

Isabel Weiss

**Gadamer et la vérité de l'oeuvre d'art :
un foyer herméneutique**

Dans un texte de 1992, explicitement dirigé vers l'art et la parole poétique, "Le mot et l'image, 'autant de vérité, autant d'être'", Gadamer écrit ceci :

Mon ouvrage fondamental *Vérité et Méthode* en aura surpris plusieurs en ne prenant pas pour objet dans sa première partie les sciences humaines et les sciences qui s'y rattachent, comme on pourrait s'y attendre avec un sous-titre qui parlait d'"herméneutique", mais bien l'art lui-même. Je suivais ainsi une expérience qui s'est toujours confirmée tout au long de mon enseignement et qui consiste à reconnaître que l'intérêt porté aux soi-disant sciences humaines ne vise pas seulement la science, mais l'art lui-même et dans tous ses domaines, la littérature, les arts plastiques, l'architecture et la musique. Car ce sont bel et bien les arts qui coadministrent tout l'héritage métaphysique de notre tradition occidentale. Les sciences humaines entretiennent des liens réciproques très étroits avec la réceptivité et la sensibilité esthétiques et c'est d'ailleurs ce qui leur permet de revendiquer une authenticité philosophique propre¹.

Le ressourcement de l'herméneutique, comme philosophie, dans l'art est ici justifié de multiples façons : d'abord il est question de l'art comme réalité en général, comme mode d'être, plutôt que d'une propriété particulière de l'art ou d'un art spécifique; ensuite est affirmée l'idée, confirmée plus loin dans l'article et plus amplement encore établie dans *Vérité et Méthode*, qu'il y a quelque chose dans l'art qui nous permet de repenser le type de scientificité que déploient les sciences humaines, c'est-à-dire un rapport exemplaire au savoir.

1

La philosophie herméneutique, Paris, Puf, 1996, p. 185.

Enfin deux déterminations, qui sont par ailleurs de véritables fils conducteurs de l'analyse gadamérienne de l'art, ressortent clairement : 1. l'art est envisagé comme expérience; 2. l'art met en œuvre une forme paradigmatique de réceptivité. Comment en effet recevoir un ensemble de figures ou de signes ? Quelle posture spécifique l'œuvre d'art demande-t-elle à celui qui a l'intention de l'interpréter ? L'interprétation apparaît d'abord comme la mise en rapport de deux instances, un objet qui ne livre pas d'emblée sa signification, qui à la fois se présente bien comme signifiant -sans quoi la question de l'interprétation ne se poserait pas- mais qui en même temps ne met pas explicitement et spontanément cette signification à découvert, et ce que, pour commencer, on peut appeler un sujet, qui s'enquiert de ce sens et s'attèle à la tâche, plus ou moins savante, plus ou moins technique, de l'élucidation. Quelles sont les conditions de la juste interprétation en matière d'art ? S'agit-il, comme le proposait Schleiermacher, de reconstruire *a posteriori* une construction, de restituer une intention originelle ?

Interpréter, c'est à la fois savoir recevoir et faire une expérience. Ce dernier point renvoie chez Gadamer à l'importance du *Geschehen*, de l'événement : le propre de l'événement est de faire irruption sans qu'on l'ait vu venir, nous ne pouvons en parler que s'il est déjà là, et nous ne sommes pas les maîtres de ce là : le phénomène de la compréhension est quelque chose qui, même lorsqu'il est nourri par une application rigoureuse de règles, une connaissance assurée de l'œuvre, nous surprend, nous ne sommes pas en mesure d'anticiper et de maîtriser totalement le moment de la compréhension, moment dans lequel l'œuvre justement "est là", elle nous "parle" et nous la voyons enfin telle qu'en elle-même. L'impossibilité d'une maîtrise de l'interprète sur la réponse à sa propre quête montre que l'interprétation n'est pas seulement une action d'élucidation, de clarification comparable à l'explication ou à la démonstration -dans lesquelles le sentiment de maîtrise serait amplifié- mais plus exactement un mode d'être qui affecte à la fois l'œuvre, l'homme et le lien, le jeu qui s'institue entre eux.

Au fond, si Gadamer parvient à penser l'universalité de l'herméneutique et pour cela à revoir la contribution de l'art et des sciences humaines à un concept renouvelé de vérité, c'est parce que l'interprétation implique et éclaire une jonction essentielle entre être et connaître. L'interprétation est orientée vers une analyse du

comprendre comme entente (abolissant l'emprise du sujet s'appliquant de façon unidirectionnelle à l'oeuvre) : savoir recevoir une oeuvre d'art c'est faire une expérience de vérité dans laquelle la chose est pleinement présente dans le processus de l'entente. Il s'agit en conséquence d'entrer dans un dialogue, de voir dans l'oeuvre une question comme une réponse, la mise en scène de nos propres interrogations sur nous-mêmes. Nous sommes placés devant l'oeuvre, comme le dit Gadamer, non pas comme simple soi mais comme l'autre de l'autre. L'oeuvre d'art est certes ce que nous interprétons, mais elle est elle-même toujours à la fois interprétée et interprétante. Pour accéder à cette vérité de l'art, comme de l'interprétation, Gadamer fait intervenir de manière centrale l'idée de jeu, d'aller-retour, car la vitalité d'une oeuvre se manifeste aussi et nécessairement dans la vitalité des interprétations qu'elle suscite : or ce jeu lui-même nous ramène à notre détermination la plus essentielle, le fonds universel de notre réalité humaine, le langage, plus précisément le langage comme dialogue. Telle est l'ambition claire et en même temps considérable de Gadamer : justifier la contribution de l'art et des sciences de l'esprit à une démarche de connaissance (en dehors de l'usage technique ou décoratif que tend à lui réserver la modernité) et dégager de leur analyse cette conception primordiale, et non secondaire, essentielle, et non auxiliaire, de la vérité impliquée dans la détermination de la philosophie en général comme herméneutique. Si l'interprétation atteint une telle universalité, c'est qu'elle fait l'oeuvre non seulement lorsqu'elle intervient après coup pour lui assigner un ensemble de significations mais en ce qu'elle est à l'origine de la textualité même de l'oeuvre, de son "artisticité", elle n'est pas uniquement ce qui résulte de la séparation de l'auteur et de l'interprète : l'oeuvre d'art, dans sa production, son exécution, relève de l'attente de sens qui caractérise fondamentalement l'existence humaine.

DE L'ONTOLOGIE À L'HERMÉNEUTIQUE DE L'OEUVRE D'ART

*L'influence de Heidegger et l'herméneutique de la facticité.
Le problème renouvelé de la méthode des sciences humaines.*

La question de l'interprétation prend racine dans un renouvellement de la question de l'être et, réciproquement, ce renouvellement manifeste aussi l'immixtion du thème de la compréhension dans l'analyse du sens de l'être. La reprise, par Heidegger, de la question de l'être implique l'élaboration de la nature et du sens général de la question et convoque l'homme lui-même devant son rapport à toute question : "Répéter la question de l'être signifie donc : commencer par élaborer de façon satisfaisante la position de la question²." Questionner c'est chercher, l'être de la question révèle en l'homme le fait de son ouverture, de sa direction, de sa situation. L'interprétation elle-même participe de la détermination de l'homme comme être concerné, orienté, mais cette détermination ne prend pas la forme d'un principe premier : dans la mesure où toute compréhension (de l'étant aussi bien que du sens de l'être lui-même) admet toujours déjà une pré-compréhension, il n'y a pas un moment dans la démarche questionnante et interprétante qui pourrait être considéré comme initial et seulement initial. L'interprétation, comme thème central d'une compréhension de l'homme, renvoie à un réseau de significations, de positions, de réponses dont aucune ne peut être traitée comme principe autosuffisant (de là aussi chez Gadamer l'impossibilité d'affirmer l'autosuffisance des sciences modernes). L'interprétation est un acte que produit *essentiellement* l'homme et ce qui, de façon essentielle, donne sens à la réalité humaine.

Dans *Être et Temps*, l'être apparaît comme la condition herméneutique de l'étant, c'est-à-dire des différents modes de présentation, ordinaires ou quotidiens de l'être. L'être est ce par quoi l'étant est toujours déjà compris, l'étant recouvre ce que nous visons, par nos paroles, nos actes, ce qui fait que nous agissons de telle ou telle manière. Il intervient dans notre présence même, notre être-là : l'homme est celui qui se pense et se détermine comme "il y a", celui pour lequel, en général, "il y a". S'il s'agit donc d'abord d'avancer dans

²

M. Heidegger, *Être et temps*, trad. E. Martineau, Authentica, 1985, p. 28.

l'élucidation de cet "il y a", alors, demande Heidegger, sur quoi le sens de l'être doit-il être déchiffré ? Au fond, sur quoi le sens de l'être s'offre-t-il à sa propre élucidation ? L'homme est à la fois la source de l'interprétation et son lieu, son "texte", il se présente ainsi sous la forme d'une subjectivité circulaire, l'homme n'est sujet qu'en tant qu'il est pour lui-même aussi objet du questionnement.

L'exemplarité de l'homme par rapport à la question de l'être vient donc du fait que c'est en lui qu'elle se donne à voir et qu'elle se libelle. Cette situation justifie l'apparition d'autres questions : comment l'homme se comprend-il lui-même ? Que signifie chez lui comprendre ? Quel déplacement du questionnement découle de la différence entre expliquer et comprendre ? "Or viser, écrit Heidegger, comprendre et concevoir, choisir, accéder sont des comportements constitutifs du questionner, et ainsi eux-mêmes des modes d'être d'un étant déterminé, de l'étant que nous, qui questionnons, nous sommes à chaque fois nous-mêmes³." À travers la question de l'interprétation c'est le statut même de la philosophie (en elle-même et par rapport aux autres régions du savoir) et ses concepts fondamentaux qui se trouvent reconsidérés. Lorsque la philosophie, qui s'attache aux structures fondamentales de l'être, réenvisage ses fondements, l'ensemble du savoir en est finalement affecté. Il faut ici distinguer la pensée logique qui envisage telle ou telle science sous l'angle de sa méthode (un travail *a posteriori* qui comme tel n'est donc pas fondateur) de la philosophie qui intervient sur un plan antéméthodologique, pour cette raison, le travail philosophique est ce par rapport à quoi toute réflexion sur la méthode prend sens. La réflexion de Gadamer sur la méthode des sciences humaines représente un point de départ occasionnel de sa pensée, mais dans la mesure où il renvoie à un certain nombre de préalables impensés, sous-estimés ou insuffisamment clarifiés de la compréhension, ces préalables conduisent précisément Gadamer à penser l'herméneutique en son universalité.

Le privilège herméneutique du *Dasein* tient, on l'a dit, à l'immixtion du sens de l'être dans la compréhension de l'être du *Dasein* lui-même, selon la célèbre formule, "pour cet étant, il y va en son être de cet

³ *Être et temps, op. cit.*, p. 30.

être⁴." L'interprétation place l'homme devant la responsabilité de sa propre compréhension et détermination de lui-même. Il est nécessaire de penser l'homme à partir de la manière dont il considère cette question, qu'il la place, dans la saisie de lui-même, de façon centrale ou au contraire qu'il tende à l'occulter : ces différentes situations apparaissent comme des possibilités, et c'est du reste un des résultats importants de l'analyse de l'interprétation que de voir en l'homme essentiellement un être de possibilité⁵. Le rapport entre la question de l'être et la problématique des sciences humaines repose ainsi sur le concept de temps : si, comme l'explique Heidegger, l'être ne peut être appréhendé que du point de vue du temps, il se trouve que le langage, l'art et l'histoire représentent des concrétisations exemplaires du temps, des objectivations qui ne sont compréhensibles qu'à condition que nous portions notre regard vers "notre propre sol." L'art, le langage et l'histoire sont des appropriations productives, en lesquelles l'homme médiatise son rapport à ce sol. Le *legein* (*logos*) apparaît comme le "fil conducteur pour l'obtention des structures de l'être de l'étant", le renouvellement de la question de l'être repose sur une herméneutique du logos⁶. De nouveau ici Heidegger distingue le logos dans son acception logique du logos comme mode d'accès privilégié aux structures de l'être. Le paragraphe 7 pose ainsi les bases d'une herméneutique phénoménologique : "La phénoménologie du *Dasein* est *herméneutique* au sens originel du mot, d'après lequel il désigne le travail de l'explicitation⁷." Ce travail suppose une réévaluation complète du concept de vérité, réexaminé dans sa dimension d'avènement, laquelle se trouve de nouveau impliquée dans ces formes singulières d'objets que sont la langue, l'oeuvre d'art et l'événement historique.

Le rapport décisif de Gadamer à la philosophie pratique d'Aristote - qui lui permet de jouer le savoir pratique qui a en vue la totalité de l'existence humaine contre la tendance au monopole du savoir

⁴ *Être et temps*, p. 31.

⁵ "Plus haut que l'effectivité, écrit Heidegger, se tient la possibilité." (*Être et temps*, p. 48-49)

⁶ *Être et temps*, p. 41.

⁷ *Être et temps*, p. 48.

technique- est en partie intermédié par la nouvelle impulsion que Heidegger a donné à l'enquête phénoménologique. Si Gadamer a été aux premières loges de la formation de la pensée de Heidegger dans *Être et temps*, il est particulièrement frappé, à la lecture d'un manuscrit que lui remet Natorp à l'été 1922, par la manière dont Heidegger reconsidère la question épistémologique à partir d'une relecture phénoménologique des concepts fondamentaux d'Aristote, notamment la *phronesis*, la sagesse pratique. Cette notion fournit un exemple très éclairant de l'implication de la vérité sur le terrain de l'action, de l'engagement, de l'existence pratique, dans laquelle, contrairement à l'activité technique, les moyens et la fin sont unifiés. Ce qui veut dire que la recherche de la vérité peut être déplacée du plan logico-méthodique au plan existentiel, au mode d'être fondamental de l'homme, à son existence linguistique, sociale, historique. La vérité de la vérité se situe au sein des réalisations linguistiques et artistiques de l'homme. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle la philosophie de l'art énoncée par Gadamer refuse de disloquer l'aspiration artistique du souci éthique. Ce fonds de vérité qui se donne à connaître dans la vie éthique au sens large est l'argument prioritaire de Gadamer pour justifier l'universalisation de l'herméneutique : il s'agit moins d'établir la vérité que de l'exposer, de la découvrir. L'héritage phénoménologique de Gadamer le conduit à appréhender la vérité comme expérience, de même qu'il ne peut être question que d'un phénomène, d'un événement ou d'une expérience de compréhension. Cette expérience renvoie à une condition d'être de l'homme : son historicité, son rapport au devenir. La vérité ne peut être découplée de son advenir et de sa processualité, elle intègre donc aussi l'expérience de l'occultation, de l'équivoque, de l'incompréhension. Le sens herméneutique de la vérité rassemble des possibilités que sa stricte acception logique a tendance à hiérarchiser, le principe de non-contradiction conduisant à effacer le faux ou l'approximation que la philosophie de l'interprétation thématise au contraire en leur positivité et qu'elle inclut au sein d'une expérience commune.

Le souci de Gadamer, en ce qui concerne l'épistémologie des sciences humaines, est donc double : 1. redonner toute son acuité et son actualité à la dimension gnoséologique des sciences humaines, c'est-à-dire à leur authentique positivité; 2. ne pas calquer leur

méthode sur celle des sciences dures, en faisant de celles-ci le paradigme de *toute* connaissance. D'un côté les sciences humaines et la production artistique ne peuvent être confinées dans le registre "décoratif", comme lieux d'évasion au regard de la positivité scientifique, de l'autre il ne s'agit pas de les défigurer, ou de les réformer pour leur donner une structure et des fins contraires à leur propre destination.

Si la nature du phénomène de la compréhension ne permet pas de parvenir à un fondement fixe, substantiel, à un principe premier, sur quoi alors fonder la compréhension ? Comment établir un phénomène qui se produit le plus souvent à notre insu et qui renvoie lui-même à des faits antérieurs de précompréhension, d'anticipation, de mécompréhension ? Fonder reviendrait en quelque sorte à s'entendre sur ce que signifie justement l'entente; or avant d'élucider la compréhension nous sommes déjà pris, portés dit Gadamer, dans une certaine expérience et pensée de la compréhension, et cela d'autant que ce que nous attendons de la compréhension n'est pas seulement un procédé, un fonctionnement, une technique efficace. À partir de là le problème de la méthode apparaît en première ligne. En même temps, la détermination de la tâche spécifiquement herméneutique reste finalement assez confuse chez Heidegger, qui ne la dégage pas de manière claire du thème, lui omniprésent, de l'ontologie du *Dasein*. Ce que Gadamer cherche précisément à mettre en lumière dans *Vérité et Méthode*, c'est que la philosophie, l'art, l'histoire, l'éthique accèdent à des vérités qui échappent au contrôle et à l'autorité de la science -et c'est aussi par là que Gadamer justifie la nécessité d'un retour à la tradition et d'une réflexion sur elle, contre l'ahistoricité relative de la logique. "Qu'en comprenant les textes de ces grands penseurs, écrit Gadamer, on connaisse une vérité inaccessible par d'autres voies, c'est ce qu'il faut bien avouer au risque de contredire l'étalon de recherche et de progrès auquel d'emblée la science se mesure elle-même⁸." Le thème de l'interprétation rappelle non seulement que nous sommes des êtres d'héritage et de dette mais encore qu'il n'est pas possible, à moins de mutiler une part importante du savoir, d'éliminer ou de discréditer le mode interactif, historique, dialogique sous lequel se présente la vérité en dehors de la science moderne. Cette disposition

8

Vérité et Méthode, Introduction, Paris, Seuil, 1996, p. 12 <VM>.

de la vérité, Gadamer la rencontre d'abord dans l'oeuvre d'art.

Critique de la conscience esthétique

La conscience esthétique repose sur une scission entre le plan esthétique, pris comme tel, et le plan éthique, ou encore entre l'oeuvre comme création et le monde des faits, ce qui conduit à une dissociation très forte entre art et vérité. "Les études qui suivent commencent, pour cette raison, par une critique de la conscience esthétique, qui se laisse restreindre par le concept de vérité qui est celui de la science. Mais on ne se borne pas ici à justifier la vérité de l'art. On entreprend au contraire de développer à partir de là un concept de connaissance et un concept de vérité qui correspondent à la totalité de notre expérience herméneutique⁹ ." C'est pourquoi la pensée de Gadamer contient un déplacement complet de paradigme : c'est l'analyse du comprendre qui permet de désenclaver les sciences de l'esprit et de redonner à l'ensemble des savoirs la dimension universelle que visait l'humanisme. Pour cette raison, Gadamer refuse de voir dans l'interprétation un art au sens seulement technique du terme, un outillage disponible en vue d'une fin exogène, et fait intervenir la notion de *Bildung* (qu'il puise dans les textes pédagogiques de Hegel), de travail, d'élaboration dans laquelle celui qui forme se forme justement en formant l'autre : Gadamer intègre ici l'idée hégélienne qui privilégiait, dans la culture, l'apprentissage et, surtout dans les commencements, les contenus les plus éloignés de soi. La *Bildung* contient en elle-même le mouvement d'universalisation que Gadamer associe au comprendre en général. De la même façon, la vérité de l'oeuvre d'art implique une sortie de soi de l'oeuvre, une perspective éthique. Le mode de donation de l'objet reste aux yeux de Gadamer un événement plus essentiel que la nature de l'objet donné. Si l'art, et les sciences de l'esprit par ailleurs, ont un statut paradigmatique, c'est parce que l'événement a en eux une position centrale, comme mode de réception qui renvoie directement au comprendre en tant qu'advenir du sens (*Geschehen*). L'analyse de Gadamer doit permettre aux sciences de l'esprit d'accéder à une nouvelle conscience d'elles-mêmes, de reconsidérer leur propre

⁹ VM, p. 13.

interprétation.

S'agissant plus précisément de l'art, Gadamer voit dans l'analyse kantienne du jugement de goût une conquête paradoxale de l'autonomie de la sphère esthétique. Le prix à payer, en quelque sorte, pour dégager cet espace esthétique a été l'accentuation de la scission entre art et vérité : dans la mesure où la vérité ne peut selon Kant être véritablement atteinte que par les sciences formelles et les sciences de la nature, l'esthétique se trouve placée en dehors du champ de la connaissance et privée de toute ambition scientifique. Le renforcement de l'autonomie de l'art entretient l'idée que l'expérience esthétique nous laisserait intacts, niant par là le fonctionnement interactif de cette expérience, de l'ordre de la participation mutuelle, qui est au contraire constitutive de la vérité herméneutique. Le discours de Kant sur l'esthétique souffre ainsi d'une compréhension univoque du concept de vérité. Si l'on s'en tient à cette analyse, l'art et les sciences morales seraient condamnées à une alternative aberrante : soit importer le modèle logique, soit renoncer à toute crédibilité en terme de connaissance. Gadamer propose de voir dans l'art un sérieux *sui generis* qui touche en même temps à l'existence humaine dans son ensemble.

Gadamer va montrer par ailleurs que les tentatives d'inflexion du dualisme kantien (nature/liberté) ne permettront pas de réinscrire véritablement l'art dans l'expérience vécue, c'est le cas notamment avec Schiller qui maintient le clivage idéal/réalité : "Mais, quand c'est l'opposition de la réalité et de l'art qui marque le concept d'art, le cadre universel, que forme la nature, a éclaté. L'art devient un point de vue propre et fonde une prétention autonome, qui est la sienne, à la souveraineté¹⁰." La pensée phénoménologique a le mérite d'avoir produit les conditions d'une appréhension plus juste du phénomène esthétique, à travers une mise en cause de l'abstraction de la conscience esthétique et une réhabilitation de l'apparence. Gadamer reprend à son compte cette contestation de l'emprise de la forme, donc de la subjectivité au sens kantien, sur l'appréhension de l'art et préserve du même coup le rôle de l'apparence en tant qu'elle produit du sens. "Nous avons montré que c'est une abstraction de méthode, pratiquée en vue d'une démarche tout à fait déterminée de fondation transcendantale, qui avait poussé Kant à rapporter totalement le

¹⁰ VM, p. 100.

jugement esthétique à l'état de sujet. Si cette abstraction esthétique a été cependant comprise dans la suite en termes de contenu et s'est métamorphosée en l'exigence de comprendre l'art "de manière purement esthétique", nous voyons maintenant comment cette exigence d'abstraction entre définitivement en contradiction avec l'expérience effective de l'art¹¹."

Dès lors que l'art est coupé de la réalité et privé de toute dimension cognitive, le formalisme se double d'une autre forme de subjectivisme : la création, préfiguration du concept de génie créateur qui parachève naturellement la conquête d'autonomie de l'art. Cette dimension expressive est notamment relayée par la conception diltheyenne de l'expérience esthétique comme expérience vécue ou *Erlebnis* : comprendre revient à recréer en soi l'expérience de la création. Gadamer émet de vives réticences à l'égard de cette vision de l'esthétique toujours marquée par l'antagonisme entre la sphère esthétique (herméneutique) et la sphère logique, la visée de connaissance. La mise en cause de l'interprétation psychologisante du phénomène esthétique permet à Gadamer de confirmer sa proximité herméneutique vis-à-vis de Hegel : il affirme que "Nous pouvons pour cela nous réclamer des admirables conférences que Hegel a consacrées à l'esthétique. Ici s'impose magnifiquement le contenu de vérité intérieure à toute expérience de l'art et aussi réconciliée avec la conscience historique. L'esthétique devient ainsi une histoire des conceptions du monde, c'est-à-dire une histoire de la vérité, telle qu'on peut la voir dans le miroir de l'art. Place est ainsi faite fondamentalement au problème que nous avons formulé, celui de justifier qu'il y ait connaissance de la vérité jusque dans l'expérience de l'art¹²." Pour Gadamer, l'art n'est véritablement art, et lu comme tel, que lorsqu'il va au-delà de lui-même. De nouveau, le problème de l'herméneutique romantique est de mettre entre parenthèses toute la dimension objective du travail artistique, la création étant ramenée à un processus pour une large part inconscient. Le problème commun à chacune de ces visions de l'esthétique réside dans ce que Gadamer

¹¹ VM, p. 15.

¹² VM, p. 115-116.

appelle une "neutralisation de la question de la vérité"¹³. Le ressourcement de l'herméneutique dans l'art a ainsi des effets en retour sur l'herméneutique elle-même qui finalement restait confinée dans une situation auxiliaire et régionale (comme savoir particulier parmi d'autres) chez la plupart de ses fondateurs (Heidegger, mais aussi déjà Schleiermacher, Dilthey et plus tard Habermas). Pour Gadamer, l'interprétation n'est pas un possible de l'homme parmi d'autres, elle est à la source de toute possibilité. L'homme n'est pas, occasionnellement, et seulement face à un certain type d'objets, dans la situation de l'interprète, l'être même de l'homme est interprétation. L'objectif de Gadamer est de replacer l'art dans la réalité humaine dans toutes ses dimensions et ce faisant de la penser comme déploiement exemplaire de la vérité : "Toujours est-il qu'on ne peut pas mettre en doute que les grandes époques de l'histoire de l'art ont été celles où, en l'absence de toute conscience esthétique et de notre concept d'art, on s'entourait de réalisations (*Gestaltungen*) dont la fonction dans la vie, religieuse ou profane, était compréhensible de tous et ne se réduisait pour personne à un objet de plaisir esthétique. Peut-on leur appliquer comme tel le concept de vécu esthétique sans mutiler leur être véritable¹⁴ ?" Dans l'art comme dans l'histoire l'homme se rencontre lui-même, et il s'y comprend.

Compréhension et application

Dans sa reconstruction du phénomène herméneutique, Gadamer fait intervenir de façon essentielle le concept d'application. Là encore Gadamer donne une force supérieure à une opération qui, par exemple chez Heidegger, restait périphérique, voire subalterne. Par là on accentue le caractère régional de ce prolongement dans le particulier de la tâche herméneutique dans certains compartiments des sciences de l'esprit (l'interprétation de la loi qui s'applique ensuite au cas particulier, ou le lien entre le texte sacré et telle communauté donnée de fidèles). La compréhension (sous l'influence aussi du *Sichverstehen* de Heidegger) nécessite une application à soi, une saisie de soi, elle

¹³ VM, p. 117.

¹⁴ VM, p. 98-99.

met en jeu des contenus qui font écho aux questions que je me pose. Il n'y a donc pas pour Gadamer deux temps clairement distincts dans l'expérience de la compréhension, un temps objectif, rationnel et un temps pour l'application de ce résultat à ma propre situation ou à une situation particulière. C'est d'ailleurs ce que l'expérience de la non-compréhension montre de manière encore plus prégnante : quand on ne comprend pas, c'est que cet écho en nous ne fonctionne pas, que l'objet nous demeure justement extérieur et seulement extérieur, nous ne sommes pas entrés en dialogue avec l'oeuvre, elle parle une langue que nous ne parvenons pas à déchiffrer et qui ne nous touche pas. Le pluralisme des expériences de compréhension (et de non-compréhension) maintient en réalité la vitalité et la "compréhensibilité" de notre rapport à l'oeuvre, les conditions de toute intelligibilité. Aucune oeuvre n'est oeuvre en soi, elle n'existe pas si elle n'est entendue. Comprendre, ce n'est pas s'y entendre en un sens technique, à la manière d'un "s'y connaître", "savoir y faire", mais plutôt "s'y entendre soi-même", s'y reconnaître, s'y retrouver. Le soi est ce que nous n'atteignons que par la médiation, l'aller-retour, une expérience pleine de la compréhension, dans toutes ses dimensions (savoir théorique, affectivité, mémoire, etc).

Le thème de l'application rejoint ainsi celui de la *Bildung*, le phénomène herméneutique met en débat le texte ou l'oeuvre et notre propre rapport à la tradition, à l'histoire : Gadamer dit que l'application fait surgir une dialectique de la question et de la réponse et l'histoire n'est compréhensible que parce qu'elle est en quelque sorte présente en nous (du fait qu'elle nous forme, nous sommes transformés par elle) et parce que notre lecture nous conduit à rendre nos propres questions appropriées aux réponses qu'elle est susceptible de nous apporter. Le contenu de sens, historique par exemple, est aussi bien une question que nous nous posons à son sujet (nous interrogeons l'événement) qu'une réponse à nos propres interrogations. "Tout comprendre est finalement un se-comprendre, mais pas au sens d'une possession de soi antérieure et finalement atteinte. Car ce se-comprendre ne s'effectue toujours qu'à travers le comprendre d'une chose et n'a pas le caractère d'une libre réalisation de soi. Le soi que nous sommes ne se possède pas lui-même. On pourrait plutôt dire qu'il s'advient¹⁵." L'interaction nous ramène ainsi à l'un des aspects

¹⁵ *Langage et vérité*, p. 142.

fondamentaux de la vérité de l'oeuvre d'art : le jeu. Comment Gadamer parvient-il à établir cette vérité et à quelles déterminations de l'art sommes-nous par là renvoyés ?

VÉRITÉ DE L'OEUVRE D'ART

"Autant de vérité, autant d'être"

Le passage de la question de l'être à celle de la vérité est exemplairement présenté par Gadamer dans une conférence dont le titre est inspiré par un mot de Goethe : "Le mot et l'image, 'autant de vérité, autant d'être'" (1992). Gadamer dit que la vérité de l'oeuvre d'art se manifeste dans l'oeuvre lorsqu'elle "ressort". Ce sont également les effets de l'oeuvre sur le lecteur ou le spectateur qui justifient sa prétention à la vérité. Gadamer rappelle que le sens originaire, en latin classique, de l'absolu est "ce qui a été absous", c'est-à-dire "l'indépendance à l'égard de toutes conditions limitatives¹⁶." L'absoluité de l'art explique sa dimension à la fois universelle et universalisante. C'est pourquoi "l'art affirme aussi une prétention à l'absoluité en s'étendant par-delà toutes les différences historiques de temps¹⁷." Cette portée trans-historique tient aussi au fait que, en tant que récepteurs, nous faisons nécessairement le deuil de la contemporanéité dans la réception : nous ne pourrions jamais recevoir l'oeuvre comme ceux qui l'ont reçue au moment de sa création, ce qui veut dire qu'en même temps chaque nouvelle contemplation, écoute ou lecture la rend de nouveau présente, la réception dépasse les limites historiques (et psychologiques) de la création. S'appuyant sur le double héritage de Platon et d'Aristote, Gadamer explique que "le concept du beau ne nous met pas seulement en contact avec le concept du bien, mais aussi avec celui du vrai et par

¹⁶ *La philosophie herméneutique*, p. 188.

¹⁷ *Ibid.*

là avec l'interrogation métaphysique en général¹⁸." La signification herméneutique de l'art n'est compréhensible que par un décloisonnement de la notion même de beau qui retrouve ses affinités originaires avec la vérité, le lien entre *poiesis* (*mimesis*) et *ethos*. L'insistance de Platon sur l'idée de juste mesure ne renvoie pas simplement à l'exactitude mathématique mais aussi à ce qui convient, à l'approprié. L'application elle-même suppose, comme le dit Gadamer, d'avoir le "bon coup d'oeil"; l'écart, la déviance, c'est cette fausse note, ce manque d'à-propos qui perturbe aussi bien l'harmonie esthétique, musicale que l'harmonie sociale. L'harmonie demande une capacité de discernement, la discrimination propédeutique à tout savoir selon la dialectique de Platon. La véritable exactitude est un acte d'appropriation qui lui-même est approprié.

La vérité de l'oeuvre d'art ne dépend donc pas de la problématique de la reproduction fidèle et d'un souci de fidélité par rapport à un original. En quoi consiste cette vérité ? Gadamer dit que "les oeuvres d'art ont un niveau d'être rehaussé et cela apparaît lorsqu'une oeuvre nous fait vivre une expérience qui nous amène à dire : ça ressort -et c'est cela que nous appelons la vérité¹⁹." Ce texte relie très clairement l'*alêthéia* comme ce qui apparaît et la dimension interactive de la vérité qui se livre à quelqu'un : c'est là selon Gadamer le sens du mot de Goethe, "so wahr, so seiend", "autant de vérité, autant d'être", la vérité se situe au-delà de ce qui est immédiatement visible et saisissable. La bonne mesure, cette "appropriation appropriée", c'est à la fois la norme de la création et de la bonne conduite, ce qui fait qu'on tient debout et qu'on tient sur un sol, ou que le soi advient. Gadamer rappelle le rôle joué chez Platon par un troisième genre d'être, en plus de l'illimité et de la limite, la "venue à l'être" (Philèbe, 26d8 : *genesis eis ousian*), le devenir n'est plus rapporté au non-être mais à un advenir de l'être, inversement, l'être lui-même n'est plus coupé du mouvement de son advenir, il est l'être qui découle du devenir, l'être est ce qui "ressort". Au terme de cet accomplissement apparaît véritablement "ce qui est", Gadamer peut ainsi rapporter l'advenue de cet être en sa vérité à l'herméneutique de la facticité : lorsque nous

¹⁸ *Ibid.*, p. 195.

¹⁹ *La philosophie herméneutique*, p. 199.

faisons une expérience esthétique, nous disons ceci : "il en est ainsi" ou "c'est juste", l'oeuvre est là, nous faisons l'expérience de la vérité de ce qui se montre. Gadamer voit dans ce mouvement la confirmation de l'importance de l'idée de simultanéité dans le mode d'existence de l'art, et donc de toute réalité : être vivante, pour une oeuvre comme pour une personne, c'est vivre sur le mode de la totalité de son accomplissement, c'est-à-dire de l'unité de son passé et de son présent. Ce qui vit actualise *en même temps* (simultanéité) la totalité de son passé.

Au moment où je comprends, l'objet n'est pas un faire détaché de ma propre existence, il me fait et c'est ainsi qu'il se fait, au-delà de sa stricte matérialité objectale. Lire un texte suppose un engagement qui n'est compatible avec aucun parasitage, c'est à la totalité du texte que nous nous trouvons rattachés, c'est comme si l'oeuvre tout entière habitait notre présence. Gadamer rattache la vérité de l'oeuvre d'art au concept aristotélicien d'*energeia* (mouvement ininterrompu en un sens "vitaliste", ce qui se meut tout en exprimant à chaque instant la totalité de son être), non pas seulement mouvement indéfini, sans but, mouvement sans terme (*kinesis*) mais justement accomplissement, installation, séjour, qui exprime précisément la simultanéité "de ce qui dure", la "simultanéité immanente à la durée" dit Gadamer. La vérité de l'oeuvre d'art est une vérité qui "se continue", ce qui nous parle ou nous a parlé nous parlera encore et parlera à d'autres. "C'est ainsi que l'oeuvre d'art est là et a "autant de vérité, autant d'être"²⁰. La singularité et en même temps la portée universelle de la vérité de l'art apparaît de plus en plus clairement : s'il y a bien, depuis Platon, conflit ouvert entre opinion et vérité, l'oeuvre d'art en raison de son mode propre de disposition (ou de mise à disposition) de la vérité interdit l'exclusivité d'un point de vue, que ce soit celui d'un spectateur donné ou d'une oeuvre. Lorsque l'oeuvre "ressort", je perds de vue ma propre particularité, et le partage qui a lieu est incompatible avec la subsistance d'un point de vue face à un autre point de vue -fussent-ils, quant au fond, "d'accord" ou ressemblants; la fusion ici ne relève pas de la répétition ou de la simple convergence d'opinions²¹. Dans le

²⁰ *Ibid.*, p. 207-208.

²¹ "Il faut tout de même chercher le point à partir duquel "ça" ressort le mieux. Et ce point n'est pas notre point de vue. Ce serait se couvrir de ridicule que de

dernier moment de la conférence, Gadamer met l'accent sur l'accomplissement que représente l'acte de lecture : interpréter c'est aussi rendre l'oeuvre propice à la réception, faire en sorte que l'oeuvre "ressorte". La lecture seulement technique, c'est ce que Gadamer appelle la reproduction sans interprétation. L'interprétation n'est donc pas une tâche d'exécution, elle s'oppose totalement à la répétition qui consiste à épeler le texte ou la musique au lieu de l'accomplir. L'interprétation authentique prend part à l'accomplissement de l'oeuvre. Gadamer peut conclure que "la méthode scientifique ne permet pas à une oeuvre d'art d'apparaître dans sa propre lumière. Elle doit la surexposer. Heidegger a déjà écrit que toute interprétation devait surexposer. Mais il en est toujours ainsi lorsqu'on se réfère à un accomplissement²²."

La prétention de l'art à la vérité et par là sa contribution à l'universalisation de l'herméneutique, se justifie enfin par le mode d'appropriation dans l'art d'une structure fondamentale de l'existence humaine, la linguisticité. "L'art se réalise dans son accomplissement comme le langage dans le dialogue²³." Il y a une réciprocité des deux situations herméneutiques : l'art s'accomplit lorsqu'il prend une forme dialogique, l'entente entre deux locuteurs s'accomplit lorsqu'elle réalise une harmonie, la compréhension mutuelle n'a lieu justement que lorsque quelque chose en ressort. Le bavardage est analogue au décoratif dans l'art, il est ce dont on peut se passer, ce qui n'attire pas l'attention.

Le jeu question/réponse. Finitude et linguisticité

La dimension dialogique de l'oeuvre renvoie à l'universalité du langage : la dialectique de la question et de la réponse, jeu immanent, est ce que Gadamer désigne comme le "phénomène herméneutique le plus originaire". La tâche herméneutique nous ramène à la

dire vis-à-vis d'une oeuvre d'art, comme on peut le faire ailleurs, que l'on ne partage pas son point de vue. Une telle distance n'existe pas ici. Lorsqu'une oeuvre d'art exerce sa fascination, toute intention et visée particulière est comme disparue" (*Ibid.*, p. 208).

²² *Ibid.*, p. 214.

²³ *Ibid.*, p. 216.

compréhension de la question, d'où nous étions partis avec Heidegger. L'herméneutique philosophique affirme son universalité en restaurant l'importance de l'échange de paroles contre le privilège de l'énoncé (de la proposition logique), et de la pluralité qui se dégage de ce jeu, qui le fait vivre, contre la recherche de résultats. Si le concept de jeu permet à Gadamer de nuancer le face à face de la conscience esthétique et de l'objet, l'expérience herméneutique est elle-même l'expérience d'un échange ininterrompu, mais cette forme-là d'inachèvement et de perpétuation, que Gadamer rattache à la mauvaise infinité hégélienne, est aussi la marque de notre finitude. L'universalisation de l'herméneutique plonge ainsi ses racines dans le langage : "Tous les traits de l'expérience herméneutique qui ont été peu à peu mis en évidence n'ont d'existence qu'au sein du langage. La totalité à laquelle tout acte spécifique d'intégration herméneutique ne peut pas ne pas se référer est le langage²⁴." De cette manière, et sans le dire pourtant explicitement, Gadamer confirme l'idée hégélienne que jamais l'infini ne sort du fini, que ce qui se détermine linguistiquement ne peut s'affranchir du fini. L'oeuvre d'art et l'acte interprétatif sont pensés en leur absoluité (selon la définition gadamérienne, qui n'est pas celle de Hegel), non en son infinité (en découle ce mouvement de la mauvaise infinité comme indéfinie reproduction).

Le dialogue nourrit la portée éminemment éthique du texte, sa capacité à relier des individus par la coconstitution du soi et de l'autre. "Nous savons maintenant que cette tournure : l'agir de la chose même, sa venue au langage, renvoie à une structure ontologique universelle, la constitution fondamentale de tout ce vers quoi la compréhension peut se tourner. *L'être qui peut être compris est langue*. Ici, le phénomène herméneutique réfléchit pour ainsi dire sa propre universalité sur la constitution ontologique de ce qui est compris, en faisant de celle-ci, en un sens universel, une langue et de son propre rapport à l'étant une interprétation. C'est ainsi que nous parlons non pas seulement d'un langage de l'art, mais aussi d'un langage de la nature et, absolument parlant, d'un langage qui est celui des choses²⁵ ." La linguisticité est le levier de l'universalisation de l'herméneutique, et si l'oeuvre d'art est rapportée de façon ultime à

²⁴ VM, p. 216.

²⁵ VM, p. 500.

une "totalité de sens", cette totalité de sens n'est pas là seulement pour le soi, elle a une dimension éthique en tant qu'elle est aussi don de sens. Vivre authentiquement (éthiquement, esthétiquement) c'est aussi et surtout faire vivre l'autre. L'interprétation est une médiation, à l'intérieur du langage, du langage lui-même, une action qui va d'un langage à un autre, un circuit. La mécompréhension elle-même manifeste que nous sommes en attente de sens, l'expérience herméneutique c'est se découvrir en attente de parole, de plénitude.

Poésie et éthique, retour sur la phronesis

La détermination ontologique de l'oeuvre d'art comme "surcroît d'être" chez Gadamer n'est pas sans rappeler les analyses de Heidegger dans *Chemins qui ne mènent nulle part* où il est question du statut de l'objet au sein de la représentation artistique. C'est un mode de débordement que Gadamer a également en tête lorsqu'il écrit que "les oeuvres d'art ont un niveau d'être rehaussé" et que c'est en cela qu'elles manifestent leur vérité. L'oeuvre d'art, interprétée et interprétante, éclaire un autre chemin que celui de la reproduction technique dont les prolongements ne sont pas simplement commerciaux mais aussi éthiques et politiques. Le relativisme, la crispation autour de la fonction, la tendance à universaliser la question "à quoi ça sert ?", l'asservissement que représente justement pour l'homme le monopole du service et de la reproduction du même sont opportunément mis à distance dans les réalisations artistiques, nous rappelant la différence nécessaire entre ce qui est utile et ce qui est important : ce qui compte pour nous n'est pas substituable, et l'oeuvre est le rappel matériel permanent de cette situation hautement humaine, l'homme est celui pour lequel il y a des choses qui remplissent un emploi, d'autres qui comptent. "La reproduction parfaite, écrit Gadamer, -et cela est aussi vrai, en principe, du disque et de toute autre forme de reproduction technique, pensons notamment aux reproductions de peinture- demeure vraiment une reproduction sans interprétation. À l'ère où tout peut être reproduit, il est, en effet, nécessaire de se rappeler ce qu'est à proprement parler une interprétation²⁶ ." Le danger d'une sous-estimation de ce rapport,

²⁶ *La philosophie herméneutique*, p. 214.

n'est pas seulement de ne plus comprendre ou de ne plus savoir interpréter une œuvre littéraire par exemple, mais de perdre le sens même (et notre besoin) de l'interprétation : oublier que le texte littéraire n'est pas primordialement un objet technique mais une œuvre d'art, un texte qui n'existe et ne peut être compris que comme une interprétation. On voit bien d'ailleurs que dès lors que l'essence herméneutique du texte se perd, son mode de lecture lui-même est affecté, c'est ce qui se passe lorsqu'on cherche moins à le comprendre qu'à le découper en autant de modes opératoires. À l'évidence, toute interprétation particulière renvoie à une certaine compréhension de l'interprétation et donc de l'œuvre en général.

Les conditions de réception et d'interprétation de l'œuvre d'art ont révélé leur capacité à mettre en commun des individualités, elles portent ainsi les conditions d'un véritable être-ensemble. L'éthos, le lien social, contient une espèce d'esthétisation de la subjectivité : ce lien se porte à un degré supérieur dès lors justement que c'est l'exister authentiquement humain qui s'y exprime. Dans les sociétés modernes, nous sommes nous-mêmes parfois pris dans la logique de l'objet technique; au sein de l'entreprise, dans l'organisation du travail en général, nous pouvons être traités et traiter autrui selon sa fonction, selon une logique de l'usage, avec à la clé la possibilité de la substitution, lorsque nous ne sommes plus en mesure, provisoirement ou de façon plus durable, de remplir cette fonction ou de la remplir au mieux. Seulement, de la même manière que l'œuvre d'art constitue une espèce d'individualité non-reproductible, mais indéfiniment interprétable, car elle occupe un espace singulier que nulle autre œuvre ne pourrait occuper si elle venait à disparaître, nous nous attendons aussi à être considérés dans la sphère affective autrement que sur le mode de la substitution : le tragique dans la vie affective, c'est que l'ami perdu ne sera pas remplacé, le fils abandonné ne sera pas remplacé, l'amour auquel il faut renoncer ne sera pas remplacé par un autre, nous aurons d'autres passions, d'autres liens qui occuperont à leur tour un espace propre, non-échangeable, non-reproductible. Nous aspirons à être regardés dans notre environnement affectif comme des êtres qui ne remplissent pas une fonction à un moment donné mais qui sont considérés comme tels et, par ce regard porté sur eux, justement, "ressortent". Nous aspirons à "ressortir" pour quelqu'un et à ce que quelqu'un "ressorte" pour nous. Et nous ne devenons justement visibles qu'à la faveur de ce surcroît d'être, c'est

pourquoi l'amitié, l'amour, la fraternité sont des dispositions qui nous donnent le sentiment d'exister plus fortement, parce qu'alors est totalement caduque et hors de propos la question "à quoi ça sert". Ce n'est évidemment pas (seulement) le fait d'être utile qui comble notre attente d'existence, de même que ce n'est pas l'usage qui comble notre attente de sens. Les souliers de Van Gogh n'ont plus seulement un usage (même si l'usage est conservé dans la représentation), ils ont un sens, et c'est pourquoi la reproduction devient interprétation. Nous pouvons alors mieux établir ce que Gadamer appelle "la constitution spéculative de l'être" : "Il est clair en effet que ce n'est pas une détermination particulière de l'oeuvre d'art d'avoir son être dans sa présentation; ce n'est pas davantage une particularité de l'être de l'histoire, que la compréhension s'attache à la signification. Non seulement se présenter et être compris vont de pair à tel point que l'un passe dans l'autre, que l'oeuvre d'art ne fait qu'un avec l'histoire de son influence, et que ce qui est transmis par l'histoire ne fait qu'un avec le présent de son accès à la compréhension -mais il n'y a pas que l'art et l'histoire qui soient spéculatifs, se distinguent d'eux-mêmes, se présentent, soient langue qui déclare du sens, il en est ainsi de tout étant dans la mesure où il peut être compris. La constitution spéculative de l'être qui fonde l'herméneutique a la même extension universelle que la raison et la langue²⁷." L'homme se doit de respecter ce mode d'être par lequel il ressort, par quoi il y a sens pour lui à être. L'enjeu de l'interprétation, comprise en son universalité est éthique et politique au sens où, ne pas comprendre l'homme, c'est essentiellement ne pas voir en lui un être de compréhension, c'est-à-dire non pas tant un être qui attend d'être compris qu'un être qui lui-même demande à comprendre. Notre être spéculatif est ce qui en nous manifeste une totalité d'être -quand la vision technique de l'homme (légitime dans le monde économique, nécessaire dans l'organisation des échanges) n'en appréhende qu'une partie, dans un espace-temps lui-même circonscrit. On ne peut comprendre l'autre que par rapport à cette durée dont Gadamer parlait en renvoyant à Aristote, la "simultanéité de ce qui dure" : voir en l'autre ce qu'il est au présent et en même temps ce qu'il a été. La question morale est à saisir "en situation", c'est là le double héritage de l'herméneutique de la facticité de Heidegger et du concept aristotélicien de *phronesis*, un savoir qui

²⁷ VM, p. 502.

s'applique à soi (par opposition au savoir technique) : l'idéal moral en son formalisme n'est pas adéquat à la réalité de cette existence en situation, le savoir auquel l'art et l'histoire nous conduisent n'est pas un savoir qui transcende la situation éthique de l'homme, ouvert, jeté, affecté.

Le ressourcement de l'interrogation philosophique, comme herméneutique, dans l'oeuvre d'art, nous conduit donc chez Gadamer malgré tout à un certain seuil, non négociable, la finitude de l'homme. Comme l'écrit Gadamer, "l'événement du beau aussi bien que l'advenir herméneutique supposent tous les deux, fondamentalement, la finitude de l'existence humaine²⁸." Mais si cette existence humaine possède en même temps une véritable dimension spéculative, c'est parce qu'à travers l'oeuvre d'art et son essence dialogique, cette finitude se porte pour ainsi dire à une forme d'infini, l'indéfini échange de paroles, cet appel que nous pouvons ne pas entendre, mal comprendre, mais vers lequel nous restons fondamentalement tournés. Le risque, voire le danger, de notre époque apparaît alors moins dans une technique de lecture, une maîtrise érudite de l'histoire de l'art, que nous n'atteindrons jamais complètement, que dans un recouvrement de notre réalité herméneutique, en attente de sens, ouverte et toujours ouverte à rediscussion -et cela de manière d'autant plus patente que nous ne viendrons pas à bout de corriger, de réformer la technique d'interprétation d'un texte ou d'une oeuvre d'art s'ils devaient eux-mêmes n'être conçus que comme objets techniques. L'art *témoigne* sur un mode exemplaire de notre réalité humaine, et si la prise en compte de nos réalités particulières est une donnée incontournable de nos diverses situations d'existence, l'art continue de témoigner, essentiellement, de notre commune humanité.

Isabel Weiss

²⁸ VM, p. 511.