

Littérature et performativité : des flottaisons terminologiques au *sea-change* critique

Justine HUPPE

« C'est de cela qu'il est question ici : des scénarios que nous élaborons pour maîtriser le réel et de la façon terrible dont le réel s'y prend pour nous répondre » : voilà comment *Un roman russe*, d'Emmanuel Carrère, se voyait résumé en quatrième de couverture lors de sa publication chez P.O.L en 2007. Une bonne partie de ce roman assume en effet sa fascination à l'endroit d'une possible *performativité* du langage — fascination parfaitement condensée dans la nouvelle reprise au mitan du texte. En 2002, Carrère avait publié dans *Le Monde* une nouvelle érotique adressée à la femme qu'il aimait, sous forme de lettre censée décrire et même susciter, en direct, les réactions de la destinataire à sa lecture, lors d'un voyage en train soigneusement programmé. Quelques années plus tard, l'écrivain reprend cet épisode dans *Un roman russe*, où il raconte l'échec de son dispositif : Sophie, sa compagne de l'époque, n'a ni pris le train, ni lu la nouvelle écrite pour l'émoustiller lors du voyage, ce qui suscitera la révélation de son adultère et signera la fin de leur relation. *Un roman russe* fait le point sur le fantasme de performativité qui avait présidé à cette petite machinerie littéraire, en dépliant un désir de contrôle quasi démiurgique¹, que laissait déjà entrevoir la version initiale de la nouvelle : « J'aime que la littérature soit efficace, j'aimerais idéalement qu'elle soit performative, au sens où les linguistes définissent un énoncé performatif [...]. On peut soutenir que de tous les genres littéraires la pornographie est celui qui se rapproche le plus de cet idéal, lire "tu mouilles" fait mouiller². »

La même année, en 2007, la notion de *storytelling* se voyait popularisée dans le champ intellectuel francophone par le biais de l'essai éponyme de Christian Salmon³. Dans le sillage de ses analyses, le *storytelling* est temporairement devenu

-
1. Sur ce fantasme démiurgique et ces figurations dans la littérature française contemporaine, voir CLAISSE, Frédéric et HUPPE, Justine, « Comment le réel a déjoué mes plans : de quelques romans contemporains sur l'emprise par le récit », dans *Pratiques contre-narratives à l'ère du storytelling. Littérature, audiovisuel, performances*, sous la direction de PERROT-CORPET, Danièle et SARFATI-LANTER, Judith, *Fabula* [en ligne].
 2. CARRÈRE, Emmanuel, *Un roman russe* [2007], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2008, p. 169.
 3. SALMON, Christian, *Storytelling. La Machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, La Découverte, 2007.

un terme générique dénonçant des pratiques nouvelles de communications et d'ingénierie sociale, exploitant toutes à leur manière « l'art de raconter des histoires » pour induire certains comportements souhaités (de vote, de consommation ou d'adhésion). Si plus de dix ans plus tard, le *storytelling* et son vocabulaire n'ont pas véritablement fait date⁴, ils ont cependant mis en lumière une modification majeure dans l'économie des discours : au tournant du XXI^e siècle, de simples récits, dont la valeur de vérité importe moins que la capacité à agir et à faire agir, sont devenus un mode de légitimation possible pour le management, la publicité ou encore la politique. Sans tomber dans le fétichisme des dates, on ne s'y serait tout de même pas mieux pris pour décrire l'avènement d'un ordre narratif fondé sur la fameuse *performativité* qui, à la même époque, stimulait les ambitions littéraires d'Emmanuel Carrère...

LA TRIPLE FORTUNE DU PERFORMATIF⁵

Comment comprendre ces usages concomitants du vocabulaire de la performativité, sur des terrains aussi éloignés de la linguistique de John Austin que ceux de la littérature non-fictionnelle (E. Carrère) et de la sociologie d'obédience foucauldienne (C. Salmon) ? Une triple hypothèse peut être formulée ici, qui concerne à la fois un réétalonnage de la grandeur sociale de la littérature, une reconfiguration des formes de pouvoir et une restructuration de l'espace médiatique.

Sur le premier plan, on peut tirer encore profit de la date pivot de 2007 pour rappeler qu'à la même époque, le président de la République française avait été élu en multipliant les déclarations anti-intellectualistes à l'égard de la rentabilité des filières de lettres à l'université et en doutant, aussi régulièrement qu'ouvertement, de l'utilité du canon littéraire dans le programme de certains concours donnant accès à la fonction publique⁶. À une époque de dévaluation relativement

-
4. Le terme a massivement circulé dans les années 2000 et 2010, avant d'être un peu abandonné et même désavoué par son analyste de prédilection, à savoir Salmon lui-même. Les crises économiques à répétition, les attentats terroristes, les coups de théâtre électoraux et, de manière paradigmatique, l'élection de Donald Trump, auraient eu raison de la communication narrative autrefois si bien maîtrisée par Nicolas Sarkozy ou encore Barack Obama. Voir SALMON, Christian, « Fini le *storytelling*, bienvenue dans l'ère du clash », *Mediapart* [en ligne], 2018.
 5. Nous détournons ici le titre d'un article important, de Jonathan Culler, qui a été un élément déclencheur dans l'écriture de ce texte. Voir CULLER, Jonathan, « Philosophie et littérature : les fortunes du performatif », traduit de l'anglais par MACÉ, Marielle, *Littérature*, n° 144, 2006, p. 81-100.
 6. On se rappellera les sorties de Nicolas Sarkozy sur l'utilité de mettre *La Princesse de Clèves* au programme de concours d'entrée dans l'administration, ainsi que sur l'absence de débouchés offerts par les formations universitaires en lettres. Sur ces polémiques, voir d'abord CITTON, Yves, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?*, Paris, Amsterdam, 2007, dont le bandeau de promotion fanfaronnait « 58 réponses à Nicolas Sarkozy ». Voir aussi MARX, William, *La Haine de la littérature*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2015 et AL-

décomplexée des disciplines et savoirs littéraires, il n'est donc pas impossible qu'un certain nombre d'auteur.e-s et de théoricien.ne-es aient trouvé dans le vocabulaire austinien une ressource visant à relégitimer leur pratique en insistant sur sa portée et ses effets sur le monde. C'est très nettement le cas dans les essais, publiés depuis le début des années 2000, que certains associent à un « tournant pragmatique⁷ » des études littéraires : au fond, tout s'y passe comme si un vocabulaire de l'action, de l'entraînement, de la pratique et de la performativité servait d'étiquette commode pour réaffirmer (davantage que pour prouver) l'efficacité de la littérature à une époque où elle n'a peut-être jamais été aussi minorée et aussi incertaine.

Outre dans ces stratégies de défense des pratiques littéraires, la notion de performativité a aussi essaimé dans les discours visant à schématiser le mode d'action de certains pouvoirs et de certaines normes — moins incarnés et moins situables que dans une représentation autrefois transcendante et absolue de l'autorité. Ici, on s'appuiera à bon escient sur Judith Butler qui, dans son essai *Le Pouvoir des mots*⁸, laissait entendre que le qualificatif de *performatif* était souvent utilisé, à notre époque, pour venir compenser une représentation de plus en plus fragmentaire des jeux de pouvoir. Autrement dit, pour Butler, chez certaines théoriciennes et penseurs, le terme *performatif* servirait de substitut à une souveraineté ainsi projetée dans le langage :

Dans la mesure où l'on accepte la description de Foucault, selon laquelle les relations de pouvoir contemporaines émanent d'une pluralité de sites possibles, on doit en conclure que le pouvoir n'est plus contraint par les paramètres de la souveraineté. Le fait qu'il soit difficile de décrire le pouvoir comme un dispositif souverain n'interdit cependant en aucune manière de l'imaginer ou de se le représenter précisément de cette manière ; au contraire, la disparition

-
- MATARY, Sarah, *La Haine des clercs. L'anti-intellectualisme en France*, Paris, Seuil, 2019 — deux ouvrages qui consacrent près d'un chapitre chacun à cette polémique. Plus ponctuellement, voir CUSSET, François, « La guichetière, le texte et le président », *Vacarme*, n° 41, 2007 ; FABRE, Clarisse, « Et Nicolas Sarkozy fit la fortune du roman de Mme de La Fayette », *Le Monde*, 2011 ; DUBOIS, François-Ronan, « Lire et interpréter *La Princesse de Clèves* dans la France des cités », 2013 (en ligne sur le carnet de recherches « hypothèses » intitulé « Contagions ») ou encore le documentaire de Régis Sauder intitulé *Nous, princesses de Clèves* (2011).
7. Sur ce tournant, voir notamment : LAVOCAT, Françoise, *Fait et fiction. Pour une frontière*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2016, p. 184-186 ; HAMEL, Jean-François, « Émanciper la lecture. Formes de vie et gestes critiques d'après Marielle Macé et Yves Citton », *Tangence*, n° 107, 2015 ; GEFEN, Alexandre, « "Retours au récit" : Paul Ricœur et la théorie littéraire contemporaine », dans *L'Héritage littéraire de Paul Ricœur, Fabula* [en ligne], 2013 ; DAVID, Jérôme, « Le premier degré de la littérature » dans *Après le bovarysme, Fabula-LhT* [en ligne], n° 9, 2012 et plus récemment MEIZOZ, Jérôme, *Faire l'auteur en régime néo-libéral*, Genève, Slatkine, 2020, p. 197-199.
 8. BUTLER, Judith, *Le Pouvoir des mots. Discours de haine et politique du performatif* [*Excitable Speech*, 1997], traduit de l'anglais par NORDMANN, Charlotte avec la collaboration de VIDAL, Jérôme, Paris, Amsterdam, 2017, 3^e édition.

historique de l'organisation souveraine du pouvoir semble occasionner le fantasme de son retour — un retour dont je soutiens qu'il a lieu dans le langage, à travers la figure du performatif. L'accent mis sur le performatif opère la résurrection fantasmatique du pouvoir souverain dans le langage : le langage devient ainsi le site déplacé de la politique et ce déplacement apparaît mu par le désir de retrouver une cartographie du pouvoir plus simple et plus rassurante, dans laquelle le postulat de la souveraineté serait préservé⁹.

Il ne s'agit par pour Butler d'affirmer que la schématisation du pouvoir offerte par la performativité serait illusoire (elle l'utilise au contraire abondamment dans *Trouble dans le genre*¹⁰), mais que, adossée à la disparition effective de figures de pouvoir identifiables et transcendantes, elle connaît des utilisations hétérogènes : depuis la conceptualisation de normes qui n'existent que dans le fait d'être performées, en s'offrant à la possibilité de détournements et de resignifications (c'est toute l'analyse butlerienne des rapports de genre) jusqu'à la nostalgie d'une toute-puissance confinant à une croyance magique, voire quasi religieuse, dans le pouvoir des mots.

Butler fait donc l'hypothèse que le succès du vocabulaire de la performativité aurait à voir avec une transformation des sites de pouvoir en flux. Cela fait en quelque sorte écho à la thèse principale défendue par Yves Citton dans *Gestes d'humanités*¹¹, ce qui nous conduit au troisième facteur que nous suspectons être à l'origine du succès de la notion austinienne. L'essai de Citton entend démontrer que l'époque contemporaine, marquée par la démocratisation de l'Internet et l'*apparent*¹² assouplissement de nos modes de gouvernance, se caractérise par une puissance de rétroaction inédite des représentations (images, scripts, énoncés verbaux, etc.) sur le réel. Autrement dit, nous serions, pour Citton, entrés de plain-pied dans « l'âge de la simulation », une période où l'indexation classique du représentant sur le représenté se serait assouplie, laissant davantage de place à des

9. *Ibid.*, p. 125-126.

10. BUTLER, Judith, *Trouble dans le genre. Le Féminisme et la subversion de l'identité* [*Gender Trouble*, 1990], traduit de l'anglais par KRAUS, Cynthia, Paris, La Découverte, coll. « Poche », 2006.

11. CITTON, Yves, *Gestes d'humanités. Anthropologie sauvage de nos expériences esthétiques*, Paris, Armand Colin, coll. « Le Temps des idées », 2012.

12. *Apparent*, puisque les logiques de *soft power* cohabitent généralement avec celle du *hard power*. À lire certains analystes, ce serait même là l'un des traits fondamentaux du néolibéralisme, caractérisé par sa volonté d'organiser les conditions d'efficacité du marché et de l'adaptabilité des individus y compris en recourant à des dispositifs étatiques coercitifs (on se rappellera, à ce titre, le soutien de l'économiste Friedrich Hayek au régime dictatorial d'Augusto Pinochet). Voir, par exemple, BROWN, Wendy, *Défaire le dèmos. Le Néolibéralisme, une révolution furtive* [*Undoing the Demos: Neoliberalism's Stealth Revolution*, 2015], traduit de l'anglais par VIDAL, Jérôme, Paris, Amsterdam, 2018 ; CHAMAYOU, Grégoire, *La Société ingouvernable. Une généalogie du libéralisme autoritaire*, Paris, La Fabrique, 2019 ; STIEGLER, Barbara, *Il faut s'adapter. Sur un nouvel impératif politique*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 2019.

formes de constitution performative de l'un par l'autre. Aujourd'hui plus que jamais, l'espace médiatique et la masse d'images et de phrases qui y circulent à flux tendu contribueraient donc moins à représenter la réalité qu'à la mettre en forme — ce qui donne à Citton l'occasion de revaloriser l'apprentissage de la lecture, de l'interprétation, bref : de tous les savoirs qui rendent plus apte à recevoir et critiquer les objets sensibles qui nous entourent. De ce point de vue, Yves Citton s'accorde bien avec Butler, qu'il cite d'ailleurs régulièrement : ni l'un ni l'autre ne voit dans cette malléabilité du réel une raison de déplorer la déréalisation du monde et la perte de tout repère ; tous deux, au contraire, y trouvent de nouvelles capacités d'action et de résistance.

Admettons donc que le vocabulaire de la performativité (jusqu'ici laissé délibérément dans l'implicite définitoire) connaisse des usages multiples, favorisés par un contexte littéraire, politique et médiatique où les images fortes, les récits enchanteurs et les gestes symboliques sont dotés (ou sont perçus comme dotés) d'une force d'entraînement inédite. Ceci étant admis, le chemin apparaît cependant encore long pour répondre à la question qui nous occupera ici, à savoir : qu'est-ce que le concept de performativité, utilisé pour modéliser l'opérativité de la littérature, fait à l'idée de critique ?

PERFORMATIVITÉ ET LITTÉRATURE : INCLINATIONS ET OBSTACLES

Pour répondre à cette question, il nous faut dans un premier temps opérer un certain nombre d'ajustements, puisque dans sa conceptualisation inaugurale par John Austin, la performativité ne pouvait pas, par essence, s'appliquer aux énoncés littéraires. En réalité, trois traits saillants de la théorie austinienne font obstacle à toute réflexion sur une performativité proprement littéraire : la nécessité, posée par Austin, du « sérieux » de l'énoncé performatif (1), sa légitimité tirée, par définition, d'une convention sociale (2) et, enfin, et de manière plus impensée, le biais oralisant du schéma austinien, peu enclin à prendre en compte le mode de fonctionnement d'énoncés écrits (3). Il est toutefois possible de surmonter ces obstacles en tirant profit des manques et incomplétudes de *Quand dire, c'est faire* — failles dont Austin lui-même ne se cachait pas.

A Serious Thing ?

Les douze conférences données par John Austin et rassemblées sous le titre *How to do Things with Words* en 1962 tentent toutes à leur manière de circonscrire cette étrange dimension du langage qui consiste moins à dire, à décrire ou à expliquer un état du réel, qu'à faire quelque chose par le langage même — baptiser, marier, promettre, s'excuser : autant d'exemples qui sont devenus le b.a.-ba de toute explication du performatif austinien. En réalité, Austin se départit, tout au long de ces allocutions et de manière ambivalente, d'une philosophie du langage de type apophantique, qui réduit tous les énoncés à des propositions dotées

de valeurs de vérité. Dès les premiers mots de sa conférence inaugurale, c'est bien ce type d'obsession qu'Austin congédie, ou plutôt, c'est ce type de cécité qu'Austin regrette, reprochant aux philosophes et aux grammairiens de toujours vouloir évacuer de leurs analyses des énoncés tels que « Oui, je le veux », « Je baptise ce bateau le Queen Elizabeth », « Je donne et lègue ma montre à mon frère » ou encore « Je vous parie six pence qu'il pleuvra demain ». Ces propositions ne sont ni vraies ni fausses mais — et c'est ce qui intéresse tout particulièrement Austin — elles ne relèvent pas pour autant du non-sens : elles ne poursuivent pas le but de décrire un état de fait, mais d'exécuter une action par la production d'un énoncé.

Dès sa première typologie, qui oppose les énoncés constatifs aux énoncés performatifs, Austin assume donc de s'aventurer sur le terrain de formes langagières qui ne tombent pas sous le couperet de l'axe vérité/fausseté. Pourtant, même dans cette configuration, il réactive implicitement certaines attentes vériditionnelles en excluant du domaine des performatifs celui de la fiction. C'est par le biais de la notion de « sérieux » qu'Austin fait ce geste. Parlant du cas de l'excuse, il ajoute en effet :

Personne ne niera, je pense, que ces mots doivent être prononcés « sérieusement », et de façon à être pris « au sérieux ». Cette remarque, quoique vague, est assez vraie en général ; il s'agit d'ailleurs là d'un solide lieu commun dans les discussions sur la portée d'une énonciation, quelle qu'elle soit. Je ne dois pas être en train de plaisanter, par exemple, ou d'écrire un poème¹³.

D'emblée, cette nécessité du « sérieux » fait donc obstacle à ce que les énoncés littéraires puissent être dotés d'une quelconque force performative. Pourtant, on peut interroger cette apparente incompatibilité en soulignant par exemple, comme l'a fait Stanley Cavell¹⁴, le peu de résolution d'Austin lorsqu'il s'agit de poser cette limite (la remarque est « assez vraie » et constitue avant tout « un lieu commun »), et surtout, la quasi-contradiction entre cette exclusion et la dynamique générale de la logique austinienne. Pour Cavell, ce passage doit surtout être lu comme une concession d'époque à l'influence, alors encore dominante, de Frege. Cavell le suggère en montrant comment Austin reprend presque mot pour mot les expressions utilisées par Frege dans un texte (qu'il avait d'ailleurs lu et traduit en partie) et surtout comment chez Austin l'identification du sérieux à la vérité se révèle bancale. Cavell en conclut donc que « l'autorité de Frege est, ou était, si formidable qu'Austin ne pouvait contester son interprétation du sérieux sans paraître contester du même coup [...] la nécessité du sérieux philoso-

13. AUSTIN, John Langshaw, *Quand dire, c'est faire* [*How to to Things with Words*, 1962], traduit de l'anglais par LANE, Gilles, Paris, Seuil, 1970, p. 44.

14. CAVELL, Stanley, *Un ton pour la philosophie. Moments d'une autobiographie* [*A Pitch of Philosophy: Autobiographical Exercises*, 1994], traduit de l'anglais par LAUGIER, Sandra et DOMENACH, Élise, Paris, Bayard, 2003

phique », de sorte que, dans ce passage, Austin utiliserait « de façon un peu désespérée, la qualification que tout son travail sur les performatifs est censé remettre philosophiquement en question¹⁵ ».

Conventions, accords et adhocité

Outre cette contextualisation, l'autre manière, pour les énoncés littéraires, d'échapper à cette mise au ban de la performativité consiste à suivre les tâtonnements d'Austin lui-même. On se rappellera en effet qu'au fil de ses conférences, et plus exactement au tournant de son huitième chapitre, le philosophe change de taxinomie, insatisfait par la dichotomie entre constatifs et performatifs qu'il avait initialement posée, et de laquelle étaient écartés les propositions fictionnelles, jugées « non sérieuses ». Si ce changement est profond, on serait pourtant bien imprudent d'espérer qu'il soit le signe d'une quelconque hospitalité à l'égard des pratiques littéraires...

Cette fois, la seconde typologie austinienne ne distingue plus deux types d'énoncés (*statements*), mais trois types d'actes de langage (*speech acts*). D'abord, l'acte locutoire, l'acte « de dire » (*of saying*), caractérisé par son rapport à la vérité, et anciennement classé du côté des énoncés constatifs ; ensuite, l'acte illocutoire, qui s'accomplit « en disant » (*in saying*), caractérisé par sa force et autrefois situé dans le giron des énoncés dits « performatifs » ; et, enfin, l'acte perlocutoire, qui s'exécute par le moyen du dire (*by saying*), et que l'on mesure à ses effets. Dans cette trichotomie, qui révolutionne à bien des égards la première taxinomie austinienne (ne serait-ce que pour la fécondité philosophique de la notion d'« acte de langage »), une chose est cependant conservée et même réaffirmée : l'éviction de la littérature hors du domaine des actes illocutoires. Austin est clair, sinon péremptoire :

Allons plus avant et rendons-nous bien compte que les mots « emploi du langage » peuvent recouvrir bien d'autres choses encore que les actes illocutoires ou perlocutoires. Nous pouvons parler, par exemple, de « l'emploi du langage » *en vue de* quelque chose : mettons, de plaisanter. Il nous est également possible d'employer « en » autrement que nous ne le faisons dans l'acte d'illocution — ainsi dans « en disant "p", je plaisantais » ou « je jouais un rôle » ou « je composais un poème ». On peut encore faire état d'un « usage poétique du langage », à distinguer de l'« emploi du langage en poésie ». Tous ces « emplois du langage » n'ont rien à voir avec l'acte illocutoire¹⁶.

L'usage poétique du langage n'a donc pour Austin *rien à voir* avec un acte illocutoire, qui s'accomplirait par le langage et en vertu de conventions. Ce qui « coince » dans cette seconde typologie, c'est moins le sérieux de l'énonciation

15. *Ibid.*, p. 145.

16. AUSTIN, John Langshaw, *op. cit.*, p. 116.

que l'aspect conventionnel de l'acte illocutoire (je baptise en vertu d'une autorité et d'une institution, je m'excuse en activant un système d'attentes mutuelles, je déclare une victoire en m'appuyant sur une fonction et sur des règles précises, etc.), aspect qui ferait défaut à l'acte d'écriture d'un texte littéraire. Face à cette seconde réserve austinienne, deux réponses (au moins) sont à envisager : la première consiste à s'interroger sur la nature des conventions prises en compte par Austin ; la seconde, à se demander si les actes de langage littéraires peuvent fonctionner indépendamment de leur caractère conventionnel.

D'abord, donc : qu'est-ce qu'Austin nous invite à désigner en tant que convention ? Le terme évoque d'emblée un accord, qu'il soit explicite ou tacite, entre les membres d'une communauté. Conformément à la plupart des pensées dites pragmatiques, la théorie austinienne des actes de langage se focalise sur des objets et phénomènes *en tant qu'ils se font et se défont* : à l'opposé d'une pensée plus ontologique, elle s'intéresse surtout à la manière dont « le monde » (des pensées, des connaissances, des actions, etc.) se stabilise par le biais d'accords entre les acteurs. Reste qu'il faut aussi s'entendre sur la nature de ces accords : font-ils tous l'objet d'un travail de problématisation ? Les acteurs sont-ils perpétuellement en position de verbaliser l'existence de ces conventions ? Au fond, quel est le degré d'institutionnalisation de ces ententes et systèmes d'attentes ?

Certains exemples donnés par Austin s'appuient sur des conventions très institutionnalisées, essentiellement par le biais du droit (nous reviendrons sur ce tropisme juridique chez le philosophe). Partant d'eux, on peut toutefois imaginer des cas similaires, où la performativité d'un texte dépend de conventions relativement explicites : règles de composition, indexation aux caractéristiques d'un genre reconnaissable, etc. Par ailleurs, d'autres illustrations utilisées par Austin évoquent des conventions relevant plutôt de normes tacites, comme dans le cas de l'excuse. Nul besoin d'un règlement stabilisé pour savoir comment réaliser une promesse ou une excuse : si des conventions rendent possibles ces actes, elles s'apprennent par imprégnation dans des habitudes et des croyances partagées. Ainsi, bien qu'Austin exclue les énoncés littéraires de l'ordre des actes de langage « conventionnels », il n'empêche pas pour autant de penser un continuum entre des conventions plus ou moins instituées. De là, on imagine un spectre assez large de conventions pouvant faire partie des conditions de félicité d'un texte : selon les genres et les époques, il peut s'agir de normes plus ou moins réglées (la tragédie classique répondant à la fameuse règle des trois unités, par exemple), d'horizons d'attentes de certaines communautés interprétatives (pour reprendre les concepts respectifs de Jauss et de Fish) mais aussi de cadres permettant ou non au lectorat de recevoir un texte comme une fiction ou encore d'usages du langage venant activer ou non des résonances chez un lecteur et locuteur.

Ajoutons aussi que l'importance accordée par Austin aux conventions est également une manière de détraquer le schéma communicationnel traditionnel

dans lequel l'intention de l'énonciateur et l'attention de l'énonciataire conditionnent à elles seules la réussite du message. Au contraire, si Austin est si disposé à s'intéresser aux conventions qui soutiennent les actes de langage, c'est parce qu'il s'attache à replacer et à relativiser la place des intentions individuelles au sein de contextes qui les englobent, qui les soutiennent et qui parfois les dupent. Stanley Cavell résumait cela en soulignant que pour Austin comme pour Wittgenstein, l'intention peut opérer des modulations de signaux sans avoir néanmoins le pouvoir d'établir ceux-ci, de déterminer leurs positions ou de définir leur signification par rapport à d'autres, etc.

Autrement dit : un contexte est précisément ce qui permet à une chose telle que l'intention d'en faire autant en étant si peu. C'est pour cela que ce que vous pouvez faire intentionnellement, vous pouvez aussi le faire par inadvertance¹⁷.

L'importance des conventions et des contextes, chez Austin, a donc pour envers une conception de locuteurs jamais tout à fait souverains, tirant leur force et leur faiblesse de leurs environnements linguistiques et sociaux.

Ceci étant posé, nous pouvons maintenant — à rebours de ces considérations sur la nature de la convention chez Austin — nous demander si la conventionnalité est une condition *sine qua non* de la performativité. La réponse qu'apporte Barbara Cassin à cette question nous intéresse tout particulièrement, parce qu'elle dégage explicitement des conditions philosophiques pour penser une performativité proprement littéraire. Tout le travail mené dans *Quand dire, c'est vraiment faire* (2018) consiste à resituer Austin dans une histoire au long cours de la performativité. Bien avant la philosophie du langage ordinaire, nous dit Cassin, on a pensé et circonscrit la dimension active de la langue. Ainsi, on peut considérer qu'il y eut trois âges du performatif : d'abord, un âge « païen », celui du performatif qui ne s'autorise que de lui-même (à l'instar d'Ulysse qui, face à Nausicaa, la supplie en lui disant qu'il la « genouille » en lieu et place de lui ceindre les genoux, comme l'exigeait la tradition), ensuite, celui de l'âge chrétien et du discours sacramentaire, légitimé par un dieu unique (celui du *fiat lux* et du « ceci est mon corps »), et, seulement, et pour finir, celui de l'âge moderne, où le performatif, tel que défini par Austin, est médiatisé par la société, c'est-à-dire par les positions et les conditions qu'elle reconnaît conventionnellement. C'est par le biais du performatif « païen, cosmique et poétique¹⁸ » (distinct de celui, sécularisé et socialisé, auquel se consacre John Austin) que Cassin dégage, nous semble-t-il, un espace pour la littérature.

Si Cassin qualifie ce premier âge du performatif de « poétique », c'est non seulement parce qu'elle en trouve l'une des premières scènes fondatrices dans la

17. CAVELL, Stanley, *op. cit.*, p. 164.

18. CASSIN, Barbara, *Quand dire, c'est vraiment faire. Homère, Gorgias et le peuple arc-en-ciel*, Paris, Fayard, 2018, p. 74.

poésie d'Homère, mais aussi, et avant tout, par appui sur l'étymon grec du terme (*poiei* : faire, produire, agir) qui n'est pas sans rappeler le dire-qui-est-un-faire théorisé par Austin bien des siècles plus tard. Pour Cassin, cet usage du langage est fondamentalement païen, c'est-à-dire qu'à la différence de la performativité du discours religieux, celui-ci ne s'appuie sur aucune caution transcendante. Il se fonde au contraire sur la conviction que chaque être qui s'avance peut être un dieu, dans un monde où la parole vise ainsi moins à décrypter, à dévoiler ou à confesser qu'à séduire et à saisir l'instant opportun. Les affinités de ce « discours qui gagne » avec la sophistique sont donc nombreuses — il s'agit d'une discursivité qui cherche moins à démontrer une réalité qui la précède qu'à montrer, à exposer et à faire quelque chose par le biais d'une performance —, mais elles sont aussi vivaces à l'égard des pratiques littéraires. Lorsqu'Ulysse débarque, nu devant Nausicaa et ainsi dans l'impossibilité de satisfaire la convention sociale sans froisser la pudeur de la princesse phéacienne, il ruse avec le langage. Il dit « je te genouille » au lieu de la supplier en lui tenant les genoux, il parle au lieu de faire et pour mieux faire, mais surtout, il emploie un verbe rare, forgé *ad hoc* sur le substantif. Ulysse se branche sur un ensemble de contraintes et y répond par une inventivité verbale qui rend sa parole efficace. Il incarne ainsi non seulement un parangon de la sophistique, mais aussi une figure d'auteur, utile pour penser l'opérativité de la littérature :

Mais au sein de ce langage autorisé qu'est « Homère », au sein des codes et des légitimations anthropo-sociologiques qui sont en jeu, je soutiendrais qu'il y a bel et bien invention performative, mise en exergue du performatif comme nécessaire et suffisant pour « tenir lieu », pour « faire autorité ». Du coup, c'est la notion d'auteur qu'il faut interroger sous celle d'autorité : Ulysse est *auctor actor autor* [...]. C'est lui qui commence, qui agit, qui accroît le pouvoir des mots, non pas auto-nome mais efficacement conféré. Il ne s'agit pas d'une croyance idéologique en l'autonomie du langage, mais d'une invention langagière *hic et nunc*¹⁹.

À sa façon, Cassin contourne donc les limites imposées par Austin (« Tous ces “emplois du langage” n'ont rien à voir avec l'acte illocutoire »), en faisant droit à un type de performativité *non* conventionnelle qui peut s'appliquer en littérature — c'est en tout cas notre hypothèse, et c'est celle qu'a récemment défendue Christophe Hanna dans une préface à un ouvrage du poète Manuel Joseph²⁰. Dire qu'un poète ou un romancier aurait la possibilité de forger une parole efficace par son habileté formelle et son aptitude à agir dans un contexte (linguistique, médiatique, idéologique) où son action n'est pas conventionnellement prévue paraît juste et adapté à bien des exemples de pratiques littéraires —

19. *Ibid.*, p. 77.

20. HANNA, Christophe, « Science des spectres », préface à JOSEPH, Manuel, *Aubépine, Hiatus, Kremlin, Neflix & Aqmi ou les Baisetoiles*, Paris, Questions théoriques, 2020, p. 7-18.

sans quoi on s'empêcherait de penser et le succès de certaines œuvres et l'invention de certaines formes²¹.

S'arrêter là est cependant périlleux et propice à la réactivation d'une représentation trop idolâtre de la créativité poétique, où l'auteur, par des inventions langagières *hic et nunc*, inventerait de nouvelles performativités par sa seule performance locutoire. La force du modèle païen proposé par Cassin nous paraît donc être aussi sa faiblesse : si Cassin se félicite que cette performativité échappe à la critique de Bourdieu²², ce schéma de l'auteur qui ne *s'autoris[er]ait que de lui-même*²³ présente aussi des écueils. Pour le dire autrement, là où Bourdieu considérait que tout énoncé performatif est en réalité le fait d'un auteur qui a parfaitement anticipé les lois d'un marché linguistique dans lequel il maximise ses profits, à la manière d'un investisseur, Cassin en fait, à l'appui de son exemple homérique, une sorte d'auto-entrepreneur génial jouant sur un marché beaucoup plus libéral, où les acteurs-locuteurs peuvent faire de mauvaises anticipations, se faire doubler, ne pas écouler leur produit ou (dans le cas qui nous intéresse) réaliser un gros coup — Ulysse inventant un *langage qui gagne*.

Or, pour penser la capacité d'action de la littérature, peut-être ne faut-il accrédi-ter ni une version illibérale du marché linguistique (fait de lois et de dynamiques anticipables par les personnes dotées et autorisées), ni une version hyperlibérale et versatile de celui-ci (où un *outsider* pourrait à tout moment survenir). Ainsi, on aurait certes tort de réduire l'activité de la littérature au simple exercice d'une domination symbolique, mais on pêcherait tout autant en ne voyant pas que la portée de son action varie historiquement en fonction de valeurs attachées à l'écriture, de répartition de niveaux de scolarisation, de degré d'occupation de l'espace médiatique, etc. Importer la notion de performativité dans le champ de la théorie littéraire implique donc, selon nous, de ménager Cassin et Bourdieu, et, avec eux, de reconnaître qu'on peut penser une performativité dans laquelle l'auteur créerait les conditions de félicité de son propre langage, tout en reconnaissant que celles-ci s'adosent par nécessité à des croyances, des habitudes et des rapports de force socialisés.

-
21. Pour une approche épistémocritique de l'invention en littérature, qui calque le modèle de production de nouveauté en littérature sur celui des sciences expérimentales (outillé par les épistémologies de Thomas Kuhn ou de Gilbert Simondon), voir BERTRAND, Jean-Pierre, *Inventer en littérature. Du poème en prose à l'écriture automatique*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2015.
 22. Bourdieu, pour qui la force du langage lui est toujours donnée de l'extérieur, par un système qui met un locuteur en position de maîtriser une langue légitime et dotée d'autorité. Voir BOURDIEU, Pierre, « La formation des prix et l'anticipation des profits » et « Le langage autorisé » dans *Ce que parler veut dire*, Paris, Fayard, 1982, respectivement p. 59-95 et p. 103-119.
 23. CASSIN, Barbara, *op. cit.*, p. 72-73.

Énonciation distribuée et chaînes d'écriture

Dans les lignes qui précèdent, nous avons délibérément abusé d'un lexique tout tourné vers la fonction auteur, comme si la possible performativité de la littérature se résumait à un graphique à deux variables : d'un côté, un auteur mobilisant les ressources de l'invention et de l'autre, un ensemble de conventions, de normes et de règles sur lesquels il prend appui ou qu'il détourne pour mieux opérer. Dans ce schéma de communication simpliste, il manque non seulement le lecteur, mais aussi toute une chaîne d'acteurs mobilisés autour de l'agir littéraire. C'est que les livres ne flottent pas dans l'air du temps : leur mode d'action est soutenu et conditionné par des relecteurs, des éditeurs, des groupes financiers, des graphistes, des agents littéraires, des imprimeurs, des distributeurs, des libraires, des enseignants, des journalistes, des animateurs de forums littéraires, des *booktubers* ou encore des commentateurs de produits en ligne. La liste est potentiellement infinie, et pourrait être étoffée par celles d'agents non-humains (arbres, presses, véhicules de transport, ordinateurs, logiciels, etc.).

On doit à l'anthropologue Béatrice Fraenkel d'avoir tenté, à partir d'Austin, de définir la notion d'acte d'écriture²⁴. Relisant *Quand dire, c'est faire*, Fraenkel en déconstruit certains impensés, liés à un primat de la phonation sur l'écriture, et articulés à tout un système d'équivalence où l'écrit se voit réduit à n'être qu'une énonciation orale affaiblie, privée de l'évidence du face-à-face. Se tenant au plus près du texte austinien, Fraenkel montre que ce système d'équivalence est non seulement partiellement mutilant, mais aussi éminemment paradoxal. Mutilant, puisqu'il ne tient pas compte de la temporalité différée propre à l'écrit (dans le texte d'Austin, l'action d'un testament est limitée au moment de sa lecture), puisque ce système nie la spécificité des artefacts graphiques (l'écriteau « Chien » est pris pour synonyme de l'énonciation « Je vous avertis que le chien va vous attaquer », en faisant fi du lieu où il est accroché) et puisqu'il rend difficile la prise en compte d'objets polygraphiques (copies, registres, etc.) ou dont l'efficacité est conditionnée par un travail au long cours de maintenance (à l'instar de la signalétique dans un métro, par exemple). Plus encore, Fraenkel prouve que ce biais oralisant est en réalité paradoxal, puisque les rares exemples de performatifs écrits étudiés par Austin relèvent tous du registre juridique ou réglementaire et sont assimilés à un schéma oralisant (énonciateur-énoncé-énonciataire), alors qu'il s'agit précisément de domaines conditionnés par une écologie de gestes d'écriture particulièrement complexe. Rendre un verdict nécessite de s'appuyer sur de longues chaînes d'écriture : codes, copies, amendements ou encore signatures... qui paraissent avoir échappé à la sagacité d'Austin. La conclusion de

24. Voir essentiellement ces deux articles : FRAENKEL, Béatrice, « Actes écrits, actes oraux : la performativité à l'épreuve de l'écriture », *Études de communication* [en ligne], n° 29, 2006 et « Actes d'écriture : quand écrire c'est faire », *Langage et société* [en ligne], vol. 121-122, n° 3, 2007, p. 101-112.

Fraenkel est qu'il faut étendre le modèle austinien pour théoriser des actes écrits qu'elle qualifie d'*ordinaires* — programme qu'elle a elle-même appliqué à de nombreux terrains, depuis les pratiques d'écriture en service hospitalier²⁵ jusqu'aux ex-voto new-yorkais d'après le 11 septembre²⁶. Au fond, toute l'entreprise théorique de Fraenkel concourt à penser les conditions de félicité de l'écrit comme ni tout à fait internes à l'ordre du langage, ni tout à fait en-dehors de lui, mais comme intégrées à des *agencements*²⁷ d'artefacts verbaux et matériels, à des chaînes d'acteurs humains et non-humains. À sa manière, Fraenkel tire donc la notion de performativité du côté de la sociologie de l'acteur-réseau, comme Michel Callon l'avait fait pour l'économie, et comme d'autres anthropologues de l'écrit le feront avec et après elle. C'est le cas de Jérôme Denis et David Pointille, qui, dans le sillage de Fraenkel, résumant parfaitement ces enjeux :

S'il y a dans la notion proposée par Austin le refus de faire de la performativité une propriété des seuls énoncés, les conditions de félicité restent, dans son modèle, relativement inertes. Elles s'apparentent à des procédures et des principes conventionnels stabilisés qu'il suffirait de respecter pour réussir. Cette position a été critiquée par P. Bourdieu (1982), mais uniquement pour défendre l'importance de structures sociales et de jeux de pouvoir préexistants. Elle fait depuis quelques années l'objet d'un renouvellement dans de nombreuses disciplines à travers des travaux qui décrivent les conditions de félicité en tant que situations concrètes d'accomplissement des énonciations performatives²⁸.

Pour se doter d'un cahier des charges ambitieux et apte à saisir la performativité des textes littéraires, la pensée d'Austin et certains de ses prolongements nous invitent donc à tenir compte des spécificités de l'objet « littérature » : ses accointances avec la fiction, le large spectre de conventions et de normes qui conditionnent son efficacité, son inventivité qui parfois fait dévier le fonctionnement des échanges, ses temporalités propres et la chaînes d'acteurs qu'il met en action. Se mettre à l'écoute d'Austin et des critiques qui lui ont été adressées devrait, contre

-
25. FRAENKEL, Béatrice, « Enquêter sur les écrits dans l'organisation » dans *Langage et travail. Communication, cognition, action*, sous la direction de BORZEIX, Anni et FRAENKEL, Béatrice, Paris, CNRS éditions, 2001.
 26. FRAENKEL, Béatrice, *Les Écrits de septembre. New York 2001*, Paris, Textuel, 2002.
 27. Le terme est repris par Michel Callon à Deleuze et Guattari, l'avantage de la notion étant, pour Callon, qu'elle permet de souligner la capacité d'action de certains assemblages ou configurations d'artefacts textuels et matériels (il rappelle d'ailleurs que le terme *agencement* à la même racine que le terme *agency*, souvent traduit en français par *agentivité*). Voir CALLON, Michel, « What does it mean to say that economics is performative? » dans *Do Economists Make Markets? On the Performativity of Economics*, sous la direction de MACKENZIE, Donald MUNIESA, Fabian et SIU, Lucia, Princeton University Press, Princeton, 2007, p. 320 et DELEUZE, Gille et GUATTARI, Félix, *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1980.
 28. DENIS, Jérôme et POINTILLE, David, « Performativité de l'écrit et travail de maintenance », *Réseaux*, 2010/5, n° 163, § 37.

tout usage hâtif ou récréatif du terme *performatif*, nous enjoindre à étudier l'hétérogénéité des strates auxquelles la félicité littéraire peut être ventousée, des énoncés eux-mêmes aux statuts des énonciateurs, des normes et attentes des lecteurs aux supports et formats des textes, de l'ordre social qui intègre chaque texte²⁹ aux espaces d'inventivité qui s'y dégagent, dans ses envers comme dans ses alentours.

DES CONSÉQUENCES DE NOS ACTES (DE LANGAGE)

Reprenons. Jusqu'ici, nous avons essentiellement fait deux choses. Nous avons d'abord mis en évidence et tenté d'expliquer l'apparente fortune que connaît la notion de performatif depuis une trentaine d'années, à partir d'hypothèses portant sur les morphologies de l'institution littéraire, du pouvoir et de l'espace médiatique. Nous nous sommes ensuite appliquée à opérer, à partir de commentateur-ice-s d'Austin, trois ajustements qui sont aussi trois conditions de possibilité pour importer le vocabulaire de la performativité dans le champ des études littéraires : à savoir, relativiser le caractère fictionnel ou « non sérieux » de la littérature (S. Cavell), penser à la fois les normes sur lesquelles sa capacité d'action s'appuie (P. Bourdieu) et celles qu'elle détraque ou dépasse (B. Cassin), et, enfin, étendre le schéma austinien de la performativité à la temporalité, à la matérialité et aux chaînes d'acteurs que permet d'intriquer l'écrit (B. Fraenkel).

Encore faut-il, maintenant, nous attaquer à la question qui nous occupe ici : que fait, ou que peut faire, la notion de *performativité* à l'idée de critique dans le champ des études littéraires ?

À cette question, on peut d'abord répondre philosophiquement, en montrant comment le performatif, en enjambant les questions de vérité et de référentialité, modifie les coordonnées mêmes de la gestualité critique. On se rappellera à cette effet la phrase de Cavell, jugeant que, lorsqu'Austin fait réapparaître dans son texte une corrélation quasi fréguenienne entre sérieux et vérité, ce dernier use en réalité d'une qualification « que tout son travail [...] est censé remettre philosophiquement en question ». On ne saurait mieux dire la chose, si ce n'est à partir d'Austin lui-même, qui concluait *How to do Things with Words* en se félicitant

29. « Il est certain que la relation entre les compétences linguistiques qui, en tant que capacités de production socialement classées, caractérisent des unités de production linguistiques socialement classées et, en tant que capacités d'appropriation, définissent des marchés, eux-mêmes socialement classés, contribue à déterminer la loi de la formation des prix qui s'impose à un échange particulier. Mais il reste que le rapport de force linguistique n'est pas complètement déterminé par les seules forces linguistiques en présence et que, à travers les langues parlées, les locuteurs qui les parlent, les groupes définis par la possession de la compétence correspondante, toute la structure sociale est présente dans chaque interaction (et par là dans le discours) », BOURDIEU, Pierre, « La formation des prix et l'anticipation des profits », dans *Ce que parler veut dire, op. cit.*, p. 61.

d'avoir forgé des catégories d'énoncés enclines à « mettre en pièces deux fétiches³⁰ » : le fétiche vérité-fausseté et le fétiche valeur-fait.

Sur cette déconstruction de deux dichotomies bien ancrées dans nos grilles épistémologiques, une précision s'impose, cependant. La théorie des actes de langage va certes à l'encontre du présupposé selon lequel toute affirmation serait la description d'un état du réel. Cela n'implique toutefois pas que la réalité soit niée dans la linguistique austinienne : au contraire, l'idée de « bonheur » ou de « félicité » maintient l'exigence d'une forme d'adéquation entre l'énoncé et le réel. Autrement dit, Austin ne considère pas que la vérité soit une illusion, il montre seulement qu'elle n'est qu'un cas particulier d'adéquation entre le langage et le monde. C'est ce qu'il dit presque explicitement lorsqu'il considère que sa première typologie est en quelque sorte subsumée dans la seconde :

La théorie qui institue une distinction entre performatifs et constatifs entretient avec la théorie qui institue, à l'intérieur de l'acte de discours intégral, une distinction entre actes locutoires et illocutoires, le rapport d'une théorie particulière vis-à-vis d'une théorie générale³¹.

Lisant cela, Barbara Cassin n'hésite pas à mettre un pied dans la porte, et à y trouver les fondements d'un constructivisme, qui ne doit pas être confondu avec un relativisme radical (comme le rappelle le contenu de la parenthèse dans la citation qui suit) :

Le rapport de force s'inverse. La vérité se trouve après le bonheur, comme un cas particulier. Ce qui compte, et qui surprend, dans le rapport vérité/bonheur n'est pas tant que de la vérité soit requise pour qu'un performatif puisse être heureux (oui, il y a un état du monde, avec conditions et intention, qui détermine la félicité), mais c'est que la séance se trouve de fait ouverte lorsque le performatif a été prononcé dans les conditions de félicité. Autrement dit, quand le performatif est heureux, le constatif qu'il devient alors est vrai. C'est, me semble-t-il, par là que nous passons au-delà du performatif, indéfinissable *stricto sensu*, pour toucher à une performativité élargie à la performance³².

Quelle que soit la direction dans laquelle on interprète la performativité austinienne (le maintien d'une sorte de véracité chez Cavell, la re-description de la vérité comme type d'accord ou d'adéquation chez Cassin), force est de constater qu'elle bat en brèche une vision correspondantiste de la réalité.

À l'heure d'interroger les prises critiques offertes par la notion et ses usages en littérature, ceci doit particulièrement nous intéresser. En effet, on a longtemps et très traditionnellement associé l'idée de critique à un paradigme du dévoilement, lui-même tributaire d'une axiologie de la vérité (et de la vérité cachée) :

30. AUSTIN, John Langshaw, *op. cit.*, p. 153.

31. *Ibid.*, p. 148.

32. CASSIN, Barbara, *op. cit.*, p. 112-113.

critiquer, c'était avant tout montrer les rouages cachés de la machinerie sociale et/ou se désoler qu'elle soit capable de rendre ce travail de décryptage difficile. Dans le domaine de l'art, ce modèle critique a son pendant dans ce que Rancière désigne comme le « modèle pédagogique de l'efficacité de l'art³³ », c'est-à-dire dans une conception de l'art suivant laquelle il suffirait de *donner à voir* quelque chose — comme une injustice ou des rapports de domination — pour induire des réactions de la part des lecteurs ou spectateurs — réactions d'empathie ou d'indignation, par exemple. Le modèle pédagogique de l'art postule ainsi un *continuum* entre des formes sensibles, d'une part, et des intentions et des mots d'ordre, d'autre part ; au fond, il s'agit d'un modèle axé sur le contenu *référentiel* des œuvres, qui mise pleinement sur la prévisibilité des effets de ces représentations.

Or, cette conception largement répandue des affordances politiques et critiques de l'art se trouve latéralisée dès lors qu'on tente de comprendre le fonctionnement des pratiques littéraires par le prisme de leur « performativité ». La fonction critique des œuvres littéraires est alors moins de produire du sens (plus ou moins vrai, plus ou moins complexe, plus ou moins enclin à dessiller les yeux des lecteurs) que d'opérer dans le monde, d'assembler des formes langagières et de faire exister de nouveaux comportements ou habitudes.

Si Austin amorce une révolution pragmatique en linguistique, c'est bien là : dans le glissement qu'il opère entre sa première et sa deuxième taxonomie, et donc dans le renversement de perspective d'une approche focalisée sur les énoncés vers une démarche intéressée aux actes de langage et à leurs conditions. Avec ce déplacement du regard (qu'Austin nomme, en empruntant l'expression à Shakespeare, le « *sea-change* »), s'engage à notre avis tout un programme de travail pour les études littéraires, dès lors que celles-ci s'autorisent à dépasser les quelques obstacles que leur oppose Austin.

Trop souvent, le performatif en littérature est intégré à un répertoire devenu commun, jouant sur un vocabulaire légitime et doté de connotations positives (l'efficacité, la pratique, l'action) et entretenant une proximité tout allusive avec l'idée de performance (et ses connotations, elles-mêmes si implicites et si peu démontrées, d'immédiateté et de participation).

Passée l'apparente séduction du mot « performatif » et de ses dérivés, le programme de travail auquel nous invite Austin (et ses successeuses et successeurs) devrait *a minima* s'adosser :

- à une perspective qui rend périphérique la seule diégèse des textes (l'acte littéraire n'étant pas qu'un acte locutoire, mais aussi un acte illocutoire) ;
- à une version enrichie du schéma communicationnel traditionnel où les énonciateurs ne sont jamais souverains (ni auteurs-démiurges ni lectorat tout-puissant).

33. RANCIÈRE, Jacques, *Le Spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008, p. 59.

sant, mais des intentions qui se heurtent à des attentes, des quiproquos, des compréhensions différées, etc.) ;

- à une réflexion sur les conventions, sur les conditions de félicité des énoncés littéraires et sur la prévisibilité (ou non) de leurs effets.

Si le vocabulaire austinien est riche de promesses pour repenser l'efficacité critique des textes littéraires (dans un contexte politique et médiatique où cette ressaisie semble requise), on s'autorisera néanmoins à rappeler qu'il fait aussi et souvent l'objet d'usages et de réemplois parfois hâtifs et très éloignés des ambitions théoriques d'Austin. Dans *How to Do Things with Words*, le philosophe avait cette précaution qui devrait dissiper les tentatives d'utiliser Austin dans des perspectives trop esthétisantes et internalistes : « Seul l'acte de discours *intégral*, considéré dans la situation *totale* du discours, devrait constituer, au début, l'objet de nos études³⁴. »

Seul l'acte de discours *intégral* dans la situation *totale* du discours (et Austin insiste et souligne !) : moins un programme à appliquer qu'un véritable horizon régulateur pour toutes celles et ceux qui entendraient faire du performatif moins un label de légitimation qu'un point de départ pour faire travailler les ambivalences de ce concept de manière assurément critique.

34. AUSTIN, John Langshaw, *op. cit.*, p. 31.