



HAL
open science

Qu'est-ce qu'une interprétation fausse

Jean-Jacques Lecercle

► **To cite this version:**

Jean-Jacques Lecercle. Qu'est-ce qu'une interprétation fausse. Colette Stévanovitch; Henry Daniels. L'affect et le jugement. Mélanges offerts à Michel Morel à l'occasion de son départ en retraite, 2 (6), Association des médiévistes anglicistes de l'enseignement supérieur, pp.293-312, 2005, GRENDEL. hal-04698482

HAL Id: hal-04698482

<https://hal.science/hal-04698482v1>

Submitted on 16 Sep 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Qu'est-ce qu'une interprétation fausse ?

1. Interprétation¹

Le mot « interprétation », comme beaucoup de mots en « -tion » issus ! de verbes, « représentation » ou « explication » par exemple, est ambigu : il désigne soit un procès, soit le résultat de ce procès. Il ne m'échappe pas qu'en matière d'interprétation c'est le procès qui est de loin le plus intéressant. L'intérêt de l'interprétation est situé dans le chemin parcouru plus que dans le résultat obtenu, ce que démontre la pratique de l'explication de textes, qui est une des gloires de notre système universitaire français. Pourtant, ce n'est pas au procès que je vais m'intéresser aujourd'hui, mais bien à son résultat. Je vais me demander ce qu'il en est non pas du processus d'explication et de critique du texte littéraire, mais de son résultat, incarné dans un ensemble de propositions, c'est à dire dans une interprétation. Et je vais le faire en tentant de défendre deux thèses, qui sont contradictoires, au moins en apparence, et dont la conjonction constitue, sinon une franche contradiction, au moins un paradoxe. Thèse n° 1 : il n'y a pas d'interprétation vraie. Thèse n° 2 : il y a des interprétations fausses.

Si j'affirme en effet que d'interprétation vraie il n'y a point, j'ai le choix entre deux inférences, dont la première transforme mon couple de thèses en une trivialité (il y a bien sûr des interprétations fausses puisque, aucune interprétation n'étant vraie, elles sont toutes fausses) et la seconde en une contradiction (si toutes les interprétations ne sont pas fausses, alors il doit y en avoir au moins une qui est vraie).

¹ Ceci est le texte d'une conférence, prononcée lors de la rentrée solennelle de l'Ecole Doctorale Lettres-Langues de Paris X, le 1^{er} décembre 2003.

La première inférence fait de nous (j'entends les universitaires interprètes, c'est à dire les littéraires) des sophistes ou des charlatans, et nous condamne au chômage : vous comprendrez que j'hésite à l'adopter. La seconde me condamne au paradoxe de l'interprétation qui n'est ni fausse ni vraie, et qui devrait être l'un des deux. C'est elle que je vais développer.

A vrai dire, cette asymétrie entre le vrai et le faux ne doit pas nous surprendre : je vous rappelle que dans l'épistémologie de Karl Popper, on ne peut jamais vérifier une théorie scientifique, mais on peut la falsifier. Dans mon interprétation de l'interprétation, on peut déclarer fausse une interprétation, mais on ne peut jamais la déclarer vraie.

Encore faut-il que je vous dise ce que selon moi une interprétation devrait être pour être qualifiée de vraie, et en quoi aucune ne remplit ces conditions. Ma position sur ce point n'est guère originale. Pour le dire d'un mot, la vérité de l'interprétation d'un texte devrait se décliner au singulier : elle devrait être unique, stable jusqu'au point d'être définitive, ou tout au moins cumulative (ce qui suppose qu'elle peut être affinée, mais non déniée), et valable universellement. Autrement dit, les propositions qui constituent une interprétation vraie ont les mêmes propriétés que celles qui participent des jeux de langage qui ont recours à un concept de vérité, par exemple les descriptions factuelles. La proposition « Napoléon est mort à Ste Hélène » ne peut coexister ni avec sa contradictoire, ni avec aucune proposition désignant un autre lieu (« Napoléon est mort à Las Vegas ») ; sa valeur de vérité n'est pas dépendante du changement de conjoncture historique (à moins naturellement que les progrès de la science historique ne la déclarent fausse, mais c'est alors avec effet rétroactif) ; elle s'impose à tous les locuteurs, et l'on ne peut la dénier sans paraître fou ou révisionniste. En matière d'interprétation littéraire, cela nous contraindrait à attribuer l'interprétation vraie à quelque transcendance, sinon au ciel des idées, au moins à l'intention de sens de l'auteur ou à la structure que l'interprétation met à jour mais n'invente pas.

L'interprétation fausse

Je ne vous apprendrai rien en vous disant que cette conception de la vérité rend le concept non pertinent pour le jeu de langage qu'est l'interprétation littéraire : nous avons une conception spontanément plus libérale de l'interprétation, que nous savons irréductiblement plurielle (ce qui incidemment nous évite le chômage). Le problème est de ne pas laisser ce libéralisme tourner au laxisme, d'éviter ce que les anglicistes connaissent sous la formulation « *anything goes* », « tout est bon à prendre », et qui est le slogan de l'anarchisme épistémologique de Feyerabend. C'est ici qu'apparaît l'interprétation fausse : si tout n'est pas bon à prendre en matière d'interprétation, alors je dois être capable d'exclure certaines interprétations, d'affirmer qu'elles sont fausses.

2. Interprétation fausse

Mon intérêt pour ce type d'interprétation remonte loin. Il vient de mon corpus favori en matière de littérature, la littérature victorienne du non-sens, et en particulier l'œuvre de Lewis Carroll. Car dans son appellation même, ce genre de textes a une rapport particulier avec l'interprétation. Un texte de non-sens est, tautologiquement, un texte sans sens : il ne se laisse donc pas interpréter. Mais ce refus de sens est ressenti par son lecteur, animé d'un besoin de sens qui exige à tout prix d'être satisfait, comme une provocation : le lecteur est donc d'autant plus incité à interpréter que le texte se dérobe. Alors, les interprétations se multiplient, alors elles se font si imaginatives qu'elles versent parfois dans la folie. L'universitaire qui dépouille un corpus critique sur les textes du non-sens, je parle ici d'expérience pour avoir commis une thèse sur le sujet, rencontre nécessairement sur son chemin des interprétations de ses textes favoris qu'il ne peut pas ne pas qualifier de fausses, pour rester poli. Il est donc nécessairement ébranlé dans son libéralisme critique, et doit se poser la question des ses limites, d'où le titre de ma conférence.

Quelquefois, son texte lui-même met en scène ses provocations et les conséquences qu'elles suscitent. Je vous en propose un exemple, emprunté à *Alice au pays de merveilles*. Au chapitre 7 du conte, Alice

s'assied à la table où le Chapelier Fou et le Lièvre de Mars sont en train de prendre le thé. Elle s'impose, car elle n'a pas été invitée, et les convives cherchent à l'empêcher de les rejoindre en s'écriant à l'unisson « *No room! No room!* », ce qui n'impressionne guère Alice, car la table est aux trois quarts vide. Après quelques instants, le Chapelier semble oublier son irritation, et propose à la petite fille une devinette, « *Why is a raven like a writing-desk?* », « pourquoi un corbeau ressemble-t-il à une écritoire ? »² Après des arguties dignes d'un philosophe analytique (la pauvre Alice n'a pas le dessus dans cet assaut sophistique), la petite fille donne sa langue au chat. A sa grande indignation, le Chapelier déclare qu'il ne connaît pas la solution. Le lecteur sympathise avec cette indignation : ce n'est pas de jeu (l'anglais dirait : « ce n'est pas du cricket ») de proposer une énigme à une petite fille pour lui en refuser la solution. Et ce n'est pas de jeu de titiller le besoin de sens du lecteur pour refuser de le satisfaire. Les lecteurs d'*Alice au pays des merveilles* ont donc tenté de découvrir ce sens qui se dérobaient. Les premiers ont interrogé Lewis Carroll lui-même. Car s'il y a une vérité de l'interprétation, elle gît dans la révélation de ce que le texte veut dire, et quel meilleur moyen de découvrir ce que le texte veut dire que de le demander à son auteur (sur cette équivalence entre sens du texte et intention de sens de l'auteur on a bâti plus d'une théorie de l'interprétation) ? Mais Lewis Carroll est connu pour avoir répondu, à qui lui demandait d'interpréter *La Chasse au Snark* : « ne me demandez pas le sens de ce poème, je n'en suis que l'auteur ». En l'occurrence toutefois, il obtempéra, et proposa une solution, plate à souhait, et qu'il présenta comme « *merely an afterthought* », un pensée de surcroît, une idée d'après la bataille, ce qui en matière de vérité de l'interprétation ne fait guère l'affaire. C'est pourquoi les lecteurs se sont mis à faire le travail eux-mêmes, et les solutions à la devinette se multiplièrent. Je vous cite celle que je préfère : « *Because Edgar Allan Poe wrote on both* », « Parce qu'Edgar Poe a écrit sur les deux ». Car il a en effet écrit ses œuvres la feuille posée sur une écritoire, et il a écrit sur le corbeau,

² L. Carroll, *The Annotated Alice*, Harmondsworth : Penguin, 1965, pp. 95-97.

L'interprétation fausse

auquel est consacré son poème le plus célèbre (« *Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary, / Over many a quaint and curious volume of forgotten lore...* » : tous les écoliers anglo-saxons ont appris par cœur ces vers grandiloquents). Autrement dit, la solution de la devinette consiste à faire apparaître dans sa formulation un zeugme, figure de style chère à Lewis Carroll, et dont *La Chasse au Snark* contient un exemple fameux : lorsque les héros pourchassent le Snark, « *they pursued it with forks and hope* », « ils le poursuivirent avec des fourchettes et avec espoir ».

De cette solution, ou interprétation, de la devinette, qui m'agréé totalement, je ne peux pas dire qu'elle est vraie, au sens où j'ai défini ce terme (car ma préférence est subjective et esthétique, et je n'ignore pas que des dizaines d'autres solutions ont des droits identiques à l'existence). Mais je ne veux pas dire non plus qu'elle est fausse, car si elle n'est pas vraie, elle est néanmoins bien trouvée, comme disait l'autre. Je vais donc introduire subrepticement ici une troisième thèse. Thèse n° 3 : certaines interprétations sont justes. Cela me condamne à vous expliquer tôt ou tard la différence que j'établis entre le juste et le vrai.

Mais avant cela, je vais me livrer à ce que les Anglais appellent « *a thought experiment* », une expérience de pensée. Je vais essayer d'imaginer ce que pourrait être une solution, ou interprétation, fausse de la devinette.

Première tentative. Pourquoi un corbeau ressemble-t-il à une écritoire ? Mais parce que trans-atlantique, bien sûr. Silence gêné dans la salle. L'honneur que l'on a fait à notre éminent collègue de prononcer la conférence inaugurale de l'Ecole doctorale lui est monté à la tête, il est subitement devenu complètement fou, et il convient de l'accompagner au plus vite, avec douceur mais avec fermeté, jusqu'à l'infirmerie. Ma première interprétation n'est pas donc tant fausse que folle : ce n'est à vrai dire pas une interprétation du tout.

D'où ma seconde tentative. Une corbeau a quelque chose à voir avec une écritoire, car sur une écritoire on écrit des lettres, et une personne qui écrit des lettres anonymes est un corbeau. D'ailleurs Lewis Carroll lui-même en écrivait sans cesse (c'était un auteur de

lettres prolifique), et il avoue ici indirectement, pour soulager sa conscience (car il était fort pieux) qu'il fut le corbeau d'Oxford. Et j'ajoute : de Londres aussi, car c'est à sa plume que l'on doit ces lettres qui défrayèrent la chronique et qui étaient signées Jack l'Eventreur. Lewis Carroll était donc Jack l'Eventreur. Je peux être fier de moi, car je n'ai pas seulement trouvé la solution de la devinette, j'ai aussi résolu une des principales énigmes historiques du XIX^e siècle.

Vous me direz que j'exagère, et votre opinion de ma santé mentale ne s'est guère améliorée. Mais je vous fait remarquer que mon interprétation, qui est manifestement fausse, n'est pas délirante (enfin... disons : pas totalement). Car elle est composée d'une suite de propositions liées par des articulations logiques. Et c'est une véritable interprétation du texte de la devinette : elle en commente les mots, et c'est de ce commentaire qu'elle tire ses inférences. Elle ne prend pas le texte pour simple prétexte à l'exposition d'autre chose, par exemple une marotte théorique, ce qui se serait passé si j'avais prétexté de la devinette pour vous exposer les émotions fortes que suscite en moi le concept d'heccéité dans l'œuvre de Gilles Deleuze. Enfin, elle utilise des bribes d'informations exactes concernant Lewis Carroll, car il est vrai qu'il passait son temps à écrire des lettres, et il est vrai qu'il était très pieux.

En quoi donc mon interprétation est-elle fausse ? C'est ici que je réponds à la question posée par mon titre, sous la forme d'une première définition. Une interprétation est fausse si :

- a) elle n'est pas complètement délirante.
- b) elle ne prend pas le texte pour prétexte à l'exposition d'idées qui n'ont rien à voir avec le texte.
- c) elle utilise jusqu'à un certain point des techniques (d'argumentation, de découverte d'information) rationnelles et pratiquées par la communauté des acteurs rationnels (par exemple la communauté des critiques littéraires)
- d) elle est contraire tant à la langue, définie comme l'état synchronique d'une langue naturelle qu'à l'encyclopédie, définie comme l'état des croyances et des savoirs dans une conjoncture

L'interprétation fausse

historique donnée (celle de la première apparition du texte et/ou celle du lecteur-interprète).

Car on voit bien en quoi ma solution pêche : elle ne respecte pas la chronologie, puisque *Alice au pays de merveilles* est antérieur de deux décennies aux crimes de *Jack the Ripper* ; elle ne respecte pas la langue, puisque l'anglais ne parle pas, en matière de lettres anonymes, de corbeau, mais de « *poisoned pen letters* », de lettres écrites au stylo empoisonné ; et elle ne respecte pas ce que par ailleurs on sait de la vie de Lewis Carroll.

3. Quelques fous littéraires

Vous pensez peut-être que j'ai choisi un exemple facile parce qu'exagéré, et que de telles interprétations ne peuvent exister dans la réalité. Vous avez tort, comme les exemples qui suivent vont le démontrer.

Je commence par le plus connu, et le moins fou, de ces fous littéraires, dont tous les autres sont, sans le savoir, les disciples. Je veux bien sûr parler du Saussure des anagrammes. La folie de Saussure réside dans le fait que sa méthode d'interprétation, virtuellement fructueuse (on peut fonder, et on a fondé, des interprétations littéraires convaincantes sur la cryptonymie et la dissémination des paragrammes), s'emballe, et donne des résultats qui, en proliférant, s'auto-détruisent. La raison maintenue de Saussure réside dans le fait qu'impressionné par la prolifération des résultats, il a cherché à les confirmer par d'autres voies (on se souvient de sa tentative de correspondre avec l'auteur contemporain de vers latins dans lesquels Saussure avait trouvé des anagrammes), et que, devant l'échec de sa tentative, il a mis fin à ses recherches. Mais l'aspect le plus intéressant de la folie de Saussure n'est peut-être pas tant la prolifération des résultats que le fantasme de vérité qui l'accompagne. Car Saussure a besoin non seulement de trouver ses anagrammes dans les textes qu'il lit, mais il a aussi besoin que son interprétation soit vraie, que ces anagrammes y soient réellement, que quelqu'un, l'auteur du texte, les y ait délibérément mis. On a ici une nouvelle caractéristique de l'interprétation fausse : c'est quand on parle avec

insistance de vérité de l'interprétation que celle-ci a de fortes chances d'être fausse.

Mes autres exemples sont moins connus, car ce sont des interprétations, écrites par de véritables fous littéraires, des contes et poèmes de Lewis Carroll. Apparaît alors le personnage du fou littéraire : c'est un autodidacte, il n'a pas de contact avec les communautés professionnelles, celle des critiques ou celle des universitaires, mais un enthousiasme irréprensible l'anime, et la certitude d'avoir trouvé l'ouvre-boîte qui donne la clef du texte. Il souscrit donc, en matière d'interprétation, à la théorie de l'ouvre-boîte : tout texte est comme la devinette de Carroll, c'est une énigme, qui doit avoir une solution, c'est à dire une interprétation unique, parce que vraie, une vérité attribuée à l'intention de sens de l'auteur, qui ne l'a pas exprimée clairement, mais plutôt dans la langue d'Esopé, par une série de ce que les linguistes appellent des actes de langage indirect. Cette intention véritable, seul le fou littéraire l'a perçue, d'où sa fierté, qui dénie le problème évident, mais qu'en un sens nous avons tous lorsque nous nous livrons aux délices de l'interprétation, et pour peu que nous croyions dire le vrai : comment se fait-il que je sois le premier à percevoir, le seul à avoir vu, cette vérité du texte, qui pourtant crève les yeux ? La seule réponse possible est que je suis un génie, conviction folle, mais à laquelle ma modestie native m'incite à croire. Ainsi naissent les interprétations fausses : dans ce rapport hyperbolique à la vérité.

Mon premier fou littéraire carrollien est un couple. J. Francis Gladstone, le petit-fils du grand homme, et Jo Elwyn Jones, fille d'un ancien ministre travailliste, sont les auteurs d'un ouvrage, *The Red King's Dream, or Lewis Carroll in Wonderland*,³ qui présente une interprétation globale des deux *Alice* : ils ont découvert qu'il s'agit de romans à clef, dans les personnages desquels ils reconnaissent des proches de Carroll ou ce qu'on appelle des « victoriens éminents ». Ainsi, le Roi et la Reine de Cœur sont, ce qui ne surprendra personne,

³ J. Elwyn Jones & J.F. Gladstone, *The Red King's Dream, or Lewis Carroll in Wonderland*, Londres : Jonathan Cape, 1995.

L'interprétation fausse

les parents d'Alice Liddell, la petite fille réelle qui inspira à Carroll le personnage d'Alice. Et comment ne pas reconnaître en effet le caractère possible, et même vraisemblable d'une telle interprétation, puisque chacun sait qu'outre Alice Liddell, dont la photographie orne la dernière page de la version manuscrite du conte, ses sœurs et Carroll lui-même figurent dans le conte sous la forme d'animaux (Carroll se laisse reconnaître dans le personnage du Dodo, oiseau exotique et disparu : il se nommait « Dodgson » et bégayait). Le problème n'est donc pas dans l'hypothèse de travail, mais dans la technique d'interprétation. C'est par là que les auteurs deviennent des fous littéraires. Et l'on remarque immédiatement qu'ils se donnent toutes les facilités pour « prouver » une conviction qui est rationnelle mais guère avérée : ni le texte ni l'encyclopédie ne la confirment. On les sollicitera donc au point de les gauchir. Ainsi, les auteurs trouvent un dessin de griffon dans un carnet de Ruskin. Or, il y a dans *Alice au Pays des merveilles* un personnage de griffon : il cache donc Ruskin. Ils se souviennent alors que Carroll avait rencontré une fois Ruskin, lors d'une visite de ce dernier à Oxford, et qu'il l'avait trouvé antipathique. Ils se souviennent également qu'Alice Liddell est mentionnée une fois dans l'autobiographie de Ruskin (ce qui, comme elle était la fille du *master* d'un des principaux collèges, n'est guère étonnant). Et le tour est joué : le griffon d'Alice *est* Ruskin. Ou bien, on fera appel à des anagrammes. On prendra un des poèmes d'Alice et, sans même se donner les contraintes minimales de Saussure, on y trouvera les anagrammes de Henry Liddell, père d'Alice, de Christ Church, collège qu'il présidait, des mots « *dean* » « *canons* » et « *students* », qui désignent les divers membres du collège : il est donc clair que ce poème décrit, de façon cryptée, la vie du collège dont Carroll était membre. Le problème est que le poème contient aussi les anagrammes de Lénine et de Napoléon. Et je ne doute pas que, s'il avait été assez long, j'y aurais également trouvé mon nom. On a donc affaire à une interprétation entièrement rationnelle dans son hypothèse, qui s'appuie sur des caractéristiques indéniables du texte, mais qui est fausse parce que les techniques d'interprétations sont soit défectueuses (elles se donnent trop de facilités, elles sont trop

visiblement fondées sur des jugements subjectifs et des intuitions arbitraires) soit immaîtrisées (la technique des anagrammes, si elles n'est pas très sévèrement contrainte, donne des résultats qui prolifèrent de façon incontrôlée).

Mon second exemple est un peu plus fou, car fondé sur une intuition, une hypothèse de travail, que l'encyclopédie exclut. Abraham Ettleson, un chirurgien juif américain, appartenant à la secte hassidique, a publié à compte d'auteur deux livres dans lesquels il prouve que Carroll était secrètement juif et que ses contes sont des cryptogrammes dans lesquels celui qui a compris peut lire la Torah.⁴ Ces deux ouvrages sont des séries d'explications de textes, très minutieuses, et qui établissent à chaque fois des équivalences entre des fragments du texte de Carroll et des éléments du rituel juif. La technique interprétative fait appel, ce qui ne nous surprendra plus, aux anagrammes, mais pas seulement. Voici en effet comment Ettleson analyse le titre du poème nonsensique *Jabberwocky* : découpez, nous dit-il, ce mot en deux et lisez le en miroir, et vous obtiendrez « *rebbaj ykcow* », ce qui se lit évidemment « *rabbi Jacob* », le rabbin Jacob, c'est à dire le Bal Shem Tov, le fondateur de la secte hassidique. Et bien sûr Ettleson peut triompher, il peut s'écrier qu'il n'a rien inventé, que ce qu'il a trouvé est indéniablement dans le texte : sa découverte doit avoir la même force de conviction que la solution enfin trouvée d'une devinette, ou le sens enfin perçu d'un mot d'esprit. Naturellement, comme de telles trouvailles sont rares (mais l'ingéniosité du fou littéraire n'a pas de bornes), Ettleson triche, il se contente d'approximations, il relâche ses contraintes, et c'est là qu'il a recours à l'anagramme. Ainsi l'animal nonsensique évoqué dans le même poème, le *Bandersnatch*, contient l'anagramme de Satan. Il contient également les anagrammes de Baader et de sa bande, de Santander et de l'ETA : où il apparaît que Lewis Carroll n'était pas seulement juif, mais terroriste.

⁴ A. Ettleson, *Lewis Carroll's 'Through the Looking-Glass' Decoded*, New York : Philosophical Library, 1966 ; « *Alice in Wonderland* », *The Secret Language of Lewis Carroll Revealed*, New York : Carlton Press, 1971.

L'interprétation fausse

Cette fausse interprétation a cependant deux caractéristiques frappantes. D'abord elle opère sur le texte le même travail que nous autres, interprètes patentés : elle procède à une explication du texte qui est attentive aux mots du texte, à sa matérialité. C'est donc une véritable interprétation. Ensuite, elle utilise des techniques d'interprétation que le texte lui-même suggère et utilise. Car le principe organisateur d'*A travers le miroir* est en effet l'inversion en miroir. Lorsque Alice découvre le poème *Jabberwocky* dans le conte, il est imprimé à l'envers, et Alice doit le tenir devant une glace pour le lire. Les techniques interprétatives d'Ettleson sont donc fidèles au texte. Et ce sont celles qu'à l'intérieur du texte Humpty-Dumpty applique au poème pour en expliquer à Alice les mots « difficiles », qui sont en réalité des forgeries. Ettleson lui aussi nous explique les mots et passages difficiles d'un texte qui, appartenant au genre du non-sens, en est constellé. Le seul problème est que nous ne pouvons accepter l'interprétation qu'il en tire parce qu'elle est contraire à l'encyclopédie, c'est à dire à tout ce que nous pouvons savoir par ailleurs des origines de Carroll (qui n'était nullement juif), de ses convictions (c'était un anglican très pieux et il eut été horrifié, ou amusé, par cette interprétation), du milieu culturel et du contexte historique dans lesquels les contes ont été écrits. La seule façon de l'accepter serait d'imaginer une inspiration divine inconsciente qui a inscrit dans le texte de Carroll, et à l'insu de son plein gré, le rituel juif.

Mais je vous fais remarquer que je me trouve dans une situation paradoxale. L'hypothèse de départ d'Ettleson est beaucoup plus folle que celle des précédents (elle est donc aussi beaucoup plus imaginative), mais ses techniques interprétatives sont aussi beaucoup plus proches des nôtres, et beaucoup plus fidèles au texte de Carroll dont il pratique une véritable lecture, au point que nous sommes soulagés quand il se met à tricher : nous pouvons alors nous débarrasser de son interprétation et la déclarer folle. Cette différence entre deux types de fous littéraires me permet de raffiner un peu ma conception de l'interprétation fausse. On peut simplement avoir une fausse interprétation, c'est à dire une interprétation sotte, qui ne nous

dit rien sur le texte que nous ne sachions déjà, et qui ne nous dit rien non plus sur nos pratiques interprétatives. L'interprétation de Gladstone et Elwyn Jones n'est pas tant folle que banale. Mais on peut aussi avoir une interprétation fautive, c'est à dire une véritable interprétation, imaginative jusqu'à en être folle, et qui nous renvoie, dans un miroir déformé digne du Musée Grévin, l'image de nos pratiques interprétatives. De ces interprétations fautes, il y a quelque chose à apprendre. Ou encore : tous les fous ne sont pas idiots.

Ce dernier mot pose une question : Ettleson existe-t-il, et ne suis-je pas victime d'un canular ? Il existe après tout une interprétation anonyme d'Alice (elle est signée par une organisation obscure qui se nomme « *The Continental Historical Society* »), qui attribue les deux *Alice* à la reine Victoria.⁵ Mais dans ce cas, la critique interne (le texte est rempli de clins d'œil) convainc bien vite le lecteur qu'il a affaire à une plaisanterie. Ce n'est pas le cas d'Ettleson, qui a publié à ses frais, chez ce que les Anglais appellent des « *Vanity Presses* », deux ouvrages, et qui en préparait un troisième. Car malheureusement Ettleson n'est plus de ce monde. Je suis en train de vous dire qu'animé par le zèle du chercheur, j'ai cherché à entrer en contact avec Ettleson. Et j'ai en effet été en contact avec son exécutif testamentaire, qui dans un premier temps, sans nul doute impressionné par cet intérêt universitaire pour l'œuvre de son ami et collègue, a cherché à me persuader qu'il ne se prenait pas trop au sérieux, mais qui a fini par avouer qu'Ettleson croyait dur comme fer à la révélation qu'il avait eue de la véritable nature du texte de Carroll.

Mon troisième fou littéraire est encore productif. Il se nomme Fernando Soto et se présente comme un chercheur canadien spécialiste de Lewis Carroll. Ses textes, qui ne sont à ma connaissance pas publiés (mais je peux me tromper) peuvent être lus sur Internet. Il présente son activité interprétative comme une forme de croisade contre l'étiquette de « non-sens » imposée par les universitaires (sa

⁵ The Continental Historical Society, *Queen Victoria's Alice in Wonderland*, San Francisco : The Continental Historical Society, 1984.

L'interprétation fausse

cible principale est Morton Cohen, le biographe de Carroll) à un texte qui, affirme-t-il, est parfaitement sensé pour peu qu'on sache le lire. Et il présente donc sa lecture comme la résolution d'énigmes (« puzzles ») présentées par le texte. Je vous en donne un exemple. Dans *La Chasse au Snark*, le chef de l'expédition est appelé « *the Bellman* », « l'Homme à la cloche ». Mais pourquoi avoir choisi ce personnage ? L'explication habituelle, qui est aussi la plus simple, est que les noms des personnages commencent tous par un « b », et donc obéissent à une loi sérielle qui contribue à l'absurdité du texte. Soto s'insurge contre cette explication : pour lui le choix de l'Homme à la cloche doit avoir un sens plus profond. Il commence par rappeler le rôle de l'Homme à la cloche dans le folklore anglais, où la cloche qu'il agite annonce et déplore le voyage vers l'au-delà de ceux qui sont morts. Et il remarque que, sous ses dehors primesautiers, *La Chasse au Snark* est en réalité obsédé par la mort, la disparition, l'élimination, etc. Tout ceci est juste, mais pas très original : ces interprétations du poème sont apparues pour la première fois il y a plus de quarante ans, et elles ne peuvent pas ne pas être considérées comme justes (je n'ai pas oublié que je n'ai toujours pas défini ce terme). Mais Soto va plus loin. Il remarque que sur la première des illustrations de Holiday pour l'édition originale, l'Homme à la cloche a une verrue sur le nez (appendice chez lui proéminent), et que cette verrue disparaît dès la seconde illustration. Cette disparition lui semble hautement significative (le fait que Holiday n'est pas Carroll, et que le texte ne fait aucune mention d'une verrue ne le gêne nullement). Et il se souvient que le vers le plus nonsensique du poème, indiqué comme tel par Carroll lui-même, est : « *Then the bowsprit got mixed with the rudder sometimes* » (« Et le beaupré parfois se mélangeait au gouvernail »). Il ouvre alors son dictionnaire de l'argot anglais, et y découvre que « *bowsprit* » en argot veut parfois dire « nez ». Il ouvre ensuite un dictionnaire d'anglais dialectal, et y découvre que dans le dialecte des îles Orkney, au nord de l'Ecosse, le mot « *rooder* » veut dire « *wart* », c'est à dire verrue. Certes, ce sens n'est pas attesté avant 1893, c'est à dire après la publication du poème. Mais cela n'impressionne pas Soto, qui nous rappelle que le

dialecte des îles Orkney descend du Vieux Norvégien (« *Old Norse* ») et qu'il est donc quasiment antédiluvien. Vous me direz : où est la cloche qui donne son nom à l'homme dans tout cela ? C'est très simple : un des sens de « *bell* » (toujours dans un dictionnaire dialectal) est « *blister* » : pas une verrue certes, mais une ampoule, c'est à dire une excroissance douloureuse. Ne me demandez pas ce que Carroll allait faire aux îles Orkney : il suffit que le sens existe dans un quelconque dictionnaire, et il suffit que les contraintes soient assez lâches (ce n'est pas exactement le même mot : « *rooder* » n'est pas « *rudder* » ; ce n'est pas exactement le même sens : une ampoule n'est pas une verrue ; ce n'est pas le même endroit, ni le même temps) pour que le lien soit assuré. Le problème bien sûr est qu'armé de suffisamment de dictionnaires, je me sens capable de prouver que l'Homme à la cloche est en réalité un nationaliste corse. Il reste encore un élément de l'énigme, qui sans doute n'a pas échappé à votre perspicacité : pourquoi la verrue a-t-elle disparu entre la première et la seconde illustration ? Mais c'est que, nous dit Soto avec bon sens, elle a guéri. Je m'en réjouis, comme vous.

Cette folie littéraire n'est pas la plus intéressante. On y sent trop le désir de reconnaissance d'un critique exilé aux marges de l'institution et qui frappe à la porte en tentant de renverser spectaculairement une *doxa* critique (qui a bien entendu besoin d'être critiquée). Et ce que cette pratique critique nous dit sur la nôtre n'est que négatif : l'image est trop grossière pour que nous puissions y reconnaître nos vices secrets. Encore que... : il m'est arrivé de lire des interprétations cryptonymiques qui sollicitaient presque autant les signifiants du texte.

Mon dernier exemple est un peu plus complexe, mais à peine. Cela commence très mal. Richard Wallace est l'auteur de deux livres sur Lewis Carroll, dont le second essaie de démontrer que Lewis Carroll était... Jack l'Eventreur.⁶ Vous voyez que je n'ai rien inventé. En fait, dans cet ouvrage, Wallace n'est même pas un fou littéraire : il

⁶ R. Wallace, *Jack the Ripper*, « *Light-hearted Friend* », Melrose : Gemini Press, 1997.

L'interprétation fausse

pratique la méthode des profileurs, façon Patricia Cornwell. Il dresse un portrait psychologique de Jack l'Eventreur (il utilise en particulier les fameuses lettres), et cherche ensuite à nous persuader que Lewis Carroll (âme notoirement troublée, voyez son intérêt pour les petites filles) correspond point par point à ce profil. Il ne reste plus qu'à démontrer qu'il aurait pu se trouver à Londres à la date des crimes. En quoi Wallace n'est guère plus idiot, ou plus intelligent, que Patricia Cornwell, qui a décidé que Jack l'Eventreur était le peintre impressionniste Walter Sickert.

Le premier ouvrage est un peu plus intéressant. Wallace y démontre que Lewis Carroll était en réalité homosexuel, et que ses contes sont la confession cryptée de ce qui à l'époque, voyez Oscar Wilde, était considéré comme une perversion.⁷ Cette hypothèse, qui doit être déclarée fausse, n'est pourtant nullement irrationnelle. On notera que :

a) Les orientations sexuelles de Lewis Carroll ont dû être extrêmement réprimées, car rien, ni dans ses œuvres ni dans sa correspondance ni dans les portraits que ses contemporains ont laissé de lui ne suggère qu'il était homosexuel. Mais cet argument ne suffit pas à invalider l'hypothèse : quelque élément textuel, jusque là passé inaperçu, pourrait nous faire changer d'avis. C'est bien ce qu'espère Wallace. Il y a trente ans, l'idée que Shakespeare était un dramaturge catholique aurait fait sourire : ce n'est plus le cas aujourd'hui.

b) L'hypothèse n'est pas, dans notre conjoncture culturelle, improbable, surtout en pays anglo-saxon. On a même l'impression qu'il était inévitable qu'elle surgisse. Le développement de ce qu'on nomme « *gay and queer theory* » explique son apparition.

c) Elle n'est pas non plus improbable pour la conjoncture historique de Lewis Carroll. L'homosexualité étant alors fortement réprimée, on comprend que Lewis Carroll ait cherché à dissimuler son homosexualité, et que la souffrance ainsi engendrée (le titre de l'ouvrage de Wallace, *The Agony of Lewis Carroll*, est alors

⁷ R. Wallace, *The Agony of Lewis Carroll*, Melrose : Gemini Press, 1990.

entièrement pertinent) ait laissé dans ses œuvres des traces indirectes, c'est à dire des symptômes.

d) Le non-sens est le genre approprié pour l'expression en langue d'Esopé d'une sexualité indicible. Freud dit quelque part que les mots forgés du non-sens sont des fragments de mots sexuels. Et il est clair qu'un flux d'Eros anime le texte des deux *Alice*. Ayant moi-même déclaré que les deux contes étaient des lettres d'amour en langue d'Esopé écrites à une petite fille, je suis mal placé pour dénier au texte de Carroll toute charge érotique.

e) Toutefois, il est également clair que la position érotique que le texte nous permet de construire n'est pas celle de l'homosexualité : c'est celle d'un homme adulte et hétérosexuel éperdument amoureux d'une petite fille âgée de sept ans. Voici qu'apparaît le fantôme le plus effrayant de notre époque, le pédophile, version contemporaine du diable. C'est pourquoi l'interprétation que je viens de suggérer, qui est l'interprétation traditionnelle et autorisée, est plus difficile à soutenir aujourd'hui qu'il y a trente ans. Une série de biographes révisionnistes tentent de prouver (non sans quelque succès) que Lewis Carroll ne s'intéressait pas qu'aux petites filles. Certains vont même jusqu'à suggérer qu'il feignait d'être épris d'Alice pour mieux draguer sa gouvernante. Mais de ces sonnettes, qui ne sont pas nouvelles, Lewis Carroll lui-même riait déjà.

f) C'est cependant lorsqu'on se penche sur les techniques d'interprétation mises en œuvre par Wallace pour prouver son hypothèse que sa folie littéraire éclate. Car, comme Saussure, il s'appuie sur des anagrammes. Ainsi, le titre complet du second conte est : *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There*. Ce titre, vous ne l'auriez jamais deviné, contient l'anagramme suivante : « *Look with a lens through the cute darling, he's a fag don* », ce qui peut se traduire par « Regarde à la loupe le mignon chéri : ce prof est une pédale ». De même, le vers de *La Chasse au Snark* auquel j'ai fait allusion, « *Then the bowsprit got mixed with the rudder sometimes* » contient l'anagramme suivante : « *To Mother : Disturbed, I themed the worst pig-sex with men* », « A ma Mère : dans mon trouble, j'ai conçu les pires cochonneries sexuelles avec des hommes. » Wallace

L'interprétation fausse

ajoute que le mot « *theme* », dont l'utilisation comme verbe est bizarre, est bien attesté par le dictionnaire dès l'époque victorienne.

On a donc une interprétation non pas folle, bien que son auteur soit indéniablement un fou littéraire (la quatrième de couverture nous apprend que Wallace est psychologue pour enfants : j'hésiterais à lui confier les miens) mais fausse. Car, si elle ignore une partie essentielle et du texte et de l'encyclopédie (ce que le texte construit en fait de position de désir, ce que le reste de l'œuvre nous dit de son auteur), elle est néanmoins fidèle au texte en ce qu'elle lui fait subir ce qu'il incite tout lecteur à lui faire subir : il est notoire que Carroll était adepte de toutes les formes de jeu littéraire, et que son œuvre contient de nombreuses anagrammes, des vers acrostiches, des textes qui doivent être lus en miroir, etc.

Une interprétation fausse est donc bien a) une véritable interprétation, qui cherche à rendre compte des détails du texte ; b) une interprétation qui est au moins partiellement fidèle au texte, puisque, dans le cas des interprétations de Lewis Carroll, elle emprunte au texte ses techniques d'interprétation ; et c) une interprétation qui trahit le texte en forçant sa langue (par anachronisme, par anatopisme, pardonnez moi cette forgerie, comme fait Soto, c'est à dire en ayant recours à des dialectes éloignés de celui du texte), et en forçant son encyclopédie, ce qui est manifestement le cas chez Wallace et Ettleson. Mais les encyclopédies changent. De futures générations plus pieuses que la nôtre concluront peut-être que l'inspiration divine qui fait d'*Alice*, à l'insu de Carroll, un texte juif, est une hypothèse tout à fait vraisemblable.

4. Le faux, le juste et le vrai

Mon analyse des interprétations fausses des fous littéraires illustre une série de thèses sur l'interprétation : elle les soutient, comme elle est informée par elles. Je les reformule, dans un ordre un peu différent :

Thèse n° 1 : Aucune interprétation n'est vraie.

Thèse n° 2 : Toutes les interprétations sont possibles.

Thèse n° 3 : Certaines interprétations sont fausses.

Thèse n° 4 : Certaines interprétations sont justes.

Le contenu de ces thèses vous est maintenant familier. Et leur ordre est pertinent. Je commence par proclamer mon libéralisme en matière d'interprétation, qui a un côté négatif (j'ai une trop haute idée de la vérité pour la laisser galvauder par application au domaine foisonnant et multiple de l'interprétation), et un côté positif (toute interprétation, pourvu qu'elle parle effectivement du texte, a droit au label). Et elle finit en établissant les garde-fous qui séparent les bonnes interprétations de celles qui sont irrecevables.

Cette séparation tourne autour de la distinction du juste et du vrai. Je l'emprunte à Louis Althusser et à son cours de philosophie pour scientifiques.⁸ Althusser, la chose paraît naturelle, soutient que la philosophie n'est pas la science : elle n'a pas d'objet, opère par catégories plutôt que par concepts, et sa fonction est d'intervenir dans une conjoncture scientifique pour tracer des lignes de démarcation entre science et idéologie. Son mode d'expression caractéristique est la formulation de thèses, qui font système. Mais l'aspect le plus important de sa théorie est la distinction du juste et du vrai. Allant au rebours de la tradition, Althusser soutient que les thèses de la philosophie ne visent pas le vrai mais le juste, adjectif qui ne correspond pas au nom « justice » mais au nom « justesse » : une thèse philosophique juste est celle qui permet l'ajustement à la conjoncture. Pour Althusser, cette conjoncture est en dernière analyse celle de la lutte des classes, mais rien ne nous interdit d'interpréter le concept de conjoncture comme désignant la conjonction, à un moment historique déterminé, de l'état de la langue et de celui de l'encyclopédie : telle est en effet la conjoncture pertinente pour l'élaboration de l'interprétation. Une interprétation fautive est alors une interprétation qui, quoique partiellement fidèle au texte, trahit la langue dans laquelle le texte est écrit, et l'encyclopédie qui informe cette langue et la nourrit. Un exemple évident de cette trahison de la

⁸ L. Althusser, *Philosophie et philosophie spontanée des savants* (1967), Paris : Maspéro, 1974, pp. 50-59.

L'interprétation fausse

langue serait une interprétation qui ferait de Wordsworth un homosexuel à cause de son vers célèbre, « *A poet cannot but be gay* ». Et j'ai fourni suffisamment d'exemples de la trahison de l'encyclopédie pour n'avoir pas besoin d'insister.

Et qu'est-ce donc qu'une interprétation juste ? C'est un élément quelconque du sous-ensemble des interprétations possibles, une fois qu'on a éliminé les interprétations fausses. Autrement dit, l'interprétation juste est par nature multiple, et elle est logiquement dépendante de l'interprétation fausse, en ce qu'elle se définit négativement par rapport à elle : est juste toute interprétation qui n'est pas fausse. Ou encore : tout programme de recherches est bon à prendre, pourvu qu'il se soumette aux contraintes rationnelles de la conjonction de la langue et de l'encyclopédie. Et je remarque ici que les choses immédiatement se compliquent, car l'interprétation en tant que procès se déroule, ce qui n'est pas sans conséquences pour son résultat, dans un temps double : elle a affaire à deux conjonctures, celle de l'apparition du texte bien sûr mais aussi celle de l'apparition de l'interprétation. C'est pourquoi une interprétation lacanienne de Shakespeare, que William n'aurait guère comprise, et qui l'eût, s'il avait pu la comprendre, horrifié, n'en est pas moins juste (tout au moins potentiellement juste : car justesse et fausseté ne sont pas bien entendu des catégories discrètes, et, du point de vue de la justesse et de la fausseté les interprétations se situent sur un gradient).

Mais je voudrais terminer sur une note optimiste. Je pense que vous avez compris que mon intérêt pour la fausseté de l'interprétation cachait un éloge plutôt qu'une critique. Car l'interprétation fausse ne précède pas seulement logiquement la juste, elle l'éclaire. Tous les fous littéraires ne sont pas talentueux. Je ne suis pas impressionné par l'éclat intellectuel de la plupart de ceux que j'ai cités. Mais je crois au talent d'Ettleson, comme dans un autre domaine, je crois au génie de Louis Wolfson, l'auteur de *Le Schizo et les langues*,⁹ que Deleuze préfaça, ou à celui de Jean-Pierre Brisset,¹⁰ que Foucault redécouvrit.

⁹ L. Wolfson, *Le Schizo et les langues*, Paris : Gallimard, 1970.

¹⁰ J. P. Brisset, *La Grammaire logique*, Paris : Tchou, 1970.

Ces deux fous littéraires en matière de langage nous font voir des aspects du fonctionnement du langage que la grammaire habituellement ignore. De la même façon, nos fous littéraires talentueux mettent le doigt sur des pratiques interprétatives auxquelles nous nous livrons, parfois sans retenue, parce qu'elle nous permettent de construire des interprétations, brillantes certes, mais trop rapides ou trop faciles. Car comme nous tous, mais plus naïvement, c'est à dire moins hypocritement que nous tous, les fous littéraires ne trouvent que ce qu'ils cherchaient, c'est à dire ce que, avant même d'aborder le texte, ils avaient décidé qu'ils voulaient trouver. Lequel d'entre nous peut affirmer qu'il n'a jamais versé dans ce travers ? C'est bien ce qui fait de la lecture des interprétations des fous littéraires une expérience non seulement joyeuse, mais pleine d'intérêt. Peut-être devrais-je introduire ici une cinquième thèse, qui brouillerait la frontière du faux et du juste :

Thèse n° 5 : Les meilleures interprétations sont les intéressantes.

J'espère en tout cas que les miennes ne vous ont pas trop ennuyé.