

POUR OU CONTRE L'INTERPRÉTATION ?

Dans son essai *Against interpretation*, publié en 1964, Susan Sontag oppose deux approches de l'art : la première, dite primitive, pratique l'art comme un processus « magique », « incantatoire » qui invite à la participation¹ ; la seconde, attribuée à la tradition occidentale, c'est-à-dire grecque et plus précisément encore platonicienne, conçoit l'art comme imitation (*mimèsis*) et donne lieu à un discours sur les œuvres qui interroge leur relation à la vérité ou à la réalité. Or, pour Susan Sontag, c'est en cela que consiste avant tout l'*interprétation* : ne pas être en contact avec l'œuvre, mais l'interroger, demander quelle relation elle entretient avec ce qui n'est pas elle ou ce qui lui serait étranger. Interpréter c'est donc faire le lien entre l'art – institué comme une sphère séparée – et ce qui ne relève pas de l'art – la vérité et la réalité. Dans cet essai, Susan Sontag défend le retour à ce qu'elle nomme une *érotique de l'art*, contre l'exigence, portée par l'interprétation, de décrypter les œuvres d'art et, ce faisant, de se tenir face à elles.

Pour aborder l'interprétation artistique, et notamment littéraire, je propose de revenir sur l'essai de Susan Sontag, avant d'examiner sa réception – favorable – par deux représentants de l'herméneutique : Wolfgang Iser, qui introduit sa conférence inaugurale² à l'Université de Constance par une citation de cet essai de Sontag et Hans Georg Gadamer, qui la mentionne dans un article de 1992, intitulé « Le mot et l'image »³.

1. Qui interprète et pourquoi ?

Dans *Against interpretation*, Susan Sontag entre en guerre contre l'interprétation. Ceci étant, cette condamnation de l'interprétation ne se déverse pas brutalement, mais s'accompagne de l'accomplissement d'un travail *généalogique* qui vise à montrer pourquoi, au juste, nous interprétons – voire, pour le dire autrement, qui vise à montrer *d'où nous vient* l'interprétation.

L'interprète est fils de Platon et il lutte contre son père

Dans une première étape de son enquête, Susan Sontag aborde l'exigence d'interprétation comme un *effet* de la philosophie platonicienne sur les amateurs d'art. Ce serait Platon qui, par sa philosophie, instituerait la nécessité de l'interprétation. Pourquoi ?

1 Sur le thème de la participation – et de la condamnation de celle-ci, dans une approche platonicienne –, voir aussi la polémique de Levinas contre Lévy-Bruhl (*De l'existence à l'existant* ; « La réalité et son ombre », repris dans *Les imprévus de l'histoire*)

2 Cette conférence a été traduite et publiée en français aux éditions Allia en 2012, sous le titre suivant : *L'Appel du texte*.

3 Gadamer H. G., « Le mot et l'image », in *La phénoménologie herméneutique*, tr. Jean Grondin, Paris, P.U.F., « Épiméthée », 1996.

L'argument est le suivant : l'*interprétation*, comme recherche du contenu de sens d'une œuvre par-delà sa forme sensible, est la pratique nécessairement impliquée par une théorie mimétique de l'art : si l'œuvre est la copie ou l'expression de ce qui n'est pas elle mais sur lequel elle fait fond, comprendre, cela implique d'interpréter – c'est-à-dire, ici, de se mettre en quête de ce qui est en jeu dans l'œuvre sans se confondre avec elle.

Mais surtout – et c'est cela, en fait, qui me semble pertinent pour Susan Sontag –, la nécessité d'interpréter les œuvres n'est rien d'autre qu'une incessante réponse à la condamnation platonicienne de l'art. Les interprètes, qu'ils le veuillent ou non, qu'ils le sachent ou non, sont en guerre – et ils parlent sur les œuvres pour justifier leur existence : indissociablement, l'existence des œuvres et de ceux qui les aiment.

Qui pourrait retrouver cette innocence d'un temps où la théorie n'existait pas, où l'art n'avait nul besoin de se justifier, où l'on n'avait pas l'idée de demander ce qu'exprimait une œuvre d'art, parce qu'on savait, ou croyait savoir, ce qu'elle *faisait* ? Jusqu'à la fin de la conscience, nous aurons à défendre l'art. Nous pouvons seulement débattre des moyens avec lesquels nous accomplissons cette tâche⁴.

Interpréter ce serait donc défendre sans cesse à nouveau l'art contre Platon, s'efforcer, au cas par cas, œuvre par œuvre, à déceler un contenu de sens, à traduire le langage artistique, pour montrer que les œuvres d'art pensent. Interpréter, ce serait donc, indissocialement, reconnaître la force de la critique platonicienne ou reconnaître Platon comme ennemi légitime et s'efforcer de montrer par l'exemple qu'une ou des œuvres ne sont pas de purs jeux d'apparences qui s'adressent à l'affectivité et à la sensibilité mais recèlent du *pensable*. Ce faisant, l'interprétation, en luttant de cette manière-là, reconduirait incessamment la distinction du sensible et de l'intelligible.

L'interprète, à défaut d'être le père du texte, est le père de son sens

S'il s'agit là d'une première étape, la généalogie qu'élabore Susan Sontag envisage aussi d'autres pistes. Elle remarque en effet, dans la troisième section de cet essai, que l'interprétation est née lorsqu'on a cessé de croire aux mythes, ou lorsqu'on a distingué entre *muthos* et *logos*. L'interprétation serait née pour que l'on puisse continuer à lire les mythes en substituant à ce que disent les mots que l'on lit – à ce qu'ils disent littéralement –, ce qu'ils ne disent pas mais qui rend leur lecture intelligible et pertinente ou intéressante.

Pour le dire autrement, c'est l'historicité qui requiert l'interprétation : les textes, pour qui est platonicien donc interprète, ne seraient pas seulement muets, mais ils le seraient, paradoxalement, de plus en plus. Ils courent le risque d'être de moins en moins lisibles, de telle sorte que l'interprétation intervient aussi pour nouer un point de tangence avec le temps des lecteurs, avec leur monde. Ce qui signifie aussi que l'interprétation intervient quand le texte *ne parle plus* immédiatement, quand une simple compréhension n'est manifestement plus possible.

4 Sontag S., « Contre l'interprétation » (*Against Interpretation*), tr. fr. in *L'œuvre parle*, Paris, Seuil, 1968. Traduction modifiée.

L'interprétation est une stratégie radicale qui permet de conserver le texte ancien que l'on trouve trop précieux pour le laisser tomber dans l'oubli. L'interprète, sans aucunement toucher à la forme, altère le sens⁵.

Les enjeux de l'interprétation, ici, se disent différemment. Il ne s'agit plus seulement de répondre à Platon en se glissant dans l'espace qu'il a ouvert et de justifier l'existence des œuvres. Il s'agit de justifier leur préservation, voire de construire l'importance de leur préservation. L'enjeu de l'interprétation, tel qu'il est identifié désormais, consiste à conserver les textes – en les altérant, c'est-à-dire en modifiant leur sens au fur et à mesure, et cela pour qu'ils puissent continuer à parler à ceux qui les lisent. Lorsque le sens littéral ne nous parle plus, lorsque ce que nous comprenons au premier abord nous semble sans pertinence, sans saveur, l'interprétation intervient pour proposer un sens qui réintègre le texte dans le monde.

J'ouvre, ici, une rapide parenthèse, un rapide détour par l'herméneutique de Gadamer.

La fonction que Susan Sontag reconnaît à l'interprétation fait signe, il me semble, vers la notion herméneutique d'*application* (*Anwendung*), à entendre – je cite Gadamer – comme « application du texte à comprendre à la situation présente de l'interprète⁶ ». Lorsque Gadamer aborde cette notion d'application, dans *Vérité et Méthode*, il rappelle tout d'abord l'importance de l'application dans les herméneutiques bibliques et juridiques :

L'étroite dépendance qui, à l'origine, unissait l'herméneutique *philologique* à l'herméneutique *juridique* et à l'herméneutique *théologique* reposait sur la reconnaissance de l'application comme partie intégrante de toute compréhension. Ce qui est constitutif de l'herméneutique juridique comme de l'herméneutique théologique, c'est bien la tension existant entre le texte donné – texte de loi ou de révélation – d'un côté et, de l'autre, le sens que prend son application à l'instant concret de l'interprétation, que ce soit dans la sentence ou la prédication⁷.

L'*application* est décrite ici comme un moment nécessaire de l'interprétation, en tant qu'elle procède à une « mise en valeur du sens », qui intervient « en comblant expressément et consciemment la distance temporelle qui sépare l'interprète du texte »⁸. Bref, l'application, c'est ce qui fait que le texte parle ici et maintenant et qu'il est adressé aussi, par l'interprète qui propose son sens, aux autres, à ceux qu'il doit concerner.

5 *Ibid.*, p. 12 ; traduction légèrement modifiée.

6 Gadamer H. G., *Vérité et Méthode*, tr. fr., Seuil, p. 330.

7 *Ibid.*, p. 330.

8 *Ibid.*, p. 333.

Mais alors, en quoi cette pratique, cet usage des textes, qui refabrique incessamment leur sens pour les préserver et les adresser – l'interprète venant au secours du texte comme un énième père –, pose-t-elle problème ? Pourquoi rencontre-t-elle l'opposition de Susan Sontag.

Dans son essai, Susan Sontag ne critique pas l'efficacité de l'interprétation qui, par l'application qu'elle opère, parvient à conserver les œuvres, à les ranimer, et s'efforce sans relâche de les rendre parlantes. Le problème n'est pas là : il réside, pour elle, dans le fait que cette refabrication incessante du sens n'est pas assumée comme telle par l'interprète – soit qu'il soit naïf : il ne sait pas ce qu'il fait ; soit qu'il soit malhonnête : il n'avouera pas qu'il lit ce qui n'est pas écrit. En effet, pour Sontag, que l'interprète fabrique le sens,

cela, il ne saurait l'admettre. Il déclare n'avoir fait que rendre le texte intelligible, en révélant son sens réel. Quelle que soit l'importance de l'altération [...], l'interprète se trouve contraint d'affirmer que le sens qu'il a lui-même mis en valeur se trouvait déjà dans le texte⁹.

Ce que Susan Sontag critique, c'est donc le geste qui consiste à faire passer une interprétation *productive*, dont le but est clairement de faire parler autrement le texte afin qu'il parle ici et maintenant, pour une simple *explicitation* du texte, qui dirait la même chose – le même sens – mais d'une manière plus claire, plus immédiatement compréhensible : donc pour une simple traduction du texte dans le langage audible par son lecteur. Ce geste pose problème à Susan Sontag à plusieurs niveaux :

- en posant que le *sens* du texte peut être dit autrement, il minimise l'importance de la forme du texte ; il survalorise le pensable sur le sensible.
- par suite, la forme du texte elle-même n'est plus reconnue comme sa seule forme, mais comme une forme *possible* pour un contenu de sens qu'elle permet de saisir mais avec lequel elle ne se confond pas ;
- enfin, ce geste récuse la créativité de l'interprète lui-même, puisque ce dernier, pour légitimer son interprétation, se doit de dire qu'il ne produit pas du sens, mais qu'il révèle un sens qui était déjà là.

Ce faisant, l'interprète – et c'est peut-être le plus grand problème – minimise la *responsabilité* qui est la sienne dans le sens qu'il propose : il n'assume pas de dire quelque chose, mais il dit que c'est le texte lui-même qui le dit. Se présentant comme celui qui sait écouter ce que le texte murmure, il n'est en fait jamais que le lecteur dessiné dans le *Phèdre* qui tente de faire parler la statue autant qu'il peut, aussi bien qu'il peut mais en parlant lui-même, comme il parle, en disant ce qu'il peut dire.

Pour faire le point provisoirement : en questionnant ainsi l'interprétation, en se mettant en quête de ce qui la motive, Susan Sontag a donc déjà obtenu deux réponses :

9 Sontag S., « Contre l'interprétation », p. 12-13.

1) on interprète pour défendre les œuvres, pour justifier leur existence et justifier le fait qu'on passe du temps à les lire ;

2) on interprète pour sauver les textes, pour les conserver vivants, c'est-à-dire lisibles, audibles par d'autres, donc pour les adresser. Mais, ce faisant, on se sert du texte immobile dans sa forme pour fabriquer un sens nécessairement changeant.

L'interprète qui ne veut être le père ou le fils de personne est un dogmatique furieux

Susan Sontag envisage enfin un troisième enjeu pour l'interprétation qui concerne seulement, elle le précise, l'interprétation telle qu'elle est pratiquée dans la période contemporaine – que l'on pourrait nommer, pour la moquer certes, l'interprétation *démystifiante*. C'est relativement à cette pratique interprétative que la critique de Sontag est la plus vive. Cette critique, de plus, se formule en marquant la radicale différence que la pratique contemporaine de l'interprétation – telle qu'elle est identifiée par Sontag – entretient avec la pratique herméneutique.

En effet, la pratique herméneutique – dont il était question plus haut – trouve relativement grâce aux yeux de Sontag, parce qu'elle demeure attentive aux formes des textes. Elle ne peut faire autrement si elle veut être en mesure de proposer un sens qui, audible dans le contexte où se profère l'interprétation, peut être renvoyé au texte lui-même et comme attesté par lui. Cette pratique herméneutique, qui applique nécessairement les textes à la situation de l'interprète et s'efforce de trouver le point de tangence entre le texte et le monde de son lecteur, opère ce faisant, pour Susan Sontag, un mouvement de dépassement du sensible vers l'intelligible. Elle prend son élan dans les formes du texte pour construire un sens qui s'émancipe de ces formes. Elle vise à atteindre, au-delà des apparences – du texte dans sa forme immobile –, et au-delà du sens littéral, un autre sens que le texte indiquerait et que l'interprète peut s'approprier.

Au contraire, la pratique contemporaine de l'interprétation – celle qui provoque la colère de Susan Sontag – est une pratique *agressive* qui prétend, nous dit elle, *creuser, exhumer* le sens. Le mouvement opéré n'est plus mouvement vers le haut ou un mouvement qui part du texte pour rejoindre le dehors du texte, mais mouvement vers le bas, vers l'intérieur.

À notre époque, les intentions et les procédés de l'interprétation sont devenus encore plus complexes. Fréquemment, de nos jours, les zéloteurs de l'interprétation ne sont pas animés d'intentions pieuses à l'égard d'un texte qui les trouble [...] mais ils font preuve d'agressivité à son égard, et d'un profond mépris pour le sens littéral. L'interprétation de style ancien, tout en sollicitant un texte, le traitait avec respect ; il superposait un nouveau sens au sens littéral. Mais l'interprétation de style moderne, elle, exhume, et en exhumant, elle détruit. Elle creuse « derrière » le texte afin de trouver un sous-texte qui seul serait valable¹⁰.

10 *Ibid.*, p. 13 ; traduction modifiée.

Ce que Susan Sontag vise ici, ce sont les interprétations mécaniques, répétitives, dogmatiques – nommément les interprétations freudiennes et marxistes. Autrement dit, elle s'attaque aux interprétations obsessionnelles qui voient le *même sens* partout, qui cherchent quelque chose de précis – et de déjà connu – dans le texte et ne peuvent que le trouver. Elle pointe du doigt, en même temps, la contamination ou la colonisation de l'esthétique par la théorie (psychanalyse, sociologie, économie) qui nous persuade qu'il ne se passe rien, dans la rencontre avec une œuvre, si on n'a rien à en dire – rien de théorique, s'entend.

Alors que pour l'herméneutique, le texte dans sa forme, dans son apparence, est d'abord opaque, étranger, et qu'il ne peut nous devenir familier que par une attention soutenue – qui implique notre propre transformation –, pour les pratiques contemporaines de l'interprétation, telles que les accuse Sontag, les apparences sont nécessairement trompeuses. Il ne s'agit pas de proposer un sens qui s'ancre dans la forme du texte, mais de révéler la vérité que le texte dissimule et que son auteur, sûrement, se cache à lui-même. Or, ce qui se manifeste ici, pour Susan Sontag, dans la pratique contemporaine de l'interprétation, c'est dès lors un immense mépris des apparences, du sensible. Les apparences ne sont plus, pour ces interprètes-là, le *médium* qui donne accès au sens, mais une surface mensongère qu'il faut détruire, un masque qu'il faut arracher.

Une politique de la lecture

Ce qui révolte Sontag, dans cette pratique de l'interprétation, ce n'est pas tant ce qu'elle fait aux textes – qui lui survivront sûrement – que ce qu'elle fait aux subjectivités incarnées que nous sommes. En méprisant la relation que nous entretenons avec les formes, elle méprise notre sensibilité – elle nous anesthésie ou elle nous force à nous anesthésier et à faire taire notre sensibilité. Pour le dire autrement, lorsque l'enjeu d'une lecture est de déceler le sens que le texte occulterait, c'est le lecteur qui ne se complaît pas dans ce jeu-là qui est forcé au mutisme. Celui qui voudrait parler des *effets* que provoque la rencontre avec le texte, qui voudrait rendre compte de la manière dont sa rencontre sensible avec ce texte-ci a été l'occasion de telle ou telle production de sens n'est plus légitime. Il n'a plus voix au chapitre – il sera accusé de naïveté. Pour reprendre les termes de Ricœur, à l'heure de l'herméneutique du soupçon, il sera méprisé pour sa trop grande confiance.

L'enjeu pour Susan Sontag, est donc éminemment politique. La relation que nous entretenons avec les œuvres, avec les textes, nous dispose d'une certaine manière, nous rend disponible pour le monde et pour les autres d'une certaine manière. L'interprétation démystifiante, nous obligeant à être soupçonneux, fait miroiter partout le mensonge. Refusant de s'en tenir aux apparences ou de prendre son élan dans les apparences, elle ne fait confiance à rien de ce qui se montre, elle écoute toujours *en dessous* ce que les autres disent ou écrivent. Elle nous désapprend à faire confiance à la parole de l'autre ou, simplement, à accepter d'y être attentif, non pour lui imposer un diagnostic, mais simplement pour essayer de la comprendre. Ce faisant, elle fait miroiter un arrière-monde, une arrière-vérité que seuls quelques-uns sauraient violemment déceler.

L'*interprétation* ainsi pratiquée est, dans les mots de Susan Sontag, un *poison* : elle nous promet plus de sens, elle vise, à pas forcés, à nous donner du sens, mais, ce faisant, elle nous empêche de respirer : elle empêche un contact naïf, sincère, avec les œuvres.

Comme l'atmosphère de nos villes est aujourd'hui polluée par les gaz délétères de la circulation et des fumées industrielles, notre sensibilité artistique est intoxiquée par les interprétations multiples¹¹.

La multiplication des interprétations sature l'atmosphère de sens, et d'un sens qui ne cesse de se répéter, en même temps qu'elle nous impose une privation. Susan Sontag ne l'évoque pas – mais on pourrait, il me semble, penser à Benjamin : ce qui se joue, dans une pratique dogmatique de l'interprétation, c'est un *appauvrissement en expérience*.

Le monde, notre monde, n'est-il pas déjà assez réduit et appauvri ? Il y en a assez de toutes ces doublures, tant que nous n'expérimentons pas à nouveau, plus immédiatement, ce que nous avons¹².

Que faudrait-il faire, alors ? Susan Sontag n'entre pas en guerre contre l'interprétation pour proposer de revenir à une expérience de lecture qui saurait être pure de toute attitude spécifique. Au contraire, elle me semble demander au lecteur de se contraindre : de se retenir, de contrecarrer son désir de fabriquer une interprétation, de résister à la tentation de fabriquer trop de sens ou un sens trop massif. Ce qu'elle veut dire, il me semble, c'est que l'attention que l'on peut accorder aux formes des textes est le plus sûr moyen d'apprendre incessamment de nouveaux gestes – donc de ne pas répéter incessamment les mêmes gestes de constitution du sens et ce faisant, de ne pas fabriquer, incessamment, le même sens. C'est le seul moyen, pour elle, de revenir à l'*expérience* : de faire l'expérience des choses dans leur lumière, de revenir aux choses telles qu'elles sont.

La relation avec les œuvres d'art, telle qu'elle la conçoit, est donc le lieu d'une possible résistance à l'anesthésie, à la privation d'expérience. Mais elle ne peut l'être que si nous acceptons de faire des œuvres autant d'occasions irremplaçables d'affiner notre sensibilité, de la complexifier dans ses formes, de la rendre plus subtile. Ce qui implique de trouver une nouvelle manière de parler des œuvres qui vise à affirmer leur *réalité*, c'est-à-dire la *réalité des effets* qu'elles provoquent sur nous, la réalité de l'expérience que nous faisons avec elle. Ce qu'elle appelle, dans la dernière phrase de cet essai, une « érotique de l'art » exige que le lecteur, le spectateur, soit à nouveau capable de faire expérience, de prendre au sérieux, de prendre à cœur son expérience – ce qui le touche, ce qu'il sent, ce qu'il comprend par cela – plutôt qu'à configurer avec virtuosité des discours qui effacent la rencontre singulière de quelqu'un et de l'œuvre dont il parle.

11 *Ibid.*, p. 14.

12 *Ibid.*, p. 14.

2. La réception de « Contre l'interprétation » par l'herméneutique littéraire et philosophique

Trouver des ressources pour une théorie de l'effet esthétique

Ce texte de Susan Sontag a été commenté par Wolfgang Iser (1926-2007), théoricien de la littérature, qui appartient à ce que l'on appelle l'École de Constance. Il est de ceux, avec Hans Robert Jauss qui a développé, dans le champ de l'herméneutique littéraire, une approche de l'histoire littéraire en mettant l'accent sur la réception des textes : l'histoire des textes littéraires ne saurait rendre compte de ce qu'est la littérature sans rendre compte de ce qu'elle fait, et donc sans prendre en compte l'historicité des interprétations et les effets que produisent les textes. Il s'agit, pour Jauss comme pour Iser, d'interroger l'interprétation en insistant sur la pluralité des lectures, la dimension inventive de la lecture. Mais parler d'*effet*, c'est aussi considérer que l'interprétation est inévitable. La forme provoque quelque chose chez le lecteur, elle *motive* la constitution du sens, de telle sorte qu'il ne s'agit pas de quitter la forme, ou de la négliger, mais de suivre les directions qu'elle ouvre vers la recherche de sens.

Or Iser, dans son discours inaugural à l'Université de Constance, en 1969, mentionne Susan Sontag. Plus précisément, il ouvre son exposé par une citation tirée de *Against Interpretation* :

« Nous n'avons pas, en art, besoin d'une herméneutique, mais d'un éveil des sens ».
La fameuse récrimination lancée par Susan Sontag dans *Contre l'interprétation* vise, avec une ironie mordante, une certaine forme d'exégèse : celle qui, depuis toujours s'efforce de découvrir des significations tapies dans les textes littéraires¹³.

Wolfgang Iser s'accorde avec ce rejet de l'interprétation lorsque celle-ci se joue comme exhumation, en deçà des apparences ou de la surface, d'une vérité cachée ou d'un sens profond. Ce qu'il s'agit de rejeter donc, c'est le présupposé qui fonde cette définition et cette pratique de l'interprétation : présupposé selon lequel le sens doit être *extirpé* ; présupposé, donc, selon lequel le sens est d'abord *caché*, invisible, inaccessible à celui qui ne se risque pas dans les profondeurs mais reste à la surface.

Si cette démarche interprétative, qui se joue comme exhumation ou décèlement, possède une efficacité certaine, en tant qu'elle permet de construire du sens, il souligne cependant, comme Sontag, qu'il n'y a pas de pratique qui puisse être mise en œuvre sans impliquer, aussitôt, chez celui qui en est l'agent, une certaine *attitude*, une certaine manière d'être. Pour Iser aussi, la pratique de l'interprétation comme découverte d'un sens caché implique « une *défiance* quant à la forme sensible du texte, forme dont le sens sous-jacent ne peut apparemment être révélé que par cette interprétation¹⁴ ».

13 Iser W., *L'appel du texte*, tr. fr., Allia, 2012, p. 7.

14 *Idem*. Nous soulignons.

L'attitude impliquée par cette pratique de l'interprétation installe, chez l'interprète, une certaine manière d'être *attentif* au texte : l'attention n'est dirigée vers le texte – vers ce qui est écrit, vers ce qu'il dit *apparemment* – que parce qu'elle vise, à travers lui, *ce qu'il ne dit pas – parce qu'il le tait ou ne l'inscrit pas directement*¹⁵. Une telle conception de l'interprétation est une conception qui institue le texte, dans une certaine mesure, comme le lieu d'une épreuve ou d'un test : que le véritable sens, le sens profond, soit caché, cela permet de partager ceux qui savent le déceler – parce qu'ils savent interpréter – et ceux qui ne savent pas – parce qu'ils restent à la surface. Ce qui amène d'ailleurs à penser, faussement, qu'on pourrait lire sans interpréter – ce en quoi une telle conception de l'interprétation, comme exhumation du sens, ne permet pas selon Iser de rendre compte de ce qui se passe *quand on lit*.

En posant la conquête du sens comme but, en posant, corrélativement, la dissection du texte comme *moyen* pour atteindre ce sens, l'interprétation ainsi conçue ne permet pas de rendre compte de l'expérience de lecture, du plaisir qui l'accompagne et de la manière dont une interprétation se noue pour le lecteur, forcément et comme subrepticement, au fur et à mesure de sa lecture. Elle ne permet pas de rendre compte de la contingence des interprétations, de la dimension *passive* de leurs constitutions, de la manière dont elles dépendent des *effets* issus de la rencontre entre un certain lecteur et un certain texte – voire plus concrètement, entre un certain lecteur et certains passages d'un texte :

Les textes ont, sans contredit, des passages qui nous stimulent, nous troublent et provoquent même une fébrilité que Susan Sontag appellerait l'érotisme de l'art. [...] Il est certes difficile de percer ce processus ; on peut même se demander s'il est même possible d'avancer quoi que ce soit sur les interactions extrêmement diverses qui surviennent entre le texte et son lecteur sans sombrer dans une spéculation. Mais, en même temps, il faut bien dire qu'un texte ne commence à vivre réellement que lorsqu'il est lu. Il est par conséquent nécessaire d'examiner comment le texte se déploie à travers la lecture¹⁶.

La saisie d'un contenu de sens, qui demeurerait disponible une fois le livre fermé, n'est donc pas le seul effet de la lecture, ni le seul but. Ce qui se passe d'abord, pour le dire ainsi, c'est l'animation réciproque du texte et du lecteur – le lecteur ne rendant le texte vivant, parlant, qu'à mesure qu'il est mis en mouvement par lui. Alors que l'interprétation conçue comme conquête du sens est tout entière tendue vers l'issue, un plaisir de la lecture se joue dans les multiples interactions du texte et du lecteur, plaisir qui ne tient pas à la possession du sens ou de quoi que ce soit. Les interactions du

15 Ce qui pose aussi la question de savoir pourquoi un auteur, s'il a quelque chose à dire, préférerait le faire deviner, en produisant un texte crypté. Comme le dit Iser dans cette conférence : « Si [...] la signification était vraiment dissimulée dans le texte même, on pourrait se demander pourquoi les textes jouent ainsi à cache-cache avec leurs exégètes » (*ibid.*, p. 10).

16 *Ibid.*, p. 9.

texte et du lecteur, à travers lesquelles l'un comme l'autre sont vivants et mobiles, sont le lieu d'un plaisir de *lire* – et non pas d'abord d'*avoir saisi* quelque chose – qu'il faudrait parvenir à décrire.

Plus que cela, une conception de l'interprétation comme saisie d'un sens caché, parce qu'elle hypostasie, en deçà du texte, l'identité d'un sens, ne permet pas non plus de rendre compte de la productivité de la lecture. Ce qu'il y a, la seule chose qu'il y a, ce sont les interactions du lecteur et du texte. Bref, ce qu'il faut apercevoir, c'est la *créativité du lecteur* – quel qu'il soit – et le fait que « les significations des textes littéraires sont avant tout engendrées dans le processus de lecture¹⁷ ». Ce qui signifie, tout simplement, que le sens n'est pas quelque chose que le lecteur devrait *retrouver* ou *déceler* en deçà de la surface – il n'y a pas de sens profond – mais qu'il est quelque chose qu'il produit : en plus d'être précaire, parce qu'il se joue à même les rythmes et les aléas d'une expérience toujours singulière de lecture, le sens n'est pas quelque chose qui serait déjà là bien que caché.

Dès lors, « si le lecteur engendre la signification du texte, alors celle-ci prend forcément et pour chacun une forme individuelle »¹⁸. Ce qui implique aussitôt de penser que l'interprétation opérée par le spécialiste n'est rien d'autre « qu'une expérience érudite de lecture et, partant, l'une des actualisations possibles du texte¹⁹. » Autrement dit, la lecture savante, si elle est le fait d'un lecteur qui lit avec les connaissances dont il dispose et les habitudes intellectuelles qu'il a acquises n'est pas différente, dans la forme de son effectuation, de celle de tout autre lecteur. Chacun lit avec ce qu'il est²⁰.

Herméneutique philosophique et expérience esthétique

J'en arrive à la dernière partie de mon exposé, qui portera sur l'usage que fait Gadamer de l'essai de Susan Sontag dans un article de 1992 intitulé « Le mot et l'image : *autant de vérité, autant d'être* (Goethe)» dans lequel il vise à nous acheminer vers une certaine entente – la plus concrète peut-être, la plus simple – de ce qu'est l'interprétation.

Dans cet article, Gadamer commence par revenir sur son grand ouvrage, *Vérité et Méthode*, pour insister sur le fait que, pour lui, les « sciences humaines entretiennent des rapports très étroits avec la réceptivité et la sensibilité esthétiques », de telle sorte que les débats et les théories qui touchent à l'interprétation, à la relation que nous avons ou devons avoir avec les œuvres n'est pas sans lien, notamment, avec la pratique de la philosophie.

17 *Ibid.*, p. 11.

18 *Ibid.*, p. 11.

19 *Ibid.*, p. 11.

20 Iser note cependant qu'il faut prendre en compte le penchant du lecteur à prendre le risque de sa propre altération (*ibid.*, p. 39) Donc interpréter – lire avec tout ce que l'on est – c'est peut-être bien plus lire avec tout ce que l'on est prêt à devenir par le texte qu'imposer au texte ce que l'on est déjà.

La manière dont Gadamer présente ici son ambition le classe parmi les interprètes que Sontag a identifiés dans sa généalogie : ceux qui reconnaissent le partage du sensible et de l'intelligible institué par Platon et qui parlent des œuvres contre lui. Il écrit en effet que ce qui lui « tient à cœur », ici, dans cet essai, c'est « de faire ressortir ce que les arts plastiques et les arts poétiques peuvent avoir de commun ». Or, ce qu'ils ont en commun, il l'indique aussitôt, c'est un lien à la vérité – et c'est en cela que chacun d'entre eux, ainsi que leur lien propre, intéresse la philosophie.

Selon toute apparence, Platon semble donc avoir fondé les arts plastiques tout comme la poésie sur le concept de reproduction le plus gros qui soit. Or notre intention principale est, au contraire, de nous libérer du concept de reproduction et d'en arriver à un concept de vérité qui serait valide pour l'image comme pour la poésie²¹.

Mais de quelle vérité s'agit-il ? Gadamer insiste sur le fait que la *vérité* dont il veut parler, et qui est en jeu dans l'art ou la littérature, ne relève pas des connaissances historiques que l'on peut obtenir sur l'œuvre, son époque, son auteur. Certes, celles-ci n'ont pas à être négligées ; et lorsqu'elles sont mises en jeu dans notre manière même d'observer un tableau, par exemple, de tracer un chemin du regard, elles peuvent enrichir l'expérience du spectateur. Mais, indique Gadamer, pas nécessairement. Elles peuvent, en effet, d'une part, empêcher la relation à l'œuvre – comme lorsque des spectateurs dans un musée se contentent de reconnaître un peintre, un motif, etc. – et, d'autre part, à trop insister sur l'importance de ces connaissances, on s'empêche de questionner que Gadamer appelle « l'immédiateté de l'expérience artistique » à savoir la *rencontre* de l'œuvre et du spectateur ou du lecteur. Cette rencontre, indique Gadamer, lorsqu'elle a lieu, « ne souffre aucune limitation réelle d'un “manque de connaissances”²². »

En quoi consiste, alors, cette expérience ? Elle consiste, pour Gadamer, à être touché par une œuvre dont on ne saurait d'abord rien dire d'autre que – je liste les expressions qu'il emploie – : « Ça ressort », « c'est cela » ; « comme c'est beau » ; « comme cela est bien ensemble, comme tout cela est si juste » ; « il y a quelque chose là-dedans »²³.

Telle que Gadamer la conçoit, cette expérience est donc l'événement de la rencontre avec l'œuvre, du contact avec elle qui éclipse d'abord toute interprétation qui saurait être proférée. Elle désigne le moment où le lecteur, le spectateur, reconnaît l'œuvre comme œuvre, en sentant qu'elle lui parle. Ce qui est en jeu, il y insiste, c'est une certaine conception de la vérité qui n'est pas une vérité propositionnelle. Bien plutôt, la vérité dont il est question a à voir avec la mise en mouvement, l'éveil, la vitalité (*ernegeia*) – avec le fait que l'œuvre provoque chez celui qui la rencontre une certaine manière d'être qui consiste à être « emporté » : à être, en même temps

21 Gadamer H. G., « Le mot et l'image », art. cit., p. 198-199.

22 *Ibid.*, p. 192.

23 *Ibid.*, p. 210-211.

« attentif et en attente »²⁴. Là, il s'agit d'être *tout à fait* pour l'œuvre, ou avec elle, d'être entièrement impliqué.

C'est ce fait d'être entièrement impliqué, d'être présent – avec tout ce que l'on est – pour que l'œuvre soit présente que Gadamer appelle ici « lecture » ou « interprétation ».

Interpréter une œuvre musicale, insiste Gadamer, cela ne consiste pas seulement à jouer correctement la partition, de même qu'interpréter un poème ne consiste pas à le déchiffrer mot à mot : l'interprète, dans les deux cas est celui, souligne-t-il, qui accomplit l'œuvre « de telle manière qu'elle ressorte ». Autrement dit, il s'agit ici de comprendre l'interprétation – la relation d'interprétation, pour le dire ainsi – par ce qui la distingue de la répétition sans âme. Le terme d'interprétation dit d'abord le fait qu'il y a quelqu'un qui est là pour que l'œuvre soit là, pour qu'elle soit le plus possible là.

C'est après avoir indiqué tout cela que Gadamer fait référence à l'essai polémique de Susan Sontag, pour souligner que cette dernière « met le doigt sur le point névralgique lorsqu'il s'agit de l'interprétation scientifique de la poésie et de l'art »²⁵, interprétation scientifique qui consiste à décomposer les œuvres – à les disséquer –, à les objectiver en objectivant, notamment, des contenus de sens.

Or, interpréter, au sens que défend Gadamer ici, cela consiste d'abord à *accomplir* l'œuvre, à faire qu'elle se déploie – c'est-à-dire à être vivant telle qu'elle nous offre de l'être lorsque nous sommes en sa présence. Ce en quoi, encore une fois, il ne peut y avoir de lecture, de contemplation, d'écoute sans interprétation : sans que le lecteur, le spectateur, l'auditeur, ne joue l'œuvre.

24 *Ibid.*, p. 204.

25 *Ibid.*, p. 214.