

## COURS : le rôle du lecteur d'après Umberto Eco

Etienne BOILLET

Umberto Eco (1932-2016)

*Lector in fabula* ([1979] 1985) est une référence incontournable dans des études des lettres, a fortiori dans un cours de master sur le lecteur. Mais c'est un livre compliqué, parfois peut-être même alambiqué.

Une chose à savoir sur l'œuvre théorique d'Eco : il a souvent repris des essais dans des livres publiés ultérieurement, sous une forme parfois identique (on retrouve le même chapitre dans deux livres différents), parfois remaniée, parfois résumée.

Il a rapidement eu du succès à l'étranger, et ses livres étaient donc traduits : mais parfois, il apportait des modifications entre l'original et la traduction, voire en profitait pour revenir sur ses propos et les corriger.

Par exemple, pourquoi l'existence de deux essais sur la même question, parus à très peu de temps d'intervalle : *Les limites de l'interprétation* (1994 [1990]) et *Interprétation et surinterprétation* (1996 [1992]) ?

En fait, le livre *Interprétation et surinterprétation* a été directement écrit en anglais, à partir d'une conférence donnée à Harvard, et d'un débat qui s'en est suivi avec notamment le philosophe Richard Rorty. Le livre a ensuite été traduit en français, puis traduit en italien. Mais entre-temps, Eco avait utilisé certains paragraphes de sa conférence pour écrire en italien *Les limites de l'interprétation*, dont la traduction française est parue avant celle d'*Interprétation et surinterprétation*.

En général, les textes d'Eco gagnent à être repris sous une forme raccourcie : ils sont alors non seulement plus brefs, mais aussi plus simples et plus clairs, notamment quand il renonce au jargon sémiotique, et en particulier aux termes empruntés à Peirce.

C'est le cas dans « L'apostille » au *Nom de la rose*, un texte où Eco commente son propre roman et les liens qu'on peut établir entre son œuvre romanesque et son œuvre théorique. A noter que *Le nom de la rose*, le best-seller qui l'a fait connaître mondialement, contient une réflexion sur le langage, à laquelle le titre même fait allusion.

Par exemple, sur la question des « mondes possibles » de la fiction, les pages des *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs* (1998 [1994]) consacrées à cette question sont plus claires et synthétiques que celles de *Lector in fabula* (1985 [1979]).

->Lecture de l'extrait de L'apostille au *Nom de la Rose*

Cet extrait de l'« Apostille » concerne le rapport entre l'auteur et le lecteur (ou les lecteurs) ; un rapport de force, un rapport hiérarchique.

La dernière ligne, qu'on ne peut bien sûr pas prendre au 1er degré, rappelle forcément un texte, qui est devenu une sorte de slogan théorique : « la mort de l'auteur », de Roland Barthes. Article de 1968. Qui annonce une célèbre conférence de Foucault en 1969 : « qu'est-ce qu'un auteur ? ». Où Foucault évoque la « fonction-auteur ».

Cela nous amène à examiner le contexte dans lequel Eco élabore ses théories sémiotiques : le contexte du structuralisme et de la nouvelle critique.

U Eco est un érudit, passionné de culture médiévale, mais capable d'intervenir sur la culture populaire contemporaine, par exemple sur la télévision italienne ou sur James Bond. Dans les années 60, il se fait remarquer pour son livre *L'œuvre ouverte* [1962] où il présente l'œuvre de J. Joyce comme ouverte à une pluralité d'interprétations possibles. Au même moment, il s'affirme comme sémioticien et entre en contact avec le mouvement français du structuralisme, et notamment avec R. Barthes qui se définit comme sémiologue.

Sémiologie, sémiotique : deux appellations pour une même 'science' ou discipline, qui porte sur le sens, sur les significations. Avant tout la signification des textes littéraires, mais plus généralement de tout texte et d'autres activités humaines où l'on peut identifier la communication entre un émetteur et un récepteur : peinture, beaux-arts en générale, photo (sujets sur lesquels Barthes a beaucoup écrit), mais aussi architecture (Eco est spécialiste d'architecture médiévale), publicité, spectacles populaires comme le catch ou le strip-tease (sujets abordés dans les *Mythologies* de Barthes, 1953).

-> cf frise structuralisme

Qu'est-ce que le structuralisme ? C'est l'application de la linguistique (plus précisément de la linguistique structurale, développée par certains linguistes dont les formalistes russes, à partir du *Cours de linguistique générale* de Saussure publié, posthume, en 1916) à d'autres disciplines : la littérature, mais aussi l'anthropologie avec Levi-Strauss ou la psychanalyse avec Lacan.

Sur cette frise, j'ai tenu à indiquer *La morphologie du conte* (1928) de Propp, qui constitue la 1ère œuvre structuraliste au sens d'une application de la linguistique à une autre discipline ; on peut classer cette étude dans la narratologie, en quoi consistera souvent le structuralisme littéraire des années 60, puisque étudier des œuvres selon une approche structuraliste c'est très souvent identifier les structures narratives des textes.

La deuxième application, avec la thèse de Levi-Strauss, *Structures élémentaires de la parenté* (1949), marque cependant plus les esprits car l'anthropologie constitue une discipline apparemment éloignée de la linguistique. C'est avec Levi-Strauss que naît vraiment le structuralisme, et l'idée qu'à partir d'une science du langage qu'on peut interroger toutes les autres disciplines.

Finalement, bien que le structuralisme apparaisse comme un courant majeur dans l'histoire des idées du XXe s., les intellectuels célèbres qui se réclament du structuralisme sont très peu nombreux : ils figurent tous sur cette frise.

La sémiotique ou sémiologie est une espèce de science totale, en tout cas de science très générale puisqu'elle s'intéresse à toutes les formes par lesquelles on produit du sens. Saussure l'évoque brièvement dans son *Cours* :

« La langue est un système de signes exprimant des idées, et par là comparable à l'écriture, à l'alphabet des sourds-muets, aux rites symboliques, aux formes de politesse, aux signaux militaires, etc., etc. Elle est seulement le plus important de ces systèmes. On peut donc concevoir une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale ; [...] nous la nommerons sémiologie<sup>1</sup> ».

Par rapport à Barthes, la principale particularité d'Eco en tant que sémioticien/sémiologue est de se référer au philosophe américain C. S Peirce (1839-1914) davantage qu'à Saussure par le biais de Jakobson.

Peirce et Saussure (1857-1913) sont à peu près contemporains.

Eco est + jeune que Barthes qui lui-même est + jeune que Levi-Strauss et Lacan – si bien que dans le milieu univ fr des années 50, Barthes est un jeune chercheur dt on commence à parler, et dans le milieu univ des années 60 Eco est un jeune Italien dont on commence à parler'.

Dans les années 60, alors que la méthode structuraliste rencontre une vive opposition de la part de certains professeurs de littérature - après *Critique et vérité* de Barthes en 1966, Raymond Picard publie *Nouvelle critique ou nouvelle imposture* en 1967, puis Doubrovsky réplique par *Pourquoi la nouvelle critique: critique et objectivité* en 1969 - on parle de « nouvelle critique » pour se référer à cette nouvelle approche de la littérature ('nouvelle critiq' et 'structuralisme' correspondent à peu près, mais ts cx qu'on appelle nvx critiq ne sont pas structuralistes). Par analogie avec le néoréalisme italien ou la nouvelle vague au cinéma.

Dans les années 70, Barthes reçoit plus de signes de reconnaissance, mais le structuralisme semble toucher à sa fin. Cependant, outre-Atlantique, les structuralistes français ainsi que Derrida qui représente un nouveau mouvement de pensée appelé la déconstruction connaît un grand succès dans les universités américaines, si bien qu'on parle de *french theory*. Cette french theory influence le *linguistic turn*, c'est-à-dire une approche épistémologique qui déconstruit le discours des sciences : histoire et droit notamment, qui sont déconstruites, et dont on dénonce la prétention à l'objectivité. Par exemple, Hayden White développe une perspective, qu'on a qualifiée de sceptique ou de néo-pyrrhonniste, dans son essai *Metahistory* (1973) où il analyse des récits d'historiens comme des fictions.

Mais cette nouvelle approche ne fait pas l'unanimité :

La polémique entre Derrida et Searle est très célèbre : elle a cristallisé un affrontement entre une pensée déconstructionniste ou anti-intentionnaliste selon lequel un texte peut toujours donner lieu à diverses interprétations qui ne vont pas toutes dans le sens de l'intention de l'auteur, et un camp intentionnaliste s'opposant à cette thèse. Ou entre la philosophie « continentale » représentée par Derrida et la philosophie « analytique » représentée par Searle. -> nous en reparlerons en commentant la brochure (citations de Searle).

---

<sup>1</sup> Ferdinand de Saussure, *Ecrits de linguistique générale*, texte établi et édité par S. Bouquet et R. Engler, Paris, Gallimard, 2002, p. 33.

L'idée centrale de la 'mort de l'auteur', c'est qu'il ne faut plus centrer les études littéraires sur le culte des auteurs, qu'on considère comme des génies dont on déchiffre la pensée en étudiant leur œuvre. C'est le lecteur qui construit le sens, en s'intéressant à des textes, plus qu'à des œuvres, textes qu'il détache de la personne de l'auteur, comme y invitait Proust dans son *Contre Sainte-Beuve* (essai publié posthume, en 1954) avec sa formule des « deux mois » opposant le moi social au moi créateur :

« un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices. Ce moi-là, si nous voulons essayer de le comprendre, c'est au fond de nous-mêmes, en essayant de le recréer en nous, que nous pouvons y parvenir »).

(A lire : [http://www.fabula.org/atelier.php?Proust\\_contre\\_Sainte%2DBeuve](http://www.fabula.org/atelier.php?Proust_contre_Sainte%2DBeuve)).

Cette nouvelle approche va de pair avec une nouvelle poétique et avec une pensée politique : il s'agit de renverser la hiérarchie auteur-lecteur, de démocratiser la littérature, en lien avec la pensée révolutionnaire des années contestataires, où l'on critique les figures d'autorité (le policier, le juge, le président, le ministre, le directeur, le professeur...). Les œuvres valorisées sont les œuvres autotéliques qui ne prétendent pas représenter le monde ; Barthes défend une littérature du signifié contre une littérature du référent, une litt qui produit du sens sans essayer de repr le réel : on valorise le nouveau roman théorisé par A Robbe-Grillet et Ricardou ou les écrivains de la revue *Tel quel*, contre le réalisme traditionnel.

(cf Mallarmé : *Je dis : une fleur ! et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets*)

Cette perspective apparaît particulièrement dans *L'effet de réel* de Barthes (1968), ainsi que dans l'article de Michal Riffaterre : *L'illusion référentielle* (1982 [1978]).

Conseil de lecture à ce sujet : *La 7ème fonction du langage* : roman où la mort de Barthes serait le fait d'un complot. Très drôle, avec entre autres, la figure de Jakobson comme grand sachem, et les personnages d'Eco, Foucault, Sollers, etc.

Eco est indéniablement influencé par le structuralisme. Sa position par rapport à l'intention de l'auteur est proche de celle de Barthes. Mais contrairement à Barthes, il ne se revendique pas du tout comme structuraliste : au contraire il tient à se démarquer, à construire sa propre théorie sémiotique en s'appuyant sur Pierce, Saussure et Jakobson mais en se démarquant des structuralistes fr des années 60 et 70.

Entre *L'œuvre ouverte* et *Lector in fabula* il publie un livre, *La structure absente* [1968], qui est une critique du structuralisme, surtout de Lacan et Derrida. Très révélateur sur sa façon de travailler : d'une traduction à l'autre, ou à l'occasion d'une réédition, Eco apporte des modifs et s'autocorrige s'il s'aperçoit qu'il s'est trompé... Ce qui arrive quand ils se prononce sur un sujet sans bien le connaître, comme ici : critique de Lacan qu'il lit dans le texte pour y voir l'influence d'Heidegger... sans être très versé dans la psychanalyse et sans avoir lu Heidegger, autrement que dans un livre sur Heidegger du philosophe Gianni Vattimo *Essere, storia e linguaggio in Heidegger* (1963).

L'édition fr est très différente du livre ital, et finalement au lieu de le traduire en anglais, il écrit un autre livre ital plus abouti, aussitôt trad en angl (*A theory of semiotics*, 1975).

Lecture du 1<sup>er</sup> texte de la brochure :  
« L'apostille » au *Nom de la rose*, « Le titre et le sens »

L'approche sémiotique d'Eco qu'on peut voir dans ce 1er texte est globalement compatible avec l'approche dominante depuis les années 90 : l'approche en partie structuraliste, narratologique, sémiologique, inspirée par R. Barthes : depuis les années 90 dans l'univ fr, on enseigne qu'il faut être attentif à la spécificité des textes plus qu'à la biographie de l'écrivain, au courant auquel on peut le rattacher, au contexte historique dans lequel il écrit.

En fait, on ne nie pas l'importance du contexte bio ou biblio, mais on se méfie des interprétations réductrices. Ex : comme si on lisait un roman américain paru en 2002 en partant bille en tête sur l'idée qu'on y sent partout le traumatisme du 11 septembre 2001.

Aujourd'hui l'héritage de la nouvelle critique est encore vivace mais on a fini par prendre une distance critique bénéfique avec les tendances dogmatiques de la nouvelle critique : cf textes brochure Lavocat et Wagner

-> texte de Lavocat

Lavocat cible bien les deux questions phare dans un séminaire sur le lecteur et a fortiori dans ce cours sur Eco : l'intention de l'auteur ; la pluralité des interprétations, et leur hiérarchie. Comment se situe Eco par rapport à ces deux questions ? On a un 1er élément de réponse avec l'Apostille, mais très insuffisant car la question est complexe, trop pour être résumée dans ce seul texte.

->texte de Wagner

Après Lavocat, avec Wagner, on a un 2e exemple de chercheur opérant un compromis entre l'apport indéniable de la nouvelle critique et la critique de la rigidité de certaines thèses structuralistes

-> textes de *Lector in fabula*

Commentaires :

-Après 4ème § : on aura remarqué le vocabulaire compatible avec le structuralisme et le textualisme : Eco parle de texte, de destinataire, empruntant un lexique plus propre à la linguistique qu'aux études littéraires traditionnelles

-Ces questions sur le lecteur, Eco a eu lui-même à se les poser en tant qu'écrivain

-dans l'activité littéraire, le sens n'achève de se construire qu'avec le lecteur. Mais tous les lecteurs sont différents, et la lecture est donc subjective. Cependant, ce n'est pas à la différence entre les personnalités des lecteurs que s'intéresse Eco. En fait, il ne s'intéresse ni à la personnalité des lecteurs, ni à celle de l'auteur. Qu'il appelle « lecteur empirique » et « auteur empirique » (le vrai lecteur, le vrai auteur, en chair et en os)

Mais Eco s'intéresse aux compétences encyclopédiques : les lecteurs n'ont pas tous le même savoir, la même culture

Pour exister, un texte a besoin d'un auteur pour l'écrire, d'un lecteur pour actualiser ses significations : un lecteur capable, un lecteur compétent. Pas n'importe quel lecteur.

5ème § :

Notion fondamentale : le Lecteur modèle. C'est un lecteur idéal. Un lecteur déjà présent, virtuellement présent avant même que le texte soit lu par les lecteurs en chair et en os

-> cf Bonnet p16, deux derniers paragraphes :

« Le Lecteur Modèle d'Eco est une des variantes de la figure du lecteur virtuel apparue au cours des années soixante-dix dans les travaux de différents théoriciens, dont les perspectives théoriques sont d'ailleurs parfois très divergentes, tels l'architecteur de Michael Riffaterre, somme de toutes les compétences requises par le texte, le lecteur «visé» (ou «supposé ») d'Erwin Wolff, le «lecteur informé» de Stanley Fish ou le «lecteur implicite » de Wolfgang Iser. Ce dernier, comme le souligne Eco lui-même, est très proche du Lecteur Modèle, bien que moins nettement déterminé par les structures textuelles.

L'interprétation, telle que la définit Eco, est une opération purement intellectuelle qui fait appel au bagage culturel du lecteur mais pas à son expérience individuelle. De même que l'Auteur Modèle s'est émancipé de sa dépendance originaire à l'égard de l'auteur empirique, le Lecteur Modèle est exempt de toute contamination de la part du lecteur empirique ».

Par qui ou par quoi est créé ce Lecteur Modèle ? Par l'auteur... ou par le texte. La réponse n'est pas si évidente. Plutôt par le texte, mais le texte est bien sûr écrit par l'auteur.

Citation à commenter, « L'auteur présuppose la compétence de son Lecteur Modèle en même temps qu'il l'institue » -> commentaire :

-écrire un texte, c'est créer un texte, mais aussi créer un lecteur ; pas un lecteur réel, mais un lecteur virtuel : le lecteur modèle

-On voit se dessiner un mouvement général qui est aussi celui du structuralisme, ou de la nouvelle critique : consiste à passer du point de vue de l'auteur au point de vue du lecteur, ou encore à se focaliser sur le texte et non sur l'auteur.

-Cependant, dans tous les cas, les 3 instances de la communication, auteur/émetteur, lecteur/récepteur, texte/message, sont liées et aucune ne peut être totalement éclipsée. D'ailleurs, Eco parle bien de l'auteur. C'est l'auteur qui construit le lecteur Modèle. Est-ce paradoxal, contradictoire, avec le fait de vouloir se désintéresser de l'intention de l'auteur et de mettre l'accent sur le travail d'interprétation du lecteur ?

Pour répondre à ces questions, imaginons un exemple pratique pour appliquer la théorie d'Eco : celui d'une publicité pour yaourt, belle femme, épanouie, qui réussit tout dans sa vie, grâce à son yaourt qui facilite son transit. Le récepteur-modèle est-il celui qui achète le yaourt ou celui qui analyse la pub ? Celui qui l'achète, car son interprétation est prévue par le message tel qu'il a été construit. Mais dans ce cas

précis, qui correspond à ce qu'Eco appelle les « textes fermés », pour bien analyser le message, il faut donc se détacher du lecteur naïf qu'est le lecteur-modèle.

Après la référence aux *Mystères de Paris* :

Il existe un Lecteur Modèle indépendant de la volonté de l'auteur

l'auteur peut se tromper sur le Lecteur Modèle

le lecteur aussi peut se tromper

Toutes les œuvres ne sont pas ouvertes : certaines se prêtent à des interprétations plurielles, mais pas toutes. Et de toute façon, ce qui est sûr : il existe toujours une infinité d'interprétations mauvaises

Eco distingue donc interprétation et utilisation ; l'utilisation, c'est quand on « force », quand on fait « violence » au texte. Dans l'interprétation, le lecteur « coopère ».

L'idée sera reprise dans des textes comme *Interprétation et surinterprétation* et *Les limites de l'interprétation*, mais sans utiliser nécessairement la même terminologie (à savoir « interprétation » et « utilisation »).

Sur Joyce etc :

Eco défend la pluralité interprétative mais s'insurge contre l'idée que toutes les interprétations sont possibles. En ses termes : un texte, même ouvert, ne prévoit pas n'importe quel Lecteur.

A nouveau, toutefois, on remarque que pour parler du Lecteur Modèle, Eco parle de l'auteur, et son projet, de son intention...

Passage à commenter, « Dans un processus communicatif... » :

Même dans les cas où le message est adressé à une « audience très » vaste », c'est-à-dire pas à un lecteur qu'on connaît personnellement, on peut toujours identifier un émetteur et un récepteur. Mais tous les textes ne fonctionnent pas de la même manière et l'intention de l'auteur n'a pas toujours la même importance

Pour préciser, Eco introduit la notion d'auteur modèle - et celle d'*intentio operis*

N. B. L'Auteur-modèle n'est pas plus réel que le lecteur-modèle

Dans les études littéraires : la méthode d'Eco est parfois discutée mais elle reste très efficace car on est attentif à ce que dit précisément un texte ; on se débarrasse de la subj des lecteurs ; on n'a pas besoin de savoir ce que pensait l'auteur : on dispose de ce qu'il a écrit

Qu'est-ce que cela apporte de distinguer auteur empirique et auteur-modèle ?

Les cas où l'on dit : « ce n'est pas ce que je voulais dire... » « c'est ce que vous avez dit ! »

Prenons un exemple : l'affaire Benzema-Valbuena, avec les écoutes de Benzema rapportées dans la presse : Benzema, qui parle à un ami au tél (lequel ami est inculqué pour escroquerie à l'égard de Valbuena), se réfère à Valbuena en parlant de l'autre « tapette ». Benzema, mis face à ces propos qu'il a tenus dans une conversation privée mais enregistrée et finalement divulguée, se défend d'avoir insulté Valbuena : pour lui, « tapette » n'est pas une insulte, mais plutôt une sorte de gentille vanne. Certains se sont alors amusés à publier sur Facebook un message de cette teneur : « salut Benzema, j'ai vu ton message où tu t'expliques à propos du

mot 'tapette', bon ben salut gros connard d'enfoiré. En toute amitié, bien sûr. »  
Comment analyser ceci en des termes sémiotiques, dans la perspective d'Eco ? On peut dire que l'auteur de cette plaisanterie sur Facebook montre qu'il refuse l'interprétation de l'auteur : on ne s'intéresse pas à l'intention de l'auteur à partir de ce qu'il en dit, mais on regarde ce que veut dire précisément ce qu'il a dit.

Alors, est-il paradoxal ou contradictoire qu'Eco parle parfois de l'auteur qui construit son lecteur Modèle (plutôt que de ne parler que du texte, de l'auteur-modèle, d'*intentio operis*?...)

Non :

-l'auteur construit un lecteur, mais il ne construit pas toujours exactement le lecteur qu'il a l'intention de construire

-l'auteur empirique existe bel et bien (il serait absurde de dire le contraire) ; mais souvent on ne connaît pas son avis ; et de toute façon cet avis n'est pas toujours en soi plus important qu'un autre.

Cela étant, en prenant un peu de recul, il faut bien reconnaître l'efficacité relative des notions d'auteur modèle et d'*intentio operis*, cette dernière notion ayant un gros défaut : personnifier un texte, qui est soit un objet, soit une chose abstraite, mais pas en tout cas un être doué d'une intention, d'une conscience, d'un inconscient (pour les mêmes raisons, J. Bellemin-Noël reconnaissait a posteriori que la notion d'« inconscient du texte » qu'il avait employée dans son essai *Vers l'inconscient du texte* était discutable).

Cf. Bonnet, p. 14 de la brochure, 3 premiers paragraphes :

« Postuler la totale extranéité de l'auteur empirique vis-à-vis de son œuvre est aussi absurde que de les identifier purement et simplement. Nerval n'est autre que Gérard Labrunie en tant qu'il écrit et non pas un «tout autre». Il est parfaitement légitime de ne s'intéresser qu'à Nerval sans se soucier de Labrunie, mais il est illusoire de prétendre que l'un n'a rien à voir avec l'autre ».

« Eco postule que l'interprète n'a pas à se soucier des conditions de production du texte. L'Auteur Modèle (la stratégie textuelle) est bien une création de l'auteur empirique, mais les processus à travers lesquels celui-ci élabore celui-là n'entrent pas dans le cadre d'une théorie de l'interprétation ».

« Le sémioticien de stricte obédience s'interdit toute excursion dans la biographie au nom de la rigueur méthodologique: tout est dans le texte, inutile d'aller chercher ailleurs. Admettons - ce qui reste à prouver - que la valeur de l'information biographique, du point de vue heuristique, est nécessairement nulle, ou pire, qu'elle peut contribuer à distraire le lecteur de l'essentiel, car ce que le texte exprime n'a rien à voir avec les vicissitudes du sujet empirique. Reste que ces connaissances (qui ne se réduisent pas toujours à un «misérable petit tas de secrets»<sup>2</sup>) font partie de notre encyclopédie, au même titre que d'autres. Doit-on alors considérer qu'elles font partie de l'encyclopédie du lecteur empirique mais pas du Lecteur Modèle, et que celui-là doit tendre à s'identifier avec celui-ci? Mais pourquoi s'imposer une telle ascèse? »

---

<sup>2</sup> Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*.



Pas facile de se débarrasser :

- de l'auteur
- de l'intention

-> DE L'AUTEUR : Barthes parle du « besoin de l'auteur » ; Foucault parle de la « fonction auteur » ; Balzac dans la préface à *Peau de chagrin* [1831] évoque le lecteur imaginant inévitablement l'auteur:

« les lecteurs ne peuvent jamais rester impartiaux entre un livre et le poète. Involontairement, ils dessinent, dans leur pensée, une figure, bâtissent un homme, le suppose jeune ou vieux, grand ou petit, aimable ou méchant. L'auteur une fois peint, tout est dit. *Leur siège est fait !* / Et alors, vous êtes bossu à Orléans, blond à Bordeaux, fluet à Brest, gros et gras à Cambrai. [...] Vous devenez enfin un être multiple, espèce de créature imaginaire, habillée par un lecteur à sa fantaisie, et qu'il dépouille presque toujours de quelques mérites pour les revêtir de ses vices à lui. Aussi, avez-vous quelquefois l'inappréciable avantage d'entendre dire : – Je ne me le figurais pas *comme ça !...* »

Eco passe de l'auteur à un auteur modèle, avec une intention qui ne disparaît pas : intention du texte, *intentio operis*.

DE L'INTENTION : On ne se débarrasse pas comme ça de l'intention : cf. Seleskovic, traductrice-interprète qui explique que pour traduire, on déverbalise le message pour le reformuler en se mettant à la place de l'émetteur ; la notion d'intention apparaît d'ailleurs bien dans l'expression « *vouloir* dire », qui est en français la traduction la plus courante de l'anglais de « to mean ».

On peut en revanche distinguer plusieurs niveaux du sens dans l'expression verbale (orale ou écrite) : explicite, implicite, latent ; volontaire ou involontaire, conscient ou inconscient.

### Lecture du 1er extrait tiré d'*Interprétation & surinterprétation*

A propos -> Le texte de F. Lavocat est tiré d'un volume qu'elle a coordonné sur l'interprétation : « Pourquoi l'interprétation » (<http://www.fabula.org/lht/14>). Ce volume en ligne contient l'intervention d'une autre Pr d'une université parisienne, Sophie Rabau. Qui a elle-même coordonné un dossier sur l'interprétation : « Lire contre l'auteur », 2012.

Or, S. Rabau défend, contre Eco assurément, l'idée de la pluralité des interprétations, de l'unicité de chaque interprétation : tout lecteur est auteur de son interprétation, et de la nécessité d'une lecture contre-autoriale. Pour illustrer cette idée, dans un article récent, dans sa bibliographie, elle remplace tous les noms des auteurs par le sien (démarche mi-ludique mi-sérieuse) : « Du swing dans l'éternité », <http://www.fabula.org/lht/17/rabau.html>.

Je trouve cette position excessive, même si je ne suis pas contre le principe d'une lecture contre-autoriale (ponctuellement, j'ai proposé des lectures contre-autoriales)<sup>3</sup>. En effet, parfois, l'interprétation mise en avant par l'auteur ne correspond pas à ce qu'il a écrit. Par

---

<sup>3</sup> Un de mes articles sur l'écrivain italien Giorgio Bassani relève en partie d'une lecture contre-autoriale : cf. <https://www.fabula.org/colloques/document3099.php>.

exemple lors de polémiques, quand l'auteur, visé par les critiques, se défend avec une certaine mauvaise foi Ex Marco Ferreri, après le scandale de *La grande bouffe* à Cannes, disant que le film est une critique de la consommation.

Par exemple, S. Rabau juge révélatrice une expérience pédagogique menée avec ses étudiants, qui a consisté à faire résumer une même nouvelle de Mérimée par des titres que les étudiants devaient inventer sans connaître le titre original. Cela a donné des titres assez divers tels que : « L'archéologue et le bandit ; Plongée dans le monde du banditisme ; Histoire d'une passion meurtrière ; Une âme libre ; La sirène ; Le Diable bohémien ; La Bohémienne ». Le véritable titre de la nouvelle était *Carmen*.

On note une grande diversité, certes. Mais d'une part, un résumé n'est pas exactement une interprétation, et un titre n'est pas forcément un résumé interprétatif, comme le montre l'exemple de « L'écume des jours ». En fait, ce que S. Rabau a proposé à ses étudiants, davantage qu'un exercice d'interprétation, est une lecture suivie d'une sorte de petit exercice d'écriture à contrainte ouvrant sur un très large horizon de possibles. Mais surtout, d'autre part, il faut bien voir qu'une infinité de titres n'aurait pas pu être proposés. Aucun étudiant n'aurait choisi comme titre de la nouvelle *Mon curé chez les nudistes* ou *Terminator 3*.

La limite de ce genre de positions mettant l'accent sur la pluralité des interprétations est de ne pas prendre compte assez en compte les interprétations incorrectes, minimise la différence entre interpr correctes et interpr incorrectes. Et pourtant cette différence est sans cesse présente à notre esprit, sans quoi nos échanges ressembleraient à cette histoire drôle : « Deux fous discutent : -quelle heure est-il ? –on est samedi. –Hein ?! N'importe quoi, samedi c'est en Amérique ». S'il n'y avait pas de différence entre interprétations correctes et incorrectes, ceci ne serait pas une blague, mais notre vie quotidienne.

Lecture : 2ème extrait d'*Interprétation & surinterprétation* : sur l'auteur empirique

### Lecture de la fin du texte de Lavocat

N.B. : « Un classique est un livre qui n'a jamais fini de dire ce qu'il avait à dire », Calvino. En effet, un texte est un énoncé figé, qui avec le temps se prête à de nouvelles lectures car le profil des lecteurs évolue.

Retour sur les concepts « interprétation » et « utilisation » ; peut-être faudrait-il distinguer interprétation, analyse, et application.

L'exemple apporté par Eco de la lecture freudienne d'*Œdipe roi* comme 'interprétation correcte par le lecteur-modèle n'est pas vraiment convaincant, comme le note N. Bonnet dans son article. Il le serait serait plus si on disait non pas que la lecture freudienne correspond à l'interprétation correcte par le lecteur-modèle, mais qu'elle est une analyse pertinente d'un certain aspect de la tragédie réduite à son schéma narratif/dramatique minimal, et que la tragédie ainsi analysée trouve une application dans le champ de la psychanalyse de presque tout être humain (ou peut-être seulement d'ailleurs de tout individu masculin)..

Voyons quelques exemples de communication où l'intention est essentielle ; et où il y a qu'une interprétation correcte

-Exemple de la cigarette : « auriez-vous une cigarette » peut vouloir dire plusieurs choses. Parfois « j'éprouve de l'attraction pour vous »  
Mais qu'est-ce qui se passe si j'embrasse la personne et que je me fais gifler ? J'ai mal interprété le message... et j'ai fait une inférence (autre terme, assez barbare : une *implicature*) hasardeuse sur l'intention de l'auteur  
Est-ce que le message est plus complexe qu'il n'en a l'air ? Oui car il contient une part d'implicite. Est-ce que le message a mille interprétations possibles ? Non. « Oui, j'ai une cigarette » ; et je pars. Ou « non. Je n'ai pas une cigarette. J'en ai tout un paquet » sont des interprétations incorrectes.

Dans certaines situations communicatives, l'intention de l'auteur est primordiale ; interpréter correctement c'est comprendre l'intention de l'auteur. Ces règles valables pour la vie quotidienne s'appliquent aussi à la littérature.

-l'ironie, qui repose sur la figure de l'antiphrase

-Quand il y a erreur involontaire ; et notamment lapsus. Rachida Dati parlant de « fellation » au lieu d' « inflation » lors d'une interview...

-Messages codés, cryptés, par exemple les contrepèteries. Cf. Rabelais (*folle de la messe*). Impossible de savoir si certaines sont volontaires ou non :

Le verger des muses (librairies)

Les berges sont à vous (slogan mairie de Paris)

« les sonnettes au cou des bœufs » (V. Hugo)

La rue du quai (il y en a une à Lussac-les-châteaux).

-> Celles-ci peuvent être volontaires, involontaires, ou inconscientes

Pour d'autres exemples d'interprétations discutables voire fausses ou délirantes, voir les extraits d'*Interpr & surinterp* proposés dans la brochure :

-Poème de Wordsworth

-« Achille est un lion »

-Orchidée

-« Toilettes »

-Et le poème de Marino.

## Lecture du texte de Searle

-Searle prend comme exemple d'énoncés à message explicite les contes enfantins... Mais pas seulement. Dans la culture occidentale, comme fictions à l'interprétation univoque explicitée par l'auteur, les Allégories, les fables, les paraboles, les *exempla*...

-il expose une théorie sur les assertions sérieuses qu'on trouve dans des fictions, et qui correspondent bien à ce que l'auteur a voulu dire : non seulement celles exprimées explicitement, mais aussi celles qui sont formulées de manière moins directe (par ex, à travers *Don Quichotte* ou *Mme Bovary*, Cervantès ou Flaubert expose l'idée qu'il ne faut pas prendre pour argent comptant ce qui est écrit dans les livres et qu'il faut bien distinguer le réel et l'imaginaire...)

-> La limite de cette idée est qu'il n'y aurait de différence qu'apparente entre les fictions de Cervantès ou Flaubert (par exemple) et les essais de Malebranche ou de Nietzsche (par exemple). Il semblerait que pour Searle, si l'on arrivait à développer les assertions sérieuses implicitement formulées par les auteurs par le biais de leurs fictions, on pourrait reconstituer une pensée comparable à celle des philosophes ou des essayistes dans leurs écrits...

Mais alors, si les écrivains comme Cervantès ou Flaubert voulaient dire directement leurs idées, pourquoi écrire des fictions ?

Pour reprendre le titre du célèbre essai de M. McLuhan, "the medium is the message": quand on change la façon de dire, on change un peu le contenu. Et le contenu des fictions ne peut se limiter aux assertions sérieuses que l'on peut déduire de ces fictions, et qui seraient censées correspondre aux intentions de l'auteur.

-> retour à l'exemple de la cigarette : selon la formulation employée (« Auriez-vous l'obligeance de me donner une cigarette », « Tu me passes une clope ? », « hé ducon passe-moi une clope »), le message n'est pas fondamentalement différent, mais il serait excessif de nier les nuances. Cf. la célèbre tirade de Cyrano.