



Yvan ELISSALDE

Professeur de philosophie en classes préparatoires littéraires à Périgueux.

Normalien et Docteur d'Etat, spécialisé dans l'étude des notions relatives à la culture et au langage. Il publie actuellement aux éditions Bréal.

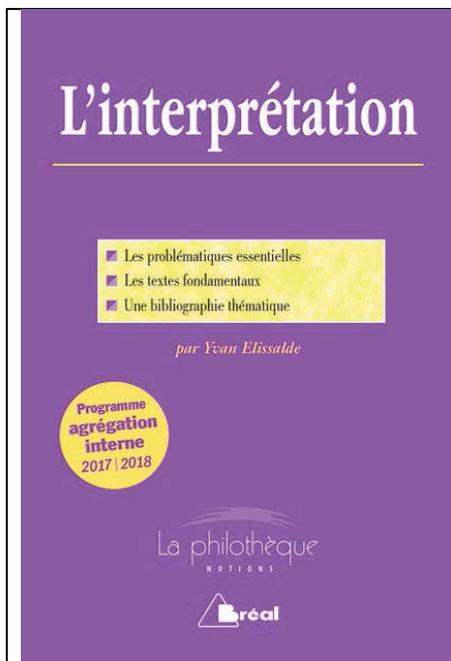
Contacts :

yvan.elissalde@gmail.com ---

europe.education.ecole@gmail.com

L'INTERPRÉTATION - Éditions BRÉAL, Paris, 2017

<https://librairie.studyrama.com/produit/3943/9782749537047/Linterpretation>



Quoi de commun entre la traduction linguistique, l'exégèse d'un texte sacré, la pratique divinatoire, la jurisprudence d'un procès, l'analyse psychanalytique d'un rêve, le jeu musical ou théâtral, la compréhension finale des résultats d'une expérience scientifique, la critique littéraire, esthétique, philologique ou esthétique, le commentaire des philosophes ? La présente analyse fait le pari que la forte équivocité du mot et de l'idée d'interprétation n'est pas irréductible et que, par suite, un concept d'interprétation véritablement unifié peut être créé. Concept difficile mais passionnant, aux enjeux considérables (épistémologie, méthodologie des sciences humaines, théorie du langage et des facultés de compréhension, esthétique, droit, philosophie, herméneutique, religion), l'interprétation doit d'urgence être purgée des nombreux préjugés qui l'occulent avant d'être définie rigoureusement.

Exercices de préparation au concours d'agrégation interne de philosophie 2018

Leçon : *Toute parole est-elle d'essence herméneutique ?*

Leçon : *Le sens se cache-t-il ?*

Leçon : *Interprétation et création*

Dissertation : *Qu'est-ce qu'une bonne interprétation ?*

Dissertation : *Surinterpéter*

Cours en visioconférences proposés par le Programme *Europe, Éducation, École* :

<http://www.coin-philo.net/eee.17-18.prog.php>

http://www.coin-philo.net/eee.17-18.docs/eee.17-18_prog_cours_en_visio_agreg_interne_philo.pdf

Interface de visioconférence : <http://melies.ac-versailles.fr/projet-europe/visio/>

Archives : Cours en vidéo classés par thèmes : http://www.coin-philo.net/eee.13-14.cours_philo_en_ligne.php

Dailymotion : <http://www.dailymotion.com/projeteee>

Sites E.E.E. : <http://www.projet-eee.eu> - <http://www.coin-philo.net>

Yvan ELISSALDE

Professeur de philosophie en classes préparatoires littéraires à Périgueux.
Normalien et Docteur d'Etat, spécialisé dans l'étude des notions relatives à la culture et au langage. Il publie actuellement aux éditions Bréal.
Contact : yvan.elissalde@gmail.com

TOUTE PAROLE EST-ELLE D'ESSENCE HERMÉNEUTIQUE ?

*Leçon pour l'agrégation interne de philosophie 2018,
esquisse d'une introduction et première partie*

Herméneutique étant à prendre au sens adjectival comme ce qui est relatif à l'interprétation (*herménéia* en grec), se demander si toute parole est d'essence herméneutique revient se demander si la parole est par définition interprétative, c'est-à-dire universellement et nécessairement (l'essence étant traditionnellement comprise comme l'identité immuable et commune à toutes les choses qui l'ont en partage, objet propre de la définition). Or, la réponse spontanée consiste à restreindre l'interprétation à une espèce de parole plutôt que de l'égaliser à son genre : il y a paradoxe à prétendre définir la parole par l'interprétation, alors que c'est l'inverse qui est généralement admis : l'interprétation est d'essence langagière ou discursive. En effet, interpréter consiste à faire usage d'expressions significatives en vue d'en clarifier d'autres. Encore un tel postulat est-il lui-même sujet à discussion, étant donné que tout acte herméneutique ne paraît pas toujours et nécessairement discursif ou intégralement tel : si l'exégète parle des Ecritures, un musicien n'interprète pas en parlant mais en jouant, de même qu'une danseuse n'interprète pas une chorégraphie en parlant mais en dansant. Toujours est-il que l'interprétation semble s'appliquer préférentiellement à un mode du discours ou de l'expression en général, le discours métalinguistique par redoublement de signes à propos d'autres signes. Or, la fonction métalinguistique du langage, si l'on en croit R. Jakobson, n'est qu'une des six fonctions du langage, assez marginale par rapport à d'autres, plus centrales comme la communication ou l'expression ou la référence.

On en déduirait que toute parole n'est pas d'essence herméneutique, mais seulement un de ses espèces, si n'était le lien profond qui unit, bilatéralement, les deux concepts en présence de langage et d'interprétation. La *doxa*, en effet, n'a pas de mal à affirmer que toute pensée, y compris sensible (perception, imagination, souvenir, goût, etc.) est une sorte de traduction subjective de la réalité qui en est l'objet. Moyennant un certain relativisme individualiste, il s'en suivrait que la parole, vue comme simple expression ou communication, serait tout entière le véhicule de la pensée qui n'est qu'interprétation du monde, parce qu'elle serait elle-même traduction de cette pensée. Toute parole serait alors, à titre d'acte personnel, une interprétation au second degré, ou interprétation d'interprétation (traduction de la pensée qui traduit le réel).

Notre embarras est donc complet à l'issue de cette revue de deux lieux communs contradictoires : ou bien un mode du parler est définissable comme herméneutique,

ou bien le genre entier de la parole rentre sous le genre plus englobant de l'interprétation. La résolution de ce problème sera la tâche principale de la discussion, avec pour enjeu important, d'une part l'examen d'une hypothèse sur la nature du langage (une théorie herméneutisante de la parole est-elle tenable ?), d'autre part l'universalisation ou non de la catégorie de l'interprétation, qui ne serait plus cantonnée à ne désigner que certains actes particuliers de la pensée, mais serait susceptible de s'étendre à tous, pour autant qu'ils présentent une dimension discursive (c'est-à-dire tous, intuition mise à part). C'est ce que nous devons démontrer comme possible (pensable) pour commencer, en analysant la parole dans son processus expressif. Face aux difficultés, nous serons amenés à renverser l'hypothèse en faisant (avec Gadamer) de la parole l'élément langagier de toute interprétation, avant de nous livrer à un ultime examen, celui des modes de parole qui ne seraient pas d'essence herméneutique ni même ne se prêteraient à une approche herméneutique, ainsi que l'enseigne la philosophie de conception platonicienne sous le nom de *dialogue* ou parole vive.

L'hypothèse paradoxale du sujet – rendre la parole coextensive à l'interprétation – doit dans un premier temps être soutenue, c'est-à-dire avant tout être rendue intelligible et crédible. Comment penser la parole pour lui assigner comme essence générique l'interprétation, c'est-à-dire la définir comme herméneutique ? Comment faire pour prouver que l'interprétation est au moins son genre prochain ? En convoquant une conception herméneutique du langage en général. C'est précisément ce qu'Aristote permet de concevoir. Dans son *Organon*, au livre II (*De l'interprétation*), après avoir traité dans le livre I des expressions sans liaison qui signifient les dix catégories, il développe l'analyse des expressions (*lexeî*) avec liaison (*sumplokè*), c'est-à-dire les affirmations et les négations impliquant un acte de prédication. Parler, en effet, c'est *a minima* lier un sujet à un prédicat pour nier ou affirmer celui-ci du sujet. Or, dans le *Peri herménéias*, l'analyse purement grammaticale et logique de la parole reçoit les renforts d'une analyse psychologique et d'une analyse ontologique qui en fournissent le véritable fondement. Selon la formule la plus célèbre du texte, il est dit que « les sons émis par la voix sont les symboles des états de l'âme », puis que « les états de l'âme dont ces expressions sont les signes immédiats sont identiques chez tous, comme sont identiques aussi les choses dont ces états sont les images ». Il convient donc de comprendre que la parole est relative, d'une part et directement aux pensées symbolisées par les sons de la voix, d'autre part et indirectement aux choses dont les pensées sont les images. Parler, c'est symboliser vocalement ses pensées qui sont à l'image des choses dont on parle, leurs objets. Les expressions avec liaison que sont affirmations et négations sont donc de structure ternaire et non binaire : il y a liaison logique des noms et des verbes, mais l'expression globale est liée à son sens qui est une pensée (un état de l'âme), pensée qui elle-même est liée à son objet réel. En termes modernisés, on pourrait dire que parler c'est créer un lien entre des signifiants, et entre des signifiants et des signifiés, et entre les signifiés et leurs référents. La parole est donc une *sumplokè* complexe qui se joue à plusieurs niveaux, à la fois horizontaux (les sons entre eux, les pensées entre elles) et verticaux (les sons, les pensées et les choses). La logique, comme analyse du langage, implique donc la psychologie, comme analyse de l'âme, et l'ontologie, comme analyse de l'être. La logique est ainsi fondée sur la psychologie

parce que le principe de la liaison verbale qu'est la parole n'est autre que l'intellect, force mentale de synthèse (examinée précisément dans l'ouvrage consacrée à l'âme, le *De anima*). Mais la psychologie du langage est elle-même fondée ultimement sur l'ontologie, parce que le rapport pensée/choses est selon Aristote d'ordre mimétique, les noms composés par l'intellect étant des symboles des pensées, lesquelles sont dites « à l'image » des substances et des autres catégories.

A quel niveau introduire donc l'interprétation ? Non pas au niveau mimétique pensées/choses, mais au niveau de la *sumplokè* verbale qui est une interprétation sonore (et visuelle si elle est écrite) des pensées liées par l'intellect conformément (vérité) ou non (erreur) à la liaison réelle des choses. Que signifie donc précisément « interprétation » chez Aristote ? L'acte expressif lui-même, par symboles sonores interposés, des pensées de l'âme. Parler c'est dire ce qu'on pense, c'est-à-dire vocaliser par l'entremise de noms et de verbes les images mentales que nous nous forgeons des choses. Le symbole est un substitut sonore de la pensée, qui grâce à lui devient sensible pour autrui parce qu'il sort de son insensible intériorité. La parole est ex-pression de l'âme, c'est-à-dire traduction symbolique de ses pensées. Or interpréter n'est rien d'autre que cela : un travail d'expression par symbolisation, un travail de traduction, un travail de sensibilisation dans des signes (sons signifiants pour la parole orale, et graphismes signifiants pour la « parole » écrite). La parole en général, toute parole, est donc d'essence herméneutique, c'est-à-dire symbolique ou expressive. Le *De l'interprétation* de Aristote eut pu donc sans inconvénient être aussi traduit par *De l'expression* ou encore *De la parole*, parce que la *lexis* (l'expression) est une *herménèia* (une interprétation, traduction, symbolisation, comme on voudra dire). L'interprétation n'est donc pas un acte langagier parmi d'autres, par exemple un effort intellectuel pour clarifier un discours obscur ou un signe équivoque, mais le langage lui-même dans son opération essentielle ou, si l'on préfère (pour gagner en précision en distinguant parole, langue et langage), l'usage individuel qu'un locuteur particulier fait de sa langue en faisant acte d'énonciation affirmative ou négative.

On peut cependant résister à la démonstration précédente en faisant valoir quelques objections. La première est que l'essence herméneutique de la parole comprise comme expression signifiante ou symbolisation ne concerne que les expressions avec liaison (affirmations et négations), seules susceptibles d'être vraies ou fausses selon Aristote. Pour les expressions sans liaison (l'énoncé de noms ou de verbes isolés) qui ne sont ni vraies ni fausses parce qu'elles ne nient ni n'affirment rien, il y a parole mais sans la liaison requise par la *sumplokè* verbale. Même remarque pour les énoncés avec liaison mais en-deçà de l'affirmation et de la négation, à savoir les questions. Ce qui constitue une première exception notable à l'identification parole/interprétation. La seconde est que le concept aristotélicien de parole est restreint à la vocalisation : parler, c'est extérioriser, exprimer, rendre sensible la pensée à propos du réel. Mais la catégorie de la parole intérieure échappe à un tel descriptif. Or, cette parole est l'essence même de la pensée, qui est dialogue silencieux de l'âme avec elle-même, si du moins l'on en croit le maître d'Aristote lui-même, le Platon du *Théétète*. La parole intérieure, c'est pourtant la parole muette, inexpressive, insensible, inaudible et invisible, sans sons ni écriture : comment donc pourrait-elle être d'essence herméneutique ? Enfin, troisièmement et surtout, la belle adéquation entre les trois protagonistes du processus langagier (choses, états de l'âme et sons), adéquation pour partie mimétique et pour partie symbolique, n'est-elle

pas plus un idéal qu'un fait d'expérience ? L'*Organon*, on s'en souviendra, a pour vocation de jeter les bases de l'épistémologie du Stagirite, c'est-à-dire les conditions de possibilité de la science et de la vérité. Dans ce cadre, on comprend qu'Aristote ait besoin de penser les états de l'âme comme des images du réel, et les sons émis par la voix comme en relation symbolique avec les pensées. Ce qui définit comme une double vérité, une double adéquation parole/pensées et pensées/choses. Mais précisément : la parole n'est pas vraie par essence, ni la pensée vraie par essence (sans quoi le faux serait impossible). Quand l'intellect, assisté de la voix, compose noms et verbes, il est faillible, et quand il compose des pensées de manière à prédiquer un attribut d'un sujet, il est encore faillible. Ce qui nous intéresse est surtout la première inadéquation, celle qui se joue entre les sons et les états de l'âme. La parole, admet-on le avec Aristote, est bien signe de la pensée. Mais il est évident que ce signe peut ne pas être adéquat ; qu'un écart entre ce que je dis et ce que je veux dire peut se glisser entre les deux. La symbolisation, traduction, expression n'ont rien d'un travail anodin d'extériorisation automatiquement adéquate. La relation symbolique parole/pensée ne peut avoir pour modèle la relation supposément mimétique pensées/choses, sauf oubli de l'erreur et, plus généralement, de toutes les formes d'inadéquation qui affectent la parole : excès des mots sur les pensées ou de la pensée sur les mots, équivocité, malentendu, confusion, ambiguïté, absurdité, etc. N'est-ce pas justement cette finitude de la parole qui légitime toute entreprise herméneutique de clarification du sens obscur d'un signe, par écart entre la lettre et l'esprit, ou le dire et le vouloir dire ? Par suite, ce n'est pas toute parole (et certainement pas la parole vraie) qui est d'essence herméneutique, mais les seules paroles se prêtant à un traitement herméneutique (celles dont on dit si bien qu'elle « appellent interprétation ») et celles qui opèrent ce traitement en tâchant de réduire l'écart entre les signes et leur sens. On retombe donc d'une proposition universelle et nécessaire (toute parole est d'essence herméneutique) à une proposition particulière (certaines paroles sont herméneutiques, au sens actif ou passif).

Le meilleur argument pour nier l'hypothèse de l'intitulé serait alors de l'inverser, en montrant que toute interprétation est langagière, c'est-à-dire se déploie nécessairement et universellement dans l'élément du langage. Telle est précisément la démonstration que fournit la troisième partie de *Vérité et méthode*, dont le chapitre premier s'intitule très éloquentement « Le langage, médiateur (medium) de l'expérience herméneutique. »

Yvan ELISSALDE

Professeur de philosophie en classes préparatoires littéraires à Périgueux.
Normalien et Docteur d'Etat, spécialisé dans l'étude des notions relatives à la culture et au langage. Il publie actuellement aux éditions Bréal.
Contact : yvan.elissalde@gmail.com

LE SENS SE CACHE-T-IL ?

*Leçon pour l'agrégation interne de philosophie 2018,
esquisse – introduction et première partie,*

L'hypothèse ou le postulat selon lequel le sens est caché semble devoir servir de principe plus ou moins reconnu comme tel à la pratique de l'interprétation, définie comme dévoilement ou clarification du sens des signes. On ne clarifie, en effet, que ce qui, tapis dans l'obscurité, se dérobe au regard, de même qu'on ne dévoile que ce qui est voilé. Si le sens ne se cachait pas, c'est-à-dire n'était pas hors de portée immédiate de l'esprit, hors de sa connaissance intuitive, hors de sa compréhension spontanée, on ne voit pas ce qui justifierait l'entreprise herméneutique comme celle de l'exégète qui recherche le sens caché des Ecritures, ou de l'analyste qui travail à reconstituer le sens latent d'un rêve, ou de l'anthropologue qui s'efforce de décrypter le sens structural d'un mythe. Le sens se cache donc, et c'est pourquoi on l'interprète : pour le faire sortir de son retrait, de sa dissimulation, de son occultation partielle ou totale. On notera que la forme verbale réfléchie (le sens se cache et non est caché) signale la possibilité pour le sens d'être comme l'agent de sa propre occultation, comme s'il était animé d'une force propre d'auto-voilement. Ce qui indique la propriété de certains signes, modes de paroles ou d'écriture (symboles, paraboles, allégories, énigmes, rébus, œuvres d'art littéraires ou plastiques) d'être volontairement conçues pour occulter le sens. Mais l'occultation peut être généralisée dès lors que l'on s'avise de ce qu'elle est non seulement objectivement organisée par l'émetteur qui crypte son intention signifiante, mais encore subjectivement subie par le récepteur qui éprouve l'inintelligibilité des signes eu égard à sa propre ignorance que l'interprète, là encore, se donne pour tâche de réparer. Le sens se cache (est hermétique) aussi pour celui qui ne parle pas une langue étrangère, pour celui qui ne sait pas lire une partition, qui ne comprend pas un texte complexe et difficile d'accès, ou une coutume étrangère, ou une institution, voire s'éprouve comme obscur à soi-même.

Et pourtant, si le sens en question est bien sens de certains signes, force est de poser la nature expressive du langage relativement à son contenu signifié. La parole, l'écriture, le signe en général sont des expressions, c'est-à-dire des extériorisations, manifestations, dévoilements explicites du sens, qui s'en trouve dès lors exposé expressément, signifié, rendu sensible. La parole, on peut la définir ainsi, est le phénomène de la pensée, c'est-à-dire son apparaître à la conscience (aussi bien de l'émetteur que du récepteur de signes). Mensonges et malentendus mis à part, dire c'est montrer, se montrer, de telle sorte que, pour le dire à la manière hégélienne, l'intériorité s'aliène dans l'extériorité de l'espace-temps du discours, en vue de la

communiquer (de la faire connaître, de la rendre commune, partageable) à autrui. Le sens ne se cache donc pas, tout au contraire : il se montre, se manifeste, se dévoile, s'exprime, apparaît dans la lumière du *logos*. Comment dès lors comprendre qu'il puisse donner lieu à interprétation, c'est-à-dire dévoilement, désoccultation, désobscureissement supplémentaires ? Comment comprendre que, à rebours de sa puissance et vocation naturelle, le langage en particulier et l'expression en général puissent maintenir caché un sens qui, comme on dit « prêle » ou « appelle » à interprétation ? L'interprétation semble alors légitimée par un étrange échec de l'expression à dévoiler le sens, comme si celui-ci gardait mystérieusement son retrait, même après processus d'expression. Mais l'interprétation est-elle elle-même capable de ce dont la première expression (qu'elle redouble) a été apparemment impuissante à accomplir, à savoir de manifester pleinement le sens, de le mettre enfin à nu ? Si vraiment le sens se cache, irréductiblement (parce qu'essentiellement), on voit mal ce qu'une recrudescence de *logos*, un métalangage herméneutique y pourrait quelque chose. Ce qui expliquerait infinité de l'interprétation, contradictoirement vouée à chercher à achever une inachevable compréhension. Tel est pourtant le pari et l'ambition normale de toute interprétation au sens d'une désoccultation intellectuelle (plutôt qu'au sens d'une incarnation sensible, comme en art) : redire, en plus clair, ce qui a déjà été dit. Faire gagner en intelligibilité le sens qui, par nature, est un intelligible. Qu'est-ce donc que l'interprétation, si le sens est chose qui se cache ? Et s'il ne se cache pas, que peut-elle bien être, quelle raison d'être peut-elle avoir ?

On cherchera d'abord le principe de l'occultation du sens, volontaire (objet d'un cryptage conscient) ou non (objet d'un retrait, d'un non-apparaître plénier) dans la notion de symbole, c'est-à-dire de signe à double sens. C'est à P. Ricœur qu'on doit d'avoir identifié avec justesse le rapport profond entre interprétation et symbole. L'interprétation, explique-t-il en effet dans *De l'interprétation* (première partie, ch. 1, « Du langage, du symbole et de l'interprétation »), est l'intelligence du double sens, et le symbole peut être défini comme ce signe qui ne signifie pas une seule chose mais plusieurs, le signe équivoque. Le sens se cache donc, parce que le sens est double, multiple : symbolique. Cette duplicité foncière serait donc le principe du voilement du sens, immanent : un sens peut en cacher un autre, si bien que l'intelligence du double sens relève de l'art de montrer qu'au-delà du sens premier (obvi, immédiat, évident) se dissimule un autre sens, second, médiat, masqué. Si l'expression n'épuise paradoxalement pas le sens, c'est-à-dire n'en est pas la monstration suffisante, c'est parce que (et quand) elle est symbolique, autrement dit a la propriété (derechef paradoxale, mais non contradictoire) d'exhiber le sens tout en le voilant : elle dévoile une signification, cependant comme cette première signification renvoie elle-même à une autre (le signifié fonctionnant alors comme signifiant de second degré), celle-ci reste voilée. La parole appelle donc interprétation partout où elle est symboliquement structurée, c'est-à-dire se développe dans des signes à double sens. Dans la parole symbolique, le sens s'avance mais masqué. Le problème de l'interprétation désigne par suite, selon la définition qu'en propose P. Ricœur, toute intelligence du sens spécialement ordonnée aux expressions équivoques. Le « champ herméneutique » désigne quant à lui la vaste sphère du langage où une telle intelligence se déploie toutes les fois qu'il y a symbole. L'auteur y localise les deux arts d'interpréter privilégiés par les analyses de *De l'interprétation* : la psychanalyse et l'exégèse. En effet, et pour commencer à prendre des exemples, l'interprétation des rêves (*traumdeutung*) et l'interprétation des textes sacrés (exégèse *stricto sensu*) illustrent

parfaitement le montrer-cacher du sens, chacune à sa manière. Le thème en quelque sorte nucléaire de la psychanalyse est que, en tant qu'homme de désir, je m'avance masqué. Ce qui produit une distorsion du langage, qui voudra dire autre chose que ce qu'il dit : il a un double sens (patent/latent), il est équivoque, allégorique comme dirait Heidegger de l'œuvre d'art. Le rêve, mais encore ses analogues symboliques (toutes les productions psychiques de la folie, mais aussi de la culture, comme le soutiendra Jung) s'inscrivent donc dans une région du langage et plus globalement des signes qui s'annonce comme le lieu des significations complexes où un autre sens tout à la fois se donne et se cache dans un sens immédiat. Le thème, là encore nucléaire, de l'exégèse est que, en tant qu'homme de foi (ou que Dieu transcendant, comme on préférera penser selon qu'on est croyant ou non), je/le dieu s'avance masqué. Non pas cette fois par dissimulation de ce que veut dire le désir interdit à travers le rêve, mais par manifestation ou révélation incomplète d'un sacré à travers un texte. Le symbole intéresse, précise P. Ricoeur, autant la phénoménologie de la religion que l'épistémologie de la psychanalyse parce que les grands symboles cosmiques de la terre, du ciel, des eaux, ainsi que tous les grands récits et croyances associés, sont autant de manifestations sensibles d'un insensible, l'expression d'un fond qui se montre et qui se cache, d'un *deus esconditus* ou d'un désir masqué. Ce que les psychanalystes posent comme distorsion d'un sens élémentaire qui adhère au désir sup-posé (au sens propre, car telle est l'opération clef de l'analyse de poser un désir sous chaque rêve), la phénoménologie de la religion l'atteint comme croyance en la révélation d'un sacré sup-posé (sous une lettre textuelle). Il y a donc sens qui se cache en vertu de la définition réciproque du symbole par l'interprétation et de l'interprétation par le symbole : le symbole est expression linguistique à double sens qui requiert interprétation ; et l'interprétation est travail de compréhension visant à déchiffrer les symboles. Ces deux définitions inaugurales de toute l'œuvre de P. Ricoeur impliquent un montrer-cacher du sens, propre aussi bien au symbole objet d'interprétation qu'à l'interprétation comme opération sur les symboles. Dans le symbole, le sens est montré-caché par l'équivocité, et dans l'interprétation le sens est montré-caché par le travail à l'envers de la connaissance de l'équivocité.

Mais alors, première remarque critique, ce n'est pas LE sens qui se cache, seulement cette partie du champ linguistique ou sémiologique qu'est la sphère symbolique, laquelle délimite aussi le champ herméneutique. Que tout symbole soit signifiant (sur le mode de l'équivocité) ne permet pas de conclure que tout sens est symbolique. Au contraire : partout où il y a une expression à sens unique, partout où l'homme (de désir ou de foi) ne s'avance pas masqué, il n'y aura pas symbole ni, donc, interprétation. L'interprétation sert à définir le symbole, non le signe en général. Par suite, on ne peut faire du « *larvatus prodeo* » une loi ou une structure universelle du sens. Un rêve, une parole sacrée dévoilent le sens en le voilant, soit. Mais ce type de signes restent très spéciaux, voire marginaux, même si on peut y associer des énoncés analogues comme mythes, œuvres d'art et littéraires. La plus grande partie du langage échappe à la règle. Seconde remarque critique : P. Ricoeur met dans le même sac un sens caché par cryptage conscient et volontaire et un sens involontairement et inconsciemment caché. Le faiseur de mythes, de récit religieux, de texte, l'artiste, l'écrivain forgent une expression à valeur et structure symbolique en toute connaissance, voire maîtrise. En revanche, le rêveur, le « fou », l'homme ordinairement affecté d'une psychopathologie dans sa vie quotidienne sont irresponsables (et ignorants de leur activité symbolique, laquelle relève d'une sorte de

ruse, non de la raison ou de l'imaginaire créateur ou de la foi théologique, mais de l'inconscient. Lequel donc des deux modèles faut-il retenir pour penser, dans le champ herméneutique, les cachotteries du sens ? Le travail du faiseur d'allégorie ou le « travail » du rêve ? Ces deux voilements du sens sont en effet incommensurables, car dans le premier cas le voile est consciemment jeté sur un sens qui subit passivement son voilement, alors que, dans le second cas, le voile est auto-produit par des représentations qui sont animées d'une force propre (distorsion, refoulement). L'inconscient transcende par définition la conscience du rêveur et du faiseur de lapsus, mais le cryptage allégorique ? La création artistique ? La rédaction du texte sacré par un auteur (humain ou divin) ? Dans le premier cas il y a non transparence à soi de la conscience, et c'est cette obscurité immanente qui fonde ultimement l'occultation essentielle du sens latent ; mais dans le second cas, on peut penser qu'il y a transparence (conscience, réflexion, art), même si cette transparence « joue » à s'exprimer dans l'opacité de l'équivoque. Troisième remarque critique : la définition de l'interprétation par le symbole, c'est-à-dire comme travail de compréhension visant à déchiffrer le double sens, suggère une conception optimiste (orgueilleuse, voire vaniteuse), qui juge que l'interprétation a puissance ou vertu de déchiffrement, décryptage, traduction. L'optimisme de P. Ricoeur ne serait-il pas dès lors suspect d'être un legs de l'optimisme freudien lui-même, c'est-à-dire la conviction que le travail du rêve peut être défait par analyse, détricoté grâce à la méthode analytique ? Comme si le sens était dévoilable sans reste. La formule souvent citée du Freud précoce, « transformer tout l'inconscient en conscient », et qui sert à désigner l'ambition quasi scientifique ou technique de la psychanalyse, n'est-elle pas téméraire ? Mettre entièrement à nu, mettre bas les masques grâce à une technique sinon infaillible, du moins efficiente parce que fondée sur une hypothèse qui s'avère démontrable a posteriori (par le succès thérapeutique), c'est sans doute aussi peu crédible que l'idée d'une exégèse qui en finirait avec l'obscurité du texte sacré. La psychanalyse est certes travail d'interprétation, mais non sans une résistance du sens à sortir de son retrait (tel le crabe qu'on cherche à saisir à tâtons sous le rocher), résistance qu'elle théorise elle-même, mais qu'elle ambitionne bien de vaincre : credo profond de la théorie comme de la pratique de l'analyse. Le positivisme freudien des débuts ne peut guère convaincre, et a d'ailleurs été dépassé par ses successeurs, voire par Freud lui-même.

Pour surmonter ces difficultés, il va donc nous falloir approfondir le sens du sens lui-même. Car « sens » se dit en plusieurs sens, et il n'est pas certain que même en se restreignant au sens du sens qui concerne l'herméneutique (le corrélat de la compréhension, tantôt nommé sens, tantôt nommé signification ; ou bien le corrélat de l'expérience sensible, tantôt nommé jeu, tantôt nommé représentation, incarnation ou encore application), on puisse unifier ce sens, de manière à identifier ce qui fait que le sens se cache, au-delà de sa duplicité volontaire ou non. Dire que le sens se cache, et affirmer que tel est le fondement de l'interprétation, n'est-ce pas se représenter le sens comme un déjà-là, voire une sorte de chose en soi en attente de phénoménalisation ? Découvrir, c'est enlever ce qui couvre, comme si l'opération herméneutique consistait en tout et pour tout à jouer sur les superficies. Or, on peut soupçonner qu'elle va beaucoup plus loin, c'est-à-dire qu'elle contribue à faire devenir le sens ce qu'il est. Si l'on comprend l'expression en général, non pas comme un

simple transport (de l'intérieur vers l'extérieur) qui laisse intact ce qui est transporté, mais comme un processus formateur de l'exprimé, la conception de l'interprétation (comme explicitation du sens) va s'en trouver elle-même radicalement réformée. Et l'on ne pourrait plus dire que le sens se cache, mais qu'il se fait. Que la pensée n'est pas dans les signes comme un corps dans les vêtements (ce qui impliquerait un rapport de pure extériorité), corps qu'on pourrait dévêtir pour en contempler la nudité, mais qu'elle est en eux comme l'âme est « dans » le corps qui l'aide à se réaliser elle-même pratiquement dans les actions qu'elle accomplit en en faisant usage. De telle sorte que l'interprétation ne serait pas dévoilement mais automanifestation du sens, selon une manifestation créatrice de soi. Auquel cas l'interprétation n'aurait pas pour vertu de faire sortir le sens de son occultation, mais beaucoup plus profondément de son sous-développement, de sa vie embryonnaire, indéterminée, abstraite. On en pourrait conclure une conception anti-métaphysique du sens, qui ne le pose pas comme substance ou en soi mais comme acte, processus, mouvement. Au lieu de le chosifier, il conviendrait plutôt de le fluidifier en tenant compte de ce qu'est la vie réelle de l'esprit, ou plutôt l'esprit comme vie. C'est Nietzsche qui peut nous aider à élaborer une telle compréhension et du sens, et de l'interprétation, Nietzsche pour qui il n'y a pas plus d' « arrière-sens » à dévoiler herméneutiquement que d' « arrière monde » à espérer pieusement.

Yvan ELISSALDE

Professeur de philosophie en classes préparatoires littéraires à Périgueux.

Normalien et Docteur d'Etat, spécialisé dans l'étude des notions relatives à la culture et au langage. Il publie actuellement aux éditions Bréal.

Contact : yvan.elissalde@gmail.com

INTERPRÉTATION ET CRÉATION

Leçon d'agrégation interne de philosophie 2018

Le rapport logique entre les deux notions d'interprétation et de création est manifestement ambigu, dès le niveau élémentaire de l'opinion commune : d'une part il y a opposition (c'est-à-dire dernier degré de différence), parce qu'interpréter n'est pas créer et réciproquement (un interprète n'est pas tenu pour créatif puisqu'il se contente de gloser ou d'incarner l'œuvre précédemment créée ; un créateur n'est pas non plus, en tant que tel, un interprète de la création d'un autre, car il fait œuvre propre), d'autre part il y a relation nécessaire, parce que la création appelle l'interprétation qui la prolonge sur le mode intellectuel (la faire comprendre) et sur le mode sensible (la donner à voir et à entendre). Ces notions se repoussent donc autant qu'elles s'attirent, mais cela ne constitue pas pour autant une contradiction, car les deux rapports ne se jouent pas sur le même plan : l'opposition semble valoir sur le plan de la causalité respective des agents de ces opérations (le compositeur, l'interprète), tandis que le prolongement nécessaire concerne le versant de la réception de l'œuvre (l'interprète s'interpose en tant que médiateur entre créateur et public).

Plus problématique est chacune de ces opinions immédiates constitutives de l'ambiguïté en question. Contre l'opposition, on pourrait faire remarquer que les notions ne sont pas distinctes au point de s'exclure, comme s'il fallait choisir absolument entre les deux actes, l'acteur de composition et l'acte d'interprétation. La *doxa* elle-même admettrait d'abord qu'un créateur peut être l'interprète de sa propre création (cas du compositeur-interprète des chansons, mais aussi du dramaturge-metteur en scène, ou du compositeur de musique-chef d'orchestre). Mais on peut contester plus profondément l'opposition en soupçonnant l'interprète de créativité (les grands interprètes ne sont-ils pas ceux qui inventent une manière d'interpréter inédite, originale, voire géniale, à la fois esthétiquement et intellectuellement ?) et, réciproquement, le créateur d'être lui-même un interprète, ou bien occasionnel (quand une création se présente comme une reprise d'une œuvre antérieure d'un autre créateur, comme Virgile s'inspirant d'Homère ou Marcel Duchamp de Léonard de Vinci), ou bien structurel (la création n'étant jamais radicalement nouvelle, parce que prise dans une évolution historique qui permet d'établir entre elle et celles qui la précèdent un lien de continuité et pas seulement de discontinuité, la création artistique n'étant pas, comme celle de Dieu, *ex nihilo* mais plutôt « *ex aliquo* » ou « *ex aliquid* ». De telle sorte que la vieille opposition entre celui qui interprète et celui qui crée pourrait tendre à s'évanouir au profit une catégorie plus englobante, comme par exemple celle de culture, plus précisément encore celle d'art. Contre le nécessaire prolongement de la création par l'interprétation, on peut faire valoir, à rebours, que la

seconde n'est pas dans un rapport paisible et simple de continuité avec la première, mais qu'il se pourrait qu'il y ait problème de rupture. L'interprétation n'est pas, ne saurait être la création prolongée (ce qui poserait un rapport d'identité), dans la mesure où premièrement la création est première et l'interprétation vouée à la secondarité (ce qui rend la création absolue et l'interprétation relative : l'interprétation est interprétation d'une création, mais la création ne saurait être dite création d'interprétation). De ce point de vue, l'intitulé pose étrangement en premier l'interprétation et en second la création, comme si l'ordre habituel pouvait être subverti. Dans la mesure, deuxièmement, où l'intellectualisation et la sensibilisation d'une œuvre forme comme une diversification à partir d'une unité (la création est une, unique, originale, alors que l'interprétation est par définition multiple, réellement et moins potentiellement, en tant que variation indéfinie), et dans la mesure, enfin et troisièmement où la donation de sens (intelligible ou sensible) peut aboutir à une erreur, une mauvaise copie, voire une trahison des signes qui lui servent de point de départ. Ce qui implique bien un rapport de différence irréductible entre les deux notions. De telle sorte que le rapport de prolongement nécessaire se renverse en rapport d'inadéquation grandissant, de « perte des origines du sens », même si ou plutôt parce que les interprètes successifs prétendent à chaque fois restaurer ou retrouver ce sens originel mais herméneutiquement et paradoxalement occulté par les prédécesseurs en quête de sa vérité.

L'enjeu de la discussion apparaît clairement d'ordre esthétique : que signifie l'interprétation au sens artistique quand on la confronte à l'idée fondamentale de création artistique ? Et quelles transformations conceptuelles peut-on escompter, en retour, sur la notion de création ? L'idée banale de stérilité de l'interprète, interprète précisément parce qu'incapable d'être créateur ou faute d'avoir voulu l'être, idée qu'on rencontre fréquemment chez les créateurs eux-mêmes et qui leur sert à fustiger les critiques d'art avec lesquels leurs rapports sont difficiles, a-t-elle quelque consistance, ou bien relève-t-elle d'un préjugé ne rendant pas justice à la parcelle esthétique du champ de l'herméneutique ? Réciproquement, l'idée d'un créateur quasi mythifié en la personne du génie artistique ne devant rien à personne s'en trouve-t-elle elle-même invalidée, confirmée ou nuancée ? La question est rendue complexe par le double sens du terme « interprétation » dans le domaine esthétique : il signifie en effet à la fois l'incarnation de l'œuvre du créateur, le jeu de l'artiste, mais aussi les explications et commentaires qu'un intellectuel spécialisé (ou ceux d'un simple profane) fournit afin de rendre accessible à la fois le sens et la valeur de l'œuvre interprétée. On devine donc que l'énoncé de départ (interprétation et création) se dédouble pour ainsi dire en « critique et création » d'une part et « jeu et création » d'autre part. Ce qui ferait presque deux sujets distincts en un, mais que nous ne pouvons nous permettre de traiter séparément, au contraire (la critique étant critique du jeu toutes les fois qu'une création ne s'accomplit que par le jeu, ce qui n'est pas le cas de tous les arts). En outre, l'enjeu immédiatement esthétique est susceptible de laisser place à une compréhension plus large, car l'artiste n'a pas le monopole de l'acte créateur. Sans parler de la création divine, il n'est peut-être pas sans pertinence d'élargir le débat au travail de production culturelle en général : écriture littéraire, œuvre philosophique, travaux scientifiques, textes sacrés ou méditations religieuses, etc. Quels effets l'interprétation, réputée adventice et seconde, a-t-elle réellement sur l'invention culturelle ? Ces effets sont-ils purement contingents, suspects d'inadéquation, ou sont-ils plus profondément appelés par l'être de la création en

général ? La création désignant enfin traditionnellement la nature elle-même, comprise comme œuvre de Dieu, le sujet pose éventuellement le problème de l'interprétation de la nature, autrement dit l'usage de la notion d'interprétation pour décrire et comprendre les sciences naturelles mais aussi les considérations théologiques ou métaphysiques. Visant à donner un sens au monde. Le foisonnement des pistes ouvertes rend ainsi délicate cette enquête qui risque de s'avérer labyrinthique si nous ne disposons pas d'un fil d'Ariane conceptuel.

Le mieux est alors de repartir des définitions en présence. Qu'est-ce que la création en général ? C'est un acte qui consiste à faire absolument exister ce qui auparavant n'existait pas. Platon, dans le *Sophiste*, parle d'amener à la réalité le non-être pour définir ce qui, selon lui, constitue l'essence même de la technique en tant que production (le verbe *poiein* est alors employé). La création, pour l'instant indifférenciée de la production, serait donc la *poiësis* de *l'ousia*, c'est-à-dire le passage peu banal du non-être à l'être, passage qui implique un passeur (le créateur-technicien-producteur) et une puissance très particulière, car la radicalité de la création n'est pas la relativité de la simple transformation : dans la substitution d'une forme à l'autre avec conservation de la même matière, on a certes l'acte d'amener à la réalité quelque chose, mais quelque chose dont une partie substantielle existait déjà. De telle sorte que, laissant le modèle technicien de la création, qui risque de la confondre inacceptablement avec à la fabrication, disons que la création est, métaphysiquement définie, le pouvoir d'être à l'origine absolue de l'existence de quelque chose, ex nihilo. Ce qui différencie en outre création et fabrication est l'impératif d'originalité de la première, absent dans la seconde : la fabrication n'a pas à innover, être originale, produire de l'unique, tandis que la création implique que la chose créée existe pour la première fois. De là vient que nous pouvons déjà écarter l'un des sens du sujet que nous évoquions, à savoir l'interprétation scientifique de la nature, car du point de vue de la science et de son postulat matérialiste, rien ne se crée, tout n'étant que transformation perpétuelle de la matière originelle du cosmos. Resteraient donc seulement en lice les interprétations théologico-métaphysiques de la nature comme création divine, telles que les développent les religions ou les philosophies. Mais, à trop pousser dans cette première direction, l'acte extraordinaire de la création risque fort d'aboutir à un remodelage inattendu des rapports entre création et interprétation, en particulier dans le domaine de l'art.

En effet, si vraiment la création est passage du non-être à l'être, ne faut-il pas être doté d'un pouvoir absolu pour être créateur ? Si donc les hommes, être finis et relatifs par nature, ne sont pas tout-puissants, la puissance créatrice que l'art reconnaît au moins à certains d'entre eux (sous le nom de génie) risque de devoir leur être déniée. De là vient que ce que la *doxa* nomme « création » en art peut être réduite à autre chose, de moins radical, c'est-à-dire de non-originel comme de non-original. Pour reprendre la référence à Platon, les producteurs de poèmes que sont les poètes ne sont pas compris dans le *Ion* comme des créateurs à proprement parler, parce qu'ils ne sont pas en début de la chaîne qui relie la Muse au public en passant par les poètes et les rhapsodes. Leur production n'est pas radicale, elle se borne à transmettre une création antérieure qui est le monopole de la divinité créatrice, à savoir la Muse. Socrate parvient en effet à convaincre Ion que les poésies les meilleures ne sont pas

les œuvres propres des poètes mais celle de la Muse qui les inspire, de telle sorte que ce que tout le monde nomme leur création n'est qu'une médiation. Selon l'image célèbre de l'aimant dont se sert Platon pour expliquer la force qui parcourt la chaîne esthétique reliant divinité, public, poètes et rhapsodes (c'est-à-dire à la fois acteurs et critiques), la poésie naît et produit ses effets en vertu d'un enthousiasme religieux communicatif, c'est-à-dire, au sens étymologique, une prise de possession des âmes (*en théos*, mot à mot le dieu intérieur à soi) par la divinité qui met les hommes hors d'eux pour, momentanément, créer le poème en se servant d'eux comme d'un organe humain. La force créatrice de la divinité ne diffuse ainsi de corps en corps jusqu'à bouleverser les spectateurs humains de l'œuvre. Or, *herménéia* nomme toute l'opération, et *herménéia* signifie interprétation. Autrement dit, si les poètes ne sont pas des créateurs proprement dits, c'est que ce sont des interprètes, de simple porteurs sans voix propre ni première ni originale ni originelle. Et comme les rhapsodes sont les interprètes des poètes, à la fois au sens intellectuel (faire comprendre ses vers) et sensible (les jouer en tant qu'acteur-récitant), la rhapsodie se trouve redéfinie comme interprétation d'interprétation. Il en résulte une conséquence importante pour notre discussion : la réfutation de ce que nous déterminions d'abord comme une opposition entre création artistique et interprétation artistique : dans l'ordre humain, la création est mal nommée, car elle partage avec l'interprétation *stricto sensu* la condition d'être secondaire, dérivée, impliquant un déjà là et non un rien. La conception théologique ou théiste de la création qu'on trouve dans le *Ion* déclassifie la création humaine en interprétation, et l'interprétation du critique comme de l'acteur en interprétation ne portant pas sur une création mais, déjà, sur une interprétation. Dieu seul est créateur, comme le disent aussi les monothéismes qui lui réservent cet attribut en en excluant à la fois la nature (qui n'est que création) et l'homme (qui n'est que créature). Les hommes ne font rien passer métaphysiquement du non-être à l'être, seulement de l'être à l'être, comme les fabricateurs que sont les techniciens. A cette différence qu'ils transmettent un sens au lieu de transformer une matière, un sens conçu par la Muse et qui apparaît en toute beauté dans l'interprétation poétique et rhapsodique (la technique au sens large n'ayant pas le beau pour visée, seulement l'utile, c'est-à-dire le bon).

Le problème principal que pose une telle redistribution des rapports conceptuels entre création et interprétation réside ses implications négatives. Premièrement, la création n'est que divine, elle n'est pas humaine. A l'homme est dénié le génie, défini comme puissance de création originale et originelle. Il y a théisme esthétique en particulier, à partir d'un théisme métaphysique général. Deuxièmement, le divin transcendant l'humain, le sens transmis par les interprètes (poètes, critiques et acteurs) au public garde son inintelligibilité. Socrate déjoue toute prétention intellectuelle au rhapsode (comme au poète) en redéfinissant leur fonction, car l'enthousiasme poétique qui parcourt la chaîne artistique est un état de déraison caractérisée, que Socrate n'hésite pas à appeler délire (*mania*). Ce délire fait que ni le poète, ni le rhapsode, ni le public ne comprennent réellement ce que veut dire le poème, à l'illusion près. Étant esthétiquement enthousiastes à proportion qu'ils perdent momentanément la raison, la sensibilité atteint un paroxysme (ils sont la proie des plus grandes émotions) moyennant un sommeil ou une paralysie de la raison. C'est pourquoi l'interprétation n'est pas intellection, contrairement à ce que prétendait vaniteusement Ion, mais affection, émotion, passion, en entendant toute la charge de passivité que ce mot charrie. L'interprétation n'est même pas une action, c'est une passion, c'est-à-dire

le fait de pâtir d'un dieu, d'être psychiquement affecté par lui, d'être (é)mu et non moteur. Le contraire, donc, d'une création qui est comme un hyper-acte, une sur-action pour ainsi dire. L'interprète transmet un sens qu'il ne comprend pas, et ses pouvoirs de transmetteur sont conditionnés par cette inintelligence même. Car un poète ayant toute sa tête est incapable, selon Platon, de « créer » un poème valable. Ce que les hommes sans enthousiasme divin peuvent produire, c'est du médiocre, rien qui mérite d'être retenu. Même chose pour les critiques-acteurs, ce qui explique qu'ils n'ont rien à dire de valable hors l'auteur qui les enthousiasme, ce qui est le cas de Ion dès qu'il s'agit d'autres poètes qu'Homère. L'hyper-spécialisation énigmatique des critiques d'art et des joueurs trahit selon les dires de Socrate l'irrationalité même de leur pseudo-art. Il en résulte une conception irrationaliste de l'interprétation qui contredit frontalement la volonté herméneutique de comprendre, de se rendre intelligible des signes, de clarifier l'obscurité des œuvres d'art, de refaire à l'envers le parcours qui va de la pensée aux signes, en décryptant les signes pour en saisir, construire, traduire, reconstituer la pensée. L'art, dès lors, et comme une voie de garage pour l'intelligence, mais une voie royale pour le délire sacré. Le beau de la poésie exclut le vrai, la recherche et la découverte du réel, la saisie des essences qui relève d'un autre délire sacré, mais un délire ultra rationnel, celui que décrit mythiquement le *Phèdre* quand il prête au philosophe une inspiration cette fois par Zeus. Enfin et troisièmement, la conception platonicienne de l'interprétation artistique rabat la notion d'interprétation sur celle d'inspiration, autre traduction possible, et sans doute meilleure, de l'*enthousiasis* esthétique : c'est le souffle poétique qui va d'âme en âme en partant de la Muse et en arrivant dans le public, par la médiation médusée des poètes et de leurs critiques et joueurs. Mais ne confond-on donc pas alors interprétation et *inspiration* ? Et ne méconnaît-on la dose de rationalité requise par à la fois le travail du poète et celui de ses interprètes intellectuels ou dramaturgiques ? Nous disons à dessin « travail », car, dans cet effort pour produire selon des règles quelque chose, il semble que, nécessairement, la raison soit requise *a minima*. La limitation des notions de don, de génie, d'inspiration, sitôt convoquées dès lors qu'il est question de création artistique, consiste en ce qu'elles occultent la causalité réelle de l'œuvre. Le terme d'« œuvre » rétablit précisément la dimension ouvrière ou artisanale de la création artistique, laquelle exige certes une grande sensibilité, une affection intense, mais en même temps une conscience des plus éveillées et une rigueur méthodologique des plus scrupuleuses. La création artistique a beau être irréductible à la fabrication technique, elle reste cependant technique à défaut de n'être qu'une technique. On opposera alors au descriptif platonicien le descriptif hégélien du *modus operandi* de l'art. L'avantage de ce dernier est de renvoyer dos à dos l'intellectualisme qui voit dans l'art une pensée pure, d'ordre philosophique, et le « pathologisme », qui ne lui attribue aucune véritable responsabilité, comme si l'artiste créait à la manière du rêveur qui se laisse aller à son imagination involontaire. La création, chez Hegel et si l'on en croit les premières pages de *l'Esthétique*, consiste dans un entre-deux, le véritable artiste étant celui qui fait fusionner ensemble contenu intellectuel et forme sensible, c'est-à-dire celui dont le travail est d'incarnation de l'idée sous une forme essentiellement concrète, que Hegel nomme *image*. Ni penseur ni rêveur, l'artiste est homme d'imagination, et c'est l'imagination qui crée, ce qui requiert à la fois une raison fortement mobilisée et une sensibilité intense, sans antagonisme entre les deux.

Puisque les analyses du *Ion* semblent occulter une dimension importante de la création, et parlent finalement plus de l'inspiration que de l'interprétation proprement dite (celle qui implique d'avoir toute sa tête et pas seulement tout son cœur), nous devons repartir dans une autre direction, qui leur rend justice conceptuelle. La conception théiste de la création et de l'interprétation aboutit à un effacement entre interprétation et création humaines, à quoi elle substitue seulement deux espèces d'interprétation : l'interprétation simple et l'interprétation d'interprétation. Si l'on se réinscrit dans une conception humaniste, quels rapports déduire de ces notions ? Au lieu de l'opposition, le rapport d'achèvement paraît une hypothèse féconde, en ce qu'elle déjoue le choix entre identité et différence pure, en proposant de penser un rapport ontologique de l'ordre de l'existence. Nous notions pour commencer que l'on pouvait voir dans l'interprétation un prolongement de la création. Ce que l'interprétation artistique nous fait comprendre, en effet, à propos de l'interprète, c'est sa nécessité au regard du créateur comme au regard du public de l'œuvre. Pour reprendre le dispositif suggéré par Hegel, à savoir la dialectique entre l'esprit et la matière par quoi un esprit s'incarne en se projetant imaginativement dans son autre, et par quoi réciproquement une matière d'abord étrangère se laisse spiritualiser en recueillant son autre au lieu de le refuser, nous pourrions proposer de comprendre le rapport création/interprétation comme un rapport de concrétisation, c'est-à-dire le passage d'un contenu abstrait dans une forme concrète. Ce que nous nommons usuellement en art *création* recoupe deux espèces bien distinctes : les arts sensiblement directs, qui se donnent à voir immédiatement par un public (arts souvent solitaires quant à leur genèse, et arts dits fréquemment « de l'espace » parce qu'ils se tiennent immobiles devant le spectateur) et les arts indirectement sensibles, qui se donnent à voir et à entendre médiatement par leur public (arts *ipso facto* collectifs quant à leur genèse complète, et arts dits « du temps » parce que la médiation qu'ils imposent dans leur réception exige un mouvement). La photographie, la peinture, l'architecture, la sculpture sont sensiblement directs. Ils apparaissent selon une phénoménalité essentiellement spatiale et n'exigent, sur le plan de la réception, que deux termes : l'auteur (assisté ou non de techniciens subordonnés) et son public. Mais la danse, le théâtre, le cinéma, la musique sont indirectement sensibles. Il n'apparaissent que par la médiation d'artistes qui ne sont pas l'auteur de la création, seulement ses serviteurs. Cette phénoménalité originale fonde la nécessité de l'interprétation comprise comme jeu. C'est-à-dire ? Le jeu est pour l'essentiel une concrétisation de l'abstraction première de l'œuvre (la pièce écrite, la chorégraphie, la partition, le script), incarnation dans le corps de l'artiste et dans l'espace où il évolue selon une durée déterminée.

C'est peut-être Gadamer qui nous éclaire le mieux sur ce point décisif, qui vise à définir l'interprétation comme achèvement de la création, et la création comme ce qui appelle en propre interprétation. Chez lui, le concept de jeu est clairement ontologique, c'est-à-dire a rapport à la problématique du mode d'être : mode d'être de l'art, mode d'être de l'œuvre, mode d'être du jeu lui-même. Dans *Vérité et méthode*, (deuxième partie intitulée « Dégagement de la question de la vérité - l'expérience de l'art »), Gadamer prend immédiatement la précaution de neutraliser les caractères usuels du jeu : la subjectivité, le manque de sérieux et la dimension ludique. Le jeu est mode d'être de l'art, ce qui implique à la fois objectivité et sérieux dans le jeu qui ne se réduit pas à une manière ludique de se comporter pour certains sujets. Plus positivement, le jeu est, selon Gadamer, moyen (*mediale*) et mouvement,

soit mouvement médiatisant. *Représentation* nomme un tel mouvement : dans le jeu, l'art est sur le mode de sa propre représentation par la médiation des joueurs. Or, une représentation est toujours représentation de quelque chose pour quelqu'un. C'est à ce niveau que Gadamer récupère la dimension esthétique : le jeu est représentation pour le spectateur, c'est-à-dire est *spectacle* (autrement nommée *représentation artistique*). Ce qui signifie que c'est dans le spectateur seulement que le jeu, mais aussi l'œuvre jouée, parviennent à la plénitude de leur sens comme de leur être. Cette plénitude permise par le seul jeu implique un déficit antérieur, une incomplétude, du moins un coefficient de non-être qui affecte tous les éléments du jeu : auteur, joueur, public, œuvre. C'est pourquoi Gadamer avance encore les notions de *transmutation* ou de *métamorphose* pour caractériser le processus de médiatisation qu'il nomme « jeu » comme mode d'être de l'art : le jeu transmue tout au sens où il est une expérience esthétique faisant exister ce qui n'existait pas : quelque chose devient quelque chose qu'il n'était pas, quelque chose d'autre, cette autre chose étant pourtant non pas aliénation, altération, perte d'être, mais sa révélation, son être-vrai, son existence. Dans le processus ontologique de la représentation qu'est le spectacle de l'art, l'art devient soi-même selon une médiation totale d'auto-réalisation. De là vient la conséquence qui intéresse Gadamer et qui nous intéresse : l'inséparabilité entre création et interprétation. Pour reprendre l'exemple de l'art théâtral, la création littéraire de la pièce et le spectacle de sa représentation ne peuvent pas être séparés sauf coupable abstraction et surtout manque d'être. Le spectacle est un moment essentiel de l'œuvre dramaturgique elle-même qui ne devient ce qu'elle est qu'en étant jouée. Même chose pour la musique : c'est dans l'exécution que l'on rencontre l'œuvre musicale elle-même élevée à la plénitude de son être. Il n'y a donc pas, entre création et interprétation, un rapport d'opposition, ni même de différence, entre un élément objectif (l'œuvre) et subjectif (le jeu des interprètes porteurs d'une conscience personnelle) : l'être de la chose transcende les deux statuts, car l'œuvre jouée n'est pas devant son joueur ou son spectateur comme un objet devant des sujets, mais devient elle-même par processus temporel de représentation. La « représentation » n'est pas répétition mimétique du même, ni surplus de présence, encore moins substitut de présence, mais amplification de présence jusqu'à plénitude. Il en résulte que l'interprétation n'est pas non plus du côté de la contingence, et la création, ce qui peut se passer de l'interprétation, mais l'interprétation est aussi nécessaire à la création que la création lui est nécessaire. On ne peut donc pas interpréter les œuvres d'art : on *doit* le faire, pour autant que leur mode d'être l'exige comme tel. Et comme l'indique Gadamer soucieux d'écarter tout subjectivisme dans sa conception de l'art et du jeu, l'interprétation n'est pas non plus l'acte subjectif des interprètes, mais plutôt le mouvement de la chose même dans lequel est pris le joueur : comme au sens ludique, l'acteur du jeu est « pris » par le jeu, qui est moins action subjective que passion, expérience : vécu transcendant la pure conscience individuelle. Par le jeu, quelque chose se met à exister par mais aussi malgré le joueur, l'auteur, le spectateur. Le jeu, écrit-il se joue, c'est-à-dire se présente. L'interprétation est donc, selon cette conception phénoménologisante, le phénomène de la création, comme la parole est le phénomène de la pensée, comme le culte est le phénomène de la divinité, comme la justice est le phénomène de la loi, comme la psychanalyse est le phénomène de l'inconscient, etc. On devine en effet que le modèle de l'interprétation artistique peut servir à penser les autres types d'interprétation, comme ne manque pas de le faire Gadamer. Par le jeu, la création quelle qu'elle soit

cesse d'être abstraite pour se concrétiser en sa vérité (son apparaître comme auto-représentation) ; inversement, par la création, l'interprétation cesse d'être théorique au sens d'une connaissance d'un objet par un sujet, pour devenir expérience, vécu, existence. Par l'interprétation l'œuvre s'accomplit, mais dialectiquement, c'est-à-dire à la fois médiatiquement et par auto-différenciation comprise comme déploiement temporel de l'essence grâce à l'entremise des joueurs.

Il en résulte, en ce qui concerne notre discussion, un remodelage de la relation interprétation/création. On ne peut plus les penser sur un mode extérieur ni théorique, car on ne peut plus dire que la création est objet de l'interprétation, ni l'interprétation pensée subjective appliquée à un objet abordé de l'extérieur. En termes bergsoniens, l'interprétation n'analyse pas l'œuvre en multipliant sur elle les points de vue de l'extérieur et à l'infini, elle l'intuitionne, c'est-à-dire la rencontre de l'intérieur, d'un seul coup, en participant de son essence temporelle et historique. C'est une vérité, mais une vérité au sens d'un devenir soi-même par auto-représentation ou auto-manifestation. Non pas vérité d'adéquation mais de révélation ou de réalisation.

Le problème est pourtant de savoir si, à faire fusionner ainsi les notions de création et d'interprétation grâce au modèle du jeu, on n'oublie pas ce que n'a pas de vrai l'interprétation, et ce que la création a elle-même de par-delà le vrai et le faux. Rappelons en effet que l'interprétation est une proposition de sens, une hypothèse de signification, un risque pris à une tâche qui peut échouer : mal comprendre, ou mal jouer. Les analyses gadamériennes du jeu laissent en effet supposer que l'interprétation est nécessairement bonne ou juste. Or il n'en est rien. Et ce qui vaut pour l'acteur, le danseur, le comédien ou le musicien vaut plus encore pour l'analyste, le critique, le commentateur. Au lieu de faire apparaître l'œuvre, de lui donner une plénitude d'être, ils peuvent l'opacifier, l'appauvrir, la trahir même. De ce point de vue, on peine à penser n'importe quelle interprétation sur le modèle du jeu. Il est alors temps pour notre discussion de passer du jeu à la critique d'art (ou de littérature, ou des sources historiques, ou des textes philosophiques, ou des textes religieux, ou de la loi) : peut-on prétendre qu'il y a analogie entre faire comprendre des œuvres (de culture en général et d'art en particulier) et les jouer ? La critique est-elle le phénomène de l'œuvre, son devenir soi-même par processus ontologique d'auto-représentation ? L'interprétation, au sens intellectuel cette fois-ci, est-elle la vérité de l'œuvre, sa révélation ? Une série d'arguments plaident fortement contre un tel optimisme. Le premier est la multiplicité des interprétations concurrentes et incompatibles, le conflit des interprétations signalé par Platon dans le *Phèdre* à propos de l'écriture. Comment croire qu'elles soient toutes vraies sans contradiction, le faire dire herméneutique étant polémique ? Le second est la mésinterprétation, l'erreur, la surinterprétation dont sont victimes les créations, comme celle que dénonce Montaigne dans le livre III des *Essais*, encore à propos d'Homère, ou celle dont se gausse les frères Goncourt sur un mode plus brutal quand ils disent que ce qui entend le plus d'âneries au monde est un tableau de musée. Le troisième est concessif et d'autant plus pertinent : même à supposer que l'interprétation critique puisse être ouvrière de vérité, il est douteux qu'on puisse égaliser les conditions de l'artiste et de l'interprète, précisément parce que celui-ci, en tant que savant, implique un refoulement de la personnalité, tandis que celui-là, tout au contraire, est par nature, en tant que créateur, une puissante affirmation de la personnalité.

Nietzsche est un des premiers à avoir remis en cause le mythe du génie, en lui opposant ce que toute œuvre d'art exige de travail et de temps. Il est pourtant aussi celui qui creuse la distance entre création et interprétation sur le plan des types d'hommes que ces notions requièrent et en lesquels elles s'incarnent. C'est dans *Par-delà Bien et Mal*, (VI^{ème} partie, « Nous les savants ») qu'il tient à rétablir ce qui, selon lui, est une hiérarchie en passe d'être perdue (par inversion usurpatrice) entre les personnages des créateurs (artistes et philosophes) et celui des savants (philologues et critiques). Par le biais de deux métaphores successives, Nietzsche retrace la limite qui sépare création et critique, au profit d'une articulation tout autre que celle proposée par Gadamer entre artiste et joueur. Comparé au génie, c'est-à-dire à un être qui engendre ou qui met au monde, écrit Nietzsche (§ 206), l'homme de science moyen (non seulement le savant en sciences naturelles mais aussi et surtout le savant en sciences humaines, donc celui qui interprète les œuvres des créateurs, la philologie servant cette fois de modèle – discipline herméneutique dont on doit se souvenir qu'est issu le jeune Nietzsche en tant qu'ex-spécialiste universitaire de la pensée grecque), le savant moyen, donc, « a toujours quelque chose de la vieille fille ». « Car pareille à celle-ci, continue de manière très persifleuse l'auteur, il ne s'entend nullement aux deux fonctions les plus précieuses de l'être humain ». Quelles fonction, si ce n'est la création et la procréation ? Manière de dire que l'interprète philologue est stérile, car telle n'est pas sa puissance propre que d'engendrer. Bourreau de travail, le philologue n'engendre rien parce qu'il cultive ce que Nietzsche appelle l'esprit objectif, autrement dit le refoulement impitoyable de la subjectivité, rigueur scientifique oblige. Dépossession de soi et dépersonnalisation de l'esprit sont ses vertus, par lesquelles il se rend apte à entrer dans les grands textes qu'il interprète en laissant à la porte sa maudite « ipsissimosité ». Comme le traducteur, comme le commentateur, comme l'exégète, comme le juriste, il travaille à s'effacer pour faire apparaître au mieux le texte même, son sens, afin de le transmettre le plus exactement possible à ses lecteurs ou auditeurs. Le désintéressement de l'interprétation scientifique est donc la formule mensongère de la petitesse, de la médiocrité d'un homme sans contenu, sans substance, sans virilité pour le dire en reprenant le symbole sexuel de la puissance créatrice : « rien pour les dames, soit dit entre parenthèses » (§ 207). La description gadamérienne se renverse alors : le processus d'auto-dévoilement qui transcende la subjectivité de la conscience du joueur, Nietzsche y voit, sur le plan de l'interprétation critique, la négation même du moi. Cette négation a cependant pour pendant une affirmation, mais une affirmation non créatrice : une affirmation mimétique. La seconde métaphore nietzschéenne est en effet celle du *miroir* : l'homme objectif, l'interprète savant n'est qu'un instrument, un miroir et non un but en soi. Accoutumé à s'incliner devant tout ce qui veut se faire connaître (les œuvres), sans autre plaisir que celui justement de connaître et de porter à la connaissance d'autrui, il est essentiellement un réceptif, c'est-à-dire attend que quelque chose se présente devant lui pour en capter le moindre élément, telle une image parfaite. Il est donc devenu, non pas une personne propre, mais le passage et le reflet de figures, de mouvements, de significations étrangères. L'antinomie propre/étranger qui commandait déjà la conception platonicienne des rapports entre dialectique et herméneutique est retrouvée et restaurées par Nietzsche. Cette seconde métaphore, tout aussi assassine que la première, permet de comprendre le rapport entre création et interprétation : non pas d'exclusion mais d'instrumentalisation. Car, comme tout instrument, il doit être manié

par un autre que lui-même et pour autre chose que lui-même. Non pas connaître pour connaître, mais connaître pour créer. De là vient l'ambivalence du philologue savant, à la fois à respecter et à mépriser selon Nietzsche. A respecter, parce que c'est un « chef d'œuvre de miroiterie », un instrument de mesure précieux, qui se brise ou se brouille aisément, que l'on doit ménager comme on ménage sa monture ; mais à mépriser aussi, parce qu'il n'est pas un but en soi, un aboutissement et une apogée, encore moins un commencement, une cause première, un engendrement : une création. Celui qui doit se servir de l'interprétation, au regard duquel l'interprète est tout le contraire d'un maître, un simple serviteur, c'est celui qui est dominateur, qui est seigneur, puissant, engendreur viril de formes et non moule à formes délicat, évidé, fin et malléable : le créateur. Créateur d'art, créateur de philosophie, créateur de valeur aussi, de « nouvelles tables des valeurs » selon la problématique morale de *Par-delà Bien et Mal*.

Cette description hautaine de l'interprète, destinée explicitement à le rabaisser à une époque qui voit dangereusement grandir l'autorité de l'esprit objectif de la science au détriment de l'esprit subjectif de l'art et de la philosophie (l'époque de Nietzsche, qui est encore la nôtre), implique tout un soubassement ontologique, qui a à voir avec les rapports complexes entre vie et interprétation. Chez Nietzsche en effet, la vie est par essence interprétation, c'est-à-dire traduction subjective, simplification, appropriation, digestion d'une extériorité à laquelle une volonté de puissance donne sens ou plutôt impose un sens. Inversement, l'interprétation est l'acte propre de la vie croissante qui s'assimile l'extériorité en faisant de la bêtise des « choses en soi » des phénomènes, c'est-à-dire des choses pour elle, significantes, utiles ou nuisibles à son développement. Mais la vie, essence de la volonté de puissance, présente des degrés de force très importants, de la vie la plus épanouie, la plus saine, la plus violente aussi (telle qu'on la constate chez les forts, les tyrans de la culture en particulier comme sont les grands philosophes, à l'instar des Stoïciens qui donnent leur version de la nature et non une connaissance en soi de la nature), à la vie la plus malade, la plus dégénérée, la plus appauvrie (telle qu'elle se trahit chez les faibles, les esclaves de la culture que sont en particuliers les prêtres, qui interprètent la souffrance humaine de manière à la rendre supportable, en guise d'analgésique). Il s'ensuit que l'interprétation prend sur elle cette ambiguïté fondamentale. Elle n'est pas univoque elle-même mais foncièrement équivoque : créer est interpréter au sens infidèle d'une libre, très libre interprétation chez les forts, avec pour instrument les connaissances philologiques utiles fournis par les savants (c'est ainsi que le philosophe comme Nietzsche peut créer une histoire inédite de la morale), tandis qu'interpréter n'est pas créer mais refléter au sens d'une interprétation médiocrement fidèle parce qu'incapable d'être forte. Les philologues et tous les savants critiques de métier tombent alors dans cette catégorie. Leur type d'homme approprié au type d'interprétation stérile et mimétique qui est la leur, sans valeur en soi et de valeur purement instrumentale, empêche résolument de faire fusionner création et interprétation tout court. La fusion est unilatérale (créer c'est interpréter), et non bilatérale (le critique n'est pas un créateur). L'interprétation est donc de nature royale chez les créateurs et de nature ancillaire chez les critiques.

On peut conclure de cette distinction d'espèce (qui est aussi une distinction de signification : interpréter n'a décidément pas le même sens selon qu'on considère un interprète fort ou faible,

fécond ou stérile, qui engendre ou qui reflète, qui joue ou qui connaît, subjectif ou objectif) que la doxa, une fois n'est pas coutume, ne se trompe pas nécessairement quand elle oppose création et interprétation sur le plan de l'originalité. Les protestations de R. Barthes (dans *Critique et vérité*) contre la séparation entre l'écrivain et le critique, les deux étant censés se rejoindre dans la même condition difficile face au même objet (le langage), et non s'opposer au nom du mythe usé du superbe créateur et de l'humble serviteur, chacun à leur place, ces protestations méconnaissent qu'un auteur n'est pas un interprète et vice-versa. La critique n'est pas non plus de la littérature au second degré, comme le déclare encore certains déconstructionnistes, comme si la critique n'était que la littérature réfléchie, se prenant elle-même pour objet, parce qu'elle serait un acte de pleine écriture et tendrait à se constituer en œuvre indépendante, elle qui est en principe vouée et dévouée à ne faire qu'éclairer une œuvre. Ce que Nietzsche nous apprend au contraire, c'est qu'il y a une fondamentale subordination de l'interprétation à la création. Ce qui, en un sens, n'est pas éloigné de la doctrine gadamérienne, puisque selon l'auteur de *Vérité et Méthode* l'interprétation comme jeu est moins l'acte de l'interprète que sa passion au sens étymologique, l'initiative revenant à l'œuvre dans son auto-déploiement. Les concepts phénoménologique et vitaliste ne sont pas incompatibles, puisque les deux thèses opposées qu'ils permettent de soutenir ne se jouent pas sur le même plan : la philosophie herméneutique parle de l'interprétation comme jeu, tandis que la philosophie de la vie parle de l'interprétation comme philologie. Le premier fait de l'interprétation un moment essentiel de la création, tandis que le second en fait un instrument subalterne. La leçon la plus inattendue et paradoxale que nous retirons du second est le déficit de subjectivité qui frappe l'interprétation savante. Tandis que, traditionnellement, tout le problème est de savoir comment transcender sa subjectivité essentielle, Nietzsche fait comprendre que l'insuffisance de l'interprétation livrée à elle-même tient à son esprit objectif, dépersonnalisant et induisant une dépossession de soi. Pour entendre cette leçon, il nous aura fallu distinguer entre jeu et critique, d'une part, ainsi qu'entre interprétation et inspiration, d'autre part. La création, distincte de la fabrication mais non de la production (pour autant qu'elle est originale et originelle), peut être réintégrée au seul ordre humain mais en sacrifiant une version par trop intellectualiste ou rationaliste de son processus. Car notre premier enjeu était le concept d'art. Qu'est-ce donc que l'art à la lumière de l'interprétation ? Un travail de l'imagination qui concrétise une abstraction au point de la rendre à la fois sensible et méconnaissable, comme le dira encore Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature?*, et non un moyen de communication efficiente d'un sens évident. On en retiendra que si le jeu est nécessaire et essentiel à l'art, la critique l'est beaucoup moins. Et qu'est-ce donc que l'interprétation ? Son ambivalence foncière demeure, malgré l'unité nominale qui regroupe l'acte du jeu et celui de la critique. Rendre sensible l'intelligible (jouer, incarner, représenter, exécuter) ou, à rebours, rendre intelligible le sensible (passer de la lettre à l'esprit, comprendre, traduire, commenter), selon un mouvement rétrograde mais non symétrique, ce n'est certes pas du tout la même opération. Un musicien qui exécute une partition fait de la musique, comme fait de la musique le compositeur : interprétation et création sont ici homogènes. Mais un musicologue qui parle d'une musique n'est pas un musicien ni ne fait de la musique, pas plus qu'un commentateur sportif ne fait du sport : interprétation et création sont alors hétérogènes, c'est-à-dire renvoient à deux genres différents. Il en va de même, peut-on penser, pour toutes les autres espèces d'interprétation. De là vient que le problème de l'interprétation se déplace : il est moins celui de sa vérité, si l'on veut bien suivre Nietzsche une dernière fois, que celui de sa valeur au regard de ce qui la transcende tout en ayant besoin d'elle : la création. On peut en déduire une limite originale de l'interprétation, qui n'est pas sans fin (arrêt) parce qu'elle n'est pas sans fin (finalité) : la limite axiologique permet, beaucoup plus efficacement que la limite épistémologique, de déterminer l'interprétation.

Yvan ELISSALDE

Professeur de philosophie en classes préparatoires littéraires à Périgueux.

Normalien et Docteur d'Etat, spécialisé dans l'étude des notions relatives à la culture et au langage. Il publie actuellement aux éditions Bréal.

Contact : yvan.elissalde@gmail.com

QU'EST-CE QU'UNE BONNE INTERPRÉTATION ?

Dissertation, agrégation interne de philosophie 2018

Vient immédiatement à l'esprit, quand on se demande ce qu'est une bonne interprétation, que celle-ci est une interprétation exacte : adéquate à son objet, fidèle, conforme. Cette réponse se déduit indirectement de ce que l'on tient couramment pour être une mauvaise interprétation, encore nommée mésinterprétation, à savoir une interprétation erronée, infidèle, non conforme. Ne pas donner à des signes (nous postulerons que tel est le corrélat naturel de l'acte d'interpréter) le sens qu'ils ont est en quelque sorte se tromper, tandis que saisir leur sens nomme la réussite même de l'activité herméneutique. Ce qui reviendrait à dire que la bonne interprétation est l'interprétation vraie. En effet, si l'on définit la vérité comme le discours qui dit l'être tel qu'il est, et si la bonne interprétation dit le sens tel qu'il est contenu ou exprimé dans les signes sur lesquels elle porte, on en conclura que la bonne interprétation est une modalité de la vérité (son espèce herméneutique ou sémantique), de même que la mésinterprétation est une modalité de l'erreur. Quand Champollion traduit les hiéroglyphes à partir du principe qu'ils ont tantôt une valeur simplement phonétique, tantôt une valeur symbolique, il les interprète correctement. Quand, en revanche, son lointain prédécesseur, le Père jésuite Kircher, prend pour principe qu'ils n'ont qu'un sens symbolique, il fait fausse route, proposant des traductions beaucoup trop longues (chaque signe étant censé désigner une idée entière) et surtout totalement fantaisistes.

Mais l'insuffisance de cette réponse aussi simple que séduisante apparaît sitôt que l'on se rend attentif à ce que l'expression « interprétation vraie » a de logiquement fautif : une interprétation est (comme l'hypothèse en général, dont elle semble un mode) par définition faillible, c'est-à-dire occupe l'espace qui existe entre le vrai et le faux, entre le savoir et l'ignorance : celui du sens possible, probable, hypothétique. Une bonne interprétation, ce n'est donc pas la bonne interprétation, expression immédiatement fautive d'un point de vue logique. En tant que mode de croyance (intellectuelle : la croyance en un sens), elle ne saurait être vraie sans s'annuler comme telle. La saisie exacte du sens d'un ou de plusieurs signes ne s'appelle d'ailleurs pas « interprétation » mais, plus usuellement, « compréhension ». On comprend l'énoncé « Passe-moi le sel », on ne l'interprète pas. De telle sorte que notre première réponse par la vérité ne concernerait pas le concept d'interprétation mais celui de compréhension, proche mais toutefois distinct. En outre, la vérité ayant cette propriété remarquable d'être unique (du fait d'une adéquation parfaite entre le discours et son objet, ou entre l'esprit et la chose), si une bonne interprétation était une interprétation vraie, elle exclurait par là même la possibilité d'une pluralité de

bonnes interprétations. Or c'est manifestement faux, le caractère distinctif de l'interprétation étant de tolérer une variété et une variation dans les propositions de sens. Pour reprendre l'exemple linguistique de la traduction, nous savons que plusieurs bonnes versions de *l'Iliade*, traduite en français ou en anglais, sont disponibles. De même, plusieurs interprétations musicales d'une même œuvre sont jugeables comme excellentes esthétiquement. La pluralité des interprétations, y compris des bonnes (en conflit, ou en « paix » si elles ne sont pas rivales), milite donc en défaveur de la réponse par la vérité, l'exactitude ou l'adéquation. Enfin, l'hypothèse de la vérité se heurte à la polysémie foisonnante du terme « interprétation », qui ne renvoie pas seulement à une opération de connaissance, mais concerne aussi des champs pratiques voire productifs : une bonne interprétation artistique (qui charme ou enchante), une bonne interprétation jurisprudentielle (qui permet de rendre justice), une bonne interprétation psychanalytique (qui a des effets thérapeutiques), une bonne interprétation religieuse (qui intensifie la foi) ne paraissent pas caractérisées par leur vérité intellectuelle et abstraite, mais plutôt par leurs effets concrets, esthétiques, affectifs ou juridiques. La difficulté, on le voit, se corse d'autant : pouvons-nous déterminer ce qu'est en général une bonne interprétation (à partir, justement, d'une réflexion sur le genre, comme si « bon » pouvait être univoque), ou bien devons-nous distinguer, pour chaque espèce, un « bon » particulier, quitte à nous borner à une énumération des acceptions et des réponses déductibles à partir d'elles ?

Pour sortir de l'embarras, l'hypothèse de la vérité ayant été apparemment neutralisée (quoiqu'il ne soit pas exclu qu'elle revienne par un autre biais), nous nous proposons de repartir de la question du sens, autour de laquelle tournent toutes les acceptions de l'interprétation. C'est alors l'effet d'intelligibilité (mais aussi de sensibilisation) qui peut servir de critère discriminatoire entre bonnes et mauvaises interprétations. De là, nous déplacerons la discussion sur le terrain de l'art d'interpréter, c'est-à-dire des règles à respecter pour aboutir à la compréhension de ce qui, au départ, résiste à la compréhension : la bonne interprétation serait l'interprétation méthodique, et par là même rigoureuse. Mais le rationalisme sous-jacent à cette seconde hypothèse semblant assez mal cadrer avec la richesse de la notion (et des pratiques effectives), nous testerons une ultime réponse, plus englobante, relative à la fin pratique de l'interprétation comprise comme service de type herméneutique.

Remarquons que l'adjectif « bon » est équivoque : agréable, utile ou vertueux seraient déjà trois significations possibles. Cependant, rapporté à un substantif qui lui succède, « bon » signifie plutôt ce qu'on juge être conforme à une fonction ou nature. Un bon couteau est un couteau efficace, c'est-à-dire qui coupe bien ; un bon livre, un livre qui donne satisfaction parce qu'il remplit son office attendue (instruire, innover ou captiver) ; un bon joueur de tennis est le joueur qui fait preuve d'une certaine excellence dans le jeu en question. « Bon » a donc un sens relatif à son substantif de référence, si bien qu'il paraît assez évident qu'il faut d'abord savoir ce qu'est l'interprétation pour déterminer ce qu'est une bonne interprétation : préalable indispensable pour qui veut, comme le philosophe, déduire pour ainsi dire l'excellence de l'essence, ou la valeur de la nature. Une évaluation, à tout le moins, doit se fonder sur une définition, comme l'enseignait naguère Platon dans le *Gorgias* à propos de la rhétorique, Socrate refusant de blâmer ou louer cet art avant de savoir ce qu'il est. De ce point de vue, qu'on qualifiera de platonisant, un bref détour par l'idée

d'interprétation s'avère nécessaire.

Interpréter consiste à donner un sens à une chose considérée comme un signe. Ce faisant, le signe obtient une intelligibilité qu'il ne possédait pas par lui-même, de sorte qu'on pourrait dire que l'interprétation a pour fonction ou nature de faire comprendre, en faisant passer un signe d'une intelligibilité moindre (voire nulle) à une intelligibilité supérieure. Traduire, expliquer un texte, analyser un rêve, commenter un événement, se livrer à l'exégèse d'un texte sacré, exposer le sens d'un oracle, tous ces actes ressortissent apparemment d'un même objectif intellectuel, en dépit de la diversité de leurs objets et modes de penser : faire comprendre en clarifiant le sens de certains signes qui, par eux-mêmes, résistent d'abord à l'intelligibilité immédiate du fait de leur obscurité relative. Mais une autre série d'actes interprétatifs sont moins intellectuels, ou du moins présentent une dimension plus concrète qui s'ajoute à un effort de pure clarification intellectuelle : jouer un rôle ou une partition, appliquer une loi à un cas particulier, commenter un texte sacré, ce n'est pas seulement les faire comprendre, mais tâcher de les réaliser, de les inscrire dans la réalité particulière, empirique, de manière à les rendre effectifs. L'interprète fait alors passer d'une sensibilité moindre (voire nulle) à une sensibilité supérieure, c'est-à-dire concrétise l'abstrait, rend visible l'invisible, manifeste le latent. Grâce à la jurisprudence, la loi n'est plus seulement un texte très général mais devient une décision à prétention équitable qui s'inscrit dans les faits ; le texte de théâtre d'abord purement écrit est incarné dans les gestes et la voix du comédien. Dans les deux cas, il y a bien un effet clarificateur de l'interprétation, mais selon une clarté différente : la première est intellectuelle, qui fait mieux comprendre, tandis que la seconde est sensible, qui donne à voir et à entendre. Cette ambiguïté de la fonction de l'interprétation, à cheval sur un effet d'intellection et un autre de sensibilisation paraît dérivée de l'ambiguïté du sens lui-même que l'interprétation est censée donner ou saisir, selon les expressions usuelles. Car le sens s'entend tantôt au sens intellectuel (la signification, le bon sens), tantôt au sens sensible (la perception, l'intuition, l'orientation d'un mouvement). On comprend dès lors que, si l'interprétation est donation de sens, qu'elle soit tantôt clarification intellectuelle, tantôt clarification sensible. Dans le premier cas l'intelligence part du signe pour aller vers son sens ; dans le second elle paraît faire le parcours inverse, partant d'une idée qu'il s'agit de rendre sensible dans des signes qui l'extériorisent ou l'expriment. Mais les deux actes, qui se présentent comme les deux espèces principales du genre « interprétation », ne sont pas exclusifs l'un de l'autre : on peut fort bien envisager leur conjonction si l'interprète se livre à l'une et à l'autre des deux clarifications. C'est ainsi que, selon Platon, le rhapsode, personnage éponyme du *Ion*, possède les deux compétences d'acteur et de commentateur à propos du texte homérique. En tant qu'interprète de poésie, il en expose le sens à ses auditeurs ; mais en tant que récitant, il la joue sur scène. Le personnage de Ion présente donc l'intérêt spéculatif de concilier les deux principales acceptions de l'idée d'interprétation, et ses deux fonctions : faire voir et faire comprendre ; faire entendre au sens propre et faire entendre au sens figuré.

Or il se trouve que Ion, tout frais sorti victorieux d'un concours de rhapsodie, se targue fort prétentieusement d'être le meilleur des interprètes d'Homère (en tout début de dialogue). La question de son excellence nous permet de revenir à notre question initiale, fort des précisions définitionnelles dont nous nous sommes armés pour la discussion : qu'est-ce qu'une bonne interprétation ? Qu'est-ce qui confère à

Ion l'excellence prétendue dans sa discipline ? Platon fournit la réponse très tôt dans la discussion : pour être un interprète d'Homère, il faut non seulement comprendre à fond les vers du poète mais aussi sa pensée. Il faut en outre être paré le mieux possible, en tant qu'acteur, et faire comprendre la pensée d'Homère aux auditeurs, en tant que commentateur. Parure esthétique et mémorisation du texte d'un côté, pour l'acteur-récitant, et intellection rationnelle du texte dans sa lettre comme dans son esprit de l'autre, pour le commentateur. Un bon interprète est celui qui est à la fois maître des apparences esthétiques et maître du sens intelligible. Une bonne interprétation sera donc, de ce double point de vue, une interprétation qui rend parfaitement sensible et qui rend parfaitement intelligible les signes qu'elle a à charge de clarifier par intellection abstraite d'une part et incarnation concrète d'autre part. Mais aucun inconvénient ne s'oppose, semble-t-il, à ce que les deux excellences soient découplées, selon que l'interprétation qui clarifie sensiblement relève d'un art distinct de celle qui clarifie intellectuellement. Une bonne interprétation juridique d'une loi n'a pas à être belle au sens d'un jeu théâtral ; non plus qu'une bonne interprétation philologique (une bonne introduction à la lecture des œuvres de Platon, une bonne postface, un bon appareil critique de ses œuvres) n'a pas à être particulièrement élégante ou stylée, et peuvent rester tout ce qu'il y a de plus abstraits.

Cependant, toute la stratégie du *Ion* vise précisément à dégonfler ironiquement les prétentions de Ion en termes d'intellectualité, plus précisément de rationalité : le rhapsode est certes maître des apparences sensibles, il est bellement paré, dit bien son texte au point d'émouvoir ses auditeurs au dernier degré de l'émotion, mais il s'avère en revanche totalement vain quant à la compréhension du texte homérique. La thèse soutenue par Socrate est, en effet, que son savoir-faire d'acteur-récitant n'est pas une véritable technique ou art, lequel implique la raison, mais l'effet d'une force d'inspiration, d'un enthousiasme venu d'une muse, lequel implique au contraire la déraison (pp. centrales du *Ion*, 533c-535a). Pour le dire en termes grecs, *l'herménéia* n'est pas une *teckhnè* mais une *mania*, une folie, folie sacrée puisque issue d'une possession divine, mais folie tout de même. Il en résulte qu'une interprétation, selon Platon, est d'autant meilleure que l'interprète, loin de clarifier intellectuellement ce qu'il dit (son discours n'est d'ailleurs pas un *logos* mais de l'ordre de la *poièsis*, du poème), ne comprend rien ni ne fait rien comprendre du texte poétique, aussi bien quand il le récite que lorsqu'il le commente. La conséquence de cette étrange thèse, issue d'une esthétique qualifiable de théologique (au sens étymologique), est que la bonne interprétation se dédouble. Loin de conjointre, comme nous l'avancions précédemment, une clarification sensible et une clarification intellectuelle, elle se réduit à un effet à la fois esthétique et pathologique (au sens du *pathos* affectif) de l'interprète sur ses auditeurs et lui-même. Elle donne sens au poème, incarne dans de belles formes, mais ne donne pas sens, ne le fait pas comprendre.

L'opération platonicienne de réfutation de la rhapsodie comme art a pour conséquence inattendue mais forte de dissocier ce que nous avons identifié comme les deux sens du sens, pour faire basculer *l'herménéia* du côté du seul sens sensible, la privant de l'accès au sens intelligible. Certes, d'autres textes platoniciens reviendront sur la prétention de *l'herménéia* à l'intellection, dont la rhapsodie n'est qu'un type : au début du *Phèdre* avec la question des mythes ; à la fin du même dialogue avec la question de l'écriture ; dans le *Protagoras* avec, à nouveau, la question des poèmes

qu'on cite dans les polémiques ; ou dans le *Cratyle*, avec la question des étymologies. Mais dans tous les cas, le résultat est le même : *l'herménéia* s'avère inapte à donner un sens suffisant, satisfaisant, certain, nécessaire aux signes qu'elle traite. Procédé suspect d'être de nature sophistique et non dialectique, elle s'évertue en vain à rationaliser les mythes, les écrits, les poèmes, les étymologies, et Socrate, au nom de son loisir, tantôt s'y prête ironiquement, tantôt décline l'invitation qui lui est faite de la pratiquer.

Une bonne interprétation n'est donc pas, à en croire Platon, une donation de sens au sens intellectuel du terme. Une telle donation appartient à un autre art, un art plus authentiquement art parce que plus authentiquement rationnel, dont le nom est la dialectique, c'est-à-dire le discours philosophique lui-même.

Vers quelle autre réponse nous tourner, dès lors ? La référence à l'art, que Platon dénie audacieusement à *l'herménéia*, est peut-être la solution à notre problème. Car Socrate lui-même et sa pratique de la philosophie sont présentés comme à la fois techniques et herméneutiques. Dans *l'Apologie*, Socrate va jusqu'à se prétendre prêtre d'Apollon, au service du dieu et de son oracle énigmatique selon lequel le philosophe d'Athènes est « le plus sage de tous les hommes ». Parole obscure (du fait de la conscience où il est de ne rien savoir) que Socrate passera dès lors sa vie entière à chercher à comprendre et à confirmer en interrogeant dialectiquement, sans relâche, ses concitoyens, pour mettre à l'épreuve leur savoir apparent. Ce qui suggère que *l'herménéia* poétique ou rhapsodique ou sophistique n'est pas la seule, et que il y a peut-être place, chez Platon, à une *herménéia* philosophique qui, elle, a tout d'un art véritable, et qui consiste à être en pleine possession de sa raison. Auquel cas l'herméneutique et la dialectique seraient susceptibles de se rapprocher au lieu de s'opposer (la bonne interprétation étant rationnelle).

Laissant toutefois Platon pour développer l'idée d'une interprétation pleinement rationnelle qui aurait pour fonction de donner un sens au sens intellectuel, nous nous tournerons cette fois vers un théoricien de l'art d'interpréter. C'est le concept de « bon » qui nous y invite lui-même, car il y a un lien logique entre les deux notions de « bon » et de technique. Nous l'avions précédemment relevé dans les usages à propos du bon sportif, mais on peut l'étendre à tous les hommes de l'art : bon médecin, bon capitaine de navire, bon législateur, bon historien, bon traducteur, etc. Quand « bon » nomme un spécialiste ou un professionnel, il se réfère toujours à l'idée d'une maîtrise technique supérieure, une compétence, voire une science. La bonne interprétation serait donc logiquement l'interprétation effectuée, non par n'importe qui ou le premier venu, mais par l'homme de l'art, détenteur de ce que les Scolastiques nommaient déjà un *ars interpretandi*. Puisque le terme de technique est traditionnellement étroitement associé au domaine de la matérialité, et que l'interprétation renvoie plutôt au domaine de l'esprit, on peut proposer de parler de *méthode* d'interprétation pour traduire l'expression d'*ars interpretandi*. Ce qui nous ferait dès lors soutenir une nouvelle hypothèse de réponse, selon laquelle une bonne interprétation est une interprétation menée avec méthode, l'interprétation méthodique, c'est-à-dire conforme à des règles. De ce fait, la rationalité de la bonne interprétation ne paraît plus pouvoir être contestée ni prise en défaut, car se donner à soi-même des règles pour bien penser est le fait même de la raison.

De ce point de vue, un auteur comme Spinoza est des plus précieux, puisqu'il est le concepteur d'une méthode originale d'interprétation du texte biblique, en réaction, si l'on en croit le *Traité théologico-politique*, à deux autres formes d'interprétation caractérisées justement par leur déficit de méthode. La première est la superstition, dénoncée dans la *Préface* comme le fait de faire délirer la nature (en forgeant d'innombrables fictions permettant d'y voir partout des miracles). La seconde est l'exégèse théologique, dénoncée comme faisant cette fois délirer les Prophètes (en plaquant sur l'Écriture la philosophie d'Aristote et de Platon, mais surtout en soumettant la raison à l'Écriture réputée a priori partout divine et vraie, sans examen sévère ne laissant subsister en elle aucune obscurité). Renvoyant alors dos à dos la déraison superstitieuse du bon peuple et la déraison dogmatique des théologiens, Spinoza entreprend de fonder la seule interprétation qui lui paraît bonne de l'Écriture, l'interprétation qui ne donne pas congé à la raison mais la laisse absolument libre. Or cette liberté n'est pas d'indétermination, puisqu'elle obéit volontairement à des règles. La première de toute est la règle de l'immanence herméneutique : toute la connaissance sur les choses spirituelles qu'on peut tirer de la lecture de l'Écriture doit être tirée d'elle seule et non de ce que nous savons par lumière naturelle. Interpréter, c'est bien rationaliser un texte, mais de l'intérieur. De même que la vérité est *index sui*, selon l'auteur de *l'Éthique*, de même, l'Écriture est, si l'on peut dire, *index sui*, c'est-à-dire qu'on doit n'admettre ni n'affirmer comme faisant partie de sa doctrine rien qui ne soit enseigné par elle-même avec une parfaite clarté à quoi doit aboutir la bonne interprétation, et qu'échoue à atteindre la mauvaise. Cette règle de l'immanence herméneutique est elle-même dérivée d'un principe de stricte séparation, d'inspiration cartésienne, entre la connaissance révélée et la connaissance par lumière naturelle. Si l'Écriture laisse la raison complètement libre, c'est qu'elle relève d'une connaissance étrangère à la philosophie, qui a pour domaine propre la seule connaissance par l'entendement de la nature. Certes, l'interprétation de l'Écriture s'accorde avec l'interprétation de la nature (affirmation centrale du chapitre VII) parce qu'elle ne diffère en rien d'elle formellement, mais elle s'applique pourtant à un tout autre domaine.

Une bonne interprétation, pour Spinoza, est en effet une forme de déduction scientifique qui s'articule en deux temps. Premier temps : considérer l'interprétable (la nature ou l'Écriture) en historien, c'est-à-dire réunir des données certaines. Second temps : en conclure les définitions des choses naturelles ou des mots du texte. Spinoza veut dire que, pour interpréter l'Écriture, il est nécessaire d'en élaborer l'histoire critique afin de se donner des principes certains pour être en mesure d'en déduire légitimement, à titre de conséquence, la pensées des auteurs de l'Écriture. Rationalité, clarté, certitude sont donc, grâce à la nouvelle méthode, les caractères de la bonne interprétation, par opposition à ce qui serait la mauvaise (irrationalité, obscurité, incertitude). L'exemple qu'il prend lui-même, l'interprétation de cette parole biblique des plus obscures, « Dieu est un feu », devient parfaitement claire quand, sur la base d'une recherche sur le sens des mots du texte, on finit par être en droit de conférer à « feu » un sens métaphorique, passionnel, celui de « jaloux » ou de « en colère ». Et sans doute, la jalousie de Dieu paraît contraire à un concept de Dieu selon la lumière naturelle, mais comme nulle part Moïse (l'un des Prophètes auteurs de la Bible) n'enseigne que Dieu est exempt de passion, peu importe : l'interprète peut conclure en toute sécurité et clarté que Moïse a cru en la jalousie et en la colère divines. La bonne interprétation est donc rationnelle, puisqu'elle est déductive, mais

les principes dont elle se sert font qu'elle ne doit avoir aucune prétention à dire la vérité sur les choses, seulement sur le sens des textes et des énoncés qu'ils forment. Ce que donc Spinoza aura génialement inventé, c'est la distinction entre le sens d'un discours et la vérité des réalités dont il parle. Interpréter un texte n'est pas se demander si il dit vrai, mais ce qu'a dans sa pensée l'écrivain, qu'il ait tort ou raison au regard du réel. En termes linguistiques, l'interprétation est la connaissance exacte des signifiés, abstraction faite du problème de savoir si ces signifiés s'accordent à leurs référents. L'enjeu est fondamental, car non seulement on libère la philosophie de la servitude à l'égard de la théologie, mais encore on fonde la science des signes, par distinction d'avec la science des phénomènes. Spinoza préfigure donc, *mutatis mutandis*, la demande diltheyienne de distinction entre expliquer et comprendre, c'est-à-dire entre les sciences de la nature qui découvre des rapports de causalité et les sciences historiques qui explorent des rapports de signification par l'étude des signes écrits ou oraux.

Nonobstant cette différence capitale entre vérité des choses connues philosophiquement et sens des textes connu herméneutiquement ou historiquement, la bonne interprétation reste l'interprétation vectrice de connaissance vraie : adéquation de l'esprit avec la chose ou adéquation de l'esprit avec le sens. L'hypothèse spontanée que nous avons écartée dès le départ refait donc surface, sous une autre forme. Comme si, décidément, la valeur de l'interprétation ne pouvait être autre qu'épistémologique. Outre que cela met notre propos en contradiction, s'il se voulait spinoziste jusqu'au bout, le critère de l'adéquation certaine présente deux autres faiblesses. La première est que la déduction herméneutique décrite et prônée par Spinoza n'est pas distinguée d'une démonstration certaine. Or la grande différence entre les deux notions, à rationalité égale, est que l'une (la déduction) n'est pas assurée d'aboutir au vrai étant donnée que les principes dont elle part ne le sont pas non plus. Ayant encore une conception par trop dogmatique de l'histoire (et de la critique historique), Spinoza croit pouvoir se donner des principes certains alors que, manifestement, ceux-ci ne peuvent être que probables. Son descriptif (toujours au chapitre VII) du travail critique atteste de ce point : rapport de toutes les circonstances particulières dont le souvenir nous a été transmis, soit la vie et les mœurs de l'auteur de chaque livre, le but qu'il se proposait, à quelle occasion, en quel temps il a écrit ; fortunes propres à chaque livre, soit comment il a été recueilli à l'origine, en quelles mains il est tombé, combien de leçons de son texte sont connues, quels hommes ont décidé de l'admettre dans le canon, comment tous les livres reconnus canoniques ont été traduits. La multiplication des précautions critiques, les unes biographiques, les autres plus purement philologiques, doivent décourager l'enquêteur de recueillir autre chose que des données vraisemblables, sur la base desquelles, son tri ayant été fait, il produit une interprétation globale autorisée par ce qu'un moderne appellerait la critique des sources, mais qui reste subjective. De fait, l'interprétation spinoziste de l'Écriture doit être comptée comme une parmi les autres, elle ne s'est pas imposée comme l'unique à faire connaître le sens du texte, et d'autres compréhensions du « feu de Dieu » sont admissibles. Comme dans ce qui se passe aujourd'hui dans toutes les sciences humaines, dont la critique exégétique ou littéraire font partie, les déductions sont rigoureuses sans s'imposer comme de véritables démonstrations scientifiques. L'écart entre l'interprétation de la nature (que nous nommerions plus volontiers explication) et l'interprétation des textes est plus considérable, donc, que ne l'a conçu l'auteur de *l'Éthique*. L'autre faiblesse de la

caractérisation de la bonne interprétation comme méthodique, certaine, claire, déductive est, comme nous l'avons noté plus haut, est qu'elle méconnaît les espèces moins rationnelles de l'interprétation, espèces pratiques que sont l'application de la loi ou le jeu artistique, sans compter la thérapie psychanalytique qui n'est pas seulement un travail intellectuel mais encore une relation à impact essentiellement affectif. Sans nier que la raison y prend part, il semble assez évident que la sensibilité y joue un rôle tout à fait décisif, comme l'avait vu Platon dans le cas de la rhapsodie. Qu'est-ce qu'une bonne interprétation théâtrale, par exemple, ou jurisprudentielle ? La réponse méthodologique ou épistémologique, d'inspiration rationaliste, ne permet pas de le cerner. Elle ne dit pas ce qu'est une (article éloquentement indéfini) bonne interprétation, mais croit pouvoir dire ce qu'est la (article témérement défini) bonne interprétation (et de surcroît, comme dit Spinoza, la bonne, l'unique, la vraie méthode).

Nous pourrions alors, non pas énumérer des critères relatifs aux types d'interprétation en cause, mais chercher à énoncer un critère universel sur la base d'une définition plus unifiée de l'interprétation. Or l'interprétation, qu'elle aille des signes au sens, en tant que travail de la raison, ou du sens aux signes, en tant qu'effort d'incarnation concrète, réalise ce qui ressemble bien à une médiation. Et la médiation, inscrite dans le nom même de l'interprétation (de *inter*, entre), a pour fonction, dans tous les cas, une mise en rapport indirecte de deux termes souffrant initialement d'un déficit de communication. Là encore, le personnage de l'interprète le confirme, car il est toujours un truchement par l'entremise duquel une rupture initiale est surmontée. Du moins est-ce là le projet et la vocation du travail herméneutique, qui trouve sa raison d'être moins dans l'intensification d'une relation déjà présente que dans la réparation d'une séparation. Cette séparation peut être due à l'étrangeté, comme dans le cas des langues (deux locuteurs ne se comprenant pas), ou à l'ignorance, comme dans le cas de l'inconscient (mes rêves me sont inintelligibles) ou de l'explication à fonction pédagogique (l'élève ne comprend pas une phrase de Kant), ou dans la transcendance, comme dans le cas de l'exégèse et de la divination (la parole divine est inintelligible comme telle), ou dans la distance temporelle, comme dans le cas de toutes les herméneutiques historiques (les écrits ou les vestiges matériels des hommes du passé nous restent obscurs), ou dans l'abstraction, comme dans le cas du jeu ou de la jurisprudence (la loi ne s'applique pas telle quelle à un cas particulier), ou dans l'hermétisme, comme dans le cas de la critique d'art (que veut dire Eluard quand il parle d'une terre bleue comme une orange?) : mais, quelle que soit sa cause et sa modalité, cette séparation est ce que veut toujours surmonter l'interprète. Ce faisant, et comme l'avait avancé Platon, l'interprète rentre dans la catégorie du service (*l'herméneutikè* est une subdivision de la *diakonikè*, ou art du service dont il est question dans le *Politique*), car l'interprète met toujours en rapport l'émetteur des signes à interpréter (le dieu, l'auteur, le locuteur, les ancêtres, l'inconscient, le législateur, l'artiste) avec ses récepteurs réels ou potentiels (le lecteur, l'auditeur, l'interlocuteur, le fidèle, le public, le patient, le citoyen, les contemporains). Comme le résume fort bien P. Ricoeur dans *Le conflit des interprétations*, « le travail de l'interprète révèle un dessein profond, celui de vaincre une distance, un éloignement culturel, d'égaliser le lecteur à un texte devenu étranger ».

A partir de la définition de l'interprétation comme médiation précisée en médiation de service, il devient possible de proposer une troisième hypothèse de réponse : la bonne interprétation est celle qui réussit à relier les subjectivités d'abord séparées. Son travail comme sa fonction sont moins de dévoilement objectif du vrai sens des signes que de liaison intersubjective. La réussite de la médiation herméneutique est de recréer du lien entre les consciences en tant qu'elles peuvent souffrir, pour des raisons fort diverses, d'incommunication. L'effet bénéfique de l'interprétation peut certes s'énoncer en termes de gain de compréhension par clarté accrue (du fait d'une obscurité dissipée), mais tout aussi bien en termes d'expérience esthétique (contamination de l'âme du public par l'affect du créateur) que d'acceptation politique d'une décision judiciaire (justice rendue) ou qu'apaisement d'une conscience (par transformation d'une représentation inconsciente en représentation consciente). Il importe dès lors assez peu que l'interprétation soit vraie ou non, vraisemblable voire incertaine : il faut déplacer le critère d'évaluation de la valeur de vérité à celle d'utilité : le sens donné n'est pas nécessairement de nature mimétique (comme si toute interprétation devait être un discours à l'impossible image du sens en soi de l'interprété) mais il est de nature à réparer une déliaison dommageable à des subjectivités qui veulent se rencontrer et n'y parviennent d'abord pas par elles-mêmes. On notera que, même dans le cas (assez peu probable si l'on ne généralise pas l'interprétation à tout acte de langage et de pensée) où l'on interprète pour soi seulement et non pour autrui, la déliaison motivant le service d'intersubjectivité offert par l'entremise herméneutique se joue de soi à soi. C'est ainsi que le patient du psychanalyste est comme rendu à sa propre conscience, de même que, en cas de franche falsification, le fidèle qui interprète sa souffrance en termes religieux ou moraux pour supporter sa vie (une souffrance signifiante valant toujours mieux qu'une souffrance absurde, selon le Nietzsche de la troisième dissertation de la *Généalogie de la morale*, § 28), se réconcilie avec lui-même.

Toutefois, cette réponse est elle-même sujette à caution, dans la mesure où l'on peut juger que la médiation herméneutique ne peut se réclamer d'une réussite pleine et entière. Plusieurs indices importants donnent à penser que le service d'entremise n'est jamais rendu, que la promesse de communication indirecte n'est jamais tenue. Le premier est le phénomène pour le moins troublant de l'infinité de l'interprétation. On devrait plutôt parler d'indéfini (sur la suggestion de Descartes qui est à l'origine de cette distinction), dans la mesure où il s'agit d'un infini subjectif plutôt qu'objectif. Toujours est-il qu'on n'en finit jamais de chercher à mettre en rapport les termes de la relation, comme si la distance à parcourir (entre les signes et leur compréhension ou leur incarnation) ne pouvait être franchie. On n'en finit jamais, en effet, de retraduire les textes, de jouer les partitions et les pièces, de commenter les œuvres de littérature, de se livrer à l'exégèse des textes sacrés. Les actes de jurisprudence à partir d'une même loi s'ajoutent les uns aux autres, tout comme les versions d'œuvres musicales et théâtrales, les compréhensions des événements historiques, des situations sociologiques, économiques, anthropologiques. Le phénomène de la réinterprétation continue n'atteste-t-il pas de l'impuissance à franchir définitivement la distance qui sépare les consciences, comme si le sens était condamné à courir après les signes, ou à l'inverse, les signes après le sens ? Un second phénomène, celui du conflit des interprétations, fait douter que l'ignorance, la transcendance,

l'étrangeté, le temps, l'abstraction soient réellement réductibles par les services de l'interprète. En effet, le foisonnement d'interprétations rivales (dénoncée par Platon comme inhérent à l'interprétation de l'écriture dans le *Phèdre*, et repris par P. Ricoeur comme thématique décisive d'analyse du champ herméneutique), ce foisonnement semble au contraire éloigner les subjectivités de l'auteur et de ses bénéficiaires, qui ne savent plus très bien à quel interprète se vouer pour communiquer. Comme si l'incommunication originelle entre l'auteur des signes et ses récepteurs s'aggravait très paradoxalement *du fait* de l'entremise censée la corriger et non *malgré elle*. Le médiateur qu'est l'interprète semble donc contradictoirement ne pas assurer sa fonction propre, qui est de médiatiser.

On peut essayer de théoriser cette déception, de l'ordre du vécu assez banal (comme manque de sens plein et entier, ou de signes suffisant à exprimer le sens), en termes d'ambiguïté rémanente : si l'interprétation a pour motif et vocation de réduire l'ambiguïté qui crée l'obscurité sémiologique, force est de constater que celle-ci fait de la résistance, comme si l'univocité était un idéal irréalisable et l'ambiguïté une catégorie universelle (selon la proposition de l'existentialisme par exemple, mais appliqué à l'ordre des signes, ainsi que le veut J. Derrida avec son concept de *différance* comme impossibilité pour un sens de coïncider avec lui-même). On peut encore avancer le thème de l'écart définitif entre les signes et leur intention signifiante : le vouloir dire excède toujours le dire, de telle sorte qu'il est peine perdue de chercher l'adéquation parfaite entre la lettre et l'esprit du texte. Ce qui pourtant semble être au cœur de la recherche herméneutique, et qui seul assurerait le succès du service qu'est l'interprétation : faire pleinement comprendre autrui à autrui. On pourrait alors en conclure, sur un mode déceptif, qu'il convient d'abandonner purement et simplement le projet d'interpréter, comme le propose en un sens Platon dans un certain nombre de dialogues, où la quête de vérité substitue à l'approche herméneutique une autre approche, résolument différente, la dialectique (*Ion, Phèdre, Protagoras, Cratyle*). Dès lors délaissant les poèmes et les poètes, « qu'on ne peut interroger sur ce qu'ils ont voulu dire » (*Phèdre*), le philosophe doit s'en tenir à l'examen direct de soi-même et de son interlocuteur, en faisant usage de sa voie propre (*autè phonè*) et non d'une voix étrangère (*allogria phonè*, pour reprendre la distinction du *Protagoras*). L'intersubjectivité philosophique se pose par suite, en tant que connaissance de soi par soi moyennant le dispositif du dialogue, comme exclusive de l'intersubjectivité herméneutique. A ce compte, aucune interprétation ne saurait être dite être « bonne », au sens de suffisante ou satisfaisante, capable de satisfaire le désir de sens et de signe.

Cette ultime objection peut cependant être nuancée par la considération suivante : peut-être que le soupçon d'impuissance à médiatiser qui pèse sur l'entremise herméneutique frappe moins l'interprétation telle quelle, en tant que service subalterne, que sa forme pervertie. Autrement dit, étant donné qu'il est absurde qu'une médiation ne médiatise pas, ou qu'un truchement ne serve pas d'intermédiaire, ou qu'un effort bien conduit de clarification n'aboutisse pas, c'est que, sans doute, l'interprétation qui échoue à vaincre la séparation qu'est l'incommunication sémiologique n'est pas le tout de l'interprétation mais une de ses espèces dénaturées. Nous encourage dans cette dernière hypothèse le fait même des interprétations qui donnent satisfaction, soit juridiquement, soit linguistiquement, soit esthétiquement, soit religieusement, soit scientifiquement, etc. Si une interprétation

(par exemple de Bach par Gould ou d'Aristote par P. Aubenque) peut nous combler, nous ravir ou nous éclairer de manière décisive, c'est bien que nous ne sommes pas condamnés à l'insatisfaction. L'insatisfaction herméneutique, la déception décrite plus haut, ne sont peut-être que l'effet d'une intempérance intellectuelle ou sensible qui s'ignore. Si nous ne parvenons pas à nous satisfaire de l'entremise herméneutique, n'est-ce pas plutôt notre faute que celle de la discipline même qu'est l'art d'interpréter ? La possibilité d'une bonne interprétation, mettant fin au manque de sens (de compréhension ou d'incarnation), résiderait dès lors moins dans l'objet du désir de sens (le signe comme constitutivement non ambigu ou finalement identique à lui-même) que dans la manière subjective par laquelle nous savons assigner des limites à ce désir. La seule manière, en général, de ne pas être livré au tourments de l'insatiabilité, n'est-ce pas de cultiver la vertu de tempérance ? Or cette vertu, habituellement réservée au champ pratique, peut fort bien concerner le domaine théorique où nous avons repéré un problème de déception herméneutique lié à l'indéfini et au conflit, ainsi qu'à l'écart irréductible entre lettre et esprit.

Le mieux est d'illustrer pour finir ce que pourrait être une telle tempérance. Puisque Platon paraît « jeter l'éponge » de l'herméneutique au profit de la dialectique, on peut lui opposer la doctrine stoïcienne. Epictète, à la fois dans le *Manuel* et les *Entretiens*, a en effet à faire à une perversion dans l'usage des livres de la part des disciples : ceux-ci s'enorgueillissent de comprendre des textes difficiles (par exemple ceux de Chrysippe) en oubliant que l'essentiel n'est pas pas la maîtrise de la théorie mais sa mise en pratique. Mettre tous ses efforts pour comprendre la doctrine stoïcienne (en particulier la logique) sans maîtriser ses passions est un écueil important qu'Epictète doit faire esquiver à l'apprenti. Le problème plus général qui est posé est la distinction entre théorie et pratique philosophiques. La faute des débutants en stoïcisme est de privilégier la première au détriment de la seconde, négligée au point qu'ils sont stoïciens en surface, par l'intellect, mais non en profondeur, par les passions et la conduite. « Quand quelqu'un s'honore de pouvoir comprendre et expliquer les livres de Chrysippe, dis à part toi : « Si Chrysippe n'avait pas écrit de façon obscure, cet homme n'aurait nul motif de s'honorer ». Moi cependant qu'est-ce que je veux ? Comprendre la nature et la suivre. Je cherche donc qui est celui qui l'explique ; et ayant entendu dire que c'est Chrysippe, je vais à lui. Mais je ne comprends pas ses écrits ; je cherche donc celui qui les explique. Et jusque là il n'y a pas encore de quoi s'honorer. Quand j'ai trouvé celui qui l'explique, reste à faire usage de ce qui est prescrit ; cela seul est honorable. Mais si j'admire cette explication pour elle-même, que suis-je devenu d'autre qu'un grammairien au lieu d'un philosophe ». Ces mots du manuel (§ XLIX) posent parfaitement le problème et la solution, en rapport avec l'essence médiatrice de l'interprétation (même si le passage ne parle que d'explication des écrits). Tout tient, semble-t-il, à la perversion qui consiste à renverser le rapport moyen/fin qui s'impose pour comprendre le rapport théorie/pratique, et donc le rapport interprétation/philosophie. Si l'interprétation est admirée « pour elle-même », c'est une dénaturation sottise de ce que doit admirer le stoïcien, à savoir la vie stoïque, et non les seules pensées stoïciennes. Epictète note une double médiation qui sépare le candidat à la sagesse de sa sagesse effective : d'une part l'auteur des livres sur la nature (puisque être sage c'est vivre conformément à la nature) et celui qui, dans le cas où ces livres ne sont pas compréhensibles sans intermédiaire, est capable de les comprendre et de les faire comprendre. On retrouve le schéma platonicien de l'interprétation d'interprétation, et la chaîne qui relie le principe (ici la nature) à son

ultime dérivé (ici la vie bonne) : Chrysippe est déjà un interprète de la nature, et cet interprète doit être interprété par un commentateur de ses écrits, de sorte que le lecteur désireux de suivre la nature puisse vivre conformément aux prescriptions du maître stoïcien. L'interprétation est donc le moyen de devenir philosophe, sauf si on en fait un usage aberrant, comme font certains disciples égarés qui font de l'interprétation une fin en soi et non un moyen. Comprendre Chrysippe pour comprendre Chrysippe, là est l'erreur, car cette compréhension ne doit servir qu'à vivre de manière stoïcienne.

La tempérance dont nous parlions en matière herméneutique se trouve donc là : dans la conscience vigilante de la nécessité de restreindre l'interprétation à sa fonction subalterne. C'est en maintenant son statut de service que l'on peut se satisfaire de l'interprétation, l'insatiabilité en la matière (l'obsession ou l'inquiétude de comprendre Chrysippe qui reste impuissante à se calmer) relevant d'un contresens sur la philosophie, qui est la pratique d'une théorie et non une science purement théorique. La bonne interprétation, à ce compte, ce n'est pas celle qui apaise le manque de sens éprouvé à l'endroit des signes écrits, mais celle qui contribue à une conduite enfin sage. L'interprétation ne peut être impuissante à réaliser son entremise que lorsqu'on en fait une fin en soi, et dès lors une « pratique » sans fin, car seul ce qui est posé comme fin en soi peut aussi jouir du statut de « finalité sans fin ». Le « grammairien » (l'homme des seules lettres, sans la vie correspondante) n'est pas philosophe car il en est comme l'avorton, dans la mesure où c'est un lecteur de Chrysippe qui n'a pas dépassé la théorie parce qu'il en a fait sottement une fin en soi. Le vrai philosophe, lui, n'abandonne pas l'interprétation (ni de la nature, ni de Chrysippe), mais il sait les maintenir à leur place, la place instrumentale que doit avoir la théorie. A partir de là, un certain dédain de l'indéfinité de l'interprétation et de ses conflits sera cultivée par lui : elle est le symptôme de ce que l'on s'est égaré en confondant moyen et fin. La bonne interprétation est donc l'interprétation limitée par sa fin même, qui est extrinsèque et non intrinsèque. Cette limite, qui définit la tempérance herméneutique, vient de sa fonctionnalité, laquelle se passe de perfection : inutile d'approfondir indéfiniment le sens des textes philosophiques, puisque, une fois compris les grands principes qu'ils enseignent, l'essentiel est leur application. *Mutatis mutandis*, on retrouve dans le stoïcisme impérial ce qui était remarquable dans la physique épicurienne, à savoir la limite éthique dans l'exploration de la nature : dans la *Lettre à Hérodote*, Epicure disait déjà que, dans les questions de physique, on pouvait se contenter de s'arrêter des hypothèses permettant d'éliminer les opinions qui nous troublent, sans chercher à tout prix à choisir entre ces hypothèses celle qui est vraie. En matière de théorie physique, donc, le vraisemblable suffit. De même en matière de théorie textuelle ou critique : le philosophe se suffira d'une compréhension possible des textes, sans cultiver outre mesure le commentaire, au risque de perdre de vue ce qui compte : la sagesse effective dans la conduite.

Concluons donc que la bonne interprétation, qui peut rester sans inconvénient une parmi d'autres (c'est-à-dire ne pas dépasser la catégorie du probable), est celle qui remplit son office, c'est-à-dire assure une médiation entre les signes à comprendre et l'expérience incarnant cette compréhension. Cette expérience est fort diverse, car relative au domaine considéré : expérience esthétique, juridique, thérapeutique,

philosophique, religieuse, littéraire, etc. Pour que notre induction gagne en crédibilité, il faudrait en effet faire pour chaque domaine ce que nous avons avancé à propos de la philosophie en nous mettant dans les pas du stoïcisme. La mauvaise interprétation, par contraste et déduction, c'est l'interprétation indéfinie, polémique, qui maintient dans une insatiabilité suspecte l'intelligence humaine ayant perdu de vue qu'une médiation, par définition, doit s'effacer devant la liaison qu'elle a pour fonction d'opérer.

On aura donc éliminé un certain nombre d'opinions concernant la bonne interprétation : l'interprétation vraie d'abord ; l'interprétation méthodique, ensuite. Ou plutôt, si l'on tient à conserver la référence et à la vérité et à la méthode (qui composent le titre de l'œuvre majeure de Gadamer), il convient d'en transformer le sens, en replaçant l'interprétation dans la catégorie de la médiation à dépasser par autre chose qu'elle. De ce point de vue, et c'est un second résultat, l'art d'interpréter n'est pas, dans l'architecture des arts (pour parler comme Aristote), l'art supérieur, mais un art subalterne. L'interprétation y reste bonne, mais elle n'est pas le bien, ni théoriquement (elle est dépassable par exemple par la dialectique), ni pratiquement (elle doit être mise au service de la vie, proposition on ne peut plus nietzschéenne et pas seulement stoïcienne). Nous confirmons donc la proposition platonicienne de n'y voir qu'un art de service, art à mettre sous surveillance pour éviter, comme le note Epictète, qu'il usurpe le rang d'art de vivre. Une bonne interprétation est utile, sans plus.

Pour ce faire, il nous a fallu poser un certain nombre de distinctions, dont la principale reste la différence entre interprétation comme rationalisation et interprétation comme concrétisation, le parcours du signe au sens pouvant s'effectuer dans les deux directions. Une autre distinction d'importance nous a servi à surmonter nos problèmes, celle qu'il y a lieu d'admettre entre moyen et fin, art de service et art supérieur. Nous en avons déduit ce qu'on pourrait négliger, à savoir que l'interprète ne travaille pas pour lui-même mais pour autrui, ce qui va de pair avec le déclassement de l'interprétation du rang de fin en soi à celui de médiation utile.

Notre discussion aurait donc accouché d'une théorie nettement fonctionnaliste de l'interprétation, par opposition à une théorie de type existentiel, qui y verrait un mode d'être indépassable de l'homme. Ce qui s'explique par le fait que nous avons milité en faveur d'une limite de l'interprétation. Ce pourrait être notre troisième résultat : face au problème classique du « tout est interprétation » et d'une interprétation corrélativement sans fin, nous nous positionnerions contre la thèse de l'illimitation, mais par un biais peut-être un peu inattendu : le point de vue de la fin-fonction plutôt que celui de la fin-arrêt. Dès lors, quatrième résultat, nous pourrions envisager de privilégier (à l'instar de ce qu'on trouve chez Gadamer) le modèle de l'interprétation pratique (l'incarnation, l'application, le jeu, etc.) sur celui de l'interprétation théorique (la critique, le commentaire, la philologie, les sciences historiques, etc.), puisque nous avons mis en avant la finalité de l'interprétation que nous avons nommée de l'appellation globale d'*expérience*. Une expérience appliquée au monde du sens et des signes, et qu'on pourrait nommer expérience sémantique ou sémiologique.

L'enjeu conceptuel d'une telle discussion porte d'abord sur l'intersubjectivité. L'interprétation comme médiation et service fait saisir toute la difficulté d'une telle notion, qui n'est pas seulement de l'ordre du fait mais du projet, étant donné tout ce

qui, dans le registre des signes, sépare les consciences. Le concept de communication pourrait s'en trouvé lui-même renouvelé, si l'on confirmait que l'interprète est par essence truchement, mais truchement problématique seulement, quel que soit son art. La question de la philosophie s'est aussi invitée dans la discussion, sous un angle qui ne manque pas d'intérêt : le rapport entre théorie et pratique, objet d'une perversion possible à quoi le philosophe doit prendre toujours garde pour devenir (ou rester) qui il est. La philosophie s'en trouve distinguée de l'interprétation, ce qui n'était pas évident à déduire, sans pour autant en être séparée.

Yvan ELISSALDE

Professeur de philosophie en classes préparatoires littéraires à Périgueux.

Normalien et Docteur d'Etat, spécialisé dans l'étude des notions relatives à la culture et au langage. Il publie actuellement aux éditions Bréal.

Contact : yvan.elissalde@gmail.com

SURINTERPRÉTER

Dissertation, agrégation interne de philosophie 2018

Le verbe « surinterpréter », nettement péjoratif, désigne une forme d'erreur, l'interprétation qui outrepassse le sens effectif des signes sur lesquels elle opère en lui conférant un sens qu'ils n'ont pas. Erreur, mais spécifiquement herméneutique, la surinterprétation qui en résulte donnerait trop de sens (idée d'excès contenu dans le préfixe *sur-*), par opposition à un défaut inversement symétrique qu'on pourrait nommer la « sous-interprétation », qui n'en donnerait pas assez (par exemple prendre un symbole pour une image purement mimétique en passant à côté de son double sens). Surinterpréter serait alors une des modalités de la mésinterprétation, la mésinterprétation par excès et non par défaut (donner à un phénomène qui n'est que l'effet d'une cause la valeur de signe d'un sens qu'il ne possède pas, comme le chat noir). La forme verbale attire notre attention sur l'acte plus que le résultat, c'est-à-dire ouvre la question du processus (actif ou passif) par lequel l'esprit est amené à se fourvoyer en matière de signes et de sens. Ce processus se laisse aborder sous l'angle de deux questions assez distinctes, celle du pourquoi (la cause, éventuellement finale) et celle du comment (le mode, la manière). Ces questions se posent effectivement, parce que ce qui pousse un paranoïaque à surinterpréter les faits et gestes d'autrui, ou un superstitieux à surinterpréter les phénomènes de la nature, n'est vraisemblablement pas la même chose que ce qui pousse un mauvais traducteur à forcer le sens d'un texte ou un mauvais commentateur à « faire violence à une œuvre », comme on dit. Concernant le procédé, il y a peu de chance encore que le surinterprète opère toujours de la même manière : un idéologue qui fait une lecture partisane de l'actualité ne procède pas comme le fait un fanatique qui y voit une intervention divine du type « châtiment ». Mais, au-delà de ces cas, la question est plus universelle : pourquoi et comment tout un chacun, doté pourtant d'intelligence (c'est-à-dire de la faculté de comprendre), peut-il être amené à mésinterpréter en conférant trop de sens ? Faut-il y voir, sans doute trop facilement, une énième preuve de la faiblesse des forces cognitives de l'homme (sur le plan spécifiquement herméneutique), ou bien ne doit-on pas plutôt entrer dans les ressorts précis de l'erreur concernant le sens des signes ?

La surinterprétation, comme obstacle à l'interprétation (plus précisément à la bonne), a en effet pour enjeu la question des limites de l'interprétation, car si celle-ci est populairement (et même savamment) réputée à la fois infinie et libre, est-ce à dire que quiconque peut interpréter n'importe quoi n'importe comment ? On se doute que la réponse est négative ; cependant le problème se pose alors de savoir comment interpréter de manière à ne pas aller trop loin dans la donation de sens. Quelle est donc l'interprétation, ou plutôt l'acte d'interpréter, qui sait rester dans la mesure ? La réponse par la méthode, et donc la rationalisation des procédés, qui semble aller de soi, se heurte cependant au fait d'une surinterprétation dans le camp même de ceux qui en font un métier : exégètes théologiens, critiques littéraires, analystes au sens thérapeutique, commentateurs des philosophes, jurisprudents, historiens et philologues, traducteurs ne paraissent pas à l'abri du phénomène de la surinterprétation, en dépit de toutes leurs précautions méthodologiques. Comme si la

limite qu'excède celle-ci ne jouissait d'aucune évidence, en pouvant tromper les meilleurs, les « professionnels » de la chose. Comme si, même (suspicion des plus embarrassantes), ces limites n'existaient pas. Or, en leur absence, c'est la notion même de surinterprétation qui est dissoute, puisque surinterpréter c'est excéder des limites, passer la mesure. Si l'interprétation est sans limites, il n'y a plus de pertinence à parler de surinterprétation, seulement d'interprétation tout court. L'enjeu de la discussion présente est, en effet, de savoir si l'activité herméneutique inclut des garde-fous (objectifs ou subjectifs?), ou bien si la liberté de l'interprète est sans limites.

Pour y voir plus clair, nous nous proposons de poursuivre comme suit la discussion : nous nous demanderons d'abord si le texte lui-même (ou plus généralement les signes, textuels ou non) peut servir à définir une limite dont la surinterprétation est l'outrepassement : *l'intentio operis* (comme la nomme U. Eco) serait, dans cette hypothèse, suffisamment discriminatoire des interprétations qui la forcent. Elle serait le critère nous permettant de décider qu'une interprétation constitue un cas de surinterprétation caractérisée. Face aux apories suscitées par cette première hypothèse de type sémiologique, nous chercherons avec Montaigne à tester un critère plus subjectif, tenant compte de la rationalité même de la surinterprétation. Enfin, nous nous demanderons si l'on ne peut pas faire place à une surinterprétation consciente d'elle-même et innocente par là-même, parfois nommée « libre interprétation ».

Surinterpréter, disions-nous pour commencer, consiste à donner trop de sens à ce qui en a moins, voire pas du tout. Ainsi en va-t-il des surinterprétations clairement irrationnelles que sont les interprétations superstitieuses ou paranoïaques. Ces deux exemples distincts nous permettent déjà de faire la part entre des actes de surinterprétation qui ne sont pas identiques : dans le cas de la superstition, on donne du sens à ce qui n'est pas un signe, mais est imaginé comme tel (par exemple à une disposition d'étoiles ou à un dessin de lignes de main), tandis que, dans celui de la paranoïa, un énoncé pourvu de sens est surinterprété parce que le malade, ne se contentant pas de son sens obvie, lui en prête un autre. Dans les deux cas, le fondement de la surinterprétation est la déraison (moins une privation de raison qu'un mauvais usage de la raison), mais une déraison qui opère différemment : le superstitieux invente des rapports de signification là où il n'y a que des rapports de causalité (confondant l'un avec l'autre, c'est-à-dire voyant la nature comme un livre ou une parole à décrypter), tandis que le paranoïaque surinvestit les signes qu'autrui émet, à son attention ou non. C'est une chose, en effet, de surinterpréter ce qui ne se présente même pas comme un discours, et c'en est une autre que de surinterpréter les discours. Quand Spinoza fustige ceux qui font délirer la nature en y voyant toutes sortes de miracles (*Traité théologico-politique*, Préface), il considère la première espèce ; mais quand un paranoïaque s'interroge sur les faits et gestes de ceux qui l'entourent, c'est le second cas de figure qui doit être retenu (analysé par S. Freud dans *Psychopathologie de la vie quotidienne*, Hasard et superstition). Le miracle est selon Spinoza une surinterprétation de la nature (par opposition à la bonne, qui se nomme science *in ordine geometrico*, laquelle s'en tient aux seules causes universelles des phénomènes, ou lois de la nature ne souffrant aucune exception ni violation) ; l'interprétation paranoïaque est une surinterprétation des signes humains, auxquels il prête un sens entièrement faux, surajouté à leur sens véritable, l'insignifiant devenant hautement signifiant par transformation du détail infime en importance décisive). Soit la parole « Hello, belle journée n'est-ce pas ? » que j'adresse à une connaissance que je croise sur le trottoir. Je ne m'attends pas à l'entendre marmonner : « Je me demande ce qu'il peut bien vouloir dire par là. Est-il

à ce point indécis qu'il ne peut dire s'il s'agit d'une belle journée ou non, et qu'il doive attendre de moi une confirmation ? Alors, pourquoi n'a-t-il pas attendu que je lui donne la réponse, ou bien pense-t-il que je suis incapable de dire quelle sorte de journée nous avons, si bien qu'il se croit en devoir de me l'apprendre, pour m'humilier en quelque sorte ? ». De telles ratiocinations me feraient sans tarder m'interroger sur la santé mentale de la dite connaissance.

Toutefois, dans les deux cas, le principe reste le même (le procédé de l'opération), ainsi que la cause, le pourquoi de la surinterprétation. Côté procédé, surinterpréter consiste toujours à croire qu'un sens caché se dissimule derrière les apparences, et à entreprendre de l'y découvrir en violant la règle de *l'économie explicative* (se contenter du sens le plus simple). Côté cause, l'origine de la surinterprétation est la sensibilité pathologique, qui pousse le surinterprète à faire un mauvais usage de sa raison. U. Eco théorise le procédé en rapprochant l'excès herméneutique de l'hermétisme, défini comme une tendance de l'esprit à être ce qu'il nomme « l'adepte du voile ». Autrement dit, le surinterprète est toujours un chasseur de secrets, selon une lecture systématiquement suspicieuse tantôt des phénomènes, tantôt des textes, dont l'esprit préjuge qu'ils signifient autre chose que ce qu'ils montrent ou disent autre chose que ce qu'ils disent. Un excès d'étonnement, diagnostique Eco, conduit à surestimer l'importance des coïncidences qui peuvent être expliquées par des moyens plus simples. L'hermétisme de la Renaissance était ainsi à la recherche de « signatures », c'est-à-dire d'indices visibles apportant la révélation de parentés secrètes entre les phénomènes. Par exemple, on avait découvert que l'orchidée possédait des bulbes, et on y avait vu une remarquable analogie morphologique avec les testicules. Sur la base de cette similitude, on était passé à l'analogie fonctionnelle, en prêtant à l'orchidée des propriétés magiques sur l'appareil reproducteur masculin. De même, une lecture paranoïde d'un texte sacré (ou sacralisé) comme ceux de Virgile dans le monde médiéval, Rabelais en France, Dante en Italie ou Shakespeare en Angleterre poussa une légion de chasseurs de secrets à scruter les textes mots par mots, lettre par lettre, dans l'espoir d'y trouver des anagrammes, des acrostiches et autres messages au moyen desquels Francis Bacon aurait par exemple pu révéler qu'il était bien l'auteur des pièces du dramaturge. Spinoza, de son côté, explique en termes passionnels la pulsion surinterprétative des superstitieux, qui ont la peur pour mobile essentiel de leur délire : tant que les hommes vivent prospères et paisibles, ils sont remplis de sagesse, alors que, à l'apparition de l'adversité, ils sont en proie à une désorientation telle que le moindre incident leur rappelant une déconvenue ou un bénéfice passé, ils le comprennent comme un mauvais ou un bon présage manifestant la colère ou la faveur divine. Ils forgent ainsi d'innombrables fictions en interprétant de manière absurde la nature. La cause d'où naît la superstition, manifestation la plus spectaculaire de la déraison humaine, n'est donc autre, selon Spinoza, que la crainte. On pourrait aisément faire un diagnostic équivalent concernant le paranoïaque, qui souffre d'une âme « triste et craintive ». Dans les deux cas, il y a intempérance (manque d'économie intellectuelle) dans la liaison que l'esprit opère entre les éléments qu'il apprécie. La différence entre une interprétation sensée et une interprétation paranoïaque réside dans le fait de reconnaître qu'entre deux éléments concomitants la parenté est minimale, et non pas à déduire de cette parenté minimale le maximum de sens possible. Le paranoïaque, note Eco, n'est pas celui qui observe que les mots « pendant » et « crocodile » apparaissent étrangement dans le même contexte, mais est celui qui commence à s'interroger sur les mystérieux motifs qui auraient poussé l'auteur à associer ces deux termes.

Surinterpréter, c'est donc, quant au motif, sombrer dans la mystagogie de l'hermétisme (croire initier aux mystères en cherchant à l'infini une pseudo-vérité cryptée dans les signes des hommes ou les pseudo-signes de la nature), et quant à la vraie cause, qui n'est pas finale mais efficiente, sombrer dans l'irrationalité sur le mode de la passion. C'est une rupture avec l'interprétation qui sait rester rationnelle

parce que modérée ou mesurée. L'interprète mystagogue n'est plus dans ce que U. Eco appelle le *modus*, c'est-à-dire la mesure, les limites. Ses interprétations sont par là même infinies, donc irrationnelles d'un point de vue rationaliste, car la tentative de rechercher une signification mystérieuse conduit à une dérive sans fin, un glissement incessant du sens. Ce glissement n'est pas logique mais analogique : non seulement comparaison n'est pas raison, mais elle est déraison. Pour reprendre notre exemple, un élément de la nature comme une plante ayant une vague ressemblance avec le corps humain est doté d'une signification médicale parce qu'elle renvoie à une partie de ce corps. Mais cette partie elle-même va renvoyer à un élément de la nature (par exemple le ventre féminin avec la lune, et ainsi de suite. Tout objet, écrit Eco, cache donc un sens secret, qui renverra à un autre sens secret, etc. Surinterpréter n'est donc pas déduire rigoureusement le sens des signes, mais créer des analogies sur la base de l'imagination et non de la raison. Contre quoi U. Eco avance la limite qui sert de garde-fou à l'interprétation saine et non pathologique (ici une conscience mystagogique ou névrotique) : *l'intentio operis*, à distinguer de *l'intentio lectoris* et de *l'intentio auctoris*. Le sens d'un texte est, en effet, l'union des trois vouloir dire, ce qu'a voulu dire le faiseur de texte, ce que le lecteur fait dire au texte, enfin ce que veut dire le texte. Le sens du texte n'est pas réductible à l'un des trois éléments mais doit faire droit aux trois intentions de signification. Surinterpréter, c'est donner tous les droits, ou trop de droits, à l'intention du lecteur, et aucun, ou trop peu, à l'intention de l'auteur et surtout, pense Eco, à l'intention de l'œuvre. Il y a donc disproportion entre le droit du lecteur rendu herméneutiquement intempérant par ses passions malades et le droit des autres, oubliés ou méprisés. L'acte de surinterpréter rentre donc dans l'analyse générale de l'irrationnel, en tant que son mode herméneutique.

L'insuffisance de ces analyses est que la surinterprétation serait alors une forme de déraison par rupture avec la mesure, avec la stabilité, avec l'économie des signes et de la compréhension. Il y aurait pour l'interprétation l'équivalent du rasoir d'Occam pour l'explication : de même qu'il faut préférer la causalité la moins complexe pour rendre raison des phénomènes si une cause simple suffit à en rendre compte, de même, il faudrait préférer une signification simple, non secrète, non hermétique, non analogique à une signification infiniment complexe, cachée, glissante. Tel serait le « rasoir d'Eco ». Mais, comme nous le notions, le névrosé, le superstitieux, le mystagogue herméticien ne sont pas dépourvus d'une raison : ils en font seulement mauvaise usage, sous l'influence de leur passions. On doit donc au moins admettre que la raison est à l'œuvre dans l'acte de surinterpréter. En outre, si l'intention de l'œuvre permet de définir l'excès d'interprétation, encore faut-il avoir accès à cette intention. Et l'on voit alors mal comment on pourrait échapper à un cercle vicieux, celui qui consiste à remarquer que cette intention n'est pas un *en soi* mais un *pour moi*. Autrement dit, *l'intentio operis* (tout comme *l'intentio auctoris*) ne se laisse approcher et saisir que par le prisme de *l'intentio lectoris*. Dès lors, comment éviter que, puisque c'est le vouloir dire du lecteur qui détermine le vouloir dire de l'œuvre, ce ne peut pas être le vouloir dire de l'œuvre qui donne la mesure du vouloir dire du lecteur ? La surinterprétation serait très simple à reconnaître comme telle si l'on était en possession du vrai sens de l'œuvre. Mais comme on ne peut espérer l'être qu'en interprétant, et qu'interpréter implique que le vrai sens n'existe pas (selon le mot de P. Valéry) ou du moins n'est pas accessible (intelligible intuitivement), un tel critère est inopérant. Il est même peu crédible, car la prémisse du raisonnement est douteuse : le sens d'un signe étant connu, tout sens surnuméraire est en excès. Mais le sens d'un signe est-il connu ? On peut le concéder pour des signes très simples, univoques (les panneaux de signalisation routière par exemple) ou peu équivoques (les énoncés de la vie quotidienne comme « Bonjour », « Comment ça va ? », etc.). Mais non pour les signes très complexes que sont les œuvres d'art, les textes littéraires, les textes sacrés, les textes spéculatifs. Or c'est justement sur de tels signes que le phénomène de surinterprétation est le plus caractérisé, comme le

reconnaît Eco. On surinterprète rarement les étiquettes des pots de yaourt, et si cela a lieu, la surinterprétation est facile à reconnaître, dissiper et éviter. Mais on surinterprète beaucoup plus fréquemment *L'Iliade*, ou les œuvres de Platon, ou l'Ancien testament. Et comme nul ne peut se targuer sans témérité de connaître le vrai sens de tels signes, la mesure de l'interprétation avancée par Eco est totalement impraticable.

Nous pourrions donc troquer notre première hypothèse de définition de l'acte de surinterpréter contre une autre. Laissant de côté les surinterprétations malades et passionnelles, intéressons-nous aux surinterprétations savantes, érudites, commises par les professionnels de la chose. Comment et pourquoi surinterprète-t-on les grandes œuvres de la culture ? Non pas pour des causes et motifs irrationnels, mais au contraire, du fait de la nature paradoxale de la raison quand celle-ci opère sur les signes écrits, conformément à sa tendance propre, qui n'est pas l'arrêt, le goût du terminus et du fini, mais l'errance et le vagabondage à l'infini. Cette hypothèse surprenante est à clarifier à l'aide des analyses de Montaigne, inaugurales en la matière.

Dans le livre III (13) des *Essais*, Montaigne se montre particulièrement sensible à la liberté de l'interprétation, mais plutôt pour la dénoncer comme mauvais infini que pour la célébrer comme modèle d'intelligence véritable. « On dirait que les gloses augmentent les doutes et l'ignorance, puisqu'il ne se voit aucun livre, soit humain, soit divin, auquel le monde ne s'embesogne, duquel l'interprétation fasse tarir la difficulté. Le centième commentaire le renvoie à son suivant, plus épineux et plus scabreux que le premier ne l'avait laissé (...) Trouvons-nous pourtant quelque fin au besoin d'interpréter ? S'y voit-il quelque progrès et avancement vers la tranquillité ? (...) Au rebours nous obscurcissons et ensevelissons l'intelligence ». L'auteur des *Essais*, en bon empiriste, part du fait de l'interprétation sans fin et de ses effets paradoxaux : non point le progrès de l'intelligibilité mais sa stagnation, voire sa régression. L'intelligence herméneutique dont le mouvement est incessant finit par se paralyser elle-même en multipliant à l'infini des interprétations qui, au lieu de clarifier le sens et de le déterminer, l'obscurcissent en le vouant à l'indétermination. Au lieu du repos dans la compréhension, elle aboutit à l'inquiétude de l'incertitude irréductible, étant ouvrière non pas de la réduction de l'incompréhension mais, au contraire, de son pullulement. La notion de glose avancée par Montaigne est en rapport étroit avec l'idée de parole : le bas latin *glosa* signifie le mot qui nécessite explication, et vient lui-même du grec *glôssa* qui désigne la langue, au sens organique. Si *glose* est devenu péjoratif, alors qu'à l'origine il signifiait une annotation entre les lignes ou dans les marges d'un texte à vertu explicative, c'est que gloser faillit à sa vocation : gloser c'est se perdre en vains discours, au lieu de trouver son chemin intellectuel. La vertu explicative de la glose se renverse en vice obscurcissant. Or, la surinterprétation s'enracine dans la perversion qu'est la glose, car la capacité de l'esprit à raisonner sur le sens d'autrui exprimé dans n'importe quel livre ne s'arrête à aucune borne qu'on pourrait vouloir naïvement lui opposer. L'extension de la liberté d'interpréter n'a en effet pas de fin, l'espace textuel permettant au mouvement de l'intelligence herméneutique de se poursuivre à volonté. Même les textes de loi, réputés pour leur recherche d'univocité la plus parfaite possible, offrent autant d'étendue à l'interprétation, au point que c'est en la matière (la matière jurisprudentielle) se moquer, selon Montaigne, que de vouloir « apétisser nos débats et les arrêter en nous rappelant à l'expresse parole de la Bible ». La mobilité indéfinie de la *glôssa* ne saurait être arrêtée, pour quelques raisons que ce soit (politique pour le législateur, religieuse pour l'exégète), la lettre du texte n'étant qu'un barrage contre le Pacifique de son inventivité. L'esprit qui interprète dépasse nécessairement la lettre, puisque par

définition, interpréter c'est aller au-delà d'elle en soupçonnant que le vouloir dire du texte n'est pas épuisé dans son dire expresse. Montaigne, passant des écrits juridiques et sacrés aux écrits profanes et littéraires, prend successivement l'exemple d'Homère et de Platon. Homère : « est-il possible qu'il ait voulu dire tout ce qu'on lui fait dire et qu'il se soit prêté à tout et si diverses figures que les théologiens, législateurs, capitaines, philosophes, toute sorte de gens qui traitent, s'appuient de lui, s'en rapportent à lui, maître général à tous offices, ouvrages et artisans, génial conseiller à toutes entreprises ! » (II, 12). Quant à Platon, « Voyez démener et agiter Platon. Chacun, s'honorant de l'appliquer à soi, le couche du côté qu'il veut. On le promène et on l'insère à toutes les nouvelles opinions que le monde reçoit, et l'on fait désavouer à son sens les mœurs licites en son siècle, d'autant qu'elles sont illicites aux nôtres. Tout cela vivement et puissamment, autant qu'est puissant et vif l'esprit de l'interprète » (*idem*). Dans les deux exemples, il y a surinterprétation caractérisée par le flagrant délit de l'anachronisme de la caution que devient un auteur érigé en autorité. Homère le polythéiste intervient en faveur de la religion chrétienne, de même que Platon permet de condamner des mœurs que son époque ne réprouvait pas (Montaigne pense peut-être à l'homosexualité). Voilà le fait : rien n'arrête l'interprétation, et c'est pourquoi elle est naturellement surinterprétante, même si il s'agit d'une maladie naturelle. Reste à poser un diagnostic, c'est-à-dire à expliquer le fait maladif.

Montaigne pose un double diagnostic sur le fait de l'illimitation de l'interprétation, qui selon lui admet d'une part une cause objective (la parole ou l'écrit interprété), d'autre part et surtout une cause subjective (l'esprit interprétant). Deux métaphores sont chacune chargées d'exprimer l'une des deux causes. La première est celle du vif-argent, ou mercure : de même que les enfants jouent à pétrir un métal insaisissable qui ne cesse de se diviser sous la pression de leurs doigts, de même, en subdivisant les subtilités d'un texte, on apprend aux hommes à en accroître les doutes. En glosant, on étend et on diversifie les difficultés, on les allonge, on les disperse. En semant les questions et en les subdivisant, on fait alors « fructifier et foisonner le monde en incertitudes et en querelles ». La cause objective de la surinterprétation par glose obscurcissante, c'est donc la nature indéfiniment divisible et fuyante du texte, de sa matière. Le sens est comme une matière *partes extra partes* qu'on peut ouvrir et épandre en la détrempeant comme la boue, d'un sujet en faire mille, multipliant et subdivisant à l'infini. Le mercure est donc très bien nommé, puisque Hermès, l'équivalent grec du dieu romain Mercure, est le dieu de *l'herménéia* de même qu'il est le dieu de la ruse, du vol, du transport, du mouvement insaisissable. Bref, Montaigne accuse la nature atomistique du texte, totalité divisible à volonté dans le « jeu » herméneutique (la métaphore des enfants jouant avec le mercure indiquant sans doute que, pour Montaigne, la glose relève d'une sorte d'enfantillage intellectuel). Mais la cause de la surinterprétation est préférentiellement à trouver dans la nature même de l'esprit humain en général et dans l'esprit herméneutique en particulier. « Nul esprit généreux ne s'arrête en soi ; il prend toujours et va outre ses forces (...) ses poursuites sont sans terme et sans forme ; son aliment c'est admiration, chasse, ambiguïté » (toujours III, 13). L'esprit, pour Montaigne (comme pour Freud, comme pour Nietzsche), relève d'une analyse de type énergétique : c'est une force dont le mouvement est incessant, que rien ne retient, dont les élans sont interminables. L'esprit est liberté et mobilité, non moins que ses objets herméneutiques, la parole et le texte qu'il comparait à du mercure insaisissable. Telle est la maladie naturelle de l'esprit, qui ne fait que fureter et quêter, « allant sans cesse tournoyant et s'empêtrant en sa besogne, comme nos vers à soie, et s'y étouffe. Mus in pice. ». Ces deux métaphores supplémentaires, ver à soie et souris dans la poix, expriment le grand paradoxe de la surinterprétation : un mouvement intellectuel qui s'auto-paralyse, c'est-à-dire un travail de clarification qui s'auto-obscurcit ou un effort de compréhension qui s'auto-stérilise. Il y a auto-aliénation d'une liberté de se mouvoir indéfiniment, mais en s'enfermant soi-même

dans le champ du sens d'autrui, le champ du texte, de la parole, du signe en général. L'intelligence herméneutique est donc une intelligence dont la puissance et l'habileté n'ont d'égal que l'auto-aveuglement et l'auto-affaiblissement.

Il est donc démontré, semble-t-il, que la surinterprétation n'est pas le fait de la déraison ni d'un simple mauvais usage de la raison (dépourvue par exemple de méthode), mais bien celui de la raison elle-même, de nature vagabonde et non positive. Ce qu'on nommera la raison herméneutique n'est pas une raison qui peut se stabiliser en discernant le vrai du faux ou le logique de l'illogique, telle la raison scientifique ou philosophique, mais une raison ludique et infantile, mobiliste et atomistique, profondément subjective, capable de plier n'importe quel discours dans le sens qu'elle veut, selon une ingéniosité perverse mais néanmoins naturelle lui permettant de s'approprier les signes à sa convenance. « Il n'est aucun sens ni visage, ou droit, ou amer, ou doux, ou courbe, que l'esprit humain ne trouve aux écrits qu'il entreprend de fouiller. Et de la parole la plus nette, pure et parfaite qui puisse être, combien de fausseté et de mensonge a-t-on fait naître ? Quelle hérésie n'y a trouvé des fondements assez et témoignages, pour entreprendre et pour se maintenir ? » (II, 12).

La position de Montaigne présente l'intérêt de montrer ce que peut être une analyse *sceptique* de l'interprétation. On peut faire dire ce qu'on veut à n'importe quel auteur, n'en déplaise à U. Eco. Et il est assez vain d'ériger des barrages pour contrer les élans du surinterprète, dans la mesure où ni objectivement (dans les textes) ni, surtout, subjectivement (dans l'esprit), un cran d'arrêt ne peut être actionné efficacement. L'analyse superficiellement sémiologique de la surinterprétation doit donc céder le pas à une analyse beaucoup plus profonde, de nature anthropologique : surinterpréter est dans la nature excessive, instable, violente de la raison humaine, qui n'est pas moins « maîtresse d'erreur et de fausseté » que l'imagination dénoncée par les classiques pour son irrationalité ; qui n'est pas non plus moins intempérante que la sensibilité et le mouvement indéfini du désir, vecteur traditionnel d'insatiabilité. Or, le problème d'une conception sceptique de la raison en général, et donc de la raison herméneutique, n'est pas tant le deuil de la vérité qu'elle paraît impliquer que celui de la thèse contradictoire de la déraison de la raison. Ce que montre Montaigne, en effet, c'est que la raison n'est pas raisonnable quand elle entreprend de « s'embesogner » dans la « fouille » d'un texte. Pas raisonnable au sens de la mesure, de la limite. Ce que donc il décrit et dénonce, est-ce la raison en sa nature, affectée d'incurable infantilité, ou la raison qui n'a pas appris à faire sa critique, c'est-à-dire à reconnaître ses propres limites ? L'idée même d'une « maladie naturelle » est assez contradictoire (si par maladie on entend l'altération de la nature) pour faire suspecter que la tendance à la glose, au « faire dire » abusif et sans fin, à la surinterprétation, n'est pas un destin de la raison inscrit dans son origine, déposée par la méchante fée *herménéia* dans son berceau, mais une aliénation au sens d'un devenir autre que soi. Que cette auto-aliénation ne soit pas à imputer à autre chose qu'à l'esprit ne permet pas de conclure, sauf sophisme, que c'est la raison elle-même qui respecte sa nature en sombrant dans l'irrationalité de l'infini. On peut très bien opposer à Montaigne le pronostic de Descartes, pour qui la raison est une force, effectivement, mais une force qui peut apprendre à s'économiser moyennant intelligence critique de la méthode, et non une force anarchique qui s'épuise à se dépenser. Descartes qui, précisément, concevait sa méthode pour palier l'aberration d'un esprit sans ordre obscurcissant sa lumière naturelle au lieu de la faire briller, diagnostic visant en priorité la glose scolastique de son temps, centrée sur l'interprétation infinie de la Bible et d'Aristote.

Que peut donc signifier surinterpréter, si cet acte n'est réductible ni au pur effet de l'irrationalité pathologique, ni à une raison relevant d'une analyse sceptique quant à sa capacité à se perdre en vains discours de glose ?

Nous pourrions tester une dernière hypothèse, à partir d'un retour au concept d'interprétation lui-même. Celui-ci admet en effet deux espèces distinctes : l'interprétation dite fidèle et la « libre interprétation ». Ce que jusqu'à présent nous nous sommes efforcés de comprendre, c'est la surinterprétation en mauvaise part, parce qu'en excès sur l'interprétation fidèle, celle qui se soumet à un devoir de liaison à ses signes. Liaison qui peut s'exprimer selon des modalités diverses, qui vont de l'adéquation parfaite (idéal de vérité) au simple respect d'une prise en compte des signes autorisant (sans l'imposer) la tentative de compréhension subjective, avec toute la nuance des degrés intermédiaires. Ainsi, le traducteur, le commentateur, l'historien, le critique d'art ou de littérature, l'exégète, le jurisprudent, mais encore le comédien ou le musicien se veulent et se disent au service d'un texte, d'une œuvre, de leur auteur. Même si ce service peut être plus ou moins bien rempli, même si le devoir de fidélité peut être pris en défaut dans sa réalisation concrète, les interprètes qu'on qualifiera de liés les ont pour idéaux régulateurs de leur activité herméneutique. Ce qui suppose un certain refoulement de la subjectivité, laquelle ne sera jamais nulle, par définition (puisque interpréter c'est s'engager personnellement dans la compréhension d'un signe), mais sera néanmoins tempérée par un effort d'objectivité : l'intention du lecteur doit en effet rencontrer l'intention de l'auteur ainsi que l'intention de l'œuvre ou du texte. Le refoulement en question s'apparente donc, non point à une aliénation de la pensée, mais à un accueil de l'altérité sémiologique, accueil qui est aussi bien intellectuel (écoute et lecture de l'autre, attention scrupuleuse à la lettre) que sensible (« sympathie » de Dilthey, « divination » de Schleiermacher). A défaut de la retrouver dans sa pureté, la signification originelle des signes est présumée comme devant être recherchée, et comme devant être respectée autant que possible. A partir de là, la surinterprétation est une mauvaise prise de liberté. On dit en effet de qui surinterprète qu'il « prend des libertés » avec le texte, c'est-à-dire en « force le sens » et lui « fait violence », lui « faisant dire ce qu'il ne dit pas », toutes expressions usuelles qui veulent dire que la liberté d'interpréter a pour limite la liberté de l'auteur et de sa parole : ma liberté d'interprète s'arrête en quelque sorte là où commence celle de celui ou de ce que j'interprète. Ainsi le juge ne peut pas interpréter une loi au point de rendre légal ce qu'elle énonce être interdit ; Jack l'Éventreur ne peut pas se réclamer d'une lecture des Évangiles pour justifier ses actes (pour reprendre un exemple plaisant de U. Eco) ; un violoniste ne peut à son gré jouer des notes qui ne figurent pas dans la partition, ni changer à sa guise un tempo qui figure sur la partition. Mais il en va tout autrement de l'interprétation dite libre. Celle-ci n'est pas assimilable à la mauvaise liberté de l'interprète qui violente les signes dont il est censé être le serviteur, parce qu'elle est fondée sur une tout autre liberté. Le libre interprète « prend des libertés » avec le texte ou l'œuvre d'abord en toute conscience de cet écart, ensuite selon un projet tout autre que celui de l'interprète fidèle. La raison est à en rechercher dans l'inversion du rapport de service : ce type d'interprète n'est pas au service de l'œuvre parce que, justement, il s'en sert. Autrement dit, il ne se comporte plus en serviteur ou en agent subalterne mais en maître et souverain. Dans la libre interprétation, tout aspect de service herméneutique, de subordination, de servilité (à la fois à l'auteur et au public auquel elle est destinée) s'efface pour laisser place à un positionnement dominateur parce que créateur. La création antérieure sert alors de point de départ, mais pas de point d'arrivée. Le texte original, la partition, la pièce, l'œuvre picturale est moins texte que prétexte, moins objet obsessionnel de compréhension médiatisée que source d'inspiration sans devoir mimétique. C'est ainsi que les divers maîtres peintres ou musiciens s'entre-interprètent. Picasso reprend les *Femmes d'Alger* de Delacroix mais pour en faire, précisément, un Picasso. De même, Cézanne s'inspire de la *Mise au tombeau* du Titien, mais à sa sauce. Liszt fait des transpositions pour piano de la musique de Wagner, de même que, sur le plan littéraire, *l'Odyssée* d'Homère est reprise successivement par Virgile dans son *Enéïde*, par Dante dans sa *Divine comédie* et par Joyce dans son *Ulysse*. Fort significativement, ce que U. Eco nomme « usage »

ou « utilisation » des textes fait du texte ou de l'œuvre-source un moyen et non une fin en soi, celle-ci étant le texte écrit ou l'œuvre créée par le libre interprète.

Que signifie dès lors surinterpréter ? L'acte prend un tout autre sens que précédemment, et l'enjeu n'est plus du tout à situer sur un plan épistémologique (la vérité et l'erreur), ni sur un plan logique (le rationnel et l'irrationnel), mais sur un plan culturel. Entendons par là que la surinterprétation par libre interprétation, qui dépasse par définition le sens de l'œuvre servant de point de départ à l'œuvre d'arrivée, vise à rendre compte, à la fois théoriquement et pratiquement, de la naissance d'une œuvre de l'esprit et de son devenir une fois passée à la postérité. La surinterprétation est une des formes de ce devenir, dans la mesure où les créateurs, artistes ou plus purement intellectuels, vivent la transmission de l'œuvre sur un mode particulier, celui d'une déformation créatrice. Car ce que nous avons dit du cas de l'art et de la littérature doit être étendu à des domaines nettement plus spéculatifs. Pour aborder le cas de la philosophie elle-même, il est remarquable que les philosophes s'entre-interprètent de manière très libre, c'est-à-dire sans scrupule de fidélité. Comprendre un philosophe, pour un philosophe, ce n'est jamais se satelliser autour de son œuvre pour multiplier à l'infini les gloses selon un devoir de vérité, d'exactitude, d'adéquation : c'est philosopher en n'hésitant pas à faire dire à l'auteur interprété ce qu'il n'a pas dit, et même lui faire dire, impudemment, ce qu'il ne voulait pas dire. Platon traduit et trahit les sophistes, ainsi que Parménide, avant d'être lui-même traduit/trahi par Aristote, qui le sera par Descartes, qui le sera par Kant, qui le sera par Hegel, et ainsi de suite. Or cette impudence herméneutique jouit paradoxalement d'une étonnante impunité, comme si ce qui était fautive avérée chez l'interprète fidèle était vertu chez le libre interprète. On parlera volontiers de « contresens » commis par Hegel sur Kant, mais on ajoutera : « génial contresens ». Ce paradoxe se comprend à partir de la finalité de la surinterprétation par liberté créatrice (le génie étant puissance de création de nouveauté radicale) : les « parricides » en série que nous venons de citer, qui pour un historien des idées sont impardonnables philologiquement, sont non seulement pardonnables mais encore nécessaires pour un créateur d'idées qui doit faire mourir son père pour devenir lui-même père. Dans le domaine culturel, la paternité va ainsi sans répugner avec le parricide, parce qu'il ne s'agit plus d'interpréter au sens banal mais de créer. Au lieu de refouler sa subjectivité naturelle pour refléter avec la plus grande fidélité possible le sens du texte même, le surinterprète créateur l'amplifie au contraire, parce qu'il pratique une forme d'interprétation résolument engagée. Pour reprendre le vocabulaire proposé par G. Steiner dans *Présences réelles* pour rendre compte de ce phénomène, disons en effet que le surinterprète impuni s'adonne à l'interprétation dite « responsable » ou « engagée », parce qu'il assume pleinement sa surinterprétation en ne voilant rien de la subjectivité de sa compréhension des signes d'autrui. Son acte est ce que G. Steiner appelle encore une « critique en action », le processus et le résultat d'une telle critique étant une sorte de phagocytage de l'œuvre-source. L'image de la digestion vient alors à l'esprit : de même que nous ne mangeons pas l'intégralité d'un aliment extérieur, mais sélectionnons ce qui, en lui, correspond à nos besoins, quitte à le déchiqueter en lui faisant perdre sa forme native, de même, un surinterprète transforme l'autre en lui-même, quitte à défigurer son œuvre originale. Hegel ne fournit qu'une compréhension hégélienne de l'intégralité des philosophies qui précèdent la sienne, et non une compréhension sagement philologique, historique ou scientifique. On en dirait autant du Nietzsche de Heidegger, du Socrate de Platon ou du Husserl de Sartre, et ainsi de suite. Les accuser de contresens, de forcer le texte, de ne rien comprendre serait un contresens lui-même, non sur l'œuvre interprétée, évidemment, mais à coup sûr sur l'œuvre interprétante. Le surinterprète impudent-impuni n'est pas, pour opposer image à image, le « chef d'œuvre de miroiterie » dont parle avec férocité Nietzsche dans *Par-delà Bien et Mal* (VI, « Nous les savants ») pour fustiger la stérilité des philologues de métier par opposition avec la fécondité des philosophes authentiques, mais vie pensante qui assimile par sa puissance propre les

formes qu'il rencontre dans son processus d'autoformation, en sacrifiant par déformation la forme rencontrée. C'est la fidélité à soi-même pensant qui justifie pleinement l'infidélité à autrui pensé. En termes derechef nietzschéens, on pourra alors dire que si l'interprétation est volontiers surinterprétante, c'est qu'elle est le fait d'une vie, une vie de l'esprit qui n'est pas sans ressembler à la vie du corps. C'est-à-dire une vie qui est dépense de force sans respect, sauf affaiblissement malsain de la subjectivité vitale, pour l'objectivité de la chose interprétée. Vivre c'est transformer, violenter, déformer, assimiler, s'approprier, et non laisser intact, refléter, respecter, sacrifier. Du moins pour les vies fortes. Or la règle est valable pour la vie de l'esprit, qui ne saurait se limiter à cultiver ce que Nietzsche appelle encore « l'esprit objectif » au détriment de la personnalité, de la liberté créatrice, de la force qui met en forme en déformant ce qui l'entoure.

De cette analyse, nous pouvons commencer par retirer un certain nombre de leçons conclusives. La première est qu'il est possible, et sans doute nécessaire, de sortir la surinterprétation de la péjoration qui mine sa connotation en réduisant sa signification. Non, surinterpréter n'est pas (pas seulement) une faute intellectuelle, une catégorie de la mésinterprétation, de l'échec herméneutique. Ce n'est pas non plus (pas seulement) une forme de l'irrationnel, non plus que d'une forme insensée de production de sens. A côté des délires caractérisés de la maladie mentale ou de la crédulité humaine en proie à de violentes passions qui empêchent la raison de bien raisonner, à côté de l'errance sans fin des interprètes de profession qui se chamaillent indéfiniment sur le sens à donner aux grands textes en rivalisant d'une ingéniosité suspecte de vanité (au sens passionnel du terme, mais encore au sens de l'impuissance finale à trouver ce qu'on cherche), il y a place pour une bonne surinterprétation, qui se sert des signes étrangers pour concevoir des signes propres ; qui se sert du passé de l'art pour faire œuvre d'art contemporaine ; qui se sert des philosophes pour philosopher. Surinterpréter reste cependant, dans tous les cas, un outrepassement du sens expresse des signes, mais aussi (puisque toute interprétation est telle), une donation de sens plus subjective qu'objective. Car il s'agit moins de saisir un sens (comme un déjà-là à simplement cueillir) que d'en donner un (comme un nouveau sens que n'autorise pas la lettre, sauf à la trahir). On distinguera prudemment entre les espèces : surinterpréter à des fins pathologiques ; surinterpréter à des fins thérapeutiques (nous aurions pu, nous aurions dû aborder la surinterprétation en psychanalyse) ; surinterpréter à des fins pratiques (appliquer la loi en étendant son sens hors de son esprit initial) ; surinterpréter à des fins culturelles enfin (faire œuvre créatrice). Ce faisant, nous pouvons confirmer les racines à la fois existentielles, anthropologiques et psychologiques de la surinterprétation, au-delà d'une analyse trop pauvrement épistémologique ou sémiologique : la surinterprétation a à voir avec la vie et sa force, donc avec l'exister humain en tant qu'esprit se comportant comme un « estomac », aux dires de Nietzsche (l'image est dans la *Seconde considération intempestive*). La vitalité de la surinterprétation ne signifie pour autant pas qu'on doive la constater et renoncer à tenter de la freiner, à la manière d'un Montaigne, au prétexte d'une nature irréductiblement anarchiste, mobiliste et atomistique de l'esprit. Il est clair que l'un des enjeux épistémologiques de l'analyse de l'acte de surinterpréter est d'affiner la méthode ou l'art d'interpréter pour, en procédant à une autocritique de la raison herméneutique, tâcher de faire la part entre mauvaise et bonne interprétation. Il n'empêche que, si un tel souci anime très légitimement les herméneutes de métier ainsi que ceux qui procèdent à une épistémologie prescriptive et descriptive de leur art, il n'épuise nullement le sens de la surinterprétation, qui débouche plus profondément sur le concept repensé de culture et de création. Ces deux derniers termes laissent entrevoir que l'interprétation est un certain rapport au passé et à sa transmission, rapport ambigu fait à la fois de réception et de dépassement, de vénération et de sacrilège, d'affirmation conservatrice et de négation dialectique (celle par quoi un esprit se pose en s'opposant).