

Jean Starobinski : *Le texte et l'interprète* ou l'interprétation comme histoire d'une rencontre

Comment le théoricien de la littérature présente-t-il l'interprétation ? Pour ma part, je dirai que cette lecture est une expérience de lecture exemplaire, car la réflexion analytique se transforme dès la première page en narration : une histoire se dévoile petit à petit qui permet de donner chair au travail interprétatif qui, somme toute, reste très abstrait. Voilà peut-être, se dit l'enseignant, une piste pour présenter de manière accessible aux élèves ce qu'est l'interprétation. Entrons donc dans cette histoire qui, comme beaucoup d'autres, peut-être toutes fondamentalement, nous parle de rencontre et qui, comme toute narration se déroule en un certain nombre de chapitres. La nôtre en comportera quatre, puisque notre récit nous parle de désir, d'attention et de réponse à une altérité et de création.

Chapitre 1 : Au début se trouve « un désir de savoir et de rencontre » (p.1285)
--

Pour qu'une rencontre puisse avoir lieu une condition première est requise : celle du désir. Telle est la condition de la rencontre. Seul le désir ouvre un champ de possibles. Quel désir préside à la rencontre ? Si nous écoutons l'écrivain Christian Bobin, narrant dans un de ses derniers livres sa rencontre avec le peintre Pierre Soulages, c'est « **le surgissement d'une présence, l'excès du réel qui ruine toutes les définitions** »¹. C'est fondamentalement le désir d'une vie plus grande, plus ample. C'est fondamentalement l'attente que quelque chose de neuf surgisse dans nos existences.

¹Christian Bobin, *Pierre...*, Gallimard, Paris 2019, p.7

De même, pour l'helléniste Pierre Judet de la Combe, dans le texte que avez eu dans votre corpus complémentaire, *Relisant en écrivant*, « **l'attente du nouveau, la tension ouverte par une attente (...) priment sur l'interprétation.** »², parce que c'est précisément cette attente, cette tension qui constituent la condition première de l'interprétation.

Se trouve ainsi posée une première question au pédagogue : comment éveiller ce désir de lecteur chez nos élèves ? Si Aristote, dans sa *Métaphysique*, affirme que tous les hommes désirent par nature savoir, force est de constater que ce désir n'a pas toujours comme objet celui que propose l'école. Alors comment le stimuler ? Peut-être que le meilleur moyen que nous avons en HLP est de convier l'interprétation freudienne du désir de connaissance comme recherche de l'être. Tous nos questionnements étant des questionnements existentiels, tous nos textes parlant de l'homme, tout texte abordé en HLP est parole adressée personnellement à chacun de nos élèves. L'affirmation de Victor Hugo dans la préface des *Contemplations* « **Quand je vous parle de moi, je vous parle de vous** », ne concerne pas uniquement l'autobiographie mais tous nos textes puisqu'ils parlent de l'homme, de sa parole, de ses représentations, de ses métamorphoses et de ses limites.

Fondamentalement pourquoi lisons-nous, pourquoi étudions-nous tous ces textes ? Il n'y a, je crois, essentiellement qu'un seul désir derrière tous les désirs possibles – désir que Pascal Quignard a admirablement exprimé dans un ses *Petits traités*, « Lectio » : « **Ce qui nous pousse sans cesse à ouvrir les livres les plus divers et les plus incertains. (...) c'est impatiemment la croyance qu'ils vont nous délivrer un savoir que nous n'imaginions pas. (...) Autant que nous désirons, nous sommes habités par la certitude qu'autrui possède un secret qui ne nous a pas été dévoilé.**

²Pierre Judet de la Combe, Colloque de la Maison des écrivains et de la littérature à la Sorbonne, *Relisant en écrivant. Transmission, histoire littéraire, art de lire*, 16 Janvier 2020 (cf textes complémentaires)

Nous feuilletons avidement, tournons les pages pendant des siècles à la recherche de quelque « tour magique irrésistible »³.

C'est ainsi fondamentalement le même désir qui est à la source du désir de rencontre de l'autre et du livre – un désir que l'on pourrait qualifier d'existential. Développer cette prise de conscience peut se faire peut-être – c'est du moins ce que nous expérimentons cette année en terminale - par la tenue d'un carnet de bord qui coexiste à côté du cours et qui, à intervalle régulier, donne lieu à l'écriture de réflexions qui peuvent être partagées ou non, concernant personnellement l'élève.

Chapitre 2 : « à partir d'un désir de savoir et de rencontre, notre attention se porte en deux directions distinctes : l'une qui concerne la réalité à saisir, l'être ou l'objet à connaître » (p.1285)

Continuons notre histoire de la rencontre : le désir de rencontre avec le texte fait naître l'attention à l'autre. Qu'est-ce que l'attention ? La définition de Jean Starobinski est de grande poésie : « **Qu'est-ce que prêter attention, sinon accorder un privilège de présence soutenue à ce qui, dans la proximité jamais suffisamment assurée, s'expose et se réserve, se manifeste et se refuse, se constitue en objet, mais ne se laisse pas posséder** » (p.1288).

Quelles sont les modalités de cette attention ?

1) Jean Starobinski précise tout d'abord que la présence à l'autre du texte doit être *soutenue*, car lors d'une première rencontre l'on peut être trompé par une première impression qui peut se révéler source d'erreur, comme une fausse familiarité par exemple qui me fait projeter du connu sur ce qui est encore inconnu. Percevoir l'autre tel qu'il est réellement

³Pascal Quignard, « Lectio » *Petits traités II*, Gallimard, Paris 1990, p.120

prend du temps, pour prendre conscience de la distance qui existe entre l'autre et moi-même.

La rencontre peut se faire grâce à ce privilège de la présence accordée à l'autre parce qu'il permet en premier lieu de quitter l'attention portée à soi-même pour l'autre, à ce qu'il est, en soi : **« Je me suis arraché à moi, afin de comprendre ce qu'on appelle une présence, un humain lorsqu'il est sans entour »**⁴, écrit Christian Bobin.

La rencontre avec le texte est d'abord un décentrement du sujet de soi-même, pour aller vers un autre. Rencontre d'autre ou de l'écriture d'un autre est même réalité. La pensée ne part plus d'elle-même mais elle est tirée au-dehors dans une direction qu'elle n'a pas choisie, vers une altérité. Rencontrer quelqu'un comme rencontrer un texte c'est découvrir un autre point de vue sur les choses, c'est faire l'expérience d'un changement dans notre rapport au monde, c'est être arraché à sa manière habituelle de voir les choses. **« Depuis que je t'ai rencontré, écrit Charles Pépin dans son essai sur la rencontre⁵. Je ne suis plus au centre de mon monde, je ne suis plus cette monade percevant le monde depuis sa seule position. Désormais, je vois les choses également à travers ton regard »**. Ce décentrement de soi, de sa vision du monde est sans doute l'ennemi principal dans la relation, **« ce n'est pas l'autre, c'est moi, le « moi » qui veut l'identité contre la différence, qui veut imposer son monde contre le monde filtré et reconstruit dans le prisme de la différence »**⁶.

Une peinture de Pierre de Chardin pourrait illustrer ce propos. Elle est commentée par un spectateur du Salon de 1753, l'abbé Laugier de la manière suivante : **« C'est un lecteur vraiment philosophe qui ne se contente point de lire, qui médite et qui approfondit, et qui paraît si bien absorbé dans sa méditation qu'il semble qu'on aurait peine à le**

⁴Christien Bobin, *Pierre*, Paris, Gallimard 2019, p.94

⁵Charles Pépin, *La rencontre, une philosophie*, Allary éditions, Paris 2021, p.46

⁶Alain Badiou, *Eloge de l'amour*, Flammarion, Paris 2016

distraire »⁷. La peinture saisit l'état d'un lecteur qui est plongé dans le livre, comme le dit l'expression courante, c'est-à-dire absorbé : rien ne semble plus exister en dehors de lui, le regard est entièrement focalisé sur la page.

2) Ensuite, l'attention à l'autre du texte, nécessite une distance antécédente, afin que la dualité soit « premièrement éprouvée, puis surmontée » (p.1285). La rencontre avec un texte est cette même invitation au voyage pour aller vers ce que Pascal Quignard nomme « un autre royaume »⁸. Ceci nous renvoie à la racine du terme rencontre, « encontre » exprime en ancien français le fait de heurter quelqu'un sur son chemin. Le terme renvoie à un choc avec une altérité.

La reconnaissance du texte comme une altérité, une non-identité avec nous-même devient dynamique pour identifier le texte. Ce premier contact est nécessaire : avant toute interprétation, écrit Jean Starobinski, « l'objet doit être reconnu dans sa singularité, à ce qui le soustrait de toute annexion » (p.1286). Sinon la rencontre ne peut avoir lieu. Face à notre attention, l'objet est porteur d'une intention propre qui se déclare avant de se livrer complètement. Cette étape est essentielle : si l'identification ne se fait pas, l'interprétation sera un pur « fantasme de l'interprète » (p.1288), l'interprète prenant prétexte du texte pour un discours librement et personnellement pensé, dans une fausse fusion avec le texte qui comme dans la fusion relationnelle est toujours inégalitaire : l'un des deux disparaît plus que l'autre, car si les deux ne font plus qu'un c'est parce que l'un a pris le dessus sur l'autre qui s'est effacé.

Reconnaître le texte dans son altérité permet à l'interprète de ne pas se l'approprier « sous l'aspect que lui prête [son] désir », « mais de lui laisser affirmer toutes ses propriétés, toutes ses déterminations particulières » (p.1286), pour considérer ce qu'il est *en soi*. Cette reconnaissance de l'identité

⁷Michael Fried, *La place du spectateur. Esthétiques et origines de la peinture moderne* (1980), trad. par Claire Brunet, Paris, Gallimard, 1990, p. 26-27

⁸Expression souvent utilisée dans *Vies secrètes* ou dans *Les ombres errantes*

propre du texte permet d'entrer dans un des sens du terme d'interprète que révèle l'étymologie rappelée par Jean Starobinski : *interpres* est celui qui s'entremet dans une transaction, celui dont les bons offices sont nécessaires pour qu'un objet change de main, moyennant un prix juste. L'interprète est ainsi responsable de la reconnaissance de la valeur exacte de l'objet qui doit parvenir en toute intégrité à l'acquéreur.

3) D'autre part, l'attention à l'autre nécessite la volonté et le temps de le comprendre, à partir de sa modalité d'être comme de son histoire. Ainsi le texte de Christian Bobin nous dévoile-t-il la modalité d'être de Pierre Soulages : « **Un escargot te double à folle allure. Ta lenteur n'est pas charnelle. C'est la pensée qui arrive avec toi, et qu'elle soit si lente ne contredit pas sa nature d'éclair. Tu es aimable comme l'air au-dessus de la mer** ». Ou encore « **Je vois ta faiblesse, tes oeilères.** »⁹

De même l'attention au texte que l'on désire interpréter nécessite une double enquête pour comprendre son mode de fonctionnement et son histoire.

La première enquête, que Jean Starobinsky nomme stylistique, cherche à rétablir « le texte dans la plénitude de son fonctionnement », quand « elle fait droit à chacun de ses détails », quand « elle s'efforce d'en formuler les rapports » (p.1288). Nous pourrions dire que cette première enquête est de l'ordre d'un travail de compréhension formelle qui est intrinsèquement liée au travail d'interprétation comme a pu le mettre en évidence le chercheur en didactique du français Erik Falardeau dont je vous ai mis le tableau synthétique qui résume les deux démarches de la compréhension et de l'interprétation¹⁰ et dont l'objectif premier est le travail sur le sens à partir des éléments du texte et des connaissances acquises pour bâtir une compréhension globale, plus conceptuelle, qui exige davantage qu'une lecture linéaire.

Cette enquête restitutive est ensuite historique. Ce que Bourdieu nommera l'historisation de l'objet dans *Les règles de l'art*¹¹ consiste en la mise en évidence des catégories de pensée propres, du milieu qui a vu la naissance

⁹Christian Bobin, *Pierre*, Gallimard Paris 2019, p.30 et 31

¹⁰Erick Falardeau, « Compréhension et interprétation : deux composantes complémentaires de la lecture littéraire », *Revue des sciences de l'éducation*, 9(3), 673–694, consultable en ligne sur <https://doi.org/10.7202/011409ar>

¹¹ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, Seuil, Paris 1992, page 507

du texte. Si une certaine connaissance est nécessaire, il y a aussi la nécessité de faire œuvre d'imagination pour ressentir cette nature autre. C'est sans doute Baudelaire qui en a le mieux parlé dans son premier article sur l'Exposition universelle de 1855, même si l'objet de sa réflexion ne concerne pas la réception littéraire. Le spectateur parisien du milieu du XIX^{ème} siècle pouvait être étonné face à certaines œuvres chinoises. Cela étant, Baudelaire était persuadé qu'une certaine perspective permettait l'ouverture à un tel art : **« il faut, écrit-il, pour qu'il soit compris, que le critique, le spectateur opère en lui-même une transformation qui tient du mystère, et que, par un phénomène de la volonté agissant sur l'imagination, il apprenne de lui-même à participer au milieu qui a donné naissance à cette floraison insolite »**¹².

Ce que présente ici Baudelaire, c'est l'effort pour se mettre à la place de l'autre, l'effort dans notre situation, pour nous mettre à la place de l'auteur, c'est-à-dire sa situation d'écriture dans le champ littéraire (ou philosophique) au sein duquel cet auteur est placé. Cette activité est tout d'abord active : il s'agit de faire œuvre de « volonté » selon Baudelaire, en se décentrant de ses propres positionnements et en conviant les connaissances acquises, mais aussi créatrice puisque Baudelaire nous parle d'un « phénomène agissant sur l'imagination » - seule l'imagination nous permet de nous mettre à la place de l'autre – le temps de l'interprétation. C'est cet effort de l'imagination qui permet la « transformation », la « participation au milieu » dont parle Baudelaire.

4) Enfin l'attention à l'autre reste ouverte car elle sait que l'objet de son attention « ne se laisse pas posséder ». Dans l'effort de compréhension de l'autre, l'autre garde une part de mystère, une part d'ombre. Ainsi Christian Bobin dans sa rencontre avec Pierre Soulages : **« Ta peinture, certes. Ta gloire, certes, certes. Tes presque cent ans, certes, certes,**

¹²L'article sur l'exposition universelle de 1855 se trouve dans deux éditions : Charles Baudelaire *Oeuvres complètes II*, Paris Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1985, p.576, ou Charles Baudelaire, *Critique d'art*, Gallimard, Paris 1992, p.236

certes. Mais demeure l'énigme de ta présence fauve[...]. Il faut, pour bien voir, toujours un peu d'obscur »¹³.

Le sens d'un texte ne se réduit pas à ce que ma compréhension pourrait en dire, comme le sens d'un être ne se limite pas à ce que l'on découvre de lui, d'où dans le titre que Christian Bobin donne à son récit d'amitié, Pierre suivi d'une virgule. La virgule, c'est nous dit la RPR l'introduction d'une « faible pause »¹⁴ qui sépare des termes, oui mais dans ce cas, la faible pause qui suit un nom seul devient invitation à rester aux aguets, devient porte chuchotant le mystère de l'être. Interpréter sait aussi, peut-être surtout, reconnaître ce qui échappe au travail de compréhension, parce qu'il transcende celle-ci.

Chapitre 3 : « notre attention se porte en deux directions distinctes : l'une qui concerne la réalité à saisir, l'être ou l'objet à connaître (...) l'autre, qui concerne la nature de notre réplique » (p.1285)

Face à cet autre que je viens de découvrir, il convient d'apporter une réponse : si j'ai compris en partie ce qu'est cet autre en soi, qu'est-il pour moi ? Dans le texte de Christian Bobin, se succède ainsi les paroles qui nous donnent à comprendre qui est Pierre Soulages et les phrases qui nous disent qui il est pour l'auteur : « **Tu es [pour moi], par ta tenue d'os et d'âme la preuve que vivre a un sens de fleurissement, de cristallisation** »¹⁵.

« La réponse ne sera pleinement réponse, écrit Jean Starobinski, que si cette forme est lue dans sa signification entière, selon tout ce qu'elle a pouvoir de désigner. Un sens pointe en elle qui appelle tout ensemble notre reconnaissance (parce qu'il était présent avant notre lecture) et notre réflexion libre (parce que, pour s'achever, il demande

¹³Christian Bobin, *Pierre*, Paris Galimard 2019, p.93

¹⁴Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, René Rioul, PUF, Paris 1994, *Grammaire méthodique du français*, p.148

¹⁵Christian Bobin, *Pierre*, Gallimard, Paris 2019, p.30

inépuisablement un complément de signification qui doit lui venir du lecteur attentif » (p.1295). Si nous soulignons ici les termes de sens et de signification, c'est parce qu'ils peuvent nous donner une clé de distinction entre les deux moments de la rencontre : le moment où il s'agit d'entrer dans le sens de l'autre ou du texte (qui est-il en soi ?) et le moment où il s'agit d'apporter la signification que cet autre ou ce texte a pour nous (que signifie-t-il pour moi ?).

Si nous reprenons les travaux d' Erik Falardeau, nous arrivons dans cette partie de réponse au coeur même de l'interprétation qui est travail sur la signification, la *significatio*, qui renvoie à «l'action d'indiquer», donc à l'élection d'un élément précis à interpréter et qui crée de nouveaux signes (interprétants) par l'exploration minutieuse d'un des possibles récurrents du texte pour construire une nouvelle signification. L'attention au texte *en soi* est appel à la réponse que va donner l'interprète sur ce que l'oeuvre est *pour lui*, grâce à une lecture personnelle qui dégage un complément de signification.

De quelle nature est cette réponse ?

1) C'est une réponse qui est passage. Reprenant l'analyse de l'étymologie d'interprète, Jean Starobinski poursuit en disant que celui-ci, assure aussi un passage de l'objet. Si le traducteur assure le passage d'une langue à une autre, annulant la distance, l'interprète assure bien des passages, et en premier lieu un passage temporel. Quand des siècles nous séparent, il est nécessaire de créer des ponts entre le texte et l'interprète car, « le changement d'époque, écrit Pascal Quignard, qui est un changement de lecteur est comparable à un changement dans le texte même, changement toujours imprévu, et incalculable »¹⁶.

2) C'est une réponse qui est personnelle et qui de se fait a une certaine marge de liberté dans les hypothèses interprétatives qu'elle pose. Quelle peut être la liberté du complément de sens apporté par l'interprète ?

¹⁶Pascal Quignard, « Lectio », *Petits traités II*, Paris Galliamrd 1990, p.115

Si nous écoutons les auteurs eux-mêmes, certains, à l'instar de Paul Valéry prêchent une liberté totale. « **Mes vers ont le sens qu'on leur prête, écrit-il. Celui que je leur donne ne s'ajuste qu'à moi, et n'est opposable à personne. C'est une erreur contraire à la nature de la poésie, et qui lui serait mortelle même, que de prétendre qu'à tout poème correspond un sens véritable, unique, et conforme ou identique à quelque pensée de l'auteur** »¹⁷ Ou dans cette autre affirmation : « **il n'y a pas de vrai sens d'un texte. Pas d'autorité de l'auteur. Quoi qu'il ait voulu dire, il a écrit ce qu'il a écrit. Une fois publié, un texte est comme un appareil dont chacun se peut servir à sa guise et selon ses moyens : il n'est pas sûr que le constructeur en use mieux qu'un autre.** »¹⁸ Paul Valéry affirme ici la très grande liberté laissée au du lecteur.

Le poème « Les Pas », extrait du recueil *Charmes*, que vous avez eu dans la liste des œuvres complémentaires, peut ainsi s'ouvrir à plusieurs interprétations, d'autant plus que le titre du recueil revêt un double sens. En latin, en effet, « charmes » (*carmina*) signifie à la fois « poèmes » et « chants magiques » - de cette magie qui est censée percer les secrets de la Nature. Cette ambivalence du titre peut inciter le lecteur à chercher, au-delà des apparences, un sens caché aux poèmes qui composent le volume. Ambivalence d'autant plus grande que la sentence mise en exergue « *Deducere carmen* », mener le charme n'a pas de sujet : est-ce le lecteur ou l'auteur qui mène le poème ou le chant magique ?

Tes pas, enfants de mon silence,
Saintement, lentement placés,
Vers le lit de ma vigilance
Procèdent muets et glacés.

¹⁷ « Commentaires de Charmes » (1929), *Œuvres intégrales*, I, éd. Pléiade p. 1509

¹⁸ « Au sujet du Cimetière marin » (1933), *Œuvres intégrales*, I, éd. Pléiade, p. 1507

Personne pure, ombre divine,
Qu'ils sont doux, tes pas retenus !
Dieux !... tous les dons que je devine
Viennent à moi sur ces pieds nus !

Si, de tes lèvres avancées,
Tu prépares pour l'apaiser,
A l'habitant de mes pensées
La nourriture d'un baiser,

Ne hâte pas cet acte tendre,
Douceur d'être et de n'être pas,
Car j'ai vécu de vous attendre,
Et mon coeur n'était que vos pas.¹⁹

Le poète s'adresse-t-il à une figure féminine dont il savoure le son des pas dans l'attente d'une rencontre ou évoque-t-il la « divine » et « pure » inspiration engendrée par son silence introspectif qui vient le toucher de sa grâce en une pluie de « dons » ? N'est-il pas possible d'entendre ces deux sens ?

Est-ce signifier « la mort de l'auteur », comme l'a entendu Roland Barthes dans son article de 1968 ? Faut-il avec lui séparer le texte de son créateur afin de libérer ce dernier d'une interprétation abusive ? Si nous suivons la pensée de Barthes, le texte littéraire est fait « **d'écritures multiples, issues de plusieurs cultures et qui entrent les unes avec les autres en dialogue, en parodie, en contestation** »²⁰, de telle sorte que le sens essentiel d'une œuvre dépendrait essentiellement de la réception du lecteur : « **le lecteur est l'espace même où s'inscrivent, sans qu'aucune se perde,**

¹⁹Paul Valéry, « Les pas », extrait du recueil *Charmes* in *Poésies*, Poésie / Gallimard, Paris 1996, p.59

²⁰Roland Barthes, *La mort de l'auteur*, in *Le bruissement de la langue, Essais critiques IV*, Seuil, Paris 1984, p.69

toutes les citations dont est faite une écriture : l'unité du texte n'est pas dans son origine, mais dans sa destination »²¹ : le lecteur.

A la question « comment détecter précisément ce que l'écrivain voulait exprimer ? », Roland Barthes répond que cela est impossible. Il illustre cette impossibilité dans l'épigraphe de l'article La mort de l'auteur, avec un extrait de la nouvelle *Sarrasine* de Balzac qui raconte l'histoire d'un homme qui tombe amoureux d'un castrat qu'il prend pour une femme. Nous pouvons y lire la phrase suivante : « **C'était la femme, avec ses peurs soudaines, ses caprices sans raison, ses troubles instinctifs, ses audaces sans cause, ses bravades et sa délicieuse finesse de sentiments** ». Et Roland Barthes de poser la question : « **Est-ce l'individu Balzac, pourvu par son expérience personnelle d'une philosophie de la femme ? Est-ce l'auteur Balzac, professant des idées « littéraires » sur la féminité ? Est-ce la sagesse universelle ? La psychologie romantique ?** » et de conclure « **Il sera à tout jamais impossible de le savoir, pour la bonne raison que l'écriture est destruction de toute voix, de toute origine** »²². De ce fait, il n'est pas possible pour l'interprète d'affirmer que « le texte dit que... », se limitant ainsi à une interprétation exclusive normative.

Une telle approche a le mérite de ne jamais fermer l'espace de l'écriture, de ne jamais imposer une « signifier dernier », au contraire, accepter ceci c'est selon Roland Barthes comprendre que « l'espace de l'écriture est à parcourir, il n'est pas à percer [...]. Par là même, la littérature, en refusant d'assigner au texte « un secret », c'est-à-dire un sens ultime, libère une activité proprement révolutionnaire »²³ puisqu'on se refuse d'arrêter le sens.

²¹ *idem*

²² *Ibid*, p.63

²³ *Ibid*, p.68

Chapitre 4: «L'objet à interpréter et le discours interprétant, s'ils sont adéquats, se lient pour ne plus se quitter. Ils forment un être nouveau composé d'une double substance » (p.1295)

La rencontre n'a pas pour finalité la fusion de deux êtres, mais bien une création nouvelle « en deux substances » pour reprendre l'expression de Jean Starobinski. Quelque chose se crée, une amitié par exemple, qui n'est pas la fusion entre les deux êtres puisque ceux-ci gardent leur personnalité respective créant accords et désaccords, tout en créant cet être être nouveau qu'est leur amitié. **« La grande amitié, écrit Christian Bobin, c'est d'oser dire ses désaccords, faisant sursauter écureuils et étoiles. L'enterrement de la prudence est le relèvement du coeur »²⁴.**

Dans l'interprétation, la double substance est constituée d'une part par la reconnaissance du sens du texte *en soi* dans son existence indépendante qu'a permis le travail de compréhension et d'autre part, par la réponse du récepteur qui fait exister le texte *pour lui*, lui offrant ainsi un supplément de signification – ce qui nécessite effectivement l'enterrement de la prudence : la voix du lecteur doit oser s'aventurer dans les hypothèses interprétatives.

Dans cette création en deux substances l'objet et le sujet ont autant d'importance l'un que l'autre, car la faiblesse de l'une ou de l'autre de ces deux substances empêchent l'acte même d'interprétation : il ne doit y avoir ni faiblesse ni de l'objet, pour ne pas risquer de projection de sens, de fantasme de l'interprète, ni faiblesse du sujet, pour ne pas risquer la paraphrase ou l'analyse stylistique pure. D'un côté l'objet n'est pas repéré, de l'autre, le sujet n'ose s'exprimer. Dans les deux cas ce qui fait défaut c'est la relation qui ne s'est pas instaurée.

²⁴Christian Bobin, *Pierre*, Paris Gallimard 2019, p.93

Cet être nouveau peut pleinement s'exprimer, selon nous, dans la lecture expressive qui nécessite au préalable le double travail d'identification du texte dans sa singularité et d'animation personnelle. « **La *lectio* est une actualité physique, une concrétisation, un échange et une solidarité violente, plus ou moins aisée, qui suscite une signification qui ne préexiste pas dans le « texte » ou dans la page imaginaire. C'est une tension entre un objet duquel un corps s'est retranché et un objet auquel un corps vient ajouter son existence, la singularité de son désir, les moyens de sa pensée, et les sédiments de sa mémoire** »²⁵. Et de conclure : « **Toute lecture est une chimère, un mixte de soi et de d'autre** »²⁶. Toute lecture expressive est une création née de l'interprétation.

La pratique de la lecture expressive, hors même de tout objectif de lecture publique, peut être une activité interprétative à part entière. De ce fait, la création d'un espace oratoire dans la classe, qui peut se faire simplement en poussant tables et chaises, ou en ayant toujours à disposition un pupitre pour libérer les mains, peut être une composante clé de la classe de la spécialité HLP. L'espace oratoire peut être introduit au moment de la réflexion sur le pouvoir de la parole en première pour ensuite être pérennisé et donner lieu à des moments ritualisés dans une première approche du texte par un élève qui peut ensuite justifier ses choix de lecture, comme une activité qui vient conclure une étude pour incarner tout ce qui a pu être découvert sur le texte.

Piste pédagogique : une réflexion sur la rencontre comme prolégomènes au travail sur l'interprétation

²⁵ Pascal Quignard : « Lectio », *Petits traités II*, Gallimard, Paris 1990, p. 123

²⁶ Pascal Quignard, « Lectio » *Petits traités II*, Gallimard Paris 1990, p.115

Je disais en introduction de cette réflexion que cette analogie entre interprétation et rencontre pouvait être une piste pour présenter de manière accessible aux élèves ce qu'est le travail interprétatif. L'entrée « Découverte du monde et pluralité des cultures » du programme de première HLP peut être la porte d'entrée idéale pour une réflexion sur l'interprétation, puisque le bulletin officiel nous invite à considérer les « mises en scène de la rencontre avec des représentants de cultures lointaines ». « Qu'est-ce que rencontrer l'autre idéalement ? » telle pourrait être une question permettant autant une entrée possible dans cet objet d'étude qu'une réflexion sur l'interprétation. Ainsi une séance inaugurale pourrait être une recherche des composantes idéales de la rencontre ce qui pourrait nous offrir les réponses suivantes, soit en recherche faite en groupe en réflexion libre ou à partir d'un texte support (comme un synthèse d'un récit de rencontre – vous trouverez celle de Christian Bobin avec Pierre Soulages en annexe de cette présentation sur les sites académiques). Cette recherche permettrait ainsi de mettre en évidence ce qui a composé les quatre chapitres de notre histoire :

- Avoir le désir de la rencontre d'un autre
- Etre dans l'attention à l'autre pour découvrir qui il est, en comprenant sa manière d'être à l'aune de son histoire
- Offrir une réponse à l'autre en exprimant ce qu'il signifie pour moi
- Laisser la rencontre être source de création

A partir de ces réponses, un second travail serait de chercher les parallèles existant entre la rencontre d'un autre et la rencontre d'un texte :

Avoir le désir de la rencontre d'un point de vue neuf, différent du mien

Etre dans l'attention au texte pour découvrir son sens, en comprenant son fonctionnement et en le situant

Exprimer ce que ce texte signifie pour moi à l'aune de la question posée
Créer son interprétation.

En guise de conclusion, posons une dernière question à notre réflexion sur l'interprétation : pourquoi interpréter, pourquoi faisons-nous ce travail en HLP et *in fine* pourquoi HLP ? Telle est en effet la question si souvent posée par les élèves de seconde ou leurs parents quand il s'agit de déterminer quelles seront leurs spécialités en année de première, avec la traditionnelle formulation du « à quoi ça sert ? ». La tentation est souvent forte de répondre : « à rien » tant la notion d'utilité est devenue aujourd'hui omniprésente.

Voici la magnifique réponse que donne Nicolas Weill-Parot, professeur en Sciences historiques et philologie à l'EPHE dans son livre *La magie des grimoires* : « Si la plupart des métiers tirent leur fierté d'une utilité pratique qui fait d'eux des moyens, des instruments l'étude des humanités ne saurait se prévaloir de ce genre d'utilité qu'au prix de regrettables contorsions [...]. Les humanités ne peuvent se plier à cette exigence d'instrumentalité, parce qu'elles participent elles-mêmes à la finalité humaine ; elles sont ce pour quoi les hommes vivent, deviennent, s'illustrent et sont ce qu'ils sont. La bibliothèque est la châsse où est gardée la mémoire de leurs faits, de leurs pensées et de leur œuvre. On pourrait imaginer que toutes les bibliothèques du monde seraient reliées entre elles par des galeries secrètes où le lecteur, le chercheur, parcourrait indéfiniment tout au long de sa vie ce même et unique labyrinthe [...]. Cette quête n'a pas de fin parce qu'elle est la fin . »²⁷

Annexes

1. Tableaux de synthèse de la réflexion de Starobinski

²⁷Nicolas Weill-Parot, *La magie des grimoires, Petites flânerie dans le secret des bibliothèques*, Transboréal, Paris 2009, p.88-89

Les deux substances de l'interprétation

La reconnaissance du texte par un savoir-faire instrumental	La réflexion libre
L'aspect instrumental est le répondant de l'aspect matériel de l'oeuvre	L'animation finalisée réplique à la finalité de l'oeuvre qu'elle ne se contente pas de percevoir
Configuration que l'oeuvre a <i>en soi</i> dans son existence indépendante	Développement des liens qui font exister l'oeuvre <i>pour nous</i>
L'analyse des faits objectifs (forme de l'oeuvre, ses images, ses faits stylistiques) permet de dégager la signification entière de l'oeuvre présente avant notre lecture	La réflexion libre permet de dégager un complément de signification pour que l'oeuvre devienne nôtre
<p>Résultat L'objet à interpréter et le discours interprétant se lient pour former « un être nouveau composé d'une double substance »</p>	

Défauts d'interprétation

Faiblesse de l'objet	Faiblesse du sujet
La faiblesse de l'objet dissout la relation épistémologique (il n'y va plus de la connaissance) = fantasme de l'interprète	La faiblesse du sujet ne permet pas de rendre l'oeuvre présente : l'objet s'affaiblit en un écho dégradé du texte = la paraphrase = ou métalangage de données littéraires ▶ dans les deux cas redoublement
Un objet qui n'est pas repéré	Un sujet qui n'ose parler pour lui-même
<p>Défauts communs Ne rien changer à la mise initiale Aucune relation n'est instaurée Aucune lumière ne vient transformer conjointement l'oeuvre et notre regard</p>	

2. Christian Bobin, *Pierre*, - synthèse de l'histoire d'une rencontre

Il m'aura fallu plus de soixante ans pour savoir ce que je cherchais en écrivant, en lisant, en tombant amoureux, en m'arrêtant net devant un liseron, un silex ou un soleil couchant. Je cherche le surgissement d'une présence, l'excès du réel qui ruine toutes les définitions. Bach est plus que musicien. Soulages est plus que peintre.

Je me suis arraché à moi, afin de comprendre ce qu'on appelle une présence, un humain lorsqu'il est sans entour.

Tes tableaux, je les brûle. Ils appellent le feu, ils l'ont déjà connu une première fois, ils lui doivent leur sueur de brutes, leur crispation charbonneuse sur un trésor de rien. Le grand banquier qui achète une de tes œuvres croit pouvoir ajouter à son portefeuille ce vœu de pauvreté. Une lumière descend comme de l'huile à l'intérieur des liserons. La même suinte d'un outre-noir. Les oiseaux de lumière pris aux filets de tes noirs appellent pour qu'on les délivre. Mais le chef-d'oeuvre du peintre, c'est le peintre. Je te revois au matin sortant sur ta terrasse. Un escargot te double à folle allure. Ta lenteur n'est pas charnelle. C'est la pensée qui arrive avec toi, et qu'elle soit si lente ne contredit pas sa nature d'éclair. Tu es aimable comme l'air au-dessus de la mer.

Ta peinture, certes. Ta gloire, certes, certes. Tes presque cent ans, certes, certes, certes. Mais demeure l'énigme de ta présence fauve. Il faut, pour bien voir, toujours un peu d'obscur.

Tu es, pour moi, par ta tenue d'os et d'âme, la preuve que vivre a un sens de fleurissement, de cristallisation.

Tu nous a accueillis, avec Lydie. Dans leur geste d'ouverture, tes bras faisaient le tour du monde. La grande amitié, c'est d'oser dire ses

désaccords, faisant sursauter écureuils et étoiles. L'enterrement de la prudence est le relèvement du coeur.