

DU DÉSORDRE À LA PANIQUE : CONTREPERFORMANCE DE GENRE ET CENSURE

Anne-Laure VERNET
UNIVERSITÉ DE LORRAINE, CREM

Dans le cadre de ce dossier revisitant, dans ce numéro de *Lectures du genre*, l'analyse d'une interview de deux militantes de La Barbe sur Canal+ au *Petit Journal*, en 2011, je me propose de poser brièvement les éléments d'une seconde analyse, rendue possible par le recul des années. Je tenterai ici de révéler un enjeu majeur de la rencontre filmée de trois interlocuteur·ices, un présentateur de renom dans l'émission d'une chaîne télévisuelle puissante et deux militantes féministes, à savoir la non-dangereuse des militantes et la faiblesse de leur combat, à travers la confirmation publique du caractère immuable des rôles genrés selon le sexe anatomique. Dans le contexte d'un tel enjeu, les invitées auraient dû effectuer une performance de genre, invisibilisée, comme dans la très grande majorité des interactions sociales, par une apparence de flux naturel des échanges. Elles ont au contraire effectué ce que je définirais comme une « contreperformance de genre » : j'analyserai dans ces lignes les implications étonnamment puissantes de leur comportement et de leurs réponses légèrement insoumises. Par ailleurs, au regard des effets de ce texte sur le groupe La Barbe et du choix de le taire par le groupe, je me pencherai également sur la portée significative de la limitation de la performance contestataire par la mise en discours audiovisuel avec effet de réalité qu'est une émission de supposé direct, lorsque ce discours se voit porté par la large diffusion d'une chaîne télévisée de poids.

L'ironie du dominant comme assignation à la performance de genre

Les situations sociales ordinaires jouent, entre autres enjeux d'interactions humaines, des performances de genre dont l'efficacité est proportionnelle à leur invisibilité. Les rôles habituellement répartis autour d'une table chorégraphient une performance in-sue, inconscientisée, mais rodée, et la rencontre au *Petit Journal* de Canal+ pouvait entrer dans cet ordinaire du jeu social, sans que quiconque ne le remarque, ni n'en fasse état.

Dans ce contexte banal, une autre performance, la performance militante des barbuEs, prévue, faisait même partie du spectacle de la performance de genre. Il s'agissait de faire une « action Barbe » selon le protocole habituel conçu par le groupe, laquelle consiste en la pose d'une barbiche synthétique sur le menton et la lecture d'un tract de félicitations, qui ici devaient s'adresser à la chaîne télévisée : des félicitations pour le maintien des hommes aux postes de pouvoir. Par cette habile posture ironique, La Barbe parvenait en effet depuis sa fondation, à jouer du jeu de la performance de genre – des femmes enchantées de la place qui leur est assignée – tout en signifiant le grotesque et le périmé d'une catégorisation des rôles selon le sexe et l'inéquitable de privilèges reçus de naissance selon des critères anatomiques.

La Barbe a pour principal outil d'attaque la simple ironie. Rien de grave, pourrait-on penser. Et pourtant, c'est là, peut-être, que la mécanique de la performance de genre a pu se gripper : car ce sont les deux parties en présence autour de la table du *Petit Journal*, cette fois, qui jouaient de cet « acte de langage », pour reprendre les concepts de Searle (SEARLE, 1969) et d'Austin (AUSTIN, 1962).

L'ironie est une mise en forme d'un discours dont le fond peut être tout à fait sérieux, mais dont l'intention double est l'indication d'une, légère à complète, non-adhésion au propos

énoncé. Dès lors, l'ironie peut faire l'objet d'un éventail d'usages dans les interactions langagières et sociales, dont l'un est de prendre la fonction d'un outil d'attaque, d'une arme rhétorique de mise en cause, de son interlocuteur·ice.

En l'occurrence, dans le cas d'un échange au sein d'une relation de pouvoir, l'ironie de la part du/de la dominé·e est perçue très consciemment comme impertinence aussi bien par lui/elle que par le/la dominant·e, avec un risque de punition, ou sa menace, selon la position dans la relation. L'ironie, maniée par le/la subalterne, fait défi au dispositif hiérarchique en place.

À l'inverse, l'ironie maniée par le/la dominant·e est perçue par le/la dominé·e comme véritable drôlerie, et par le/la dominé·e, comme réification glaçante de sa position véritable dans l'interaction. La drôlerie vécue par le/la dominant·e n'est rien de plus que de la joie, celle de l'exercice du pouvoir, celle de la réification confirmée de sa position avantageuse dans la relation. L'ironie des dominé·es est subversive, son but est de déstabiliser l'ordre dominant et de la mettre en question. L'ironie maniée par le dominant a une fonction et une portée tout à fait différentes : elle est un outil de renforcement de l'ordre des dominant·es, à tel point qu'elle peut donner lieu à une culture de groupe, et dans le cas de l'ordre sexiste¹, contribuer à l'édification immatérielle mais aussi réelle qu'agissante d'une « maison des hommes » (BAILLETTE, 1999)².

Ainsi deux types d'ironies se sont-elles confrontées lors de cette rencontre, l'une de défi, l'autre de renforcement de l'ordre phallogratique.

Était-ce le fruit d'un malentendu ? Les producteurs du *Petit Journal* ont-ils vraiment cru que ces deux ironies allaient se rejoindre ? De fait, il ne s'agissait pas, loin de là, de rire ou sourire ensemble, mais bien d'affrontement, tout policé qu'il soit. Sans hasard, la courtoisie a disparu dès la sortie des invitées du champ des caméras.

Le présentateur de l'émission a donc, sous couvert de provocation supposée drôle, défilé quelques-unes des questions posées de façon récurrente à toute personne se revendiquant de convictions féministes. À commencer par la question de savoir si ses deux invitées et les femmes du groupe La Barbe pouvaient dire aux hommes qu'elles n'avaient rien contre eux.

Dans une société dans laquelle tous les ans, il meurt en France environ 150 femmes sous les coups de leur conjoint ou ex-conjoint ; dans une société dans laquelle les femmes sont les

¹ Le processus est semblable dans le cas du racisme, renforcé et légitimé par l'échange de plaisanteries racistes, un échange qui opère une cohésion entre les personnes émettrices et destinataires. Parmi d'autres, les milieux de l'ingénierie informatique, de la finance, ou de la publicité, en France dans les années 1990, accueillaien dans leurs rangs de jeunes hommes blancs que liaient mutuellement un jeu, celui de faire circuler les plaisanteries racistes et/ou sexistes les plus choquantes (alors dites « gores »). Ces plaisanteries n'arrivaient à la connaissance de femmes que par un aveu gêné dans une relation intime, ou au contraire sans gêne aucune dans une relation professionnelle, à la fois comme moyen de performer, au sein d'un groupe de travail, l'infériorité d'une collègue femme pourtant supposée de mêmes métier et compétence que les hommes du groupe, et comme moyen de harcèlement susceptible de susciter à terme la démission de ladite collègue de son emploi.

² Dans son article « Éloge de la masculinité », Frédéric Baillette reprend l'expression à Maurice Godelier et l'étend aux lieux et activités réservés, dans la culture occidentale, aux seuls hommes (GODELIER, 1982 ; BAILLETTE, 1999 : 30).

premières cibles des incestes³, du harcèlement de rue, du harcèlement professionnel⁴ ; dans une société dans laquelle à niveau d'étude égal, elles sont rémunérées 27 % de moins, et âgées, se retrouvent avec des retraites inférieures de 28 à 41 % à celles des hommes (DREES, 2020) ; dans une société qui charge les seules femmes de l'éducation des enfants, comme du travail domestique – car les chiffres ont bougé de façon dérisoire en 50 ans quant au temps passé par les hommes à ces tâches⁵ – ; dans une société qui refuse aux femmes la progression aux postes de direction quel que soit le secteur d'activité, et y admet sans vergogne des hommes incompetents – tout en ne cessant de servir l'argument de la compétence aux femmes pour justifier de ne pas les consulter comme expertes, ni les promouvoir à des postes de dirigeantes – , la question même, « Pouvez-vous dire aux hommes que vous n'avez rien contre eux ? », n'est-elle pas un affront ? Comment seulement sourire d'une telle question ? C'est que l'affront est double : d'une part, il s'agit d'un déni de réalité. D'autre part, il s'agit là d'un procédé de renversement de la demande de justice et d'équité par les demandeuses, en un soupçon d'agressivité. Grâce au soupçon, la demande de justice est à la fois dévoyée, rendue caduque, et cesse d'obliger les concernés et l'organisation sociale qui les privilégie à une réponse. Mieux, la demande de justice et d'équité est retournée en une obligation des demandeuses de justifier elles-mêmes de leur inoffensivité.

Le soupçon suffit à annuler la désignation d'injustice, et à faire des personnes s'insurgeant contre cette injustice, de présumées coupables. Dès lors, il n'est pas surprenant qu'à la question si ordinaire reprise par ce présentateur : « Pouvez-vous dire aux hommes que vous n'avez rien contre eux ? », il ne soit jamais rétorqué, très simplement : « Pouvez-vous dire aux femmes que les hommes n'ont rien contre elles, en l'état actuel de la société ? »

La réponse des invitées : « Pourquoi, on vous fait peur ? », représentait de leur part un premier pas de côté aux conventions de bonne société, à savoir la performance de genre attendue.

Une autre question récurrente posée à toute personne se revendiquant de convictions féministes est celle du renversement des hiérarchies dans l'attribution du pouvoir. Le présentateur n'y a pas dérogé, avec la question de savoir ce que changerait le fait qu'il y ait 83,3 % de femmes dans le cabinet du président de la République, qui y comptait alors 83,3 % d'hommes.

La performance de genre réussie – c'est-à-dire invisible et fluide – qui aurait voulu, à la question précédente, que les invitées assurent ne pas vouloir effrayer quiconque, voulait cette fois qu'elles se confondent en réassurances de leur absence de désir de renversement des hiérarchies, et absence de désir d'exercice du pouvoir, au risque de dénier leurs propres revendications féministes, autodénigrement qui d'ailleurs aurait achevé de ciseler la performance de genre.

³ « selon l'enquête Virage conduite par l'INED en 2015 et dont les derniers résultats ont été rendus publics lundi 23 novembre, un homme sur huit (13 %) et près d'une femme sur 5 (18 %) déclarent avoir subi des violences para ou intrafamiliales d'ordre psychologique » (CORDIER, 2020).

⁴ « 55 % des femmes françaises ont déjà été victimes d'une forme de sexisme ou de harcèlement sexuel au travail au cours de leur vie professionnelle, selon une étude IFOP, réalisée pour la Fondation Jean-Jaurès et la Fondation européenne d'études progressistes. Ces données sont confortées par un rapport du Haut Conseil à l'Égalité publié en janvier 2019 : "Premier état des lieux du sexisme en France" » (ANACT, 2019).

⁵ Au total, la part du temps consacré au travail domestique et parental pris en charge par les femmes a donc très peu diminué, passant de 71 % en 1986 à 66 % en 2011 (KRAUS, 2019).

La réponse des invitées ayant été celle du rappel d'une réalité toute simple – avec la remarque que la situation de 83 % de femmes au gouvernement n'étant jamais arrivée, personne ne peut dire quels seraient les changements –, les invitées grippaient une nouvelle fois la machinerie de la performance de genre.

La présentation du calendrier Pirelli et ses photographies de mannequins décharnées et dénudées a été reçue avec beaucoup d'humour et de décontraction par les militantes. Mais une fois encore, elles déjouaient une assignation de genre : la performance de genre convenable aurait nécessité des expressions d'indignation. Car par leur indignation, Céline Mouzon et Amélie Verbeke auraient confirmé leur maintien à la place qui leur était désignée par l'ordre phallogratique : elles auraient confirmé leur appartenance, de par leur anatomie, à la classe des femmes⁶. Elles auraient confirmé y être circonscrites, tout comme le sont les modèles du calendrier, et ce, quelles que soient leurs revendications.

Subversion de la performance de genre : résistance, révélation et émancipation

Aussi, d'une provocation à l'autre, d'une injonction à se montrer inoffensive à l'autre, d'une injonction à admettre leur appartenance de genre à l'autre, les deux militantes ne s'indignaient pas, répondaient posément, et pire, ironisaient parfois.

Ne serait-ce qu'en ne jouant pas la performance de genre attendue, les deux militantes auraient actualisé, de fait, une autre performance. Mais plus encore, en maniant l'ironie, cet acte de langage subversif lorsqu'il est performé par des dominé-es, alors même que le présentateur le maniait lui-même au long de ses émissions comme outil d'emprise sur tout invité, les deux militantes menaient à un sommet le défi de ne pas répondre aux injonctions répétées à jouer la performance de genre. Le scandale de l'appropriation de l'ironie par les dominées que sont les femmes, ou dans ce cas précis, par tout-e invité-e dans cet espace d'exercice et de reconduction du pouvoir hétéropatriarcal qu'était l'émission, fut alors formulé par l'un des producteurs de l'émission hors du champ des caméras, reprochant avec colère aux deux militantes de n'avoir pas compris qu'il s'agissait de « s'amuser », et les menaçant d'« y perdre » sous peu. Un propos, « s'amuser », que démentent l'émotion et la menace du producteur. Les enjeux n'étaient pas de s'amuser. Mais comme il le disait en creux, « d'y gagner », à savoir maintenir l'ordre dominant en place. Or, grâce à leur résistance à jouer la performance de genre attendue, les invitées l'avaient à la fois subvertie, rendue visible et en avaient fait un outil de retournement de la hiérarchie de genre, soit de renversement des dominants – incarnés dans cette situation précise par le présentateur, le producteur, leurs assistant-es. La performance de genre ainsi déjouée, l'échange était posé sur un pied d'égalité ; l'impertinence était à son comble, et dès lors la transgression de classe réalisée.

Ce que l'examen de certains aspects des échanges survenus au cours de cette rencontre entre le présentateur vedette du *Petit Journal* et deux militantes féministes de La Barbe met au jour est que la véritable résistance féministe ici aura donc été de : ne pas être performante. Judith Butler écrit que « le genre est bien une sorte de faire, une activité incessante qu'on accomplit en partie à son insu et non de son plein gré, pour autant, cela ne fonctionne pas de manière automatique ou mécanique. Au contraire, c'est une pratique d'improvisation, dans une scène de contrainte » (BUTLER, 2004 : 1). Ici, Amélie Verbeke et Céline Mouzon ont improvisé en refusant la contrainte, en refusant d'être dans la performance de genre réussie, et pire, en s'appropriant une des armes du dominant, l'ironie. Elles ont assumé avec calme et sans

⁶ La notion de « classe des hommes » et de « classe des femmes » est développée par Colette Guillaumin, dans *Sexe, Race et Pratique du pouvoir. L'idée de nature* (GUILLAUMIN, 1992).

agressivité un déplacement de leur posture, elles se sont montrées libres de se défaire de l'assignation à la classe sociale « femmes ». En déjouant les assignations, en ne jouant pas la partie de la performance de genre invisibilisée et pourtant obligatoire, en se permettant l'ironie et le détachement – formes de provocation pourtant beaucoup plus légères que les provocations irrespectueuses et répétées qu'elles-mêmes subissaient – Amélie Verbeke et Céline Mouzon ont déployé une triple performance : une performance de résistance, une performance de révélation – de la performance de genre habituellement invisibilisée par la fluidité d'une activation sans heurt –, et une performance d'émancipation. Faisant le choix de ne pas être performantes, de ne pas performer le genre attendu, ce qu'elles ont opéré par contrecoup structurel, comme une faille se propage dans une structure cristalline, est cette triple performance de résistance, révélation et émancipation que j'ai qualifiée en introduction de cette réflexion, de « contreperformance de genre ».

En outre, le terme de « scène » que choisit Butler prend une résonance particulière dans ce contexte de spectacle audiovisuel : il éclaire et permet de comprendre un autre aspect de la violence du *backlash* du montage orienté de l'émission et de la réaction de nombreux·ses téléspectateurs·rices, qui est que la performance de genre, en s'actualisant, fait modèle : il s'agit, simultanément à la réification d'un genre, d'en réitérer le modèle, de le modéliser. Or, la contreperformance de genre, cette triple performance de résistance, révélation et émancipation, n'a pas eu lieu dans un salon ou quelque autre relatif entre-soi, mais en pleine visibilité médiatique, où la « scène de contrainte » s'agrégeait effectivement à la scène télévisuelle. L'audace à résister à performer convenablement son genre non seulement dans une interaction sociale, mais aussi face à l'assistance « augmentée » d'un spectacle télévisuel de grande écoute représente alors un risque démultiplié. Car ce qui est démultiplié dans cette audace, est bien la visibilité de la résistance – donc la visibilité de l'indiscipline – ; la visibilité de la performance de genre comme construite – puisque certains comportements de femmes pourtant cis-genre suffisent à en faire vaciller le supposé naturel – ; et enfin la visibilité d'une émancipation possible, et des normes de genre, et de la soumission à l'ordre du dominant – blanc, affiché hétéropatriarcal, et détenant les outils du pouvoir : ici la parole médiatique et sa force à donner forme au réel, sa force d'in-formation.

Dès lors, la répression de cette audace, qui selon cette analyse va bien au-delà de l'affront de l'impertinence et présente un risque de contamination du renversement hiérarchique encore ponctuel, ne s'est pas fait attendre. La production de l'émission, à la fois bénéficiaire et au service de l'ordre blanc et patriarcal dominant, usant effectivement de sa force, la force d'in-formation du réel, a travaillé très concrètement la mise en forme audiovisuelle de la rencontre dans un sens punitif.

La séquence comme « acte de langage audiovisuel » : performer censure et répression

Dès l'assemblage des rushes, dès la première coupe et le premier raccord, il y a processus de montage, et grâce au montage, il y a fabrication d'une forme audiovisuelle, dont la très grande variété des contenus et des durées pourra se voir regroupée par convention ici sous le terme générique de film. S'agissant de parties de films ayant fait l'objet d'un montage, on emploiera le terme de « séquence ».

Concernant le film de l'émission du 11 décembre 2011 du *Petit Journal*, et en particulier de la séquence de la rencontre entre le présentateur et les deux invitées, le montage a effectué une désynchronisation du déroulé temporel réel des échanges, et surtout un effacement de certains d'entre eux : il s'agit là d'opérations tout à fait ordinaires de mise en discours, de mise en forme articulée, de toute captation audiovisuelle de quelque scène que ce soit, issue

d'événements réels ou de mises en scène. Mais ici, le montage a permis de truquer le film de l'émission qui, en mimant la fluidité d'échanges réels, est apparu au public être la simple captation, en direct, d'une scène d'interview. Ces falsifications de la réalité d'un tournage et fabrication d'un faux-direct ont fait l'objet d'une réflexion au début de l'année 2011, peu après l'émission, dans « Le rasoir et La Barbe »⁷, selon différents axes d'analyse. Il apparaît aujourd'hui qu'en outre, les choix faits au montage ont organisé une mise en discours qui a systématiquement éradiqué la contreperformance de genre effectuée par les tranquilles déplacements de position d'Amélie Verbeke et de Céline Mouzon. Ces choix l'ont arasée, de façon à formater à toute force un récit audiovisuel de la rencontre qui soit conforme aux attendus de l'ordre dominant. Ainsi, le fait même qu'il y ait eu un montage correctif des échanges réels prouve bien que ces échanges étaient et visaient une performance de genre, conforme à ses normes, cette performance de genre constamment réitérée au point d'en faire paraître les manifestations comme advenant par essence, par nature.

Le passage des militantes dans l'émission aurait dû servir à assurer que La Barbe et ses féministes étaient inoffensives pour notre société et le maintien de son organisation sexiste. Il s'agissait de réduire leur contestation à un peu d'agitation, sans impact transformateur. La tranquille contreperformance de genre déployée par elles indiquait au contraire de leur part une disposition à la transgression de l'ordre dominant déjà là. À l'attente d'inoffensivité de la part des invitées et du groupe qu'elles représentaient, présidait déjà une forme de refus de relayer leur propos, et une censure déjà prête à opérer. En l'absence de démonstration d'inoffensivité, la censure réalisée par le montage de la séquence a alors consisté en cette même réduction de la contestation visée par l'émission, cette fois par discrédit des invitées-mêmes, et par suite, discrédit sur le bien-fondé du combat dont elles étaient momentanément représentantes pour La Barbe. Le montage, au-delà d'une simple organisation du discours et reformulation de la teneur des échanges, a opéré une censure de la performance réelle effectuée par les deux invitées, soit la censure de leur contreperformance de genre. Grâce à un montage adéquat, il a été donné aux échanges la forme attendue d'une performance de genre voulue de bon aloi, et ratée par la faute même des invitées : où le manquement à la performance de genre passait pour manquement aux codes de bonne société, et le semblait d'autant plus qu'elles paraissaient, par la magie de ce montage efficace, malmener la bienveillance, elle aussi reconstruite, de leur hôte. La diffusion de ce moment de l'émission, repris sous contrôle, devenait alors possible.

On peut ainsi considérer la séquence télévisuelle de la rencontre entre le présentateur et les invitées comme une mise en discours à son tour performative qui visait à limiter la puissance de trouble de la contreperformance de genre déployée dans le temps réel de l'enregistrement de l'émission télévisuelle. On peut également la considérer comme l'articulation d'un discours qui visait à limiter la puissance de trouble de l'ensemble des performances par la Barbe – elles aussi, contreperformances de genre. Autrement dit, la séquence télévisuelle se passait de toute argumentation théorique et performait, en tant que discours articulé, en tant qu'acte de langage audiovisuel, une dévaluation brutale de l'action politique de La Barbe.

Cette dévaluation brutale impactant aussi le collectif militant, la portée de la limitation de la performance contestataire par cette articulation choisie du discours audiovisuel, puisque ce discours était porté par la large diffusion d'une chaîne télévisée de poids, s'est avérée avoir un impact significatif.

⁷ Ce texte est reproduit dans le présent dossier (p. 1-14).

Écrire pour... résister, visibiliser, s'émanciper

Jusqu'à cette participation de deux militantes au *Petit Journal*, l'excellente perception du collectif par les médias sécurisait ses membres suffisamment pour qu'elles puissent revendiquer joyeusement une certaine radicalité de leur contestation. La radicalité réelle de la contreperformance de genre effectuée par deux des militantes s'est trouvée reconstruite de façon à la délégitimer par le biais du montage et susciter une vive hostilité des agents de la misogynie bien établie, de la phallocratie comme prisme dominant pour penser le monde, et du patriarcat comme structure matérielle et socio-politique au service de cette phallocratie – de ceux qui sont donc la cible de *La Barbe*, mais à qui sa forme habile de confrontation par l'humour et en des lieux et temps spécifiques n'avait pas donné l'occasion d'une réaction aussi massive et univoque.

Il n'y a dès lors rien d'étonnant à ce que cette désarticulation du discours des deux invitées, cette délégitimation de leur propos, enfin cette discordance infligée à la cohérence de leur contreperformance de genre, reconstruites par le film de l'émission, n'aient pas provoqué une adhésion univoque et ragaillardie du collectif à ses représentantes.

À ce désaveu du discours supposé de ses représentantes, le collectif a réagi à un niveau de résistance premier, avec la protection du groupe en tant qu'entité, au moyen de l'absence de publicité sur les désaccords survenus au sein du groupe et d'un soutien officiel à ses représentantes. Mais les analyses internes de la situation étaient nombreuses, divergentes et chargées d'émotion : le risque de dislocation du groupe menaçait.

Le texte « *Le Rasoir et la Barbe* » a donc opéré sur un niveau de résistance second, consistant en sa contribution au maintien de la cohésion du groupe, car sous les assauts de la haine misogyne et lesbophobe déclenchée par la représentation défavorable des militantes donnée par l'émission, nombre d'entre elles songeaient à quitter le groupe. Le collectif et l'action collective avaient bien jusque-là eu l'effet salvateur de protéger individuellement les militantes de l'épreuve de l'affrontement personnel au cœur même de l'action de dénonciation politique – action qui consistait donc à pointer concrètement la domination masculine, en nombre et en genre, dans les lieux de pouvoir. La présentation du texte au reste du groupe lors d'un « dîner-débat »⁸ organisé à cette fin a fonctionné effectivement comme espéré : l'analyse théorique et distancée a ouvert la discussion, les échanges, et fait la place au partage d'une expérience inédite, celle d'un danger de mise au ban par les cercles de relations amicales et familiales propres à chacune des militantes, danger de ce fait vécu isolément. Le partage de cette expérience et le texte, restituant à l'événement ses mécanismes objectifs, ont ensemble permis au collectif, non seulement de résister à la menace de dislocation mais de réorganiser et renforcer les liens entre ses membres.

J'avancerais alors l'hypothèse que l'écriture du texte « *Le rasoir et La Barbe* », effectuée peu après les faits, pourrait avoir été un geste de réappropriation de la dépossession de la contreperformance de genre contestataire d'Amélie Verbeke et de Céline Mouzon, dépossession opérée par le montage final de la séquence de la rencontre. Je ferais une seconde hypothèse qui est que le texte précité était aussi un effort de réhabilitation des deux militantes auprès des leurs, et enfin, une troisième, qui est que ce texte tentait de donner une lecture

⁸ Le « dîner-débat » est une modalité d'échange inventée par le collectif afin de différer les désaccords politiques et de maintenir son axe de travail sur l'organisation d'actions.

dépassionnée du phénomène dans son entier, dans un effort de sauvetage d'une entité, le collectif, en passe de dislocation.

Dès lors, le choix de ne pas publier ce texte, face au déferlement, ultérieur à l'émission, de conseils, sarcasmes, ou propos injurieux, le choix de musellement que se sont imposées les membres du collectif, donne la mesure de la portée et de l'impact sur le collectif de cette reprise du pouvoir médiatique sur les deux invitées d'une émission qui se libéraient trop ouvertement de l'ordre phallocratique et de l'injonction à la performance de genre – soit l'injonction à la docilité – : un effet de censure, un effet de rappel à l'ordre, un choc symbolique assez puissant pour réduire au silence l'insolence de La Barbe – momentanément.

Cet état de fait indique plusieurs choses.

L'une est l'existence d'une limite à la radicalité rêvée face à un système opprimant, limite qui est peut-être celle du danger d'exclusion hors dudit système : on songe à la mise au ban médiévale comme à l'ostracisme de la cité grecque, exclusions sociales extrêmement périlleuses pour l'exclu.e.

L'autre est la puissance d'illusion de la technique audiovisuelle, qui, comme autrefois la peinture perspectiviste, puis la photographie, peut faire oublier les artifices de reconstruction d'un effet de réalité, au point de se faire passer, même auprès des regards les plus critiques, pour la réalité même.

Une troisième enfin est, comme les activistes de La Barbe l'ont constaté au cours des actions du collectif, la surprise de rencontrer les agents et bénéficiaires directs de l'hétéropatriarcat en chair et en os, et de constater leur absence de vergogne dans la défense vigoureuse de leurs privilèges et dans l'emploi de moyens d'assujettissement adaptés.

Ce n'était pas trois personnes qui se rencontraient sur un plateau, c'était le pot de terre et le pot de fer, c'était deux femmes et le pouvoir médiatique, c'était la rencontre d'une pensée du genre dissidente et de l'un des piliers de la lourde machinerie de la fabrique de l'ordre hétéropatriarcal sexiste blanc dominant.

C'est ainsi que de mon point de vue, l'analyse co-écrite dans « Le rasoir et la barbe », qui à ce jour n'avait jamais fait l'objet d'une publication, demeure pertinente aujourd'hui, et que cette réflexion à trois voix, qui pourra trouver dans les événements de cette décennie et certains de leurs traitements médiatiques des caractéristiques communes transférables, est plus que jamais d'actualité : il s'agit encore de résister, il s'agit, par la résistance, de s'émanciper, il s'agit, par l'émancipation, de déverrouiller des réalités fermées, pour y laisser se déployer des potentialités transformatrices.

Bibliographie

- ANACT, Agence Nationale pour l'amélioration des conditions de travail (2019), « Prévenir les agissements sexistes et le harcèlement sexuel : une préoccupation grandissante dans le monde du travail », 5 novembre.
Disponible sur <https://veille-travail.anact.fr/produits-documentaires/prevenir-les-agissements-sexistes-et-le-harcèlement-sexuel-une-preoccupation>
- AUSTIN, John Langshaw (1962), *How to Do Things with Words*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press.
- BAILLETTE, Frédéric, LIOTARD, Philippe (avec la collaboration de LOUIS, Marie-Victoire et MONTAIGNAC, Richard) (1999), « Éloge de la masculinité », in *Sport et Virilisme*, Montpellier, Éditions Quasimodo & Fils.
- BUTLER, Judith (2004), *Undoing gender*, New York / London, Routledge.
- CORDIER, Solène (2020), « L'inceste, ce crime encore trop banal perpétré à 96 % par des hommes », *Le Monde*, 23 novembre.
Disponible sur https://www.lemonde.fr/societe/article/2020/11/23/l-inceste-un-crime-encore-trop-banal_6060796_3224.html
- DREES, Direction de la recherche, des études, de l'évaluation et des statistiques, Panoramas de la Dress : « Les retraites et les retraités », Édition 2020 : fiche n°6, p 65.
- GODELIER, Maurice (1982), *La production des grands hommes*, Paris, Fayard.
- GUILLAUMIN, Colette (1992), *Sexe, Race et Pratique du pouvoir. L'idée de nature*, Paris, Côté-femmes.
- KRAUS, François (2019), « L'inégale répartition des tâches ménagères ou la persistance d'un "privilège de genre" », Fondation Jean Jaurès, 4 novembre.
Disponible sur <https://www.ifop.com/wp-content/uploads/2019/11/l-inegale-repartition-des-taches-menageres-ou-la-persistance-d-un-privil....pdf>
- SEARLE, John (1969), *Speech Acts*, Cambridge, Cambridge University Press.

Pour citer cet article : Vernet, Anne-Laure (2022), « Du désordre à la panique : contreperformance de genre et censure », *Lectures du genre*, n° 16 : (Contre)performances de genre, performativité et résistance, p. 27-35.