



HAL
open science

De la performance à la reconnaissance. Les théories dramaturgiques du genre déplacées par une figure publique

Fabienne Malbois

► **To cite this version:**

Fabienne Malbois. De la performance à la reconnaissance. Les théories dramaturgiques du genre déplacées par une figure publique. Communication - Information, médias, théories, pratiques, 2018, vol. 35/1, 10.4000/communication.7595 . hal-01863620

HAL Id: hal-01863620

<https://hal.science/hal-01863620>

Submitted on 28 Aug 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

De la performance à la reconnaissance

Les théories dramaturgiques du genre déplacées par une figure publique

Fabienne Malbois



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/communication/7595>

DOI : 10.4000/communication.7595

ISBN : 978-2-921383-83-7

ISSN : 1920-7344

Éditeur

Université Laval

Ce document vous est offert par Bibliothèque cantonale et universitaire Lausanne



Référence électronique

Fabienne Malbois, « De la performance à la reconnaissance », *Communication* [En ligne], vol.

35/1 | 2018, mis en ligne le 28 février 2018, consulté le 28 août 2018. URL : [http://](http://journals.openedition.org/communication/7595)

journals.openedition.org/communication/7595 ; DOI : 10.4000/communication.7595

Ce document a été généré automatiquement le 28 août 2018.



Les contenus de la revue *Communication* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

De la performance à la reconnaissance

Les théories dramaturgiques du genre déplacées par une figure publique

Fabienne Malbois

- ¹ L'étude des figures publiques, soit des « grands singuliers » (Heinich, 1991) ou des célébrités (Heinich, 2012 ; Lilti, 2014), se passe difficilement de la paire conceptuelle que forment les notions de personne et de personnage. Si l'on suit Thierry Lenain et Aline Wiame (2011), il vaut mieux aborder cette paire de façon non dichotomique, tant les deux termes sont poreux et ne sauraient renvoyer à une opposition stricte entre réalité et représentation, authenticité et facticité, ou encore individu et rôle. La fécondité de cette perspective est bien illustrée par le cas de « Chelsea (Bradley) Manning¹ », dont la figure publique se compose de deux catégories identitaires centrales². Chelsea Manning, autrefois Bradley Manning, est en effet connue aujourd'hui autant en sa qualité de lanceur d'alerte iconique pour avoir divulgué au site d'information WikiLeaks un nombre incroyablement important de documents classifiés de l'armée américaine, dont la fameuse vidéo dite du *collateral murder*, que pour être une femme transgenre³ emblématique, du moins aux États-Unis. C'est dire que la vie de Manning, à l'instar de celle du personnage historique ou du héros politique, ne peut se résumer à une destinée individuelle : elle est aussi « le profil tracé par son action sur le plan d'un destin collectif » (Lenain et Wiame, *ibid.* : 10). À ce titre, « Chelsea (Bradley) Manning » est prise dans un récit public qui ne s'embarrasse pas de toutes les tribulations vécues par la personne civile qui répond à ce nom, et dont la biographie n'en demeure pas moins une ressource narrative inépuisable. Jugé pour espionnage et fraude informatiques, Bradley Manning a été condamné le 21 août 2013 à purger une peine de trente-cinq ans dans la prison militaire de Fort Leavenworth. Incontestablement, la commutation de la peine, annoncée par le président Barack Obama le 17 janvier 2017, ainsi que la libération qui en découle, en vigueur le 17 mai 2017, sont deux événements qui vont durablement entrer dans la mémoire collective⁴.
- ² À partir de l'analyse de la trajectoire dans l'espace public médiatique de « Chelsea (Bradley) Manning », de sa transidentité plus précisément, le présent article interroge les

théories du genre de Judith Butler et Harvey Garfinkel. En dépit de l'ancrage poststructuraliste de la première et ethnométhodologique de la seconde, la compatibilité de ces deux théories a souvent été soulignée (Moloney et Fenstermaker, 2002 ; McIlvenny, 2002 ; Speer, 2005 ; Malbois, 2011). Elles reposent en effet toutes les deux sur une analytique de la performance⁵, abordée respectivement sous l'angle de la performativité et de l'accomplissement. Tout en évitant de mobiliser une conception de l'identité qui reconduirait un modèle substantialiste, Butler et Garfinkel ancrent la production du genre sur une scène ou une arène d'apparition. Le façonnage du genre y prend alors un « format » (Thévenot, 2006) éminemment public, qui suppose la présence d'un spectateur : un acteur se produit sur une scène à l'adresse d'un spectateur. Parce qu'elles reposent sur un dispositif énonciatif triadique, composé de deux « places actantielles » (Boltanski, Darré et Schiltz, 1984), à savoir la place de l'« acteur » et la place du « spectateur », ainsi que d'une place topique, à savoir la place de la « scène publique » qui opère comme un lieu ordinaire ou médiatique de visibilité, ces théories peuvent être qualifiées de dramaturgiques⁶. C'est à l'horizon de cette caractéristique partagée, qui suppose de penser l'identité comme un acte communicationnel redevable d'une pragmatique, que nous allons nous y intéresser.

- 3 En sciences sociales, l'adoption d'un modèle communicationnel pour penser la formation des identités individuelles et collectives concerne des programmes de recherche variés. Concevant la vie sociale dans sa dimension intersubjective et publique, ceux-ci postulent que les relations sociales sont médiatisées par des significations, des normes et des jugements partagés. Ils accordent par ailleurs au langage une dimension non seulement expressive, mais également constitutive, et s'intéressent au modelage du monde et des entités qui le peuplent par l'action mutuelle, réciproque et visible des individus (Quéré, 1991). Prenant toutes deux pour objet le façonnage des identités de genre au travers des pratiques sociales, les théories développées par Butler (2005 / 1990, 2009 / 1993) et Garfinkel (2007 / 1967) participent sans conteste de ces courants de recherche que le modèle communicationnel a profondément infusés⁷. L'on peut toutefois se demander si elles ont pris la pleine mesure des implications de ce modèle et si les problématiques qu'il dessine, pour étudier la formation des identités, ont toutes été exploitées. Pour le formuler autrement, pouvons-nous nous suffire d'une analytique de la performance ? De fait, relativement à la situation de communication, ces deux théories dramaturgiques du genre se situent sur le pôle de la production. À cet égard, l'une des heuristiques du cas, limite, de « Chelsea (Bradley) Manning » est de montrer la nécessité de les associer à une analytique de la reconnaissance.
- 4 Quand vient le thème de la reconnaissance, il est d'usage de renvoyer à l'importante théorie normative développée par Axel Honneth (2000). Pour notre part, c'est du côté de Paul Ricœur que nous allons nous tourner⁸. Son *Parcours de la reconnaissance* (2009 / 2004), qui met en œuvre une phénoménologie capacitaire (capacité à dire, et notamment à dire « je », capacité à agir, capacité à raconter et à se raconter, capacité à répondre de ses actes) a pour avantage épistémique non négligeable de reposer sur une pragmatique du langage, et donc de la communication (Ricœur, 1990)⁹. Plus précisément, le parcours conceptuel entrepris par Ricœur (2009/2004) démarre sur le plan de la reconnaissance-identification, c'est-à-dire là où s'arrêtent les théories dramaturgiques du genre, les approches pragmatiques de la communication plus généralement¹⁰, pour ensuite cheminer vers la reconnaissance de soi, puis la reconnaissance mutuelle. Il donne ainsi une prise pour traiter du spectateur dont la place actantielle a été vue, mais non

travaillée par l'analytique de la performance. L'article avance que c'est parce que l'analytique de la reconnaissance de Ricœur opère sur le pôle, ouvert, de la réception qu'elle permet d'investir de façon dynamique le modèle communicationnel en sciences sociales, auquel elle donne une profondeur temporelle.

- 5 Pour déployer cette hypothèse, nous procéderons en trois temps. En premier lieu, nous tâcherons de définir le modèle séquentiel de la communication médiatique que nous mobilisons pour appréhender la trajectoire de « Chelsea (Bradley) Manning » au sein des différentes scènes qui composent l'espace public. En deuxième lieu, nous examinerons les théories dramaturgiques de Butler et Garfinkel afin de préciser la façon dont elles articulent genre, reconnaissance et visibilité, puis nous nous arrêterons sur la figure de « Chelsea (Bradley) Manning » en vue de préciser sa portée heuristique. Après avoir ouvert ce double espace de problématisation, nous nous pencherons, dans un troisième temps, sur l'analyse de la réception de trois apparitions de Manning dans l'espace public anglo-saxon. Retracer le parcours de vie de « Chelsea (Bradley) Manning » au moyen de ces trois événements significatifs nous donnera l'occasion d'observer les différentes modalités que la reconnaissance d'une figure publique transgenre est susceptible d'adopter, et de mettre en évidence certains présupposés problématiques des théories dramaturgiques du genre considérées¹¹.

Un modèle séquentiel de la communication médiatique pour analyser un parcours de vie à même l'espace public

Vers modèle séquentiel de la communication médiatique

- 6 Dans l'« Essai sur le don », Marcel Mauss (1993 / 1950 : 142-279) conçoit le don comme un échange qui respecte trois obligations : donner, recevoir, rendre. Ricœur en propose une lecture tout à fait originale au moment de se pencher sur la gratitude, l'une des formes que peut prendre la reconnaissance. Si l'on suit son analyse (Ricœur, 2009 / 2004 : 350-377), recevoir occupe une place charnière dans l'institution de l'échange, en ce qu'il instaure un écart, et donc de la différence, entre adresser et recevoir, d'un côté, et recevoir et répondre, de l'autre. Plus précisément, prenant en compte la possibilité, irréductible, de l'échec du don, Ricœur propose de considérer le deuxième terme de la triade « donner-recevoir-rendre » comme un terme médian : « Recevoir devient alors la catégorie pivot, en ceci que la manière dont le don est accepté décide de la manière dont le donataire se sent obligé de rendre » (*ibid.* : 374). La lecture ricœurienne du don décompose donc la triade pour la recomposer en deux dyades : donner-recevoir et recevoir-rendre. Ce faisant, Ricœur souligne que c'est l'action de recevoir (pôle de la réception), et non de donner (pôle de la production), qui permet l'enchaînement séquentiel des actes liés au don et à sa circulation, selon un axe tout à la fois spatial et temporel. Une telle lecture rappelle l'un des postulats de l'analyse de conversation, pour qui les « paires adjacentes » (questionner-répondre, inviter-accepter ou refuser, par exemple) sont des principes majeurs de l'organisation séquentielle et interactionnelle des échanges langagiers et de leurs dynamiques d'enchaînement (Sacks, Schegloff et Jefferson, 1974 ; Bovet, González-Martínez et Malbois, 2014). Toutefois, le modèle de l'échange social que Ricœur élabore en modifiant la dynamique du don maussien conserve la visée structurale que lui avait donnée l'anthropologue français. Le reprenant

à son compte pour penser le mouvement séquentiel de l'abandon propre à l'expérience migratoire, à savoir « partir-rester-revenir », Marc Breviglieri (2010) en indique bien d'ailleurs la pertinence pour penser toute espèce de circulation.

- 7 L'organisation séquentielle de l'action que Ricœur met en évidence est d'ordre général : elle ne se laisse pas circonscrire à l'interaction en coprésence, indexée à une situation *hic et nunc* de conversation. Elle est dès lors susceptible de rendre compte de l'organisation de toute situation de communication, y compris médiatique. La circulation des énoncés médiatiques a pour particularité d'être dialogique, mais aussi traçable (Leudar et Nekvapil, 2004 ; Nekvapil et Leudar, 2006) : parce qu'ils sont autant d'« inscriptions » (Latour et Woolgar, 1996/1979), ces énoncés sont en effet reproductibles et rémanents. Ces propriétés sont d'autant plus saillantes à l'ère des médias numériques, qui ont pour particularité de conjuguer accélération des flux de communication, archivage généralisé des publications en ligne et dimension réticulaire de la diffusion de l'information par l'intercitation et l'interconnexion (Lits et Wrona, 2014 ; Marty et Touboul, 2013). Les médias numériques nous portent donc à développer une perspective diachronique et délocalisée de l'espace public (Hine, 2001), ici entendu comme un espace social doté d'une véritable épaisseur phénoménale. Au sein de cet « espace commun métatopique » (Taylor, 2004) qui transcende en les liant une multiplicité de scènes ou d'arènes médiatiques, la séquentialité des actes communicationnels se déploie diversement. Elle est à rapporter à l'articulation, dans le présent, entre deux ou plusieurs arènes situées à distance (des scènes médiatiques potentiellement organisées par des dispositifs sémiotiques et des registres discursifs multiples), entre deux ou plusieurs moments échelonnés dans le temps au sein d'une même arène (dans le passé ou dans le futur), voire encore, c'est même ce qui organise l'encyclopédie en ligne Wikipédia, à la combinaison de plusieurs situations aux coordonnées spatio-temporelles (arènes et moments) non concomitantes.
- 8 Le modèle séquentiel de la communication médiatique que nous venons d'exposer brièvement informe notre enquête sur le cas de « Chelsea (Bradley) Manning ». L'article publié par *The New York Times* le 7 juin 2010 en constitue l'acte communicationnel inaugural. Reprenant une information publiée la veille par *Wired.com*, le quotidien de référence allègue que Bradley Manning est le soldat, recherché depuis quelques semaines, qui a divulgué au site WikiLeaks près de 700 000 documents militaires confidentiels et autres câbles diplomatiques liés aux guerres d'Afghanistan et d'Irak. Cette annonce marque la première apparition du nom de Manning dans la presse nationale américaine, ainsi que la découverte de son visage. Le mécanisme de la renommée s'enclenche. Manning s'incarne peu à peu dans une figure publique, « Bradley Manning », qui est elle-même identifiée à l'échelle planétaire, avec des variations, au moyen des deux catégorisations suivantes : *US private*¹² et *suspected WikiLeaks*¹³. Mis en abyme, Manning change de statut : prise dans un processus continu de sémiotisation, sa personne se transforme en une « figure de scène » (Goffman, 1991 / 1974 : 517), en un personnage qui circule dans l'espace public à la manière d'un signe.

Un parcours de vie de femme transgenre à même l'espace public

- 9 Une fois entré dans l'espace public, Manning est emporté dans une « oscillation perpétuelle entre personne et personnage » (Lenain et Wiame, *op. cit.* : 16). La figure ainsi produite tient alors des rapports sémiotiques particuliers (de ressemblance, de

contiguïté, mais aussi de convention) et variables, qui s'instaurent, tout au long de la trajectoire parcourue, entre la personne civile et ses figurations (les apparitions publiques de la personne civile). Manning a été figuré par d'autres (à commencer par Adrian Lamo, le *hacker* qui l'a dénoncée aux autorités américaines en mai 2010), avant de se figurer soi-même, en femme notamment. Restituer le parcours de vie de « Chelsea (Bradley) Manning » dans l'espace public nécessite donc de prendre en compte les figurations publiques dont Manning a été l'objet (les prises de parole, les images et les récits produits *sur* Manning) et le sujet (les prises de parole, les images et les récits produits *par* Manning). Dans le présent article, nous nous pencherons sur l'espace public anglo-saxon. Plus particulièrement, c'est la cohérence biographique d'une figure reconstituée depuis cet espace public particulier et relativement à sa transidentité qui va nous occuper. Alors qu'elle est rythmée par plusieurs événements, la période considérée est bornée par deux moments-clés : elle débute en juin 2010, au moment où les médias américains commencent à couvrir l'arrestation puis la détention du soldat Bradley Manning et à documenter les chefs d'accusation qui pèsent contre lui ; elle prend fin le 24 décembre 2015, date à laquelle Chelsea Manning fait savoir par l'intermédiaire d'un article publié par *The Guardian.com* qu'elle peine à se sentir exister.

- 10 Les éléments qui relatent la biographie de la personne, tel le récit de vie que Chelsea Manning a livré au magazine *Cosmopolitan* le 8 avril 2015, ne peuvent pas être saisis en dehors du contexte de leur émergence dans l'espace public et des événements qu'ils constituent eu égard au processus de figuration publique de Manning ; autrement dit, ils doivent impérativement être rapportés à la trame narrative qui fournit, à partir des apparitions publiques de Manning mises bout à bout, la cohérence biographique de la figure. Si la personne civile reste le référent ultime de la figure, le parcours de vie de « Chelsea (Bradley) Manning », tout comme son organisation temporelle, n'obéit donc pas aux mêmes logiques que celles qui prévalent pour l'individu. Dans la vie civile, Chelsea Manning est née le 17 décembre 1987 : assignée à la catégorie de sexe « homme » à sa naissance, elle a reçu le prénom de Bradley. Quant à la figure « Chelsea (Bradley) Manning », son parcours de vie débute entre le 6 et le 7 juin 2010, alors que Bradley Manning fait sa première apparition publique dans les médias américains et commence à acquérir, en raison de l'acte qu'il a commis, un statut de personnage historique. Ce parcours est scandé par un « tournant biographique » (Hughes, 1996 ; Poussou-Plesse, 2010) majeur, qui a eu lieu le 22 août 2013. Ce jour-là, au lendemain de la clôture de son procès, Manning commet un *coming out* depuis le plateau de télévision du *Today Show* (NBC) où sont réunis pour un entretien exclusif Savannah Guthrie, la journaliste de l'émission, et David Coombs, l'avocat de Manning. Par la voix de la journaliste, Manning fait savoir qu'il est une femme et demande à être désigné désormais au féminin et par le prénom de Chelsea¹⁴. Dans le parcours de vie de « Chelsea (Bradley) Manning », cet événement médiatique articule un récit public passé — et donc une existence — qui a été conduit au masculin à un récit public futur qui sera peu à peu intégralement effectué au féminin. Le négliger, tout comme ne pas préserver les deux prénoms ainsi que le genre des deux pronoms de la troisième personne à partir desquels s'est constituée la trajectoire narrative qui déploie l'identité transgenre de « Chelsea (Bradley) Manning », reviendrait à amputer la figure d'une partie de sa vie, voire à rendre sa vie — et son identité de femme transgenre — irracontable. Un tel escamotage serait dommageable à l'intégrité du personnage, mais pas seulement. Dans la mesure où l'existence de Manning

dépend de façon singulière de sa visibilité dans l'espace public, nous y reviendrons, il porterait également atteinte à celle de la personne¹⁵.

- 11 Plus qu'un *coming out*, l'événement médiatique du 22 août 2013 réalise une transition de genre qui affecte la figure et la personne civile auxquelles le syntagme « Bradley Manning » réfère. Alors qu'elle prendra quelques semaines à trouver un écho dans l'espace public anglo-saxon, cette transition sera d'abord effective dans l'arène, locale, du *Today Show*. S'est donc déployée sur ce plateau de télévision une performance de genre. Dans la mesure où elle ne se contente pas de produire une identité de genre en la réitérant, mais conduit de facto à une transition de genre qui puise son efficace dans les propriétés sémiotiques de la scène médiatique sur laquelle Manning apparaît, on pourrait en conclure que cette performance vient renforcer les perspectives développées par Butler et Garfinkel. Or, comme on va le voir, cette transition de genre, et de manière plus générale l'ensemble du parcours de vie de « Chelsea (Bradley) Manning », éclaire d'un jour nouveau l'analytique de la performance à laquelle ces théories sont adossées. Plus précisément, mettant en tension toute la variété conceptuelle que renferme la notion de reconnaissance (Ricœur, 2009/2004), le parcours de vie de cette figure transgenre révèle un impensé : situées sur un seul pôle de la formation de l'identité de genre, celui de la production, ces deux théories dramaturgiques du genre s'appuient sur une conception étroite de la notion de reconnaissance, à savoir la reconnaissance-identification.

L'ouverture de l'espace de problématisation

La reconnaissance et la visibilité dans les théories dramaturgiques du genre

- 12 À la différence de Garfinkel (2007 / 1967), l'identité de genre est, pour Butler (2005, 2009), d'emblée normative et pas seulement descriptive¹⁶. Néanmoins, les thèses de la performativité (Butler) et de l'accomplissement (Garfinkel) appartiennent à la même matrice conceptuelle : elles sont dramaturgiques dans le sens où la vie sociale y est pensée comme une « scène » (Quéré, 1989), et dans la mesure où la performance de genre y prend un « format » (Thévenot, *op. cit.*) éminemment public. Si Butler réfute (1988 : 528) le vocabulaire de la métaphore théâtrale de Goffman (1973a / 1959), sa conception du genre, théorisée à partir de la figure du *drag*, n'en est pas moins scénique. La notion de performativité, qu'elle emprunte à John Austin et Jacques Derrida pour l'appliquer au corps (Butler, 2009), confine en effet le corps, pensé comme une « surface visuelle » (Prosser, 1998 : 43), dans l'ordre du visible. Quant à Garfinkel (2007 / 1967), notamment dans l'étude consacrée au cas de la transgenre Agnès (*ibid.* : 202-295)¹⁷, il radicalise la conception scénique de la vie sociale proposée par Goffman en faisant de la visibilité un principe pratique endogène d'organisation des activités orienté vers autrui, à des fins de coordination (Quéré, *ibid.*).
- 13 La performance de genre (ou *doing gender*) se déroule donc toujours en présence et devant les yeux d'un spectateur : son efficace dépend du fait que la présentation identitaire donnée en public et placée sous un impératif de constance soit reconnue par autrui, c'est-à-dire continûment visible, perçue et définie pour ce qu'elle prétend être. Le genre y est conçu comme une « *temporalité sociale constituée* » qui se performe sur une scène, soit en situation. C'est d'ailleurs à cette condition que Butler et Garfinkel extirpent le genre d'un modèle essentialiste de l'identité. Quand la (re)présentation est réussie, le spectateur

croit distinguer un « homme » ou une « femme », soit un individu relevant de la catégorie des hommes ou des femmes « naturels ». Cette appartenance et cette naturalité se présentent tout à la fois comme un « fait objectif » et « moral », c'est-à-dire normatif (Garfinkel, 2007 / 1967 : 210), alors même que l'identité de genre n'a que « l'apparence de la substance » et qu'elle est précisément produite comme « un genre naturel de l'être » (Butler, 2005 : 110). Garfinkel conçoit le genre comme un accomplissement, à savoir la réalisation pratique et située d'un certain nombre d'activités ou de comportements ordinairement rapportables à une catégorie de sexe, soit à une typification. Ainsi, pour Agnès, accomplir sa féminité passe « [...] par l'acquisition et l'usage d'habiletés et de capacités, par la manifestation convaincante d'apparences et de manières de se conduire féminines, et par la mobilisation des sentiments et intentions appropriés » (Garfinkel, *ibid.* : 226). Butler avance quant à elle que la performativité du genre est l'effet de la « répétition stylisée d'actes » corporels, de « gestes, de mouvements » (*ibid.* : 265). S'exprimant « à la surface du corps », le genre est un « acte performatif » qui se produit pour un public (*ibid.* : 249-266). Plus précisément, cet acte crée la réalité des catégories « homme » et « femme » au moment même où il se réalise et se donne à voir à autrui.

- 14 Dans l'analytique de la performance que portent ces deux théories dramaturgiques, la production de genre du sujet se compose donc de la série des actes corporels, et plus généralement comportementaux, par lesquels un sujet en première personne (« je ») produit son identité à l'adresse de quelqu'un d'autre. La nécessité, chez Garfinkel, d'un accomplissement constamment renouvelé est une radicalisation de prémisses déjà présente chez Alfred Schütz, dont il s'est beaucoup inspiré (Stavo-Debaugé, 2015). Quant à Butler, elle suggère la contingence du genre (« femme ») relativement au sexe (« corps féminin ») à partir d'une lecture de Simone de Beauvoir qui réfute tout sens téléologique au devenir-femme du corps, ce qui l'amène concevoir l'identité de genre comme le résultat d'un processus de représentation répété, incessant, récurrent et inachevé (Prosser, *op. cit.*). Ni Garfinkel ni Butler ne sont donc insensibles à la temporalité inhérente à l'accomplissement, respectivement performativité, du genre — Butler insiste d'ailleurs beaucoup sur ce point dans *Le pouvoir des mots* (2004). Toutefois, l'un et l'autre saisissent cette temporalité sous le modèle de la réitération plutôt que de la narration. C'est dire que l'identité de genre, dans l'analytique de la performance, entretient un rapport particulier au temps : pour qu'une telle (re)présentation se maintienne dans la durée, elle requiert une succession ininterrompue d'actualisations réussies.
- 15 La représentation, soit le fait de se donner à voir et d'être vu, a un caractère régulateur. Le « format » (Thévenot, *op. cit.*) public pris par la production du genre dépend donc de l'existence de spectateurs auxquels la représentation est adressée. Dans la mesure où cette représentation se donne à voir sur le mode de la mêmété, de l'exemplaire et du générique (elle est soit une typification, soit une stylisation), les spectateurs sont ici pensés sous un mode impersonnel. Plus précisément, Garfinkel et Butler tablent tous deux sur un modèle de spectateur anonyme qui incarne « la condition commune » des individus en société tout en étant indifférent à la « pluralité de leurs conditions » (Dodier, 2001 : 320). Ce spectateur est doté d'une compétence considérable, mais néanmoins limitée : il est capable d'identifier et de re-connaître, c'est-à-dire d'« établir une relation entre une chose et une autre » (Ricœur, 2009 / 2004 : 47), seule une représentation *communément reconnaissable* du féminin ou du masculin. Tout ce qui excéderait les propriétés normatives et ordinairement constitutives des identités de genre (claire binarité des sexes, appartenance exclusive et durable à l'une ou l'autre des

catégories de sexe) échapperait donc à la perception de ce spectateur comme à son entendement, et tomberait dans le registre du méconnu — au sens cognitif du terme. Ce qui voudrait dire, littéralement, qu'une personne transgenre ne saurait être reconnue si elle ne présentait pas une performance relevant visiblement de la catégorie « homme » ou « femme » et, plus fondamentalement, que toutes les typifications ou stylisations du genre ne seraient pas pareillement visibles. On comprend dès lors bien en quoi, dans les théories de Garfinkel et Butler, la reconnaissance-identification et la reconnaissabilité sont liées. La visibilité y est chargée d'une normativité qui cadre, hiérarchise et informe le regard du spectateur. Celui-ci accorde une valeur — telle représentation compte, ou non, comme une identité de genre — seulement à ce qu'il est en mesure d'identifier.

- 16 Cette normativité rend-elle les théories de Garfinkel et Butler incapables de reconnaître toutes les identités ? La question nécessiterait un examen attentif et approfondi¹⁸. Nous pouvons cependant d'ores et déjà avancer qu'à penser la visibilité « depuis l'articulation d'une phénoménologie de la perception et d'une problématique de la reconnaissance, on reste pris dans les paradoxes d'une identification soit impossible soit réifiante » (Tassin, *op. cit.* : 211). Plus précisément, à faire dépendre la visibilité de l'œil du spectateur, l'on est condamné à doter la visibilité d'une valeur positive et à l'opposer à l'invisibilité, corrélat d'un déni de reconnaissance (Honneth, 2000, 2005). Une telle axiologie, problématique au demeurant¹⁹, oublie que la visibilité n'est pas un concept normatif, mais une condition phénoménale qui a pour fonction d'« ouvrir le champ de la perception » (Tassin, *ibid.* : 211), et donc un « espace d'apparition » (Arendt, 1983 / 1958). En effet, la visibilité — soit l'apparence, qui conjoint dans le vocabulaire arendtien ce qui est vu et ce qui est entendu — est avant toute chose un concept descriptif, qui désigne la propriété qu'ont les personnes, les choses et les événements d'être accessibles par la vue, soit de faire signe, en raison d'une apparition sur une scène publique, médiatique ou non (Adut, 2012). C'est pourquoi la visibilité n'est pas l'exact contraire de l'invisibilité (Tassin, *ibid.*) : l'invisibilité advient lorsqu'il y a effacement dans l'ordre du visible ; et de cet effacement, il reste toujours une trace.
- 17 L'invisibilité ne peut alors simplement se déduire d'une certaine (in)disposition du regard : elle relève pleinement d'une action, comme le montre la politique des disparus issue des dictatures latino-américaines (Tassin, *ibid.* ; Diaz, 2014). Le disparu est cet être qui a été brutalement retiré à sa communauté, mais dont la mort ne peut pas être attestée. Dans les sociétés démocratiques libérales, l'invisibilité ne confine pas à cette mort privée de reconnaissance, mais elle prend plusieurs formes sociales (Tassin, *ibid.*) : celles de l'« anonyme » (l'invisibilité du nom conduit à la disparition de toute manifestation de singularité), du « clandestin » (ce type d'invisibilité est de fait une privation d'existence politique) et, enfin, du « reclus » (privé de toute comparution publique, celle du corps y comprise, le reclus est à proprement parler un disparu). Comme on va le préciser à présent, ces catégories, celles de l'anonyme et du reclus en particulier, ne sont pas étrangères à Manning, alors même qu'elles sont singulièrement enchevêtrées avec une importante visibilité médiatique.

« Chelsea (Bradley) Manning », une figure publique singulière

- 18 Au début de l'été 2010, Bradley Manning est encore un soldat inconnu. Le 7 juin, il sort brutalement de la catégorie des anonymes et apparaît en son nom propre. Abondamment couvertes par les médias, son arrestation puis son incarcération sont l'objet de

nombreuses prises de position publiques, par Daniel Ellsberg et Julian Assange notamment, et génèrent une multitude de comptes rendus publics qui procèdent à la constitution progressive d'un « grand singulier » (Heinich, 1991) : pour les uns, Manning incarne la figure positive du lanceur d'alerte défenseur des valeurs de la démocratie ; pour les autres, il est un délateur et un « traître » à la patrie. À travers la publication de nombreux récits de vie, « Bradley Manning » est doté d'une personnalité au fur et à mesure qu'il gagne notoriété dans l'espace public. Près de trois ans après son arrestation, le 21 août 2013, sa figure se dédouble et sur l'identité « lanceur d'alerte » commence à s'articuler une deuxième catégorie : « transgenre ».

- 19 Manning apparaît dans l'espace public à la suite d'un acte dont l'héroïsme a parfois été relevé (voir par exemple Lagasnerie, 2015). Une telle entrée en scène lui procure une importante visibilité médiatique, qui n'est pas sans rappeler celle des célébrités (Braudy, 1986 ; Grenier, 2000 ; Heinich, 2012 ; Lilti, *op. cit.*). Toutefois, cette visibilité médiatique se conjugue simultanément avec l'invisibilité qui frappe les reclus. Pour la vedette de cinéma, les espaces qui organisent le monde de la vie quotidienne demeurent des scènes d'exposition. Pour Chelsea (Bradley) Manning, l'espace public médiatique est son unique scène « ouverte » de représentation — jusqu'à sa libération prévue le 17 mai 2017. Cette condition a son revers : sauf à disparaître totalement, il n'est pas de retrait possible pour Manning hors du « domaine public » (Arendt, 1983 / 1958) que soutiennent les technologies de communication. Parce que son incarcération l'a déjà placée hors du monde commun, c'est-à-dire hors des scènes de la vie quotidienne qui normalement opèrent, pour tout individu, comme des scènes ordinaires de visibilité (Goffman, 1973a / 1959, 1973b / 1971 ; Quéré, 1989), la possibilité et la viabilité de sa « vie privée », et dès lors de son identité intime et subjective, de son « soi », dépendent strictement de la possibilité et à la viabilité de sa « vie publique », et dès lors de l'attestation objective de son identité par les publics médiatiques. Parce qu'en Manning se conjuguent l'invisibilité de la personne civile et la visibilité de la personne publique, son « être-au-monde » a ceci de singulier que la distinction privé / public se superpose à des oppositions telles que reclus / célébrité, intérieur / extérieur, caché / montré, captivité / liberté, mort sociale / vie, inexistence / existence. Une telle dépendance entre existence et apparition est proprement extraordinaire. Elle tient à ce que l'apparition publique est, dans le cas de Manning, une exposition totale, une transparence de l'être pourrait-on dire, et ne remplit pas cette double fonction que lui attribue Hannah Arendt, à savoir « dissimuler et [de] révéler une surface » (2007 / 1981 : 60).
- 20 C'est parce qu'elle s'adosse à une sphère privée où l'individu est en mesure de mener une existence que l'apparence a, dans le domaine public, « une vertu que la transparence a perdue : l'apparence, c'est à la fois ce qui cache et ce qui montre » (Allard, 2011 : 29). Autrement dit, pour qui se présente à autrui dans l'ordre ordinaire du visible, ordre qui concerne la plupart d'entre nous, l'apparence est déjà en elle-même une médiation : elle se tient dans un rapport réflexif au soi. Aussi, entre le soi et ses apparences, même quand le sujet est une vedette de cinéma, la coupure n'est jamais achevée et le rapport de représentation reste indiciel. Ce qui permet un va-et-vient herméneutique et des boucles de rétroaction dont le sujet garde, in fine, une certaine maîtrise. Que perd Manning en ayant perdu la faculté de se cacher sous l'apparence ? De fait, la performance identitaire sans réserve à laquelle il/elle est contraint(e) opérant sous le règne de la transparence et non de la médiation, le rapport indiciel qui encadre toute représentation (Bougnoux, 2006) pourrait s'en trouver gravement altéré, sinon aboli. Ce que risque Manning,

condamnée au registre de la monstration, c'est donc la déconnexion entre l'existence de sa personne et l'existence de sa figure. À son acmé, une telle dissociation pourrait conduire la figure à s'autonomiser complètement de la personne, et à rendre difficile tout processus de totalisation. Devenue toute-puissante, la figure se verrait en mesure de supplanter, de recouvrir et d'étouffer la personne civile.

- 21 Alors que la visibilité publique dont jouit Manning se paie au risque de la déperdition de soi, que gagne le spectateur à cette exposition sans retenue ? La représentation identitaire à laquelle donne accès l'espace public médiatique est potentiellement exhaustive : « omnipotent », le spectateur a, virtuellement, une connaissance absolue du sujet « Manning » qui apparaît sur les différentes scènes médiatiques depuis lesquelles il est perçu et se perçoit (presse, journaux télévisés, réseaux sociaux, Wikipédia, films, etc.). Mais que voit ce spectateur omnipotent ? Les individus qui composent les publics médiatiques se situent dans l'ensemble de l'espace social. En raison de la « pluralité des conditions » (Dodier, *op. cit.* : 320) qui les caractérisent, ces publics sont diversement concernés par les apparitions publiques de Manning. Ainsi, si l'on prend le critère de la nationalité, on peut constater que la médiatisation de cette figure résonne différemment selon que l'on se situe dans l'espace public français ou dans l'espace public américain ; quant à l'espace public américain, il est investi et structuré diversement selon que l'on est militant LGBT, militant anti-guerre, patriote, chef militaire, soi-même un lanceur d'alerte célèbre (par exemple Ellsberg), partie de l'accusation ou de la défense, ou encore un membre de la famille de Manning. Aussi la réception dans l'espace public des apparitions de Manning configure-t-elle une multitude de points de vue. Parce qu'ils sont eux-mêmes vus, ces points de vue participent de la formation de l'identité publique de Manning. Mettant au travail la notion de reconnaissance, ces points de vue enrichissent la dimension cognitive de la reconnaissance (la reconnaissance-identification) d'une dimension proprement morale (Ricœur, 2009 / 2004 ; Villela-Petit, 2004). Tournons-nous donc à présent vers la réception de trois apparitions publiques de Manning au sein desquelles l'identité de genre est thématifiée. L'on verra qu'aux multiples régimes sémiotiques de représentation de la figure correspondent des modalités variées de reconnaissance.

La reconnaissance dans la réception des apparitions publiques de Manning

Paris Lees : « *Manning is one of us* »

- 22 Que Bradley Manning se soit interrogé sur son identité de genre et qu'il ait même songé à une réassignation de sexe est un thème qui apparaît tardivement dans l'espace public. Il émerge le 3 juillet 2011, à la suite d'un long portrait publié dans le *New York Magazine*²⁰. Repris de façon sporadique dans l'espace public anglo-saxon (États-Unis et Royaume-Uni), quasiment jamais dans l'espace public francophone (France et Suisse), ce thème sera toujours mobilisé de façon mineure — et souvent confuse et floue — pour décrire Manning, et dans tous les cas jamais sur un mode identitaire. En effet, jusqu'à la publication le 17 août 2013, dans *The Guardian.com*²¹, d'un article d'opinion de Paris Lees sur lequel nous allons revenir, jamais la catégorie « transgenre » n'aura été publiquement prononcée à son sujet, ni par autrui ni par lui-même. Au contraire, la catégorie « gay » surgit dès le 1^{er} février 2011²², après qu'il a été établi que Manning avait un petit ami et

qu'il ne cachait pas être homosexuel. Elle s'imposera dès lors durablement dans l'espace public comme une catégorie identitaire majeure pour le qualifier et rendre compte de sa fragilité, de son instabilité psychique et de ses difficultés à endurer la vie militaire. Ainsi, dans l'objectif d'accabler l'armée (elle n'aurait jamais dû recruter Manning, personne instable et peu apte au service militaire), les avocats de Manning le présenteront tout au long de la procédure judiciaire comme un jeune soldat souffrant de trouble d'identité de genre, mis à l'écart et malmené en raison de son homosexualité alors que régnait encore le régime du « *Don't tell Don't ask* ». Par ailleurs, au printemps 2013, un comité de la *Pride Parade* de San Francisco, désavoué par la suite, le sélectionne pour l'introniser *Grand Marshal* : Manning est considéré comme un « héros américain homosexuel²³ ». L'identité sexuelle va garder toute sa pertinence pour qualifier Manning jusqu'à la fin juillet 2013 au moins. Sa centralité définitoire peut notamment s'observer dans le fait que ni la publication intégrale des *chats* de Manning avec Lamo par *Wired.com*²⁴ ni la révélation de l'une de ses identités virtuelles, celle d'« une femme nommée Breanna²⁵ », n'en affaibliront la portée. Plus précisément, ces éléments, qui indiquent de façon vague et fragmentaire une masculinité déstabilisée, ne seront en aucune façon mobilisés dans les comptes rendus publics comme une « méthode documentaire d'interprétation » (Garfinkel, 2007 / 1967), et plus précisément de réinterprétation, de l'identité de genre de Manning. Il est dès lors difficile, sinon impossible pour quiconque occupe une position ordinaire de spectateur de les ressaisir comme un ensemble cohérent d'indices venant miner la légitimité de son appartenance à la catégorie « homme ».

- 23 Le 30 juillet 2013, la cour martiale de Fort Mead fait lecture de son verdict : hormis d'intelligence avec l'ennemi, Bradley Manning est reconnu coupable de toutes les charges retenues contre lui, dont celle d'espionnage ; le soldat pourrait encourir une peine d'emprisonnement de 90 ans. Dix-huit jours plus tard, une journaliste transgenre, Paris Lees, fait paraître un article d'opinion dans *The Guardian.com* pour s'alarmer du fait que Manning, en raison de la sentence qui l'attend, allait devoir différer sa transition durant de longues et incroyablement douloureuses années²⁶.

Capture d'écran 1. Début de l'article de Paris Lees

Bradley Manning faces 90 years in prison and will probably die behind bars - and that's not the worst of it. He's been successfully brainwashed judging by his [recent apology](#) and appeal for leniency. I don't blame him. He must feel powerless, on so many levels. When MailOnline.com published pictures of Manning "in drag" earlier this week, it revealed publicly what the transgender community has known for some time: Manning is one of us.

Source : *The Guardian.com*, 17 août 2013.

- 24 « Bradley Manning est un héros trans — J'ai peur pour lui en prison » (traduction de l'auteure) : le titre de l'article produit une désignation explicite, un *outing* en réalité. La révélation nécessite alors une justification, qui est produite dans le premier paragraphe de l'article. Quelques jours auparavant, à la faveur de deux ultimes déclarations de témoins de la défense, avait circulé sur Internet une photo de Manning portant perruque blonde et rouge à lèvres. Au début de son article, Lees prend prétexte de cette diffusion pour reconnaître et faire reconnaître l'appartenance de genre de Manning : « Quand le

site *MailOnline.com* a publié une photo de Manning en “drag” au début de cette semaine, il a révélé publiquement ce que la communauté transgenre savait depuis un certain temps : Manning est l’un d’entre nous » (traduction de l’auteure).

Capture d’écran 2. Photo de Bradley Manning, qui s’était travesti à l’occasion d’une permission



Source : Cette photo, non datée et transmise par l’armée américaine, avait été envoyée par Manning en 2010 à l’un de ses supérieurs ainsi qu’à un psychologue militaire avec cette légende : « Mon problème ».

- 25 Dans ces quelques lignes, la notion de reconnaissance est profondément retravaillée et prend des accents affectifs et moraux qui échappent à l’analytique de la performance de Butler et Garfinkel. En premier lieu, si Lees reconnaît en Manning un transgenre au sens de la reconnaissance-identification, cette identification est néanmoins le fait d’un spectateur doté non pas de connaissances communes et ordinaires, mais d’un savoir d’expert partagé au sein d’une communauté particulière de destins : alors que cela avait échappé à tout le monde, les transgenres, dont Lees se fait la porte-parole, ont su lire dans l’opacité des indices fragmentaires disponibles dans l’espace public que Manning était l’un des leurs — même mis entre guillemets, le terme de *drag* opère à cet égard une puissante recatégorisation. En deuxième lieu, en reconnaissant Manning comme un semblable, la communauté transgenre fait plus que l’identifier ; elle le distingue des autres, soit les hommes et les femmes « naturels », pour mettre en évidence ce qu’il est. Une telle reconnaissance, qui touche à ce qu’il y a de plus authentique et de singulier chez Manning, à savoir son « soi » ou son « ipsité » (Ricœur, 1990), est une approbation. Celle de la valeur et de la validité d’une identité transgenre, mais aussi d’une vie susceptible d’être mise en commun et estimée au regard des humiliations et des souffrances qu’elle endure en raison du déni auquel les transgenres, en tant qu’identité collective, sont confrontés. En effet, Lees écrit au moment de conclure son billet que la société « traite les personnes trans comme des problèmes » (traduction de l’auteure).

- 26 À travers la requalification identitaire produite par Lees, dont la parole outrepassa sa propre et seule personne, Manning est reconnu dans sa dimension morale d'être humain par la communauté transgenre ; soumise au regard, tiers, des publics médiatiques, cette reconnaissance est susceptible d'être portée par une communauté politique tout entière, qu'elle soit nationale ou internationale. Pour autant, une telle reconnaissance, si elle est susceptible de conduire Manning sur le chemin de l'estime de soi, échouerait à le gratifier si lui-même ne se reconnaissait pas comme un membre de ce « nous » transgenre.

Bradley Manning : « *I am a woman* »

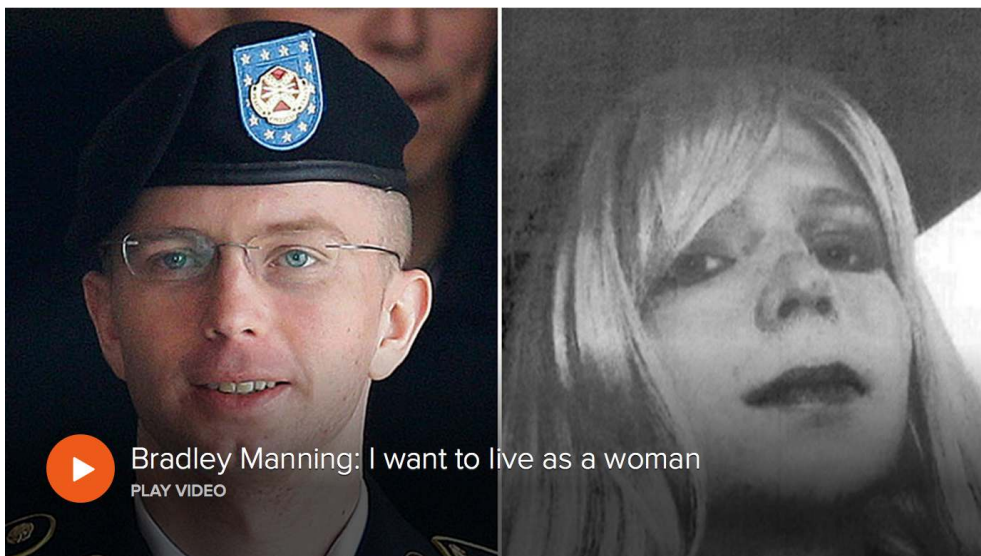
- 27 S'il est un espace public ouvert au regard du spectateur, le *Today Show* (NBC) du 22 août 2013 constitue également l'« espace d'interprétation » dans lequel Manning « se reconnaît capable d'identité » (Contreras Tasso, 2015 : 71). Devant le public de l'émission, qui sera témoin de sa transition, il effectue un *coming out* télévisuel en attestant par voie de communiqué de presse qu'il est « transgenre » :

Dans la mesure où j'opère une transition vers cette nouvelle étape de ma vie, je veux que tout le monde connaisse mon « vrai moi » (*the real me*). Je suis une femme. Considérant la façon dont je me sens, et dont je me suis toujours sentie depuis mon enfance, je souhaite commencer une thérapie hormonale le plus tôt possible. Je demande aussi qu'à partir d'aujourd'hui, vous me désigniez en utilisant mon nouveau nom et en utilisant le féminin (*the feminine pronoun*) (traduction de l'auteure).

- 28 Cet extrait est lu par la journaliste Savannah Guthrie. Tandis qu'elle parle, d'autres extraits du communiqué sont montrés à l'écran, telle la partie du bas où est exposée la signature, « apposition autographe du nom propre » (Fraenkel, 1992 : 9), de Chelsea Manning, qui est l'émettrice finale du texte. Si les mots sont prononcés par la journaliste, si les images sont montrées par l'émission, l'énonciateur « responsable » (Goffman, 1987 / 1981 : 154) de la séquence est bel et bien Manning. Il faut donc la comprendre ainsi : un énonciateur masculin répondant au nom de « Bradley Manning » connu pour être un soldat homosexuel de l'armée américaine certifie qu'il est une femme en réalité ; cette catégorie de sexe, bien qu'elle ne soit pas visible et bien qu'elle ne lui ait pas été attribuée à la naissance, correspond à la perception qu'il a toujours eue de lui-même, à son identité authentique ; nommant son « vrai moi » du prénom féminin de « Chelsea », Manning demande alors à quiconque de le mobiliser désormais pour faire référence à sa personne et l'identifier²⁷.
- 29 Mais à quelle performance identitaire le spectateur assiste-t-il ici, alors que Manning requalifie son « soi » ? En tant que tel, le *coming out* est un acte de parole qui vise à changer l'appartenance catégorielle de son énonciateur et la perception qu'en a le destinataire (Mondada et Oloff, *op. cit.* ; Zimman, *op. cit.*). Cet acte est souvent réduit à une déclaration identitaire. Or, d'un point de vue interactionnel, la présente séquence n'est pas une simple déclaration, elle est composée de trois types d'énoncés : une autodésignation d'identité de genre, une nomination et une interpellation. L'autodésignation identitaire est ici étroitement imbriquée à la nomination. Dans *Le parler de soi*, Vincent Descombes (2014) montre que le « je » se présente pour le destinataire d'un énoncé à la première personne comme un signe indexical — il permet au destinataire d'identifier la personne qui a parlé — sans pour autant fonctionner comme un nom propre — il ne lui permet pas d'identifier le sujet, c'est-à-dire *quelle* personne a parlé. Cela étant, le pronom à la première personne et le nom propre forment un système et sont liés

par une « complémentarité fonctionnelle » (*ibid.* : 294) : on a besoin « des signes indexicaux pour établir la relation du nom à l'objet qui porte ce nom » (*ibid.*). Dans le cas présent, une telle complémentarité a pour fonction de lier pour un même objet pas seulement un, mais deux noms propres (Bradley Manning et Chelsea Manning) ainsi que deux signes indexicaux, à savoir un « je » qui renvoie au sujet à la première personne et un « moi » qui indique quant à lui un sujet conscient de lui-même. C'est dire que la reconnaissance en première personne, par Manning, de son appartenance à la catégorie « femme » passe par l'affirmation de son ipséité, là où « je » établit un rapport à lui-même (« mon vrai moi ») qui est de l'ordre de celui que le sujet établit à l'égard d'un objet. L'exposition de ce « soi », qui est réflexivement lié au « je » qui se prend *lui-même* comme objet de discours, permet à Bradley Manning de faire entrer en scène une deuxième personne, Chelsea Manning, qui est à la fois son double et son autre, et d'entreprendre une transition de genre qui opère sans corps ou, plus précisément, avec un corps — celui, matériel et masculin, de Bradley — qui n'a pas encore changé. En effet, à travers le dédoublement du « je » et du « moi », l'énonciateur « Bradley Manning » se qualifie lui-même et manifeste la possibilité d'un « maintien de soi » (Ricoeur, 1990) dans la rupture identitaire pourtant radicale qu'implique la migration quasi instantanée, bien que non incarnée, d'une personne quittant une catégorie de sexe pour en occuper une autre : reconnaissant publiquement qu'il est autre, Bradley atteste implicitement que « Chelsea est toujours moi » et que « mon corps est le sien ». Ainsi, alors que le corps de Bradley Manning ne peut pas fonctionner comme le référent direct du nom propre « Chelsea Manning », il reste néanmoins la « surface visuelle » (Prosser, *op. cit.* : 43) à partir de laquelle ce corps féminin peut se projeter et être donné à voir au public, comme le montre le montage photographique du *Today Show*.

Capture d'écran 3. Photomontage



Source : *Today Show*, 22 août 2013.

- 30 La mise à l'épreuve publique de son ipséité ne permet pas seulement à Manning d'énoncer que « soi-même est un autre » (Ricoeur, 1990) tout en établissant une continuité entre Bradley et Chelsea. Elle lui permet également de produire une interpellation, une demande de reconnaissance à l'adresse d'autrui en l'occurrence. Cette demande fut diversement honorée par les médias. Sa réception, variable et hésitante, met en évidence

la « dissymétrie irréductible » (Contreras Tasso, *op. cit.* : 71) qui caractérise la relation de reconnaissance : reconnue immédiatement sur le plateau du *Today Show* par Guthrie et Coombs qui poursuivent leur entretien en faisant mention de Chelsea, la demande de Manning fut respectée au *New York Times* après une petite polémique interne, implacablement rejetée par CNN, adoptée dès octobre 2013, mais après de vifs débats entre les contributeurs, par la branche anglophone de Wikipédia pour nommer l'article biographique consacré à Manning et, faute d'en reconnaître la force illocutionnaire, complètement ignorée dans l'espace public francophone²⁸.

- 31 Si la production de « Chelsea (Bradley) Manning » est rapportable à une performance de genre — il y a bien (re)présentation en public —, cette performance ne se limite donc pas à l'acte d'instanciation par Manning d'une catégorie de sexe qui se répète continûment, sous le mode de l'accomplissement (Garfinkel) ou de la performativité (Butler). Extériorisant un « soi » et donnant à voir publiquement ce qui constitue l'identité perçue du sujet, l'événement médiatique du 22 août 2013 trace au contraire les contours de l'identité d'une figure transgenre dont il est possible de restituer le parcours de vie dans l'espace public selon un axe temporel, et dont l'histoire est configurée par la catégorie « homme » avant le 22 août 2013, et par la catégorie « femme » depuis. Se donnant à lire comme une « identité narrative » (Ricoeur, 1990), l'identité transgenre singulière de « Chelsea (Bradley) Manning » montre la nécessité de penser l'ipséité, ou le « soi », comme une composante élémentaire, mais distincte de l'identité, et a fortiori de l'identité de genre. Est mis alors en évidence un élément qui resterait autrement inaperçu : dans les théories dramaturgiques du genre que nous avons examinées, le pôle de l'*ipse* est complètement recouvert par le pôle de l'*idem*, à savoir par ce qui marque la mêmeté et la permanence sur le plan de l'identité, ainsi du caractère, trait durable par excellence et « signe distinctif à quoi on reconnaît une personne » (Ricoeur, *ibid.* : 146). Plus précisément, leur incapacité à penser le dédoublement réflexif du sujet en « je » et « moi », et l'inclination qui en résulte à placer l'identité de genre sous l'égide de l'*idem* conduisent ces deux théories à dénier toute autonomie au « soi ». À rendre impossible, autrement dit, que le sujet puisse se penser comme un autre.
- 32 Quelles sont les conséquences analytiques d'un tel écrasement du « soi », un *self* dont Butler (1988) avance même qu'il est une fiction construite par la performance de genre ? De fait, alors qu'elles esquivent la naturalisation du genre, les théories de Butler et Garfinkel n'évitent pas toute substantialisation de l'identité. En premier lieu, en mettant l'accent sur la mêmeté, elles accordent un poids considérable à l'identité (re)présentée : la primauté est donnée à l'identité de genre qui est perçue par le spectateur, dans un mouvement qui va de l'extérieur vers l'intérieur, la scène publique tenant lieu d'« épreuve de réalité » (Boltanski, 2009) de l'identité. Tout se passe alors comme si l'identité personnelle du sujet devait nécessairement — et toujours — correspondre avec l'identité qui s'objective en se manifestant devant les autres, avec ce qui apparaît en public. Dans le cas contraire, et dans la mesure où il semble que la perception « commune » du spectateur ne puisse jamais être mise en défaut ou en demeure de se réformer, un soupçon d'inauthenticité pèserait, qui accablerait tout entière l'identité perçue du sujet. En deuxième lieu, l'oblitération du « soi » rend ces théories dramaturgiques incapables de saisir le changement d'identité de genre comme un processus qui serait amorcé par le sujet lui-même : quand changement il y a, celui-ci ne peut provenir que d'une agentivité étrangère au sujet.

- 33 Cette aliénation du sujet à son devenir-femme (ou à son devenir-homme) est liée à une certaine articulation entre corps et langage, qui prend une forme spécifique au sein de chacun des deux modèles théoriques. Dans le modèle de Garfinkel, la parole est subordonnée à l'action perceptible des corps agissants et a perdu sa faculté à faire « événement ». Plus précisément, la parole semble remplir, dans les situations sociales, une fonction instrumentale de gestion et de mise en « bonne forme » des apparences. C'est ainsi que Garfinkel décrit longuement comment Agnès, avec qui il s'entretient à plusieurs reprises, analyse les réactions, les commentaires et les orientations pratiques de son interlocuteur dans le but d'apprendre comment agir et se comporter pour être vue comme une femme « typique ». Par ailleurs, souligne Garfinkel, quand Agnès se met à narrer sa vie, les récits qu'elle produit visent avant tout à rendre compatible sa trajectoire avec celle d'un individu qui aurait été assigné à sa naissance dans la catégorie « fille », ainsi qu'à effacer tout élément biographique qui pourrait laisser penser qu'elle a vécu, jusqu'à ses 17 ans, comme un garçon. Si les descriptions de Garfinkel mettent en évidence les compétences pratiques et stratégiques que déploie Agnès — elle est qualifiée de « méthodologue pratique » —, la conception instrumentale de la parole que l'ethnométhodologie privilégie l'amène à oblitérer le fait que parler de soi, ou éviter de parler de soi, a partie liée avec la capacité du sujet à se ressaisir réflexivement et à s'éprouver comme un sujet conscient de lui-même²⁹. Ayant volé des médicaments prescrits à sa mère, Agnès a pris dès ses 12 ans et durant toute son adolescence des œstrogènes qui ont féminisé son corps, ce qu'elle a dissimulé à son médecin dans le but d'obtenir une opération chirurgicale, qui lui sera accordée au motif qu'elle est intersexuée. Le médecin, qui a été trompé, finit par apprendre la vérité plusieurs années plus tard par Agnès elle-même. La façon dont Garfinkel traite cet épisode est éloquente. Cet aveu, tardif, montre qu'Agnès s'était reconnue dans la catégorie « transgenre », bien qu'elle ait tu cette appartenance identitaire à son médecin et qu'elle avait volontairement maintenu le silence envers cet acteur décisif. Si Garfinkel mentionne la duperie, il omet toutefois de développer une réflexion sur ces autres de la situation de communication que sont le tacite, le secret et le non-dit. Il traite par ailleurs de façon symétrique le savoir qu'ont de sa condition les proches d'Agnès (son petit ami Bill, sa famille, etc.) et le savoir détenu par le médecin (et par lui-même d'ailleurs), dans un geste qui homogénéise la pluralité des positions possibles de spectateur. Aussi, à l'issue de l'analyse, la seule hypothèse qu'offre l'ethnométhodologie pour rendre compte de cette ignorance généralisée est le défaut de « soi », à savoir une aporie : si Bill, ses parents, voire Agnès elle-même ont eux aussi été trompés, c'est qu'ils se sont trompés eux-mêmes sans le savoir.
- 34 Dans le modèle de Butler, c'est au contraire le corps qui est subordonné au langage, la parole le surpassant dans sa capacité d'action. La « matrice des relations de genre », au centre de *Ces corps qui comptent*, est en effet une interpellation fondatrice par laquelle un nouveau-né, passant du statut d'enfant à celui d'un « elle » ou d'un « il », est inscrit dans le domaine du langage et de la parenté (Butler, 2009). Ce processus dit du « *girling the girl* » (ou « *boying the boy* ») ne s'arrête pas à l'assignation de sexe : cette interpellation langagière initiale, qui place tout individu dans une catégorie de sexe, est réitérée tout au long de la vie et par différentes institutions, au moyen de la réactivation et de la production des normes du féminin ou du masculin qui définissent les comportements de genre conventionnels ou normaux (Butler, *ibid.*). Contrairement à Garfinkel, Butler ne manque donc pas de remarquer la force performative du langage et son action sur les

corps. Toutefois, sa conception de l'interpellation, dérivée de Louis Althusser (1970), est impropre à saisir l'organisation énonciative séquentielle interne à une situation de communication³⁰. Plus précisément, alors même que l'interpellation, acte de parole par excellence, contient toutes les possibilités offertes par le langage et n'est pas intrinsèquement liée à un type d'énonciateur — une institution, le policier en l'occurrence dans l'exemple donné par Althusser —, elle s'exerce chez Butler d'abord sur le sujet, un sujet qui se trouve toujours en demeure de répondre. En effet, le sujet butlérien n'est jamais en mesure d'être l'instigateur d'une chaîne langagière qu'il aurait lui-même lancée par une interpellation. Serait-ce parce que ce sujet est dépourvu d'un « soi » et donc d'une conscience de soi et que, dès lors, occuper la place d'un « je » qui s'adresse à un « tu » et qui acquiert une « autorité morale » (Kaufmann, 1999) en entrant de façon dialectique en relation avec autrui, relève d'une activité langagière qui lui est inaccessible ? Dans tous les cas, ce sujet (mais est-il pleinement « sujet » ?) est condamné à répondre à une institution, celle du genre, en occupant une position de destinataire. C'est pourquoi la scène du *Today Show*, de laquelle Manning effectue une interpellation en première personne, est de facto, du point de vue de la théorie poststructuraliste du genre, une « scène impossible » (Butler, 2004 : 26).

- 35 La scène d'apparition d'un corps qui n'aurait pas déjà été défini par le langage, mais qui, littéralement, aurait été créé *ex nihilo* par lui « à l'occasion d'une adresse » (*ibid.*), est en effet jugée chimérique par Butler. Plus précisément, selon elle, une telle scène ne saurait exister que grâce au pouvoir de l'imagination. Or, le corps de Chelsea Manning, créé par une interpellation de Bradley Manning au *Today Show*, n'a rien de chimérique. Ce corps possède toutefois une particularité : né dans l'espace public, il appartient strictement à l'ordre communicationnel des signes et n'a rien de charnel. Plus précisément, le corps propre de Chelsea Manning est et restera, jusqu'à la transformation hormonale ou chirurgicale du corps masculin de Bradley, une pure *forme sémiotique*. Cette forme a une certaine consistance sensible et phénoménale : on peut la percevoir, l'identifier, la reconnaître. Elle demeure néanmoins virtuelle dans la mesure où elle n'existe qu'en vertu de son attestation par des spectateurs, les publics médiatiques en particulier.

L'apparition publique au risque de la méconnaissance : « *I feel non-existent* »

- 36 Bien qu'elle soit incarcérée depuis la fin de son procès dans la prison de Fort Leavenworth, Chelsea Manning est un sujet transgenre capable d'agir, de dire et de (se) raconter (Ricœur, 2005).

Capture d'écran 4. Présentation de Chelsea Manning, chroniqueuse au *The Guardian.com*



The screenshot shows the Guardian website's profile page for Chelsea E Manning. At the top, the Guardian logo is visible in white on a dark blue background. Below the logo is a navigation bar with links for UK, world, sport, football, opinion, culture, business, lifestyle, fashion, environment, tech, and travel. A 'home' link is also present. The profile section features the name 'Chelsea E Manning' in bold, followed by a bio: 'Chelsea E Manning is a United States Army intelligence analyst. She writes for the Guardian in her personal, civil capacity. Her opinions do not represent those of the US Disciplinary Barracks, the US Army, the Department of the Army, the Department of Defense or any other government department, branch or agency of the United States.' To the right of the bio is a circular profile picture of Chelsea Manning.

37 Depuis l'automne 2014, Chelsea Manning tient en effet une chronique dans *The Guardian.com* et publie régulièrement des articles d'opinion sur des questions liées à la liberté d'expression et aux droits des transgenres³¹. Dès le 3 avril 2015, elle *twitte* depuis sa cellule ; plus précisément, privée de connexion Internet, Manning dicte par téléphone ses messages, qui seront ensuite expédiés dans le grand réseau mondial. Quelques jours plus tard, elle confiera également au magazine *Cosmopolitan* les difficultés qu'elle rencontre à vivre sa transition en prison, tout en produisant son premier récit « trans » : au moyen d'un certain nombre de détails biographiques, elle révèle qu'elle s'est identifiée au genre féminin depuis son enfance³². Forte de sa présence médiatique, Chelsea Manning campe au printemps 2015 une figure transgenre emblématique dans l'imaginaire public américain : aux côtés de Caytlin (Bruce) Jenner et de Laverne Cox, elle a selon *The New York Times* donné une visibilité à la lutte pour l'égalité des personnes transgenres³³. Toutefois, sur le plan personnel, vivre cette identité s'avère passablement difficile. Selon l'état civil, Manning est toujours un homme. Et c'est seulement au début février 2015 que le Département de la Défense lui accorde la possibilité de recevoir le traitement hormonal qu'elle demandait depuis sa réclusion, tout en maintenant l'obligation du port des cheveux courts (une longueur de moins de deux pouces selon la réglementation militaire). Aussi, ce que Manning a obtenu dans l'espace public, à savoir un changement d'identité de genre accompli et avéré, elle est loin de l'avoir acquis dans sa vie quotidienne : elle est assignée aux quartiers pour hommes de la prison et le processus de transition n'en finit pas de ne pas finir³⁴. La souffrance endurée est telle que Chelsea Manning fait part de son sentiment de non-existence dans une chronique publiée le 24 décembre 2015 et intitulée : « En prison, la période des vacances est sinistre, mais je ne perdrai pas espoir³⁵ » :

Je me sens devenir de plus en plus distante et déconnectée à la vue de la lumière du monde extérieur qui s'infiltré jusque dans ces murs. Le chiasme entre moi et le monde extérieur semble s'étendre de plus en plus, et la seule chose que je peux faire est de laisser faire.

Je réalise que mes amis et ma famille avancent dans leur vie alors que je suis dans une stase artificiellement imposée. Je ne me rends pas aux cérémonies de remise des diplômes de mes amis, à leurs fêtes de fiançailles, à leurs mariages...

Les changements qui se produisent alors que je suis assise ici peuvent aller jusqu'à me faire douter de ma propre existence. Je ne possède pas de récents clichés de moi-même ni de *selfies* ; seules quelques vieilles photos stockées sur Facebook, des photos granuleuses prises durant le procès ainsi que des photos d'identité sont là pour témoigner des six dernières années de ma vie. Alors que tout le monde est obsédé par Twitter, Instagram, Snapchat et WhatsApp, je commence à sentir que mon existence n'est pas vraiment réelle ni importante. Alors que nous vivons dans une société qui dit « Des photos ou cela n'est pas arrivé », je me demande si je suis advenue.

Je me sens parfois plus que plus vide, je me sens non-exister (traduction de l'auteure).

38 Le sentiment de non-existence qu'éprouve Chelsea Manning est bien sûr lié à sa condition de transgenre en prison. Mais, comme le révèle son rapport à l'image, et plus précisément aux autoportraits photographiques manquants, cette désespérance est tout autant liée à sa condition de figure publique. Né dans l'espace public comme une forme sémiotique, le corps propre de Chelsea Manning a d'abord été un *corps public*, c'est-à-dire un corps perçu mais non percevant. Ce corps a pris et gagné existence, dans la mesure et dans la mesure seulement où il était vu — et donc visible — par autrui. Dans les mois qui suivirent son *coming out* télévisuel, le corps propre de Chelsea Manning coïncidait parfaitement avec

son « corps pour autrui » (Merleau-Ponty, 1945 : 136). L'incarnation officielle de ce corps public est le fameux portrait dessiné en collaboration avec l'artiste Alicia Neal (voir Chelsea Manning en médaillon, figure 4). Publié le 23 avril 2014, ce dessin est une projection de son futur corps propre tel que Chelsea Manning elle-même l'imaginait. Aujourd'hui que le traitement hormonal a commencé à transformer son apparence physique, bien que de façon balbutiante (j'ai, écrit-elle, « la peau plus douce, des traits faciaux moins anguleux et un visage dont la forme est plus pleine³⁶ » – traduction de l'auteure), s'est ouverte une béance irréductible entre ce corps physique en voie d'incarnation et le corps public qui le représente pour autrui. En effet, ce corps féminin qui n'a pas encore trouvé sa forme charnelle n'est visible ni pour Manning ni pour le public. Par ailleurs, alors que le portrait emblématique de Chelsea Manning continue à la figurer pour tout un chacun dans l'espace public, il n'a de facto aucun lien indicel avec son corps propre. Alors que Manning commence à disposer d'un corps féminin percevant, elle ne peut donc plus reconnaître dans ce dessin une figuration de soi : cette projection pour autrui d'elle-même et par elle-même se présente désormais à elle comme un corps étranger, méconnaissable, comme un autre que soi³⁷.

Conclusion : le double corps de la (re)présentation

39 Dans la conception défendue par Arendt (1983 / 1958), l'espace public est non seulement un espace discursif où s'affrontent les opinions, mais aussi le lieu où s'institue un monde commun. À cet égard, il est une scène de visibilité où les acteurs apparaissent les uns aux autres et, par le jeu de la parole et de l'action mené « avec autrui » (*ibid.* : 236), se distinguent et se singularisent, c'est-à-dire acquièrent un nom propre. Ayant agi pour le bien des citoyens américains dans l'anonymat, Chelsea (Bradley) Manning a quelque chose du héros anti-arendtien (Lagasnerie, *op. cit.*). Toutefois, ayant conquis la célébrité une fois cet acte révélé, elle a aussi agi et parlé « avec », les médias de communication rendant possible la participation publique à distance. En première lecture, le surgissement de « Bradley Manning » en sujet de parole et d'action, le 22 août 2013, s'appréhende comme un événement aux conséquences heureuses : déclaration de transidentité et apparition de « Chelsea Manning », réalisation puis stabilisation d'une transition de genre. Or, à suivre la trajectoire des apparitions de cette figure transgenre au fil des différents moments de réception qui ont parsemé son parcours dans l'espace public anglo-saxon, il est possible de mettre en évidence les pathologies non pas de l'invisibilité (Honneth, 2000, 2005 ; Voirol, 2005), mais de la visibilité, ou plutôt d'une visibilité qui s'est hystérisée. L'apparence, dans le cas de Manning, est pure transparence de soi : amputée de l'une de ses deux fonctions centrales, elle montre, mais ne cache pas (Allard, 2011 ; Arendt, 2007 / 1981, Tassin, *op. cit.*). C'est dire que la personne, ici, se confond avec la figure, qui conjoint sans distance aucune, et donc sans retrait possible, identité subjective et identité publique.

40 La figure est une présentation de soi au devenir potentiellement tyrannique quand, abolissant toute médiation, elle engage sans relâche la conscience de soi. « Chelsea Manning » a été créditée d'un processus de singularisation, de féminisation plus précisément, qui a précédé celui de la personne, et la figure s'est finalement autonomisée de son référent tout en conservant sa fonction de représentation, de signe. Ainsi, à l'automne 2013, Manning en tant que figure publique avait achevé sa transition de genre dans l'espace public anglo-saxon : à cette époque, la très grande majorité des médias la

désigne, comme l'atteste le débat qui eut lieu entre le 30 septembre et le 8 octobre 2013 au sein de la plateforme anglophone de Wikipédia, comme une femme prénommée Chelsea. Or, le processus de transition était toujours en cours en ce qui concernait Manning en tant que personne civile. Il n'avait à vrai dire même pas encore commencé, quand bien même Manning avait, dès la prononciation de son jugement le 21 août 2013, tenté d'obtenir de l'armée américaine qu'elle reconnaisse sa dysphorie de genre. Alors que la présence de « Chelsea Manning » dans l'espace public a sans doute été envisagée comme un moyen de faire pression sur les autorités américaines, on ne peut donc ignorer qu'elle exerce aussi, au moins momentanément, une violence sur l'individu dont elle était pourtant une émanation. C'est ainsi que Chelsea Manning s'est confrontée à une impasse majeure de la visibilité : la non-reconnaissance de soi. S'éprouvant sur un mode existentiel, cette aliénation s'est assortie d'un affect « aux prises avec la hantise du "méconnaissable" » (Ricœur, 2009 / 2004 : 112), un méconnaissable suscité par l'imposition d'une apparence publique de soi qui n'a pas fluctué et qui s'avère finalement dépourvue de toute marque d'authenticité. En effet, c'est parce que Manning a manqué de pouvoir disparaître pour réapparaître autrement que la dialectique de la reconnaissance l'a piégée³⁸.

- 41 Reconnaissance mutuelle, reconnaissance de soi, lutte pour la reconnaissance, non-reconnaissance : les différentes voies de la reconnaissance empruntées par « Chelsea (Bradley) Manning » invitent assurément les théories dramaturgiques du genre à pluraliser et à densifier leur conception de la reconnaissance, qui ne peut se résumer à la seule reconnaissance-identification³⁹. Mais ce n'est pas tout. Tel qu'il est envisagé dans l'analytique de la performance de Butler et Garfinkel, le *doing gender*, s'il est indexé au corps propre, se donne à voir dans les (re)présentations corporelles publiquement accessibles. Ce corps performé est alors tout aussi virtuel que le corps public de « Chelsea Manning », dont l'ontologie est pourtant rigoureusement communicationnelle. Or, on l'a vu, une béance incompressible s'est creusée entre le corps de la figure et le corps qui compte *pour* Manning, et à partir duquel elle se situe dans le monde et en éprouve la réalité, de même que celle de son existence. Une telle distance montre que la performance de genre doit être pensée non seulement sur le plan du « corps pour autrui », celui de la représentation corporelle adressée à un spectateur, mais aussi sur celui du « corps pour moi » (Merleau-Ponty, *op. cit.* : 136). À l'instar de Manning qui a filé la métaphore de l'apparence publique jusqu'à l'écœurement⁴⁰, les théories du genre adossées à une analytique de la performance sont alors appelées, sauf à asseoir définitivement le règne de la figuration, à « assumer » (Salamon, 2010) que nous sommes aussi un corps.

BIBLIOGRAPHIE

ADUT, Ari (2012), « A theory of the public sphere », *Sociological Theory*, 30(4) : 238-262.

ALLARD, Julie (2011), « Le personnage en politique. Secret et apparence chez Hannah Arendt », *Annales de l'Institut de philosophie* : 25-43.

- ALTHUSSER, Louis (1970), « Idéologie et appareils idéologiques d'État (Notes pour une recherche) », *La Pensée*, 151 : 3-38.
- AMBROISE, Bruno (2008), *Qu'est-ce qu'un acte de parole ?*, Paris, Vrin.
- ARENDT, Hannah (1983/1958), *Condition de l'homme moderne*, traduit de l'anglais par Georges FRADIER, Paris, Calmann-Lévy.
- ARENDT, Hannah (2007/1981), *La vie de l'esprit*, Paris, Presses universitaires de France.
- BOLTANSKI, Luc (2009), *De la critique. Précis de sociologie de l'émancipation*, Paris, Gallimard.
- BOLTANSKI, Luc, Yann DARRÉ et Marie-Ange SCHILTZ (1984), « La dénonciation », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 51 : 3-40.
- BOUGNOUX, Daniel (2006), *La crise de la représentation*, Paris, La Découverte.
- BOVET, Alain, Esther GONZÁLEZ-MARTÍNEZ et Fabienne MALBOIS (dir.) (2014), *Langage, activités et ordre social. Faire de la sociologie avec Harvey Sacks*, Bern, Peter Lang.
- BRAUDY, Leo (1986), *The Frenzy of Renown*, Oxford, Oxford University Press.
- BREVIGLIERI, Marc (2010), « De la cohésion de vie du migrant : déplacement migratoire et orientation existentielle », *Revue européenne des migrations internationales*, 26(2), mis en ligne le 1^{er} septembre 2013. [En ligne]. <http://remi.revues.org/5137>. Page consultée le 1^{er} janvier 2014.
- BOUTON, Christophe (2009), « Les apories de la lutte pour la reconnaissance. Hegel, Kojève, Butler » dans Fabienne BRUGÈRE et Guillaume LE BLANC (dir.), *Judith Butler. Trouble dans le sujet, trouble dans les normes*, Paris, Presses universitaires de France, p. 35-67.
- BOURCIER, Marie-Hélène (2011), *Queer zones 3. Identités, cultures et politiques*, Paris, Amsterdam.
- BUTLER, Judith (1988), « Performative acts and gender constitution: An essay in phenomenology and feminist theory », *Theater Journal*, 40(4) : 519-531.
- BUTLER, Judith (2005/1990), *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, traduit de l'anglais par Cynthia KRAUS, Paris, La Découverte.
- BUTLER, Judith (2009/1993), *Ces corps qui comptent. De la matérialité et des limites discursives du « sexe »*, traduit de l'anglais par Charlotte NORDMANN, Paris, Amsterdam.
- BUTLER, Judith (2004/1997), *Le pouvoir des mots. Politique du performatif*, traduit de l'anglais par Charlotte NORDMANN, Paris, Amsterdam.
- BUTLER, Judith (2007/2005), *Le récit de soi*, traduit de l'anglais par Bruno AMBROISE et Valérie AUCOUTURIER, Paris, Presses universitaires de France.
- CONTRERAS TASSO, Beatriz (2015), « Connaissance de soi et reconnaissance. Bases éthico-anthropologiques de la justice dans la pensée ricoeurienne », *Études ricoeuriennes / Ricœur Studies*, 6(2) : 68-87.
- DESCOMBES, Vincent (2014), *Le parler de soi*, Paris, Gallimard.
- DIAZ, Paola (2014), *L'expérience publique des crimes politiques du passé. Le cas du Chili post-dictatorial (1990-2004)*. Thèse de doctorat en sociologie sous la direction de Louis QUÉRÉ, Paris, EHESS.
- DODIER, Nicolas (2001), « Une éthique radicale de l'indexicalité » dans Michel de FURNEL, Albert OGIEN et Louis QUÉRÉ (dir.), *L'ethnométhodologie. Une sociologie radicale*, Paris, La Découverte, p. 315-330.

- ESPINEIRA, Karine (2008), *La transidentité. De l'espace médiatique à l'espace public*, Paris, L'Harmattan.
- FERRARESE, Estelle (2011), « Judith Butler's "not particularly postmodern insight" of recognition », *Philosophy and Social Criticism*, 37(7) : 759-773.
- FRAENKEL, Béatrice (1992), *La signature. Genèse d'un signe*, Paris, Gallimard.
- GARFINKEL, Harold (2007/1967), *Recherches en ethnométhodologie*, traduit par de l'anglais par Michel BARTHÉLÉMY, Baudouin DUPRET, Jean-Manuel de QUEIROZ et Louis QUÉRÉ, Paris, Presses universitaires de France.
- GOFFMAN, Erving (1975/1963), *Stigmate. Les usages sociaux des handicaps*, traduit de l'anglais par Alain KIHM, Paris, Minuit.
- GOFFMAN, Erving (1973a/1959), *La mise en scène de la vie quotidienne. La présentation de soi*, traduit de l'anglais par Alain ACCARDO, Paris, Minuit.
- GOFFMAN, Erving (1973b/1971), *La mise en scène de la vie quotidienne. Les relations en public*, traduit de l'anglais par Alain KIHM, Paris, Minuit.
- GOFFMAN, Erving (1991/1974), *Les cadres de l'expérience*, traduit de l'anglais par Isaac JOSEPH, Paris, Minuit.
- GOFFMAN, Erving (1976), « Gender display », *Studies in the Anthropology of Visual Communication*, 3 : 69-77.
- GOFFMAN, Erving (1977), « The arrangement between the sexes », *Theory and Society*, 4(3) : 301-331.
- GOFFMAN, Erving (1987/1979), *Gender Advertisements*, New York, Harper & Row.
- GOFFMAN, Erving (1987/1981), *Façons de parler*, traduit de l'anglais par Alain KIHM, Paris, Minuit.
- GONZALEZ, Philippe (2015), « Quand la droite nationaliste montre les minarets : la médiatisation ambiguë d'une initiative populaire en suisse », *Canadian Journal of Communication*, 40, 67-85.
- GRECO, Luca (2014), « Mise en scène d'une transition scientifique et identitaire : expérience narrative, réflexivité et catégorisation », *Semen*, 37, mis en ligne le 22 avril 2015. [En ligne] <http://semen.revues.org/10204>. Page consultée le 8 juillet 2016.
- GRECO, Luca (dir.) (2015), « Genre, langage et sexualité : données empiriques », dossier, *Langage et société*, 2(152).
- GRENIER, Line (2000), « Questions de renommée : les mises en mémoire du phénomène Céline Dion », *Recherches féministes*, 13(2) : 33-45.
- HEINICH, Nathalie (1991), *La gloire de Van Gogh : essai d'anthropologie de l'admiration*, Paris, Minuit.
- HEINICH, Nathalie (2012), *De la visibilité. Excellence et singularité en régime médiatique*, Paris, Gallimard.
- HINE, Christine (2001), *Virtual Ethnography*, Londres, Sage.
- HONNETH, Axel (2000/1992), *La lutte pour la reconnaissance*, Paris, Éditions du Cerf.
- HONNETH, Axel (2005), « Invisibilité : sur l'épistémologie de la reconnaissance », *Réseaux*, 1 (129-130) : 39-57.
- HUGHES, Everett (1996), *Le REGARD sociologique*, Paris, Éditions de l'EHESS.

- JENNESS, Valérie et Sarah FENSTERMAKER (2014), « Agnes goes to prison: Gender authenticity, transgender inmates in prisons for men, and pursuit of the “real deal” », *Gender and Society*, 28 (1) : 5-31.
- KAUFMANN, Laurence (1999), « Esprit, es-tu là ? Le sociologue et l'autorité de la première personne », *Information sur les sciences sociales*, 38(2) : 203-248.
- KITZINGER, Celia (2009), « Doing gender: A conversational analytic perspective », *Gender and Society*, 23(1) : 94-98.
- LAGASNERIE, Geoffroy de (2015), *L'art de la révolte. Snowden, Assange, Manning*, Paris, Fayard.
- LATOUR, Bruno et Steve WOOLGAR (1996/1979), *La vie de laboratoire. La production des faits scientifiques*, traduit de l'anglais par Michel BIEZUNSKI, Paris, La Découverte.
- LENAIN, Thierry et Aline WIAME (2011), « Personne/Personnage », *Annales de l'Institut de philosophie* : 7-24.
- LEUDAR, Ivan et Jiří NEKVAPIL (2004), « Media dialogical networks and political argumentation », *Journal of Language and Politics*, 3(3) : 247-266.
- LILTI, Antoine (2014), *Figures publiques. L'invention de la célébrité (1750-1850)*, Paris, Fayard.
- LITS, Marc et Adeline WRONA (2014), « Permanence et renouveau des recherches sur l'écriture journalistique », *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, 5, mis en ligne le 21 juillet 2014. [En ligne]. <http://rfsic.revues.org/1110>. Page consultée le 22 mai 2016.
- MALBOIS, Fabienne (2011), « Les catégories de sexe en action. Une sociologie praxéologique du genre », *Sociologie*, 2(1) : 73-90.
- MALBOIS, Fabienne et Laurence KAUFMANN (2015), « De l'espace public comme organisation. L'architecture feuilletée des énonciations publiques », *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, 6, mis en ligne le 23 janvier 2015. [En ligne]. <http://rfsic.revues.org/1333>. Page consultée le 12 avril 2016.
- MALBOIS, Fabienne et Léonore CABIN (2015), « Quand Bradley Manning devint Chelsea. De la NBC à Wikipédia, l'espace public comme scène d'une transition de genre », *Genre, sexualité & société*, 13, mis en ligne le 1^{er} juin 2015. [En ligne]. <http://gss.revues.org/3371>. Page consultée le 12 avril 2016.
- MARTY, Emmanuel et Annelise TOUBOUL (2013), « La circulation des nouvelles sur l'internet. L'interconnexion médiatique au service du pluralisme ? », *Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo*, 2(1) : 64-76.
- MAUSS, Marcel (1993/1950), *Sociologie et anthropologie*, Paris, Presses universitaires de France.
- MCILVENNY, Paul (2002), *Talking Gender and Sexuality*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1945), *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard.
- MOLONEY, Molly et Sarah FENSTERMAKER (2002), « Performance and accomplishment: Reconciling feminist conceptions of gender » dans Sarah FENSTERMAKER et Candace WEST (dir.), *Doing Gender, Doing Difference. Inequality, Power, and Institutional Change*, New York, Routledge, p. 189-216.
- MONDADA, Lorenza et Florence OLOFF (2006), « “Hetero oder homo ?”. La performance d'un coming out hétérosexuel à la radio », *Langage et société*, 2(152) : 17-40.

- NEKVAPIL, Jiří et Ivan LEUDAR (2006), « Sequencing in media dialogical networks », *Ethnographic Studies*, 8 : 30-43.
- ONG VAN CUNG, Kim Sang (2010), « Reconnaissance et vulnérabilité. Honneth et Butler », *Archives de philosophie*, 73(1) : 119-141.
- PRECIADO, Beatriz (2005), « Biopolitique du genre » dans Hélène ROUCH, Elsa DORLIN et Dominique FOUGEYROLLAS-SCHWEBEL (dir.), *Le corps, entre sexe et genre*, Paris, L'Harmattan, p. 61-84.
- PROSSER, Jay (1998), *Second Skins. The Body Narratives of Transsexuality*, New York, Columbia University Press.
- POUSSOU-PLESSE, Marielle (2010), « Le turning point sous le regard du point final. Retour sur un usage canonique de la notion de carrière en sociologie » dans Marc BESSIN, Claire BIDART et Michel GROSSETTI (dir.), *Bifurcations. Les sciences sociales face aux ruptures et à l'événement*, Paris, La Découverte, p. 254-270.
- QUÉRÉ, Louis (1989), « "La vie sociale est une scène". Goffman revu et corrigé par Garfinkel » dans Isaac JOSEPH (dir.), *Le parler frais d'Erving Goffman*, Paris, Minuit, p. 47-82.
- QUÉRÉ, Louis (1991), « D'un modèle épistémologique de la communication à un modèle praxéologique », *Réseaux*, 46-47 : 69-90.
- RELIEU, Marc et Franck BROCK (1995), « L'infrastructure conversationnelle de la parole publique. L'analyse des réunions politiques et des interviews télédiffusées », *Politix*, 31 : 77-112.
- RICŒUR, Paul (1990), *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil.
- RICŒUR, Paul (2009/2004), *Parcours de la reconnaissance. Trois études*, Paris, Gallimard.
- RICŒUR, Paul (2005), « Devenir capable, être reconnu », *Esprit*, 7 : 125-129.
- SACKS, Harvey, Emanuel SCHEGLOFF et Gail JEFFERSON (1974), « A simplest systematics for the organization of turn-taking for conversation », *Language*, 50(4) : 696-735.
- SALAMON, Gayle (2010), *Assuming a Body. Transgender and Rhetorics of Materiality*, New York, Columbia University Press.
- SPEER, Susan (2005), *Gender Talk. Feminism, Discourse and Conversation Analysis*, New York, Routledge.
- STAVO-DEBAUGE, Joan (2015), « De *The Stranger* d'Alfred Schütz au cas *Agnès* d'Harold Garfinkel », *SociologieS*, mis en ligne le 23 février 2015. [En ligne]. <http://sociologies.revues.org/4955>. Page consultée le 23 février 2015.
- STOKOE, Elizabeth (2006), « On ethnomethodology, feminism, and the analysis of categorial reference to gender in talk-in-interaction », *The Sociological Review*, 54(3) : 467-493.
- TASSIN, Étienne (2012), *Le maléfice de la vie à plusieurs*, Montrouge, Bayard.
- TAYLOR, Charles (2004), *Modern Social Imaginaries*, Durham, Duke University Press.
- THÉVENOT, Laurent (2006), *L'action au pluriel. Sociologie des régimes d'engagement*, Paris, La Découverte.
- VILLELA-PETIT, Maria (2004), « Compte rendu (Paul Ricœur, *Parcours de la reconnaissance. Trois études*, Paris, Stock, 2004) », *Diogène*, 2(206) : 157-164.
- VOIROL, Olivier (2005), « Les luttes pour la visibilité. Esquisse d'une problématique », *Réseaux*, 23 (129-130) : 91-121.

WEST, Candace et Don ZIMMERMAN (1987), « Doing gender », *Gender and Society*, 1(2) : 125-151.

WEST, Candace et Don ZIMMERMAN (2000), « Genre, langage et conversation », *Réseaux*, 18(103) : 184-213.

ZIMMAN, Lal (2009), « “The other kind of coming out”: Transgender people and the coming out narrative genre », *Gender and Language*, 3(1) : 53-80.

NOTES

1. Nous remercions les relecteurs anonymes de la revue pour leurs commentaires et suggestions. Rédigé dans le cadre d'un projet financé par le Fonds national suisse de la recherche scientifique (100018_144027), l'article prend appui sur un ouvrage en cours de rédaction : *Des paroles, des images et des récits sur le nom. Les figurations de Chelsea (Bradley) Manning dans l'espace public*. Couvrant une période de sept ans (2010-2017), l'enquête comprend l'analyse d'un nombre considérable, foisonnant et difficilement quantifiable de publications : presse généraliste en version papier et numérique, presse spécialisée, sites Web, réseaux sociaux, Wikipédia, blogs, films documentaires, ouvrages biographiques, entre autres.

2. Tout au long du texte, les guillemets ajoutés au nom de Manning, comme dans « Chelsea (Bradley) Manning », indiquent que c'est à la figure publique que nous faisons référence, et non à la personne civile.

3. Chelsea Manning est une femme transgenre ou trans dans le sens précis où, alors qu'elle est une personne née de sexe masculin, elle s'identifie comme femme. Alors que la catégorie « transgenre » peut être utilisée comme un terme générique pour désigner également les personnes qui ne se reconnaissent ni dans l'une ni dans l'autre catégorie de sexe (« femme » et « homme ») et résistent à toute conception binaire des identités de genre, c'est dans ce premier sens restreint — en usage par ailleurs aux États-Unis au sein de la communauté transgenre comme un « substitut démedicalisé » (Zimman, 2009) du terme de *transsexuel* ou *transsexuelle* — qu'il faudra l'entendre dans ce travail.

4. Cette réduction fait suite à une pétition en ligne adressée à la Maison-Blanche et lancée le 14 novembre 2016 par We the People (« Commute Chelsea Manning's sentence to time served »). Amplement relayée dans le cyberspace, soutenue par de nombreuses personnalités et ONG, dont Amnesty International UK, elle a recueilli plus de 117 000 signatures. Plusieurs motifs ont été avancés par Obama pour justifier sa décision : Chelsea Manning s'est soumise au règlement de la justice, a reconnu sa responsabilité dans les faits incriminés, reçu une peine disproportionnée par comparaison avec d'autres lanceurs d'alerte et purgé une peine d'une durée suffisante (courriel de We the People Team, reçu le 19 janvier 2017).

5. La notion de performance a ici pour vocation de pointer vers un ensemble ouvert de théories et d'approches qui reposent sur une théorie de l'action.

6. De fait, toute énonciation publique est constituée d'au moins trois places (Malbois et Kaufmann, 2015). Concevoir la scène elle-même comme l'une de ces places permet de tenir compte de la variété des positions que le spectateur peut occuper selon que la scène est une situation publique ordinaire (positions de destinataire et de producteur synchrone de réponses, au moins), une arène médiatique classique (position de destinataire) ou encore une arène médiatique numérique (positions de destinataire et de producteur asynchrone de réponses). Cette typologie, enrichie, s'inspire de Relieu et Brock (1995).

7. À ces travaux, on pourrait bien sûr ajouter ceux d'Erving Goffman (1987 / 1979), de Candace West et Don Zimmerman (1987), de même que l'ensemble des approches conversationnelles et linguistiques qui s'attellent à l'analyse des interactions langagières

(notamment Greco, 2014 et 2015 ; Kitzinger, 2009 ; McIlvenny, *op. cit.* ; Mondada et Oloff, 2015 ; Speer, *op. cit.* ; Stokoe, 2006 ; West et Zimmerman, 2000 ; Zimman, *op. cit.*).

8. La théorie normative de la reconnaissance d'Axel Honneth ne va pas sans poser des embarras difficiles à surmonter au regard du problème que nous cherchons à résoudre, d'une part parce qu'elle considère la reconnaissance mutuelle comme une norme anthropologique qui règle la communication intersubjective (Bouton, 2009 ; Ong Van Cung, 2010 ; Ferrarese, 2011), d'autre part parce qu'elle mobilise une phénoménologie de la perception (Tassin, 2012).

9. Butler n'a pas développé de théorie de la reconnaissance à proprement parler, même si le thème traverse l'ensemble de son œuvre. Selon Estelle Ferrarese, sa conception de la reconnaissance « entre directement en résonance avec Honneth » (*ibid.* : 771). Cela étant dit, dans *Le récit de soi*, Butler (2005) prend clairement distance avec la perspective hégélienne de la reconnaissance pour souligner son caractère fondamentalement asymétrique (Bouton, *ibid.*). La capacité à parler du sujet y est toutefois réduite à une capacité à répondre, ce qui pourrait expliquer pourquoi, à notre connaissance, Butler n'a pas cherché jusqu'ici à dialoguer avec Ricœur.

10. Bruno Ambroise souligne qu'un acte de parole demande nécessairement, pour qu'il se réalise, « à être reconnu » (2008 : 46), c'est-à-dire à être identifié pour ce qu'il est. Le lien de reconnaissance réciproque qui se noue ici entre le locuteur et l'allocutaire, au cœur de toute pragmatique de la communication, n'a bien sûr aucune connotation morale.

11. Notre projet ne poursuit donc pas les mêmes ambitions que le beau, et très utile, travail de Karine Espineira (2008).

12. [En ligne]. <https://www.theguardian.com/world/2010/jul/06/bradley-manning-charged-iraq-killings-video>, 6 juillet 2010. Page consultée le 16 juin 2017.

13. [En ligne]. <https://www.theguardian.com/world/2011/jan/21/wikileaks-bradley-manning-lawyer-unfairly>, 21 janvier 2011. Page consultée le 16 juin 2017.

14. Pour l'analyse détaillée des modalités interactionnelles du traitement de la demande de Bradley Manning, de la manière dont elle a été créditée de performativité au Today Show, puis s'est diffusée auprès d'audiences internationales et a conquis d'autres scènes publiques, voir Malbois et Cabin (2015).

15. Aussi, alors que, s'agissant la personne civile, nous suivons les pratiques linguistiques en usage dans la communauté transgenre, celles par exemple de Transgender Network Switzerland, nous prenons le cas échéant les libertés nécessaires au juste compte rendu de la figure, y compris dans son rapport à la personne.

16. Pour un examen détaillé de leurs différences et de leurs similitudes, voir Malbois (2011).

17. Le terme repris par Garfinkel, en usage à l'époque, est *transsexuelle*.

18. Sur l'impossibilité de rendre compte de l'identité transgenre à partir de *Trouble dans le genre* alors même que cette identité se situe, en tant que figure théorique, au cœur de la réflexion de Butler, voir Prosser (*op. cit.*).

19. Elle peut s'avérer fallacieuse, tant la visibilité est susceptible de générer des effets négatifs. Sur ce point, voir Gonzalez (2015).

20. [En ligne]. <http://nymag.com/news/features/bradley-manning-2011-7/>, 3 juillet 2011. Page consultée le 16 juin 2017.

21. *The Guardian.com* offre la couverture la plus complète du cas de Manning, c'est pourquoi nous nous y rapportons à la manière d'un organe de référence — à noter que *The Guardian*, l'un des partenaires de presse de WikiLeaks, a diffusé une partie des documents que Manning a remis au site.

22. [En ligne]. <https://www.theguardian.com/world/2011/feb/01/bradley-manning-wikileaks>, 1^{er} février 2011. Page consultée le 16 juin 2017.

23. [En ligne]. <https://www.theguardian.com/world/2013/apr/27/san-francisco-gay-pride-bradley-manning>, 27 avril 2013. Page consultée le 16 juin 2017.

24. [En ligne]. <https://www.wired.com/2011/07/manning-lamo-logs/>, 13 juillet 2011. Page consultée le 16 juin 2017.
 25. [En ligne]. <https://www.theguardian.com/world/2011/dec/17/bradley-manning-hearing-gunship-room>, 17 décembre 2011. Page consultée le 16 juin 2017.
 26. [En ligne]. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2013/aug/17/bradley-manning-trans-hero-prison>, 17 août 2013. Page consultée le 16 juin 2017.
 27. Sans demande implicite de rétroactivité donc. À l'état civil, ce changement de prénom sera validé plus tard, soit le 23 avril 2014.
 28. Voir Malbois et Cabin (*op. cit.*). Les variations dans la réception de la demande de Manning diffusée au *Today Show* sont néanmoins organisées par une même logique énonciative : les destinataires s'y rapportent soit sur un plan pragmatique (la demande est traitée comme un acte de parole qui engage le destinataire à répondre, favorablement ou non), soit sur un plan sémantique (la demande est traitée comme un type d'événement discursif que l'on peut rapporter, décrire, commenter, etc.).
 29. Pour une lecture alternative des récits d'Agnès, qui laisse entrevoir, en arrière-fond de ses actions, un projet délibéré de transformation de soi et de son corps, voir Preciado (2005).
 30. Sur ce point, voir aussi Bourcier (2011 : 327-329), qui souligne la conception éthérée de la situation d'énonciation que se donne Butler.
 31. Elle s'exprimera également dans un blogue au sein de la plateforme Medium dès octobre 2015.
 32. [En ligne]. <http://www.cosmopolitan.com/politics/a38728/chelsea-manning-may-2015/>, 8 avril 2015. Page consultée le 16 juin 2017.
 33. [En ligne]. <https://www.nytimes.com/2015/05/04/opinion/the-quest-for-transgender-equality.html>, 4 mai 2015. Page consultée le 16 juin 2017.
 34. C'est pourquoi Valérie Jenness et Sarah Fenstermaker (2014) insistent sur le fait que c'est la reconnaissance, et non la performance, qui est en jeu dans ce cas.
 35. [En ligne]. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2015/dec/24/in-prison-the-holiday-season-is-grim-but-i-wont-lose-hope>, 24 décembre 2015. Page consultée le 16 juin 2017.
 36. [En ligne]. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2015/dec/24/in-prison-the-holiday-season-is-grim-but-i-wont-lose-hope>, 24 décembre 2015. Page consultée le 16 juin 2017.
 37. Une artiste américaine, Heather Dewey-Hagborg, a donné une solution à ce problème en fabriquant un masque en 3D du visage de Chelsea Manning à partir d'extraits ADN. [En ligne]. <https://www.theguardian.com/us-news/2016/jan/20/artist-creates-life-sized-models-chelsea-manning-face-davos-3d-printing-dna>, 20 janvier 2016. Page consultée le 16 juin 2017.
 38. Sur la dialectique du paraître, disparaître et réapparaître, voir les très belles pages de Ricœur (*op. cit.* : chapitre IV).
 39. *Stigmate* de Goffman (1975) amorce à cet égard un mouvement qui reste à développer.
 40. En 2016, Chelsea Manning a tenté par deux fois de mettre fin à ses jours.
-

RÉSUMÉS

La transidentité de Chelsea (Bradley) Manning relève d'une production de genre dont l'analytique de la performance, à laquelle s'adossent les théories dramaturgiques de Judith Butler et Harold Garfinkel, ne peut rendre compte qu'en partie seulement. Le rapport particulier à la

visibilité que cette figure publique entretient nécessite de développer une analytique de la reconnaissance ancrée dans la phénoménologie capacitaire de Paul Ricœur. L'examen de trois événements significatifs du parcours de vie de Chelsea (Bradley) Manning dans l'espace public anglo-saxon donne l'occasion d'observer différentes modalités de la reconnaissance et de discuter les présupposés qui grèvent les théories du genre de Butler et Garfinkel.

Chelsea (Bradley) Manning's trans identity stems from a gender production that can only partially be explained by the performance analytics underpinning the dramaturgical theories of Judith Butler and Harold Garfinkel. Manning's particular relationship with visibility as a public figure predicates the need for a recognition analytics anchored in Paul Ricœur's capacitating phenomenology. Examination of three significant events in Chelsea (Bradley) Manning's life in the Anglo-Saxon public sphere provides an opportunity to observe different modalities of recognition and discuss the assumptions that underlie the theories of Butler and Garfinkel.

La transidentité de Chelsea (Bradley) Manning provient de une producción de género cuyo desempeño analítico, en el cual se apoyan las teorías dramáticas de Judith Butler y Harold Garfinkel, solamente da cuenta de una parte. El vínculo particular con respecto a la visibilidad que mantiene esta figura pública requiere llevar a cabo un reconocimiento analítico arraigado en la fenomenología de capacidad de Paul Ricœur. El análisis de los tres eventos significativos de la trayectoria de vida de Chelsea (Bradley) Manning en el espacio público anglosajón permite observar diferentes condiciones del reconocimiento y cuestionar las presuposiciones que afectan las teorías de género de Butler y Garfinkel.

INDEX

Mots-clés : Chelsea Manning, transidentité, figure publique, production de genre, reconnaissance

Palabras claves : Chelsea Manning, transidentidad, figura pública, producción de género, reconocimiento

Keywords : Chelsea Manning, trans identity, public figure, gender production, recognition

AUTEUR

FABIENNE MALBOIS

Fabienne Malbois est chercheure associée, Laboratoire Théorie sociale, enquête critique, médiations, action publique (THEMA), Institut des sciences sociales, Université de Lausanne.

Courriel : fmalbois@gmail.com