

« Le savant et le sot »

David Dorais

Pour citer cet article :

Dorais, David. 1997. «Le savant et le sot», *Postures*, Dossier «Kafka», n°1.
En ligne <<http://revuepostures.com/fr/articles/dorais-1>> (Consulté le xx / xx / xxxx). D'abord paru dans : Dorais, David. 1997. «Le savant et le sot», *Postures*, Dossier «Kafka», n°1, p. 103-111.

Pour communiquer avec l'équipe de la revue *Postures* notamment au sujet des droits de reproduction de cet article : postures.uqam@gmail.com

Le savant et le sot

David Dorais

La Bible longtemps a été le champ miné où l'herméneutique s'est fait la main. Les philologues et les exégètes y appliquaient leur savoir-faire pour désamorcer de petites bombes, de délicats mécanismes. Le but était toujours la transformation: rendre le champ tout d'abord plus sûr à parcourir, plus facile d'accès, puis le rendre fertile, apte à la culture.

Mais qui sait si certains de ces érudits n'ont pas sauté sur une mine? L'histoire n'en garde nulle trace, mais, peut-être, quelques docteurs, en se heurtant à l'Ecclésiaste, ont perdu leurs moyens et se sont pulvérisés.

Qohélet dit: « J'ai mis tout mon coeur à comprendre la sagesse et le savoir, la sottise et la folie, et j'ai compris que tout cela aussi est recherche de vent »; il dit aussi: « Alors je me dis en moi-même: « Le sort de l'insensé sera aussi le mien, pourquoi donc avoir été sage? » Je me dis que cela aussi est vanité. »¹ Il est difficile pour l'homme de lettres, qui s'est acharné à conquérir le savoir, d'admettre que sa quête a été vaine, et qu'il ne vaut guère mieux qu'un ignorant, que sa culture, après tout, est aussi stérile que la bêtise. Il perd ses moyens, il trébuche et, avec toute la violence de sa chute, réalise que l'esprit n'est pas tout.

La réaction du savant, en ce cas, est souvent d'avancer encore plus loin, de s'enfoncer dans les broussailles pour laisser derrière lui les traces de doute et d'incertitude. Pour fuir la menace de la sottise qui n'est, réalise-t-il, pas bien loin de son propre savoir. Tuer l'inculture par l'intellectualisme. D'autres, par contre, acquiescent

et, fiers de leur érudition, admettent qu'ils ne savent rien. Malgré leur intelligence, ou peut-être grâce à elle, ils font marche arrière.

Notre travail s'apparentera à cette seconde attitude: justifier avec les outils intellectuels une retraite hors de l'intellectuel. Plus précisément, nous décrirons une certaine forme de compréhension, celle que nous appellerons naïve. Cette compréhension, nous ne la créerons pas, nous ne ferons que la redécouvrir, car avant de disparaître, elle se situe déjà au commencement de toute carrière de lecteur. En faisant « marche arrière », nous tâcherons de ramener à la vie la compréhension plaisante, celle du lecteur inexpérimenté, ignorant, inculte, préscolaire: du lecteur qui n'a pas appris à « lire ».

L'oeuvre

L'herméneutique moderne a détourné son regard de l'auteur pour s'attacher à la personne qui interprète. Entre les deux se situe le pont qu'est l'oeuvre. Celle-ci, bien sûr, ne peut exister sans être lue; elle n'existe que parce qu'elle se présente à une conscience, elle n'accède à l'être que par la lecture. Mais d'un autre côté, davantage négligé par l'herméneutique et les études littéraires, elle ne peut non plus exister sans être créée. Elle implique nécessairement l'auteur.

De même que l'enfant échappe, physiquement et moralement, à ses parents, l'oeuvre échappe à l'auteur, elle peut exister souverainement. Pourtant, l'enfant est irrémédiablement modelé par ses géniteurs, et ainsi l'oeuvre porte à jamais l'empreinte de son créateur.

Le texte littéraire est condamné à sentir planer sur lui une puissance invisible, celle qui l'a façonné, et à sentir dans sa chair même la présence d'une main qui modèle. Du niveau le plus corporel, l'enchaînement des mots, jusqu'au niveau le plus spirituel, le sens que l'auteur a voulu transmettre en créant, l'oeuvre manifeste l'action d'une conscience créatrice.

L'endroit où se place l'auteur, toutefois, demeure obscur. Nous ne croyons pas que ce soit un « Dieu immanent » qui existe à l'intérieur de l'oeuvre. Cependant, l'auteur n'est pas non plus la personne réelle, physique, car celle-ci peut très bien mécomprendre sa propre oeuvre, ou la désavouer. Alors, il ne serait qu'un spectre ténu, son existence serait coordonnée à la manifestation de l'oeuvre, il ne se révélerait que par sa création. Il serait une vague transcendance à laquelle renverrait la présence de l'oeuvre.

Pour la suite de cette analyse, tout ce qu'il faut retenir à propos de l'oeuvre, c'est que sa compréhension par un sujet externe est soumise à mille contingences, et qu'elle peut varier suivant la conscience par laquelle elle passe, mais que d'un autre côté, sa cohérence interne, sa physionomie, est intouchable et fruit de l'auteur.

Le sens premier

Dans la tradition grecque, la lettre est considérée comme un pis-aller pour transmettre la pensée. Le logos, par contre, la parole, est le porteur privilégié du sens, car dans la parole est imbriquée la raison même, tandis que l'écrit ne porte la signification que de manière maladroite. De plus, l'écrit n'est que rapporté, il ne permet pas une réelle discussion, une dialectique éclairante. Dans la tradition judaïque également, l'effort consiste à décrypter la vérité que contient la Bible sous forme codée, et chez les chrétiens, Saint-Paul dit bien que « la lettre tue et l'esprit vivifie » (2Co 3, 6).

Dans tous les cas, le présupposé de l'herméneutique traditionnelle a été une déficience de l'écrit par rapport à la pensée. Le sens premier, littéral, n'est jamais que le point de départ, ou le passage, vers un sens plus substantiel, plus vrai. Il est immédiatement accessible, et en cela il est considéré comme grossier, frustré, simplet. Seuls les esprits bornés - les ignares et les enfants - s'y arrêtent. Le sens premier, immédiatement dénoté par l'écrit, n'est qu'un instrument, et qui plus est malaisé, pour transporter la vérité. Son existence ne se justifie que par la dignité que lui délègue la lumière dont il est le porteur. L'érudit, le savant se servent plutôt de lui comme tremplin et le foulent aux pieds pour s'élever vers l'esprit.

Le but de notre propos est au contraire de s'attarder à ce sens premier. Nous ne voulons pas l'oublier, le considérer comme un seuil que l'on doit passer et que l'on s'empresse d'oublier. Nous voulons le prendre comme véritable objet de la compréhension.

La doctrine d'Origène, docteur chrétien qui vécut au III^e siècle, nous éclaire sur la place qu'occupait le sens premier chez les exégètes. Pour lui, l'Écriture s'interprète selon trois ou quatre sens (le chiffre varie selon les sources): les sens littéral, allégorique, moral et anagogique (ou spirituel, ou mystique). Ces points de vue sont énumérés en ordre croissant: le dernier, le sens spirituel, est le plus digne, le plus élevé. Ce n'est que là que l'interprète a accès à la vérité divine. Le sens littéral, par contre, est au bas de l'échelle. C'est celui du commun, « celui auquel restent attachés les simples

ou les littéralistes: les charnels »².

Ce que nous proposons est justement le plaisir du sens littéral. Ici, il vient d'être comparé à celui des « charnels » et plus haut, nous parlions de la « physionomie » de l'oeuvre. Il n'en faut pas plus pour évoquer tout le plaisir que l'on peut éprouver à la lecture immédiate. Le sens premier de l'écrit, son sens le plus dénotatif, participe de la grâce et de l'harmonie pures de la forme. Il est le niveau le plus simple de la lecture, le plus immédiatement saisissable, et cette simplicité lui donne la puissance et la présence des poses, des gestes, comme ceux d'un danseur. Le sens littéral se détache dans la conscience d'une façon instantanée. Il est le premier à se manifester et se développe à la manière d'un bas-relief. Il s'agit d'un élégant enchaînement de figures qui provoque le plaisir, l'amusement.

Et cette forme n'est pas qu'un vain ornement qui serait distinct d'une véritable substance qui, elle, serait vitale. Par le simple fait de composer son oeuvre, de l'agencer d'une certaine manière, l'auteur y fonde un sens. Le Golem de la légende juive est une créature de glaise qu'on anime en plaçant dans sa bouche le nom sacré de Dieu. L'oeuvre, au contraire, semble se doter de vie du seul fait qu'elle est modelée. Ce n'est pas une insufflation divine, c'est l'émergence du sens par le seul fait de la conjugaison, de l'assemblage. Pour Bakhtine, la forme est en relation avec le contenu: « Là réside la profonde originalité de la forme esthétique: elle est mon activité organiquement motrice, valorisante et donatrice de sens »³.

Cette importance que prend la forme dans le sens premier peut être comparée à celle du signifiant dans le symbole. Pour résumer la définition que donne Gilbert Durand du symbole⁴, nous dirions qu'il est un signe dont le signifié est presque inconcevable pour l'esprit, indicible, et dont, par conséquent, le signifiant porte tout le poids de la signification. Dès lors, le signifiant acquiert une présence qu'on ne peut repousser, et la forme, l'image, s'imposent avec force, presque physiquement. « La moitié visible du symbole, le «signifiant», sera toujours chargée du maximum de concrétude »⁵. Dans le sens premier également, la forme, nous pourrions dire « la dénotation », est éminemment concrète, tandis que le sens second, le sens plus élaboré qui a toujours été la cible de l'herméneutique traditionnelle, flotte à la limite de la conscience, sans se révéler tout à fait. Cela est dû non à la transcendance de ce sens second, comme dans le symbole, mais à une attitude du lecteur envers son texte.

Le lecteur et l'érotisme

L'érotisme se compare au processus symbolique. Dans l'érotisme, le désir est éternellement insatisfait, car l'objet de désir, comme le signifié du symbole, est insaisissable. Par exemple, on ne pourra jamais connaître charnellement le personnage mis en scène par une photographie, une peinture ou un texte érotique. Ainsi frustré, et sans espoir de soulagement, le désir doit attacher sa fureur à la forme porteuse de l'excitation. Ne pouvant pénétrer à travers elle pour atteindre la satisfaction, il s'y arrête, s'y frotte, l'enrobe de ses attentions. La personne qui désire sait qu'elle ne pourra jamais être contentée, l'objet érotique acquiert par conséquent un statut tout autre, plus élevé: il n'est plus un moyen de satisfaction, il devient une fin, il est adoré dans ses courbes et ses saillies comme un objet de contemplation qui, par sa seule présence, manifeste une jouissance inaccessible. Le signifiant érotique est amplifié et s'accapare toute la puissance de signification du fait de l'inaccessibilité de son signifié.

Le lecteur qui choisit de s'arrêter au sens littéral devient lecteur d'un objet érotique. Il devient un lecteur désirant. Le plaisir du sens premier est celui provoqué par l'érotisme de la forme seule. Nous avons parlé plus haut de la physionomie de l'oeuvre comme de celle d'un danseur. Le lecteur du sens premier, nous pourrions commencer à l'appeler le lecteur naïf, se laisse séduire par ce jeu aguichant de la physionomie. À ses yeux, elle devient aimable, agréable au regard, excitante. Elle gagne une extrême épaisseur, elle est une présence qui se suffit à elle-même. Le lecteur naïf se plaît à regarder évoluer la forme de l'oeuvre. Il jouit de cette forme seule, sans avoir accès au sens.

Le sens, en effet, n'est jamais totalement atteint, il reste toujours à la limite de la compréhension claire, il n'est plaisant que comme potentialité. Au même niveau que l'érotisme, où la suggestion de coït et en même temps son impossibilité sont unies, le lecteur qui se borne au sens premier apprécie le physique de l'oeuvre (l'histoire qui lui est contée) et jouit du sens qu'il devine derrière celui-ci. Il perçoit une profondeur de pensée en puissance, une originalité qui serait époustouflante, mais il se contente d'en ressentir l'action à distance, en se laissant bercer par ses fantasmes. Simplement le pouvoir-être d'un sens plein, qui comblerait, le contente. C'est cette jouissance d'une signification profonde mais absente et qui ne fait

que titiller, alliée au plaisir esthétique de la forme immédiatement accessible, toute présente dans sa corporalité, qui fait la joie du lecteur naïf.

Il nous faut faire une précision: ce lecteur littéral n'est pas condamné à être séparé d'un sens plus approfondi, il choisit de l'être. Il est toujours possible de saisir plus étroitement et plus pleinement un texte littéraire, et de plusieurs manières, les différentes avenues critiques en font foi. Quand nous disons que pour le lecteur naïf, le sens plein n'est que suggéré, virtuel, c'est qu'il a lui-même décidé de se borner à cette forme de compréhension. Consciemment, il décide de ne faire aucun effort pour atteindre le sens. Il rend volontairement les armes. C'est un choix facile: se laisser porter par le texte, au fil de l'eau, en s'amusant des vagues et des creux qu'il nous fait traverser.

L'effort du lecteur naïf se réduit au niveau minimal. Il n'y a aucune action qui viserait à creuser le texte, à le démystifier, à comprendre mieux ce qu'il veut dire. C'est plutôt un effort passif, un effort d'attention. Cela se rapprocherait de ce que T.S. Eliot nomme l'« assentiment poétique »⁶. Il vise à rejoindre l'univers qui nous est décrit, à acquiescer à son existence et à le regarder évoluer, sans plus. L'assentiment poétique consiste à « suspendre à la fois croyance et incroyance »⁷: le lecteur naïf n'essaie pas de se convaincre de la vérité de l'oeuvre, ni d'en faire surgir un sens par-delà l'apparence, il se contente d'adhérer à ce que cette oeuvre dit, d'en approuver le spectacle et d'en jouir.

La compréhension naïve

Nous avons, depuis le début de ce texte, utilisé plusieurs fois le mot « immédiat », pour parler de l'immédiateté de la forme, de la compréhension. C'était pour suggérer tout ce que la forme de lecture que nous proposons a de spontané, d'instantané, nous dirions de phénoménologique. Si nous utilisons le mot « phénoménologique », c'est qu'il désigne pour nous ce qui se présente à la conscience sans passer par le filtre d'un appareil analytique, d'une conceptualisation faite par l'esprit. L'objet surgit dans sa nudité et la compréhension ne consiste pas à l'expliquer mais seulement à le décrire. Il s'impose avec force sans être décomposé, examiné puis résumé.

Nous comprenons alors en quoi la forme de compréhension que nous rétablissons est proche de la phénoménologie. Le lecteur naïf a une conscience phénoménologique, qui perçoit passivement

les affects que lui envoie le texte. C'est ainsi que nous pouvons parler de naïveté: ne pas comprendre, mais faire confiance au texte et acquiescer à tout ce qu'il dit, être extrêmement simple dans son appréhension de l'oeuvre, sans poser de questions, mais simplement se laisser mener par le bout du nez, et s'amuser de ce qu'on voit. L'esprit phénoménologique du lecteur naïf vit totalement dans le monde, non des Idées, mais des Formes (écrites avec une majuscule pour montrer qu'elles sont très grandes et occupent tout le champ de la conscience).

Jusqu'ici, on pourrait croire que la compréhension naïve tend vers une sorte d'objectivité. Cette objectivité serait l'histoire racontée par le texte qui s'imposerait à tous les lecteurs de la même manière. En effet, si les lecteurs ne questionnent pas, s'ils ne font que recevoir, ce qui s'impose à eux n'est pas déformé. Le sens littéral devrait être le même pour tout le monde, tous comprenant la même chose.

Chaque conscience est individualisée et comprend différemment des autres. Dans le cas de la compréhension naïve, nous pouvons dire que l'esprit ouvert recevra un sens que tous recevront également, mais qu'il lui fera subir quelques distorsions; les épisodes ressentis comme des points de force dans l'histoire ne seront pas aux mêmes endroits. La subjectivité hétérogénéise le récit et privilégie certains moments de plaisir qui ne sont pas les mêmes chez chaque personne.

Le squelette du sens premier reste le même, mais chacun en répartit inégalement la chair. Celle-ci est modifiée par les fantasmes, les petites lubies du lecteur érotisé. La forme qui bouge sera appréciée par l'un pour tel déhanchement, et l'autre en grossira les appas; ainsi, le sens premier qui se déroule sera apprécié par l'un pour le moment où un personnage s'arrête en sortant de chez lui pour regarder la brume et respirer la rosée, et l'autre y verra une référence à l'amour qu'il vit.

De même que la représentation, dans la théorie stoïcienne, est composée à la fois d'une sollicitation extérieure et d'un mouvement de l'âme comme en réponse à cet appel, la compréhension naïve implique la rencontre entre le sens premier qui se manifeste phénoménologiquement et la conscience qui le perçoit d'une manière subjective.

Notre objectif de départ était de retrouver une certaine forme de compréhension, celle que l'on a de la lecture lorsqu'on est

« ignorant », et de l'appuyer par des arguments raisonnés. Le sens littéral est la forme la plus immédiate de l'oeuvre, sa physionomie la plus épidermique. C'est le sens que l'on rencontre en premier, auquel on s'attache longtemps et qui nous fait jouir, ou non, d'une oeuvre. C'est aussi celui que les « experts » rejettent pour chercher plutôt un sens moins accessible, et plus riche. Malheureusement pour eux, à force de trop s'attacher à la substance de l'oeuvre, on en perd soi-même. Nous voulons préconiser la compréhension naïve, phénoménologique, celle qui ne s'ouvre qu'à la forme seule et qui s'y cantonne, en jouissant du chatouillement que produit le plein sens simplement deviné. Nous voulons rétablir le lecteur sot, qui accepte l'oeuvre dans sa forme la plus simple et la plus immédiate, la plus forte aussi, et qui, sans vergogne, prend plaisir dans sa « sous-compréhension ».

Pourtant, il nous faut être réaliste. Si cette étude doit avoir son utilité, nous voulons que ce soit celle de montrer que la naïveté a autant droit de cité que l'intelligence. Comme le dit l'Ecclésiaste, le sot vaut autant que le sage. Mais pour ceux qui, conscients de cette égalité, choisissent la voie du savoir, la compréhension naïve ne peut suffire. Le savant se doit d'aller plus loin. Cependant, la naïveté constitue, à notre avis, un fondement pour toute compréhension ultérieure.

Schleiermacher, dans sa théorie herméneutique, expose l'importance de la première lecture: elle permet de prendre conscience du tout de l'oeuvre avant de s'attaquer à ses parties. « L'intention » dit-il « est de trouver les idées directrices »⁸. Contrairement à lui, nous ne croyons pas que ces idées directrices soient objectives et accessibles à tous. Chaque lecteur, dans sa compréhension, trouvera des moments forts, des idées ou des thèmes marquants. C'est à partir de ces points nodaux qu'il bâtira, s'il a à le faire, une représentation originale, c'est-à-dire personnelle, de l'oeuvre. C'est ici qu'entre en jeu la compréhension naïve: elle permet au lecteur de saisir, par le simple agrément de la forme immédiatement perceptible, les endroits qui l'émeuvent le plus, qu'il considère les plus denses et qui, en l'érotisant, lui donneront l'inspiration et l'énergie pour les scruter avec plus de minutie. C'est pourquoi toute première lecture se doit d'être stupide.

NOTES

1. *La Bible de Jérusalem*, Qo 1 17 et 2 15, Sainte-Foy, éd. Anne Sigier, 1984, p. 1144-1145.
2. *Encyclopaedia Universalis* #17, « Origène et origénisme », France, 1990, p.108.
3. Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, éd. Gallimard, p.80.
4. Gilbert Durand, *L'imagination symbolique*, « Introduction », Paris, P.U.F., 1968, p.3-17.
5. *Ibid.*, p.9.
6. T.S. Eliot, *Dante*, éd. Climats, 1991, p.51.
7. *Ibid.*, p.52.
8. « Herméneutique », III, 23.3, p.10.