

Fiche

L'autorité est un pouvoir de commander qui a pour effet l'obéissance de celui sur lequel s'exerce ce pouvoir. L'autorité de la parole est donc l'expression du pouvoir qu'a la parole d'engendrer des effets concrets sur les choses. Mais l'autorité est aussi une notion à laquelle renvoie sémantiquement le terme d'« auteur ». On pense ici aux grandes figures du poète, mais aussi du prophète ou du grand homme qui laisse des traces par ses discours.

I. La figure du poète inspiré

En Grèce, le poète (l'« aède » ou chanteur) est un **artiste qui reçoit l'inspiration et chante les exploits des dieux** (ou des héros, c'est-à-dire des demi-dieux) en s'accompagnant d'une lyre. Le poète latin est lui aussi inspiré des dieux, puisqu'il en est l'interprète. Être désigné, il se distingue du reste des humains par ce « don » qui lui est fait, mais reste profondément « homme », avec ses faiblesses.

Le terme « poète », utilisé en français, a été formé à partir de la racine grecque *poieîn*, qui signifie « faire, créer ». Un poète est donc avant tout un créateur, celui qui fait œuvre, mais la matière qu'il travaille est spécifique, puisqu'il s'agit des mots. Il se distingue des autres créateurs pour plusieurs raisons :

Le poète est en partie **lié au sacré** qui n'est pas forcément l'expression d'une religion, mais peut renvoyer à une **manière enchantée, spirituelle de voir le monde**. D'autre part, **le langage est à la fois l'outil le plus banal de la communication, et la forme la plus haute de la spécificité humaine**. L'instrument du poète est de ce fait très proche de chacun d'entre nous, mais nous avons tous l'intuition que les mots, malgré leur utilité dans le quotidien, sont magiques : lorsque nous donnons un nom à quelque chose ou à quelqu'un, nous lui donnons en quelque sorte naissance, et nous reconnaissons son existence.

Par ailleurs, la capacité qu'a le poète de faire vibrer cette part « non utile » du langage se traduit également par une forme de virtuosité. Le poète énonce des idées ou des images surprenantes, et il les formule dans une langue qui, puisant dans le même dictionnaire que le langage de l'échange quotidien, s'en écarte pourtant. Il est celui qui fait rimer les mots entre eux, qui fait chanter la phrase selon un rythme : il redonne aux mots leur sonorité, et leur beauté. Tandis que le langage courant confond le mot et la chose, **le langage poétique fait retrouver aux mots les plus banals leur « image sonore »**.

Exercice n°1

II. La place du poète

Par sa parole, le poète occupe une place spécifique dans la société. **C'est un artiste, c'est-à-dire un homme « inutile »** : son œuvre n'apporte rien de matériellement nécessaire à la société. Il est donc méprisé par la société bourgeoise pour laquelle la valeur première est le travail. Cependant, il est en même temps **un homme nécessaire** : son œuvre parle au cœur et aux sens de l'homme, elle apporte un enrichissement émotionnel ou spirituel.

C'est cette ambivalence qui explique les différentes fonctions que le poète a pu se voir attribuer ou revendiquer :

- **Le poète prend en charge l'histoire d'un peuple** ou les grands événements qui l'ont marqué et il les porte par sa voix. Il les fait résonner, les magnifie grâce à l'ornement poétique, et les transmet : la poésie appartient alors au registre épique (Ronsard, *La Franciade*).
- À l'opposé de cette fonction par laquelle le poète s'unit à toute une société, un autre rôle lui fait dire les mouvements les plus intimes du cœur.

Dans ce cas, le poète n'est plus l'interprète d'un groupe : il cherche par son lyrisme à **exprimer les sentiments et émotions qui l'étreignent** (Ronsard, *Sonnets pour Hélène*).

Cependant, en étant ainsi profondément personnel, le poète se fait proche de chacun : en effet, le lyrisme de l'auteur renvoie le lecteur à ses propres expériences et sensations.

Les **romantiques** ont particulièrement revendiqué cette facette de la poésie : Lamartine affirme ainsi avoir remplacé « une lyre à sept cordes de convention » par « les fibres mêmes du cœur de l'homme ». Pour ces poètes du XIX^e siècle, les sentiments (dont la souffrance) sont essentiels, et les règles de l'écriture poétique doivent s'assouplir pour permettre l'expression vraie de ce qui est ressenti.

- Mais si le poète est proche de chacun lorsqu'il exprime ainsi ses émotions, il est en même temps différent des autres : parce qu'il est capable d'écouter les mouvements de son cœur, parce qu'il cherche à traduire ce qu'il éprouve, parce qu'il transforme ces expériences vécues en mots capables d'aller vers les autres. Il a donc **d'une part une sensibilité exacerbée, d'autre part le désir d'aller vers l'art**. Baudelaire, dans « L'albatros » (*Les Fleurs du mal*), compare le poète à l'oiseau du titre : majestueux dans les airs, capable de s'élever là où les autres ne vont pas, mais de ce fait à l'écart des autres hommes, et inadapté au monde quotidien : « Ses ailes de géant l'empêchent de marcher ». Vivant dans un univers autre, le poète est, toujours selon Baudelaire, celui qui voit le monde comme « des

forêts de symboles » (« *Correspondances* »).

On voit que la fonction du poète peut alors devenir une fonction « **éclairante** ». Par son attention aux objets ou aux êtres, il nous révèle le quotidien sous un autre jour. Rimbaud, à la fin du XIX^e siècle, se définit comme un « **voyant** ». Partant du mot, de sa polysémie, de ses sonorités, il cherche à dire dans sa poésie la multiplicité du monde, que notre langage quotidien tend à nier. **Tandis que le langage commun rejette la complexité et le mystère, la parole poétique doit aller vers l'inconnu, rechercher l'inédit afin d'élargir la pensée, la faire naître.**

Le poète acquiert ainsi le statut de celui qui dit une vérité non soupçonnée. La vérité poétique n'est pas une vérité scientifique, elle ne se démontre pas ; mais elle est un voile qui se lève, une découverte, parfois autour d'un élément qui semblait pourtant très familier. Le paradoxe poétique est là : alors même que la poésie est au plus loin de la science, elle peut révéler une forme de connaissance et de vérité. Tel est le paradoxe de la parole poétique : « Voilà pourquoi/Je dis la vérité sans la dire » (Paul Éluard, « L'Habitude », *Capitale de la douleur*).

 Exercice n°2

 Exercice n°3

III. La parole performative

Remarquons enfin l'extraordinaire **efficacité** de la parole humaine. Comme nous venons de le voir, le langage est particulièrement plastique, évolutif, malléable. Il n'est pas un simple lexique figé. Nous pouvons composer sans cesse des significations nouvelles avec la plus grande liberté. Nous pouvons exprimer la réalité, mais aussi des choses imaginaires, ou encore absurdes, et même « parler pour ne rien dire ». La pensée trouve ainsi dans le langage un **outil** qui lui correspond et la sert parfaitement. La parole permet d'exprimer et de communiquer efficacement des **significations illimitées**. Formidable outil, en conséquence, mais qu'il faut, comme n'importe quel outil, apprendre à maîtriser afin qu'il ne nous trahisse pas. Le quiproquo, l'incompréhension sont la rançon de l'extraordinaire pouvoir de la parole. Le langage assurément possède tous les caractères d'un outil. Pourtant, combien de fois les mots dépassent notre pensée, la trahissent et la desservent ? Cet amoureux qui cherche les mots pour exprimer ses sentiments, cet ami qui cherche à formuler une pensée réconfortante trouvent souvent que le langage est davantage un obstacle qu'un moyen utile.

Mais l'autorité de la parole se manifeste particulièrement dans le cas de ce que le philosophe John Austin appellera des **énoncés performatifs**, qui sont **des paroles dont la formulation engendre une action efficace**. La **parole performative** possède en effet la puissance de **faire être ce qu'elle déclare**, comme c'est le cas lorsque deux personnes se disent « oui » le jour de leur mariage et sont mariées du fait même de cette parole prononcée dans ces circonstances, comme Austin l'explique dans ce texte :

« Pour ces exemples, il semble clair qu'énoncer la phrase (dans les circonstances appropriées, évidemment), ce n'est ni décrire ce qu'il faut bien reconnaître que je suis en train de faire en parlant ainsi, ni affirmer que je le fais : c'est le faire. (...) Quand je dis à la mairie ou à l'autel, etc., « Oui [je le veux] », je ne fais pas le reportage d'un mariage : je me marie.

Quel nom donner à une phrase ou à une énonciation de ce type ? Je propose de l'appeler une phrase performative (...). Ce nom dérive, bien sûr, du verbe [anglais] perform, verbe qu'on emploie d'ordinaire avec le substantif « action » : il indique que produire l'énonciation est exécuter une action. [...] Dans le cas particulier de la promesse, comme dans celui de beaucoup d'autres énoncés performatifs, il convient que la personne qui promettait une certaine intention (ici, par exemple, celle de tenir sa parole). Il semble même que de tous les éléments concomitants, celui-là soit le plus apte à être ce que décrit ou enregistre effectivement le « Je promets ». De fait, ne parlons-nous pas d'une « fausse » promesse lorsqu'une telle intention est absente ?

Parler ainsi ne signifie pourtant pas que l'énonciation « Je promets que... » soit fausse, dans le sens où la personne, affirmant faire, ne ferait pas, ou décrivant, décrirait mal, rapporterait mal. Car elle promet, effectivement : la promesse, ici, n'est même pas nulle et non avenue, bien que donnée de mauvaise foi. Son énonciation est peut-être trompeuse ; elle induira probablement en erreur, et elle est sans nul doute incorrecte. Mais elle n'est pas un mensonge ou une affirmation manquée. Tout au plus pourrait-on trouver une raison de dire qu'elle implique ou introduit un mensonge ou une affirmation manquée (dans la mesure où le déclarant a l'intention de faire quelque chose) ; mais c'est là une tout autre question. De plus, nous ne parlons pas d'un faux pari ou d'un faux baptême ; et que nous parlions, de fait, d'une fausse promesse, ne nous compromet pas plus que de parler d'un faux mouvement. » (John Austin, *Quand dire, c'est faire*)

 Exercice n°4