, elle dit voilà ce que je ferai, hier est révolu. Le présupposé du pouvoir est la foi en un avenir lumineux, et c'est à partir de ce présupposé que l'homme de pouvoir fonde sa perception du monde. Son pouvoir est promesse, là où le présent est la préfiguration de l'avenir. Dès lors, s'il sait que les malheurs risquent d'engendrer des malheurs, et il se doit de nier cette réalité pour s'assurer l'espérance des citoyens ; les malheurs ne sont pas inféconds, dit-il, mais ils fécondent des malheurs en inadéquation avec le pouvoir de ma parole, je dois donc les nier, afficher le regret et le masque du pansement facile, pour dire Plongeons dans l'avenir soleil.

## 3. Le présent est la fructification de l'avenir par le passé

L'homme du récit, l'Othello raconteur, énonce des récits qu'il espère voir devenir immortels et qui serviraient à sa postérité : le récit dans le présent permet la fécondation de l'avenir par le passé. Le présent n'est donc qu'un mode d'énonciation du passé

s'attachant à le faire rayonner dans l'avenir. Le raconteur clôt perpétuellement sa vie avant même de l'avoir close, il se rend immortel avant même d'avoir vécu, il envisage le présent comme déjà révolu puisque sa vie est son roman, puisque le présent est déjà à la fois le passé du roman fixé et l'avenir d'une postérité glorieuse. Othello nie le présent. Il en fait constamment le lieu simultané du passé et de l'avenir. Son drame est d'être rattrapé par ce présent, à cet endroit où les mots se font moins prolixes, lorsqu'au grand récit de la conquête de Desdémone au premier acte se substituent peu à peu des répétitions de mots, comme un disque rayé qui ne sait plus comment s'enregistrer, qui refuse d'avancer dans le passé-avenir, il pose des questions sans la forme pour les introduire. Il me semble que son langage se défait, et celui qui avançait voilant la réalité d'une étoffe dorée de roi, voit son langage s'effriter, les mites y creuser des trous, lorsque le présent le rattrape par la force de son passé barbare. Le présent explose de ce passé, de ce passé-là qui ne fait pas sens avec le présent, ce passé du barbare honteux et du chien du désert, ce passé qui dit je viens sans mes histoires, qui dit me voilà nu de ma rage à cet endroit où le rayonnement de mes récits s'effondre dans la violence de mes racines niées, de mon passé recouvert par le passé des exploits rayonnants. Et au lieu de se noyer du passé comme Brabantio, Othello embrasse son passé, il nie à nouveau le présent en replongeant dans le passé avec tant d'absolu que le voile se recoud, que le passé à nouveau embrassé vient recréer le récit, finalement. D'une certaine manière, il renverse l'histoire d'une gloire heureuse en l'histoire d'une gloire tragique, il embrasse son origine pour y chuter à nouveau, il remplace un passé par un autre qui nie tout autant le présent.

Et si les mots ne consolent pas Brabantio, ils consolent Othello, qui en énonçant la fin de son histoire vient clore un sens et se console dans la clôture de ce sens.

Ce qu'il me semble là

Ce que j'aurais dû dire ce que j'aimerais voir découvrir

C'est que le passé est indicible d'être toujours débordé de lui-même

De se dire et de se redire dans le présent d'un autre

parce qu'il n'a pas de sens clos, parce qu'il se submergera toujours

parce que toujours il se répercute c'est ce qu'on appelle Histoire

Et mettre les mots, pourtant, c'est dire j'existe

C'est ouvrir le présent sans son avenir c'est ouvrir le présent comme possibilité réalisée

d'un avenir qui n'existe déjà plus car il est présent

Il y a fécondation perpétuelle du passé qui jaillira rayon du présent et non de l'avenir

Adèle Gascuel

# Ce qui ne fut pas écrit

« Non ! – Je ne pourrais jamais être le père, le destin, le dieu d'un autre être,  
Non ! – jamais ne peut arriver à un autre enfant ce qui m'est arrivé dans mon enfance,  
Non ! – criait, hurlait en moi quelque chose, il est impossible que cela, c'est-à-dire  
l'enfance, lui arrive – t'arrive – m'arrive. »  
Imre Kertész, *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas*.

Il y a ce que le Père dit à la Fille, cette négation absolue du Père sur la Fille – ce mot qui dit  
TU N'EXISTES PAS

Et la pièce commence là-dessus : elle commence sur la destruction de la Fille par le Père, elle  
commence avec un Père qui dit : « J'aurais dû adopter un enfant, au lieu d'en faire un »

Destruction du père

Reconstruction du père

J'essaye de penser à cette fille, Desdémone, à cette fille dans un monde de guerriers, à cette  
fille du monde des hommes dont le père a dit TU N'EXISTES PAS.

*DESDEMONE. Papa je ne sais pas comment vous écrire je ne sais même pas ce qu'il y a  
derrière ce mot « papa », un père qu'est-ce que c'est je ne sais pas, comment vous écrire,  
alors j'ai posé la question c'est quoi pour vous un père, c'est quoi un père pour toi, à tout le  
monde ou presque, je voulais arriver à définir cette chose-là, le père, quelqu'un devait bien  
savoir non ? je n'arrivais pas plus à vous écrire papa, je ne sais pas qui vous êtes, ce que ce  
mot recouvre, il me semble que vous êtes mort, comme un étrange mort que j'aurais connu  
dans une autre vie dont je ne me souviendrais pas, un mort trop gros et trop lourd pour un  
petit cadavre, un mort de l'autre ville là-bas, un mort pour les canaux et le vaporetto, juste un  
petit cadavre de plus caché avec les autres, un jour j'ai demandé à Cassio, c'est quoi pour  
vous un père, il m'a dit le père n'existe pas en soi – j'ai dit d'accord, ce n'est pas une petite  
bulle qui flotte à la surface du monde – j'ai dit d'accord, le père n'existe que par rapport à  
l'enfant – j'ai dit d'accord, le père c'est une relation, j'ai dit d'accord et puis une deuxième  
fois d'accord. Je ne sais pas si j'étais d'accord mais j'en avais dit beaucoup ce qui  
m'obligeait à l'être un peu. Il m'a dit pourquoi vous n'écrivez pas papa je veux être une  
enfant.*

Que fait-elle Desdémone ? Souvent je me suis demandée ce qu'elle pouvait bien faire, elle,  
sur l'île. Othello lui il sait, il ferraille contre le temps, contre l'ennemi, il doit voir venir les  
soldats, mais elle ? Je crois que Desdémone seule dans ses longues journées d'attente à  
Chypre, seule dans la Tour Othello sans Othello l'Époux je crois Desdémone écrit une lettre  
au Père,

Elle tente de s'accorder à partir du désaccord

Elle cherche à avancer

à partir de la colère et avec elle

C'est cela peut-être qu'elle tente de faire ce soir à l'heure où je la vois

Car la rupture ce serait le silence

Car la rupture ce serait la distance

DESDEMONE. *PAPA comment la faire commencer cette lettre PAPA cette lettre que vous devez lire cette lettre que je dois écrire alors que je suis ici dans la VILLE CITADELLE qui est un peu comme un PALAIS PRISON, alors que je suis venue ici pour défaire ce qui est là dans ma gorge et qu'on appelle l'amour, regardez, on ne pense pas que ça existe des phrases comme des pieux qu'on déplace dans des trous et pourtant oui des phrases pour les trous il y en a et alors il n'y a plus les images et il n'y a plus les rêves et il n'y a plus les cris, PAPA vous m'entendez ?*

Je crois aussi que le père meurt faute d'avoir su parler à sa fille faute d'avoir su dire ce qu'il voulait dire il meurt lui aussi dans le silence il meurt de n'avoir pas reçu la lettre qu'elle n'a pas su écrire.

DESDEMONE. *Regardez-moi, PAPA, regardez la femme dévastée que je suis devenue, je suis cette femme, n'ayez pas honte de contempler mon dénuement, n'ayez pas honte de cette femme qui était votre fille, et que vous ne voulez pas voir, n'ayez pas honte de ce mot dans ma bouche alors que j'ai vieilli, alors que vous avez vieilli, alors que vous savez ce que les autres ignorent, ai-je honte moi, ai-je honte, alors que je suis le produit de vos crimes et que je suis le produit de vos fautes et que je dois payer vos fautes et que je dois payer vos crimes, et toujours cette dette, pourquoi je vous demanderai PAPA et votre repos ne sera jamais tranquille parce que mes réponses ne trouveront jamais la question qui les fera chuter.*

La distance d'elle à lui, avec cette phrase – béante et incommensurable.  
Elle ne peut pas tenir pour proche celui qui dit une telle phrase, celui qui refuse le monde où serait possible l'amour qu'elle porte en elle.

Le père disait :

*Je ne souhaite pas que tu puisses te marier avec cet homme que tu aimes*

Le père disait :

*Je ne veux pas que tu vives dans une société qui rendrait ton désir possible*

Le père disait :

*La société que je veux ne t'inclut pas toi ma fille comme être pouvant faire l'expérience de cet amour*

DESDEMONE. *Regardez-moi, PAPA, regardez-moi vous dire que je vous hais, regardez-moi vous dire cela et être effrayée à l'idée que la seule chose que je peux encore exiger du temps, attendre de lui – c'est votre disparition – votre mort oui – parce qu'alors, à mon tour, je pourrai crever, et qu'il n'y aura plus rien qui puisse me retenir, regardez-moi PAPA vous dire que je vous aime, et que je ne peux m'empêcher de vous aimer, regardez-moi, PAPA, cette fille cette vieille femme à genoux c'est moi à genoux depuis cinquante ans, à genoux depuis cinquante ans avec des articulations qui ne disent plus rien qui ne font rien d'autre que plier, regardez-moi à genoux en direction de votre histoire, regardez-moi vous remettre la mienne c'est là, cette petite chose mouillée entre mes doigts, pour vous mon père.*

Je crois qu'elle pleure, ce soir où je la vois elle pleure, sur ce qui n'existe pas sur ce qui n'a jamais été sur ce qui se refuse,

Et la phrase-couteau, alors, je crois qu'elle voudrait prendre le temps de la déplier, de la défaire, pour lui montrer, lui dire à qui elle s'adresse, lui dire QUI il y a derrière cette oreille qu'il ne connaît pas, derrière ce prénom qu'il a choisi mais dont il ignore tant de choses, derrière DESDEMONE il y aurait avec cette phrase-couteau la certitude qu'elle ne pourrait être la fille d'un père qui souhaiterait ce monde dont elle serait exclue

Elle voudrait prendre le temps de lui écrire que l'homme qui voudrait de ce monde refuserait un monde qui pourrait être le sien

Elle voudrait prendre le temps de lui écrire qu'il a oublié les questions et que c'est par elles qu'il aurait fallu commencer,

Que sait-il de ses tristesses, de ses larmes, de ses bonheurs ?

Que sait-il de son adolescence qui a disparu ?

Que sait-il de ces années ?

Et elle, que sait-elle des siennes ? Que sait-elle des moments où la vie lui a semblée bonne à étrangler ? Que sait-elle des moments où il a cru jeter l'éponge, parce qu'à quoi bon vivre quand le monde vous quitte ?

Rien.

Ils pourront fonctionner ainsi jusqu'à extinction des feux de l'existence.

Et ils n'auront fait que passer à côté.

Je l'imagine Desdémone, chaque nuit, essayant et chaque nuit ratant, faisant et défaisant la lettre qu'elle voudrait écrire, la lettre qui n'arrivera pas, la lettre qui ne réparera rien,

La lettre qui ne sera pas écrite.

Peut-être meurt-elle de n'avoir pu l'écrire.

Je crois qu'elle meurt du silence qu'elle n'aura pas sauvé je crois qu'elle aurait pu sauver le père et qu'elle ne l'a pas fait je crois que ce silence là il les aurait sauvé tous deux je crois qu'il était là plus tôt je crois qu'il était déjà là qu'il était plus grand qu'eux je crois qu'ils auraient dû le faire taire essayer du moins et qu'ils auront eu peur, qu'ils sont morts de cette peur, qu'ils se seront perdus en elle,

Je crois,

Barbara Métais-Chastanier



**I PRITHEE, SPEAK TO ME AS TO THY  
THINKINGS, AS THOU DOST RUMINATE,  
AND GIVE THY WORST OF THOUGHTS  
THE WORST OF WORDS**



**Je t'en prie, parle-moi comme tu parles à ces idées que tu rumines, traduis tes pensées les plus affreuses dans les mots les plus affreux.**

# L'art de feindre

Il ne pourra pas continuer longtemps. Non impossible. Comment fait-il ? Il parvient à parler ainsi sans sourciller. Sans montrer une once de honte, de remord, de mal-être ?

Le plus étonnant chez Iago n'est pas sa duplicité mais le fait qu'il ne semble éprouver aucune difficulté à maintenir un masque qui sème le trouble, l'angoisse et la mort. Même dans les rares moments, toujours à la fin des actes, où il prend la parole seul, il n'exprime aucunement que le poids de ses manigances lui coûte.

Dans un monde empreint d'une morale judéo-chrétienne qui fait du mensonge un péché, morale qui a été intégrée depuis l'enfance, la réaction d'Othello dans la posture du menteur est celle qui semble la plus attendue. On ne compte pas les exemples de dialogues à l'intérieur du couple, où le mensonge de l'un est si difficilement caché qu'il ressort au point d'éveiller les soupçons de l'autre. Le dialogue entre Othello et Desdémone à la scène 2 de l'acte III illustre l'échec de maintenir un visage faux.

Othello : Bien, ma chère dame. (*À part*) Oh, comme il est dur de faire semblant !

Comment vous portez-vous, Desdémone ?

Desdémone : Bien, mon bon seigneur.

[...]

Othello : Le mouchoir !

Desdémone : Un homme qui a toujours fondé tous ses espoirs sur votre affection, qui a partagé avec vous mille périls...

Othello : Le mouchoir !

Desdémone : En vérité, vous vous comportez mal.

Othello : Putain de Dieu

*Il sort.* [...]

Desdémone : Je ne l'ai jamais vu comme ça.

Le visage faux chez Shakespeare, est rarement assumé sans avoir lieu de craindre des retombés. Repensons à Macbeth et Lady Macbeth qui, tandis qu'ils s'enfoncent dans la noirceur ne parviennent plus à contenir apparitions, crises de somnambulisme et autres effets psychosomatiques. Le prix de la fausseté se fait sentir dans un lâcher prise incontrôlable, qui prend le dessus par vagues.

Alors pourquoi Iago échappe-t-il à ce jugement ? Paul Ricoeur, dans le second tome de *Philosophie de la Volonté*, détaille et critique la notion de culpabilité en la séparant de la faute. La culpabilité ne nécessite pas de se rendre coupable d'un crime, elle n'advient que lorsque le sujet se place comme responsable de la faute. C'est pourquoi la culpabilité peut advenir même dans le cas où le sujet qui endosse la culpabilité n'est pas celui qui a commis la faute. L'interprétation de Ricoeur dissipe alors l'hypothèse selon laquelle l'absence de culpabilité de Iago s'explique par le fait qu'il ne commette jamais lui-même d'actes criminels mais pousse toujours autrui à l'action. Dans le cas de Iago, même le meurtre de Rodrigo, fait de sa main, n'amène pas plus de culpabilité que le rôle qu'il a joué dans la destitution de Cassio et la mort de Desdémone.

*Words are words*, disait Brabantio. L'immatérialité des mots empêche-t-elle de considérer la « mauvaise langue » comme un péché ? Est-ce pour cela que Iago ne manifeste aucun signe de culpabilité ?

L'exemple de Macbeth est alors éclairant. En effet, une fois le meurtre commis, c'est dans la conservation d'un visage faux que la culpabilité se fait sentir. Si Macbeth se rit sans vergogne de l'absence de Banquo pendant qu'il le fait assassiner, c'est en réponse à l'affront du verbe que naissent ses visions. L'apparition semble dans Macbeth compenser la difficulté à maintenir le masque de l'innocence. L'effort nécessaire pour « garder un front serein » semble s'évacuer sur un mode hallucinatoire, ce qui permet aux protagonistes de persister dans leur mensonge dans des phases de lucidité. Le vrai visage n'apparaît que dans ses états de conscience troublée, qu'il s'agisse du sommeil, de la maladie ou de la folie.

Or si Iago n'est jamais torturé par ses méfaits, c'est peut-être parce qu'il a construit son propre moyen d'évacuer la culpabilité.

Les paroles de Iago qui suivent l'entretien entre Cassio et Iago à l'acte II sont en ce sens révélatrices :

Iago : Qui donc pourrait dire que je joue le rôle du méchant, alors que je lui donne des conseils tout ce qu'il y a de plus généreux, avisés, et parfaitement à même de lui faire regagner le cœur du Maure ?

Iago montre ici qu'il évacue le soupçon de mensonge ou de calomnie en mettant un point d'honneur à dire la vérité. Le fait que les paroles qu'il distribue soient soigneusement orchestrées ne compte pas, puisque dans les faits, il rapporte fidèlement les faits et donne les conseils que donnerait un ami fidèle. Cependant, Iago ment parfois ouvertement. Les exemples sont légion, et notamment dans ses déclarations de fidélité au Maure.

Il semble alors que Iago élabore un système de compensation analogue au fonctionnement de l'apparition dans *Macbeth* en plaçant sur un même plan mensonge et vérité. En effet, pour parvenir à ses fins, Iago distribue à l'identique des informations erronées et d'autres vraies. L'unicité des causes de distribution de ces paroles les place donc à égalité, ou du moins, permet de compenser l'une par l'autre. Puisque les mots ne sont que des mots, ils n'ont aucun poids, contrairement à ce que croit Othello, et la vérité d'un discours ne lui donne pas de valeur.

C'est donc par le langage que Iago retient la culpabilité, dans la tautologie la plus totale. Il fait du langage la seule arme tout en maintenant son ineffectivité, il rétablit sur un même plan moral mensonge, silence et vérité. Si la culpabilité se fonde sur un déséquilibre face à la morale, Iago y échappe par l'équivalence. Puisque les mots sont des mots, et qu'ils ont tous la même valeur, son système ne peut plus être déstabilisé.

Camille Khoury

# WORDS

FR DAVID

Words don't come easy to me  
How can I find a way to make you see I love You?  
Words don't come easy  
Words don't come easy to me  
This is the only way for me to say I love You  
words don't come easy  
Well, I'm just a music man  
Melodies are so far my best friend  
But my words are coming out wrong  
Girl, I reveal my heart to you and  
Hope that you believe it's true cause

Words don't come easy to me  
How can I find a way to make you see I love You?  
Words don't come easy

This is just a simple song  
That I've made for you on my own  
There's no hidden meaning you know when I  
When I say I love you honey!  
Please believe I really do cause  
Words don't come easy to me  
How can I find a way to make you see I love You?  
Words don't come easy  
It isn't easy words don't come easy  
Words don't come easy to me  
How can I find a way to make you see I love You?  
Words don't come easy  
Words don't come easy to me  
This is the only way for me to say I love You  
words don't come easy  
words don't come easy.

On en est venu à penser communément qu'un grand nombre d'énonciations [utterances]<sup>3</sup> qui ressemblent à des affirmations, ne sont pas du tout destinées à rapporter ou à communiquer quelque information pure et simple sur les faits; ou encore ne le sont que partiellement. Les « propositions éthiques », par exemple, pourraient bien avoir pour but - unique ou non - de manifester une émotion, ou de prescrire un mode de conduite, ou d'influencer le comportement de quelque façon. Ici encore, Kant fut un pionnier. Il arrive aussi que dans l'usage que nous faisons des énonciations, nous outrepassions le champ de la grammaire, du moins de la grammaire traditionnelle. On en est venu à voir que bon nombre de mots fort embarrassants, insérés dans des affirmations apparemment descriptives, ne servent pas à indiquer un caractère supplémentaire et particulièrement étrange de la réalité qui est rapportée, mais à indiquer (je ne dis pas à rapporter) les circonstances dans lesquelles l'affirmation est faite, ou les réserves auxquelles elle est sujette, ou la façon dont il faut la prendre, et autres choses de ce genre. Négliger ces possibilités - comme il est arrivé le plus souvent dans le passé -, c'est céder à ce que l'on appelle l'illusion « descriptive ». (Mais peut-être ce mot n'est-il pas adéquat, « descriptif » ayant lui-même un sens particulier. Toutes les affirmations, vraies ou fausses, ne sont pas pour autant des descriptions; voilà pourquoi je préfère employer le mot « constatif ».) Les remarques que nous avons faites jusqu'ici ont sans doute réussi à montrer par bribes - ou du moins à rendre vraisemblable - que nombre de problèmes qui embarrassèrent traditionnellement les philosophes ont surgi à partir d'une erreur : celle de considérer comme des affirmations pures et simples de faits, des énonciations qui sont (en un ou plusieurs sens non grammaticaux et qui ont leur intérêt) ou bien des non-sens, ou bien des expressions dont l'intention est tout à fait différente.

Quoi que nous pensions de l'une ou l'autre de ces conceptions et suggestions, et si fortement que nous puissions déplorer la confusion où doctrine et méthode philosophiques en ont d'abord été plongées, nous ne pouvons douter qu'elles soient en train de produire une révolution en philosophie. Si quelqu'un veut l'appeler la plus grande et la plus salutaire de son histoire, ce n'est pas, à y bien réfléchir, une prétention extravagante. Il n'est pas étonnant que les premières découvertes aient été faites sans grande continuité, avec parti pris et à partir de motivations étrangères : c'est le cas pour la plupart des révolutions ...

#### ISOLEMENT PRELIMINAIRE DU PERFORMATIF [performative]<sup>5</sup>

Il va de soi que le type d'énonciation à considérer ici n'est pas, en général, le non-sens, bien que mésuser du type en question puisse engendrer - nous le verrons - des variétés assez extraordinaires de « non-sens ». Plus exactement, il fait partie de notre seconde classe - celle des imposteurs [masqueraders]: non qu'il se déguise nécessairement en une affirmation de fait, descriptive ou constative; mais il lui arrive très souvent de le faire, et cela - assez étrangement au moment même où il revêt sa forme la plus explicite. Les grammairiens, je crois,

<sup>3</sup> L'énonciation [utterance], comme nous le verrons de mieux en mieux, doit évoquer la simple production d'un acte linguistique, abstraction faite de son « contenu » et des modalités de son émission vocale. Elle n'est, en effet, ni la simple production de sons (comme le « mot » : *va*, que produirait un singe, par exemple); ni une phrase dont on puisse dire qu'elle est vraie ou fausse. C'est pourquoi une énonciation, bien que pouvant être un énoncé (vrai ou faux), n'en est pas nécessairement un. (Une promesse, par exemple, n'est pas un énoncé - à moins qu'on tienne absolument à dire qu'« en un sens », on « énonce » une promesse -, mais plutôt une énonciation que l'on produit.) Austin tient à distinguer dès le début le statement (affirmation ou énoncé) de l'énonciation dont il n'est qu'une instance.

<sup>4</sup> Le terme constative n'existe pas en anglais. Austin avait besoin d'un mot qui évoquât à l'avenir des énonciations qui ne seraient que vraies ou fausses, sans qu'elles « fassent » quelque chose (comme les énonciations « performatives » auxquelles il les opposa d'abord, et dont il sera bientôt question). Si le terme français « constater » évoque (comme l'affirmation) une intervention ou une prise de position de la part de celui qui « constate », alors il faut résister à cette évocation, pour le moment. (Nous disons « pour le moment », car Austin sera amené par ses analyses à reconnaître un certain « faire » dans l'énonciation constative, un « agir » dont il ne parviendra pas, cependant, à préciser la nature exacte.) Cf. la note 5 pour une « justification » des termes « constatif » et « performatif » en français.

<sup>5</sup> Tout ce qui est dit dans ces sections est provisoire et demeure sujet à révision, à la lumière des sections ultérieures.

J. L. AUSTIN, QUAND DIRE C'EST FAIRE.

n'ont pas su percer ce « déguisement »; quant aux philosophes, ils ne l'ont fait au mieux qu'occasionnellement<sup>6</sup>. IL conviendra donc d'étudier ce type d'énonciation d'abord sous sa forme trompeuse, pour en faire ressortir si possible les caractéristiques en les comparant avec celles de l'affirmation de fait qu'il singe.

Nous prendrons donc comme premiers exemples quelques énonciations qui ne peuvent tomber sous aucune catégorique grammaticale reconnue jusqu'ici, hors celle de l'« affirmation »; des énonciations qui ne sont pas, non plus, des non-sens, et qui ne contiennent aucun de ces avertisseurs verbaux que les philosophes ont enfin réussi à détecter, ou croient avoir détectés : mots bizarres comme « bon » ou « tous »; auxiliaires suspects comme « devoir » ou « pouvoir »; constructions douteuses telles que la forme hypothétique. Toutes les énonciations que nous allons voir présenteront, comme par hasard, des verbes bien ordinaires, à la première personne du singulier de l'indicatif présent, voix active<sup>7</sup>. Car on peut trouver des énonciations qui satisfont ces conditions et qui, pourtant,

A) ne « décrivent », ne « rapportent », ne constatent absolument rien, ne sont pas « vraies ou fausses »; et sont telles que

B) l'énonciation de la phrase est l'exécution d'une action (ou une partie de cette exécution) qu'on ne saurait, répétons-le, décrire tout bonnement comme étant l'acte de dire quelque chose.

Ceci est loin d'être aussi paradoxal qu'il semble, ou que j'ai essayé - un peu trop sommairement - de le faire paraître : on sera déçu, en effet, par les exemples que nous allons maintenant donner.

Exemples

(E. a) « *Oui [je le veux] (c'est-à-dire je prends cette femme comme épouse légitime)* » - ce « oui » étant prononcé au cours de la cérémonie du mariage<sup>8</sup>.

(E. b) « *Je baptise ce bateau le Queen Elizabeth* » - comme on dit lorsqu'on brise une bouteille contre la coque.

(E. c) « *Je donne et lègue ma montre à mon frère* » - comme on peut lire dans un testament.

(E. d) « *Je vous parie six pence qu'il pleuvra demain* ».

Pour ces exemples, il semble clair qu'énoncer la phrase (dans les circonstances appropriées, évidemment), ce n'est ni décrire ce qu'il faut bien reconnaître que je suis en train de faire<sup>9</sup> en parlant ainsi, ni affirmer que je le fais : c'est le faire. Aucune des énonciations citées n'est vraie ou fautive : j'affirme la chose comme allant de soi et ne la discute pas. On n'a pas plus besoin de démontrer cette assertion qu'il n'y a à prouver que « Damnation ! » n'est ni vrai ni faux : il se peut que l'énonciation « serve à mettre au courant » - mais c'est là toute autre chose.

<sup>6</sup> Entre tous, ce sont bien les hommes de loi qui devraient être informés de ce qu'il en est réellement. Peut-être quelques-uns le sont-ils. Il leur arrive pourtant d'être victimes de la trop prudente « fiction légale » : de penser, par exemple, qu'un énoncé de « la loi » est l'énoncé d'un fait.

<sup>7</sup> Non sans raison : dies sont toutes des performatifs « explicites », et de la classe prépondérante, qu'on appellera plus tard celle des « exercitifs ».

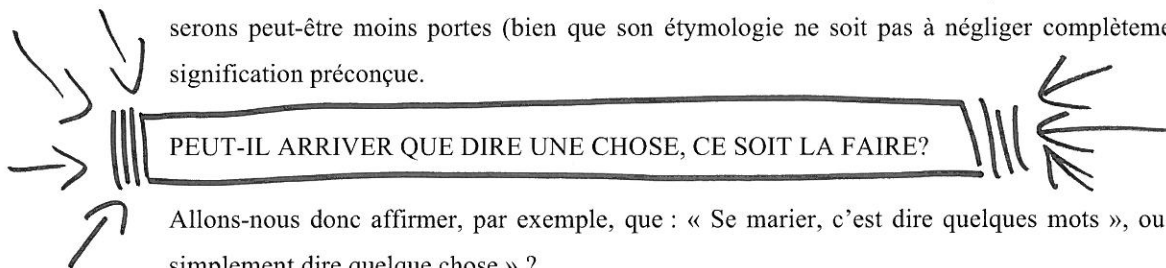
<sup>8</sup> [Austin se rend compte, mais trop tard pour corriger son erreur, que l'expression « Oui (je prends cette femme ...) », n'est pas employée dans la cérémonie du mariage. Nous n'avons rien changé au texte, car, du point de vue philosophique, il importe peu que ce soit une erreur. J.O.U.]

<sup>9</sup> Encore moins ce que j'ai déjà fait, ou ce qu'il me faudra faire plus tard.

Baptiser un bateau, c'est dire (dans les circonstances appropriées) les mots « Je baptise... » etc. Quand je dis, à la mairie ou à l'autel, etc., « Oui [je le veux] », je ne fais pas le reportage d'un mariage : je me marie.

Quel nom donner à une phrase ou à une énonciation de ce type<sup>10</sup> ? Je propose de l'appeler une phrase **performative**<sup>11</sup> ou une énonciation performative ou - par souci de brièveté - un « performatif ». Le terme « performatif » sera utilisé dans une grande variété de cas et de constructions (tous apparentés), à peu près comme l'est le terme « impératif<sup>12</sup> ». Ce nom dérive, bien sûr, du verbe [anglais] *perform*, verbe qu'on emploie d'ordinaire avec le substantif « action » : il indique que produire l'énonciation est exécuter une action (on ne considère pas, habituellement, cette production-là comme ne faisant que dire quelque chose).

Un certain nombre d'autres termes peuvent se présenter à l'esprit, chacun étant susceptible de recouvrir convenablement telle ou telle classe plus ou moins étendue de performatifs : de nombreux performatifs, par exemple, sont des énonciations contractuelles (« je parie ») ou déclaratoires (« je déclare la guerre »). Mais aucun terme d'usage courant, que je sache, ne saurait avoir assez d'extension pour les recouvrir toutes. Parmi les termes techniques, il y en a un qui, peut-être, se rapprocherait le plus de ce que nous cherchons. Il s'agit du mot [anglais] *operative*, tel qu'il est employé (au sens strict) par les hommes de loi, lorsqu'ils veulent se référer à la partie (i.e. aux clauses) d'un acte juridique qui sert à effectuer la transaction elle-même (: son but principal) - un transfert de biens, on que sais-je? le reste du document ne faisant que « débiter » les circonstances dans lesquelles la transaction devra s'effectuer<sup>13</sup>. Mais *operative* a d'autres significations; de nos jours, il est même souvent employé pour signifier à peine plus qu'« important ». J'ai donc préféré un mot nouveau, auquel nous serons peut-être moins portés (bien que son étymologie ne soit pas à négliger complètement) à rattacher une signification préconçue.



Allons-nous donc affirmer, par exemple, que : « Se marier, c'est dire quelques mots », ou que « Parier, c'est simplement dire quelque chose » ?

Une telle doctrine semble d'abord étrange, sinon désinvolte; mais pourvue de garanties suffisantes, elle peut en venir à perdre toute étrangeté. On peut opposer aux formules qui précèdent une première objection, valable, et

---

<sup>10</sup> Les « phrases » constituent une classe d'« énonciations », classe à définir grammaticalement, à mon avis; et je doute qu'une définition satisfaisante en ait déjà été donnée. Aux énonciations performatives s'opposent essentiellement, par exemple, les énonciations « constatives » : formuler une énonciation constative (c'est-à-dire la produire avec une référence historique), c'est émettre une affirmation. Formuler une énonciation performative, c'est, par exemple, faire un pari. Voir plus loin, à propos des « illocutions ».

<sup>11</sup> M. Émile Benveniste n'a pas hésité à employer ce terme (ainsi que le terme « constatif ») en linguistique française; mais il a cru devoir en donner une certaine justification. « Une remarque de terminologie. Puisque performance est déjà entré dans l'usage, il n'y aura pas de difficulté à introduire *performatif* au sens particulier qu'il a ici [dans l'œuvre d'Austin]. On ne fait d'ailleurs que ramener au français une famille lexicale que l'anglais a prise à l'ancien français : *perform* vient de l'ancien français *parformer*. Quant au terme *constatif* il est régulièrement fait sur *constat* : un énoncé constatif est bien un énoncé de constat. Bien que constat soit étymologiquement le présent latin *constat* « il est constant », le français le traite comme un substantif de même série que résultat et le rattache ainsi à la famille de l'ancien verbe *conster* « être constant ». Le rapport *conster* : constat est ainsi parallèle à *résulter* : résultat. Et de même que sur résultat, prédicat, on a fait résultatif prédicatif il sera licite de tirer de constat un adjectif constatif. » Problèmes de linguistique générale, N.R.F., Gallimard, Paris, 1966, p. 270, note 4.

<sup>12</sup> J'employais d'abord le terme « performatoire », mais « performatif » est à préférer parce que plus court, moins laid, plus maniable, et de formation plus traditionnelle.

<sup>13</sup> Je dois cette remarque au professeur H. L. A. Hart.

qui n'est pas sans une certaine importance. Dans de très nombreux cas, en effet, il est possible d'exécuter un acte d'un genre tout à fait identique, non pas en énonçant des mots - qu'ils soient écrits ou prononcés -, mais d'une autre manière. Je puis, par exemple, en certains lieux, contracter mariage par simple cohabitation; ou parier avec un totalisateur, en glissant une pièce dans une fente. Peut-être devrions-nous alors convertir les propositions citées plus haut et les exprimer comme suit : « Dire quelques mots bien déterminés, c'est se marier », ou « Se marier, c'est, en certains cas, simplement dire quelques mots », ou « Dire simplement telle chose, c'est parier ».

Mais la vraie raison pour laquelle ce genre de remarques semble dangereux, tient probablement à un autre fait, évident, sur lequel nous aurons à revenir en détail, et que voici. Prononcer des mots, en effet, est d'ordinaire un événement capital, ou même l'événement capital, dans l'exécution [performance] de l'acte (de parier, ou de quoi encore?), exécution qui constitue pour une part la visée de l'énonciation; mais elle est loin de constituer d'ordinaire - Si jamais elle le fait - l'unique élément nécessaire pour qu'on puisse considérer l'acte comme exécuté. Disons, d'une manière générale, qu'il est toujours nécessaire que les circonstances dans lesquelles les mots sont prononcés soient d'une certaine façon (ou de plusieurs façons) appropriées, et qu'il est d'habitude nécessaire que celui-là même qui parle, ou d'autres personnes, exécutent aussi certaines autres actions - actions « physiques » ou « mentales », ou même actes consistant à prononcer ultérieurement d'autres paroles. C'est ainsi que pour baptiser un bateau, il est essentiel que je sois la personne désignée pour le faire; que pour me marier (chrétiennement), il est essentiel que je ne sois pas déjà marié avec une femme vivante, saine d'esprit et non divorcée, etc. Pour qu'un pari ait été engagé, il est nécessaire en général que la proposition du pari ait été acceptée par un partenaire (lequel a dû faire quelque chose, dire « D'accord! », par exemple). Et l'on peut difficilement parler d'un don si je dis « Je te le donne », mais ne tends point l'objet en question.

Jusqu'ici tout va bien. L'action pourrait être exécutée autrement que par une énonciation performative, et de toute façon les circonstances - parmi lesquelles d'autres actions doivent être appropriées. Mais il se peut qu'en objectant, nous ayons à l'esprit quelque chose de bien différent, et cette fois de tout à fait erroné - surtout lorsque nous pensons à quelques uns des performatifs les plus impressionnants, tels que « Je promets de... » Personne ne niera, je pense, que ces mots doivent être prononcés « sérieusement », et de façon à être pris « au sérieux ». Cette remarque, quoique vague, est assez vraie en général; il s'agit d'ailleurs là d'un solide lieu commun dans les discussions sur la portée d'une énonciation, quelle qu'elle soit. Je ne dois pas être en train de plaisanter, par exemple, on d'écrire un poème. Mais il nous arrive souvent d'avoir l'impression que le sérieux des mots leur vient de ce qu'ils ont été prononcés seulement comme le signe extérieur et visible d'un acte intérieur et spirituel - signe commode dont le rôle serait de conserver les traces de l'acte ou d'en informer les autres. Des lors le pas est vite franchi qui mène à croire ou à supposer, sans s'en rendre compte, que dans bien des cas l'énonciation extérieure est la description, vraie ou fautive, d'un événement intérieur. On trouvera l'expression classique de cette idée dans Hippolyte (v. 612) où Hippolyte dit : « ma langue prête serment, mais non pas mon cœur » (ou mon esprit ou quelque autre artiste dans les coulisses<sup>14</sup>). C'est ainsi que « Je promets de... » m'oblige : enregistre mon acceptation spirituelle de chaînes non moins spirituelles.

~~Il est réconfortant de remarquer, dans ce dernier exemple, comment l'excès de profondeur ou plutôt de solennité - fraye tout de suite la voie à l'immoralité. Car celui qui dit « Promettre ne consiste pas simplement à prononcer des mots : c'est un acte intérieur et spirituel! » sera sans doute considéré comme un moraliste dont le sérieux~~

<sup>14</sup> Je n'ai pas l'intention pour autant d'éliminer tous ceux qui travaillent dans les coulisses : les éclairagistes, le régisseur, voire le souffleur; j'en veux seulement à certaines doublures inutiles.



## Le pouvoir des mots

~~convergence~~ complexe de relations qui peuvent être subsumées sous la catégorie de « situation ». Mais « pouvoir » est le nom que l'on attribue à cette complexité, et ce nom se substitue à elle, rendant maniable ce qui serait autrement trop peu docile, trop complexe, et qui constituerait un défi à l'ontologie limitative et substantialisante que le nom présume. Bien sûr, lorsque Foucault affirme que « le pouvoir est le nom que l'on attribue à une situation stratégique », il apparaît que le pouvoir n'est qu'un nom que l'on attribue, et que ce nom n'est qu'une version arbitraire ou abrégée de ce qu'est le pouvoir. Mais quand ensuite Foucault offre la description suivante : « une situation stratégique dans une société donnée », alors la question surgit : est-ce que cette description n'est pas tout aussi arbitraire ou abrégée que le nom qu'elle remplace, le nom qui sert de substitution à cette description ? En d'autres termes, la description n'est-elle pas tout autant un substitut que le nom ?

Qu'est-ce que le pouvoir dans cette perspective ? S'il ne s'agit pas d'une force dont nous serions dotés, peut-être est-ce une force dont le langage est, lui, doté ? Si le pouvoir n'est ni l'une ni l'autre, autrement dit si l'on ne peut pas dire que le pouvoir est inhérent à tout sujet, en tant que « force dont il serait doté », ni d'ailleurs qu'il est inhérent à tel ou tel ensemble de noms, alors comment pouvons-nous rendre compte des circonstances dans lesquelles le pouvoir apparaît précisément comme ce dont le sujet est doté ou comme ce dont un nom est doté ?

Le pouvoir fonctionne par le biais de la dissimulation : il apparaît comme autre chose que lui-même, il apparaît comme un nom. Foucault encadre de guillemets le terme de pouvoir : c'est le dit pouvoir ; « le pouvoir », comme disent les gens. Le « pouvoir » – le nom – est entre autres choses l'effet d'ensemble

## J. BUTLER, LE POUVOIR DES MOTS

## De la vulnérabilité linguistique

qui émerge de toutes ces mobilités, « la concaténation qui repose sur chacune de ces [« mobilités »] et cherche à arrêter leur mouvement. » C'est un mouvement, une concaténation, qui repose sur ces mobilités, mais qui est en un sens dérivé d'elles, et se retourne contre elles, cherchant à arrêter le mouvement lui-même. Le « nom » serait-il l'une des façons dont cet arrêt est accompli ? Il s'agit là d'une étrange manière de considérer le pouvoir, comme l'arrêt du mouvement, comme un mouvement qui s'interrompt ou s'arrête lui-même, par la nominalisation. Le nom porte en lui le mouvement d'une histoire qu'il arrête.

Assurément, les noms injurieux ont une histoire, laquelle est invoquée et renforcée au moment de leur énonciation, mais n'est pas explicitement formulée. Ce n'est pas simplement l'histoire de leurs usages, de leurs contextes et de leurs buts ; c'est la manière dont ces histoires se sont inscrites et arrêtées dans le nom et par lui. Le nom a ainsi une historicité, laquelle peut être comprise comme l'histoire devenue intérieure au nom, qui en est venue à constituer la signification contemporaine du nom : la sédimentation de ses usages, qui ont été assimilés par le nom, une sédimentation, une répétition qui se fige, qui donne sa force au nom<sup>25</sup>. *BoW*

Si nous comprenons la force du nom injurieux comme un effet de son historicité, alors cette force n'est pas le simple effet causal d'un coup infligé, mais elle fonctionne en partie grâce à une mémoire chiffrée ou à un trauma, qui vit dans le langage et est véhiculé par lui. La force du nom injurieux dépend non seulement de son itérabilité, mais aussi de la forme de la répétition liée au trauma, de ce dont, à strictement parler, on ne se souvient pas, mais qui est revécu, et revécu dans et par ce qui tient lieu de substitution linguistique à l'événement traumatique. L'événement traumatique est une expérience prolongée qui échappe [des] à

## Le pouvoir des mots

la représentation et la propagation simultanément<sup>26</sup>. Le trauma social prend la forme non d'une structure qui se répète mécaniquement, mais plutôt celle d'une sujétion continue, celle de la remise en scène de l'injure par des signes qui à la fois oblitèrent et jouent la scène. La répétition peut-elle être à la fois le moyen par lequel le trauma est répété, et celui par lequel il rompt avec l'historicité dont il est l'esclave? Qu'est-ce qui, dans la scène du trauma, permet une contre-citation? Comment le discours de haine peut-il être cité contre lui-même?

Les projets de réglementation [regulate] du discours de haine finissent invariablement par le citer longuement, par élaborer de longues listes d'exemples, par codifier ce discours en vue de son contrôle ou par répéter [rehearsing], sur un mode pédagogique, les injures infligées par un tel discours. Il semble que la répétition est inévitable, et que nous n'ayons toujours pas répondu à la question stratégique: comment en user au mieux? Il ne s'agit pas d'exercer une puissance d'agir à distance, mais précisément de lutter depuis l'intérieur des contraintes de la coercition. Dans le cas du discours de haine, il semble qu'il ne soit pas possible d'atténuer ses effets hormis par sa recirculation, même si celle-ci prend place dans le contexte d'un discours public qui en appelle à la censure d'un tel discours: le censeur est contraint de répéter les discours qu'il veut prohiber. Aussi forte que soit l'opposition au discours de haine, le faire recirculer reproduit inévitablement le trauma. Il n'est pas possible d'évoquer des cas de discours racistes, par exemple dans une classe, sans invoquer la sensibilité du racisme, le trauma et, pour certains, le sentiment d'excitation [excitement] qu'il éveille.

J'ai découvert, au travers d'une expérience douloureuse lors de l'été 1995, à la Dartmouth School for Criticism and Theory, que donner des exemples du langage raciste revient parfois à inciter à

## De la vulnérabilité linguistique

Un-e étudiant-e a envoyé, apparemment en écho au contenu de mon cours, des lettres haineuses à plusieurs étudiants de la classe, lettres qui spéculaient, de façon « entendue », sur leur ethnicité et leur sexualité; il ou elle écrivait des lettres sans y apposer de nom: sans nom, insultantes [calling names], ces lettres cherchaient à distiller l'opération d'interpellation pour en faire une adresse unilatérale, leur auteur pouvant seul s'adresser aux autres, sans que l'on puisse s'adresser à lui ou à elle en retour. Ainsi, le trauma de l'exemple fit retour, pour ainsi dire, dans le trauma des lettres sans signature. Ce trauma fut encore ultérieurement réitéré en classe, dans un but pédagogique. L'incitation au discours sur le trauma, cependant, ne fit rien pour l'atténuer, bien que d'une certaine manière l'examen dépassionné des termes utilisés ait atténué la poussée d'excitation qui, chez certains, accompagnait leur formulation. La capacité « libérale » de se référer à de tels termes comme si on ne faisait que les mentionner, comme si on n'en usait pas, peut renforcer la structure de désaveu qui permet leur circulation. Les mots sont énoncés et désavoués au moment même de leur énonciation, et le discours critique tenu à leur propos devient précisément l'instrument de leur perpétuation.

Cette histoire met en évidence les limites et les risques de la resignification en tant que stratégie d'opposition. Je ne prétends pas qu'en faisant recirculer à des fins pédagogiques des exemples de discours de haine, on va toujours à l'encontre du projet de contrer et de désamorcer ces discours, mais je voudrais souligner le fait que de tels termes véhiculent des connotations qui excèdent les objectifs qui leur sont assignés, et qu'ils peuvent ainsi contrarier et contrer les efforts discursifs déployés pour s'opposer au discours de haine. S'assurer que ces termes ne soient pas et ne puissent pas être prononcés peut aussi contribuer à les figer [lock in place], et à

## Le pouvoir des mots

présérvé par là leur pouvoir d'injurier en suspendant la possibilité d'un travail sur eux [reworking] qui puisse changer leur contexte et leur but.

Qu'un tel langage véhicule un trauma ne justifie pas qu'on en interdise l'usage. Il n'est pas possible de purifier le langage de son résidu traumatique; il n'est pas possible non plus de travailler le trauma sinon par un effort laborieux pour orienter le cours de sa répétition. Il se peut que le trauma constitue une étrange sorte de ressource, et que la répétition soit son instrument controversé mais prometteur. Après tout, le fait d'être nommé par un autre est un événement traumatique: c'est un acte qui précède toujours ma volonté, un acte qui m'introduit dans un monde linguistique dans lequel je peux alors éventuellement commencer à déployer ma puissance d'agir. Une subordination fondatrice, qui constitue cependant la scène de la puissance d'agir, est répétée dans les interpellations continues de la vie sociale. Voilà comment on m'a appelé. Parce que j'ai été appelé de telle ou telle façon, j'ai été introduit dans la vie linguistique, et je me réfère à moi-même au travers du langage de l'Autre, mais jamais peut-être exactement dans les mêmes termes que ceux que mon langage mime. Les termes utilisés pour nous hâler sont rarement ceux que nous choisissons (et même quand nous essayons d'imposer des protocoles quant à la façon dont il convient de nous nommer, ils échouent le plus souvent); mais ces termes que nous ne choisissons jamais vraiment sont l'occasion de quelque chose que nous pouvons peut-être encore appeler une « puissance d'agir »: ils sont l'occasion de la répétition d'une subordination originariaire à une autre fin, dont le futur reste partiellement ouvert.

## De la vulnérabilité linguistique

### Schème

Si la puissance d'agir n'est pas dérivée de la souveraineté du locuteur, alors la force des actes de discours n'est pas une force souveraine. La « force » des actes de discours est, aussi incongru que cela puisse paraître, liée au corps dont la force est détournée et véhiculée à travers le discours. En tant qu'il est « excitable », formulé sous la contrainte, un tel discours est à la fois l'effet délégué et non délégué du locuteur. Celui qui parle n'est pas à l'origine du discours, car le sujet est produit dans le langage par l'usage [exercice] performatif antérieur du discours: par l'interpellation. De surcroît, le langage que le sujet parle est conventionnel et, dans cette mesure, citationnel. L'effort juridique pour brider le discours injurieux tend à isoler le « locuteur » comme agent coupable, comme s'il était à l'origine du discours. La responsabilité du locuteur est ainsi comprise de façon erronée. Le locuteur est responsable du discours en raison de son caractère citationnel. Le locuteur renouvelle les valeurs linguistiques [linguistic tokens] d'une communauté en rémettant et en ranimant le discours. La responsabilité est donc liée au discours non en tant qu'origine mais en tant que répétition.

Si la performativité du discours injurieux est tenue pour perlocutoire (si le discours entraîne des effets, mais n'est pas lui-même son effet), alors le discours ne produit d'effets injurieux que dans la seule mesure où il produit un ensemble d'effets non nécessaires. C'est seulement si d'autres effets peuvent suivre son énonciation que l'appropriation, le retournement et la recontextualisation de tels énoncés deviennent possibles. Dans la mesure où certaines approches juridiques présupposent le statut illocutoire du discours de haine (le discours est l'exercice immédiat

## Le pouvoir des mots

et nécessaire d'effets injurieux), la possibilité de désamorcer la force de ce discours par un contre-discours est éliminée. De façon significative, c'est par l'exercice du pouvoir performatif propre au discours juridique qu'est défini le statut de la performativité du discours de haine. Dans le climat politique actuel, aux États-Unis, la loi qui décide de la question du discours de haine tend à être appliquée de façon incohérente afin de promouvoir des objectifs politiques réactionnaires: l'action du discours est considérée de manière univoque comme une conduite injurieuse (selon un point de vue illocutoire sur l'acte de discours) dans les cas où il est question de la représentation explicite de la sexualité. Le coming out des gays et des lesbiennes dans l'armée en est un exemple. La relation entre le discours et la conduite est à l'inverse considérée comme équivoque, sinon indécidable, par les cours de justice dans les affaires concernant des discours racistes.

Mon point de vue est que les efforts visant à démontrer que le discours est une conduite sont utilisés par des cours de justice conservatrices afin de soutenir l'idée que le discours sexuel est un acte sexuel; mais ces mêmes cours tendent à mettre en question la fusion du discours et de la conduite dans les affaires qui mettent en jeu le langage raciste. C'est ce qui apparaît malheureusement de manière tout à fait claire dans les cas où des minorités raciales viennent à représenter la source ou l'origine des représentations sexuelles injurieuses (comme dans le cas du rap) ou lorsque cette même dépréciation pornographique est exercée par l'État lui-même, comme ça a été le cas à l'encontre du discours d'Anita Hill, transformé en spectacle racial sexualisé, et privé de toute crédibilité. La transposition de la race au sexe du modèle du discours de haine ne peut alors que produire une série de conséquences politiques particulièrement problématiques. Les tropes raciaux sont exploités

## De la vulnérabilité linguistique

pour établir de fausses analogies avec le sexe, et l'intersection entre les deux n'est absolument pas mise en question.

Ce texte cherche tout autant à analyser les détails de certains débats récents à propos des discours de haine qu'à élaborer les grandes lignes d'une théorie plus générale de la performativité du discours politique. L'idée n'est pas d'énumérer les conséquences politiques d'une théorie du performatif, mais plutôt de montrer comment une telle théorie est déjà à l'œuvre dans la pratique [exercisée] du discours politique. Comprendre la performativité comme une action renouvelable sans origine ni fin claire suggère que le discours n'est en définitive contraint ni par un locuteur déterminé ni par son contexte d'origine. Le discours n'est pas seulement défini par le contexte social, il est aussi marqué par sa capacité à rompre avec ce contexte. Ainsi, la performativité a sa propre temporalité sociale, dans laquelle elle est rendue possible précisément par les contextes avec lesquels elle rompt. La structure ambivalente qui est au cœur de la performativité implique que, à l'intérieur du discours politique, les mots même de la résistance et de l'insurrection sont engendrés par les pouvoirs auxquels elles s'opposent (ce qui ne revient pas à dire qu'elles sont réductibles à ces pouvoirs ou qu'elles sont toujours d'avance récupérées par eux).

La possibilité politique de retravailler la force des actes de discours pour la faire jouer contre la force de l'injure consiste à se réapproprier la force du discours en le détournant de ses contextes précédents. Le langage qui s'efforce de contrer les injures du discours doit répéter ces injures justement sans les rejouer [reenact]. Une telle stratégie consiste à affirmer que le discours de haine ne détruit pas la puissance d'agir requise pour formuler une réponse critique. Ceux qui affirment que le discours de haine

## Le pouvoir des mots

produit une « classe victime » dénie l'existence de la puissance d'agir, et ont tendance à prôner un type d'intervention dans lequel la puissance d'agir est entièrement assumée par l'État. Au lieu de la censure d'État, une lutte linguistique, sociale et culturelle, se déroule, où la puissance d'agir est dérivée de l'injure, et où l'injure est contrée par cette dérivation même.

Détourner la force du langage injurieux pour contrer son fonctionnement, c'est adopter une stratégie qui refuse, d'une part, la solution représentée par la censure d'État et, d'autre part, l'impossible retour à une conception de la liberté souveraine de l'individu. Le sujet est constitué (interpelé) dans le langage par un processus sélectif à travers lequel les conditions de la lisibilité et de l'intelligibilité de la subjectivité sont règlementées. Le sujet reçoit un nom, mais « qui » il est dépend autant des noms dont il n'est jamais appelé: les possibilités de vie linguistique sont à la fois inaugurées et forcloses par ce nom.

Ainsi, le langage constitue le sujet en partie par la forclusion, sorte de censure officieuse ou de restriction première du langage qui constitue la possibilité de la puissance d'agir dans le discours. Le type de parole qui prend place à la frontière [border] de l'indiscible promet de révéler les limites [boundaries] vacillantes du discours légitime. Ce point de vue suggère que la puissance d'agir, en tant que marque supplémentaire des limites de la souveraineté, est dérivée des limitations du langage, et que cette limitation n'a pas seulement des implications négatives.

Et en effet, lorsque nous pensons à des mondes qui seront peut-être un jour pensables, dicibles, lisibles, l'ouverture du forços et le dire de l'indiscible deviennent une partie de l'« offense » qui doit être commise pour étendre le domaine de la survie linguistique.

## De la vulnérabilité linguistique

La resignification du discours requiert que l'on ouvre de nouveaux contextes, que l'on parle sur des modes qui n'ont jamais encore été légitimés, et que l'on produise par conséquent des formes nouvelles et futures de légitimation.

**MY LORD SHALL NEVER REST; I'LL  
WATCH HIM TAME AND TALK HIM OUT OF  
PATIENCE; HIS BED SHALL SEEM A  
SCHOOL, HIS BOARD A SHRIFT**



Mon seigneur n'aura plus de repos, je l'empêcherai de dormir, je le saoulerai de paroles, je saurai l'appivoiser. Le lit conjugal lui semblera une école, la table du dîner un confessionnal.

# LE THÉÂTRE PERMANENT AU JOUR LE JOUR

Vendredi 7 mars

## Atelier de transmission :

Atelier animé par Thomas Poulard et Mickael Comte, avec six participants. Le début de l'acte II est travaillé, avec l'arrivée à Chypre de Cassio et d'Othello, puis les échanges entre Iago et Rodrigo à la fois dans l'acte I et dans l'acte II. Ce sont des passages que les participants connaissent puisqu'ils les avaient déjà vus joués, et ils se sont surtout attelés à creuser ce rapport de force entre Iago et Rodrigo déjà visible dans les représentations à travers la volonté de Iago de se faire maître à penser, éducateur de Rodrigo. Iago réussit à monopoliser parole et action, ce que l'on ressent aussi dans les réactions de Rodrigo.

## Répétition :

Aujourd'hui, même programme qu'hier : on commence par la scène du début de l'acte II pour rajouter ce soir, puis on passe à l'acte III : la première approche... Quelques modifications sont faites sur ce début : une proposition de réellement faire passer de voiles-mouchoirs lorsque les habitants le crient est faite, puis finalement abandonnée. Mais ce début devient tout de même beaucoup plus spectaculaire, avec quelques éléments qui sont à première vue des détails, mais qui offrent une dynamique nouvelle. Avec l'acte III, c'est de nouveau l'échange entre Iago et Cassio qui est travaillé, mais cette fois celui précédant la crise de Iago. Enfin, la scène entre chantier et jardin est reprise, jouée à l'extérieur du cercle. Pour Gwenaël Morin, on commence à entrevoir qu'il s'agit en fait d'une journée comme les autres et que ce n'est pas encore si grave que ça...

Représentation : 74 spectateurs

## *Chronique du hall :*

Ce soir, les spectateurs arrivent assez tôt, souvent après la tribune sur le théâtre politique. Un homme demande : « Définissez transmettre » « Pardon ? » « Oui, je comprends pas, qu'est ce qu'ils transmettent vos acteurs aux ateliers ? ». Bref, le hall est particulièrement rempli, on entend des discussions aussi variées qu'intéressantes de tous côtés.

## *Chronique de la représentation :*

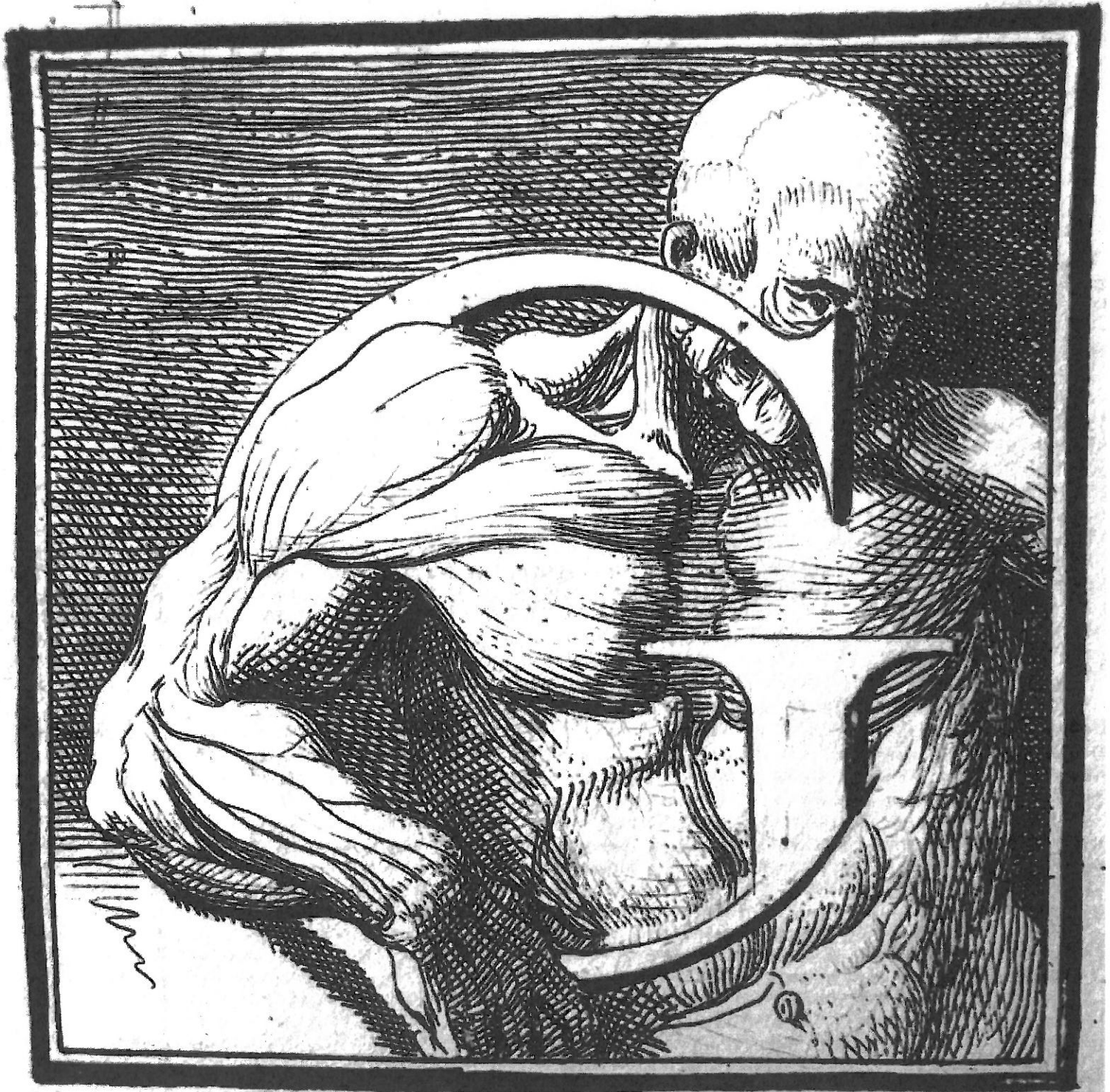
La jauge est excédée, quelques spectateurs sont dans les sièges. L'acte II, ce soir est rodé, et la scène ajoutée s'y intègre parfaitement. La nouvelle poitrine d'Émilie fait son petit effet. Un nouveau dispositif est mis en place : les habitants ne se trouvent pas tous sur scène au début, et arrivent en trombe avec Othello, mouillés, fatigués, titubants, et se jettent presque sur le plateau depuis l'estrade. Ce soir nous avons un Montano encore plus larmoyant, et un Iago qui fait rire par sa mesquinerie.

## *Chronique du public :*

Public très réceptif ce soir, décomplexé grâce à une spectatrice qui semblait tellement apprécier la pièce qu'elle faisait presque office de chauffeuse de salle. A la sortie on entend un « En fait plus ça va, plus on se dit qu'il faut vraiment venir tous les soirs. Et même, peut importe ce qu'on vient voir. D'ailleurs vous ne devriez même pas indiquer la pièce, vous devriez juste dire : théâtre permanent, venez, vous serez contents. Et les gens sont réceptifs, alors qu'ils ne devraient pas ! C'est un scandale ce que vous faites, mais c'est génial. »

Ersi Spiliopoulos

**BUT WORDS ARE WORDS; I NEVER YET  
DID HEAR THAT THE BRUISED HEART  
WAS PIERCED THROUGH THE EAR**



**Mais les mots sont des mots : jamais on n'a guéri Par l'oreille, je sache, un cœur vraiment meurtri.**