

## « C'est la vie qui n'a pas voulu ». Herméneutique : niveau et seuils

Jacques De Visscher, Ph. D.

---

Radboud Universiteit Nijmegen, Pays-Bas

### Résumé

On peut réduire l'herméneutique à une discipline purement académique. Si par contre on privilégie une forme d'art plus existentielle pour l'interprétation des œuvres d'art, des textes ou des situations de la vie quotidienne, on devra être initié aux secrets de l'existence. Je découvre une allégorie de ce type d'herméneutique en interprétant le film d'Ingmar Bergman, *Au seuil de la vie* (1958/2007). Cette exégèse nous enseigne qu'une compréhension de ce qui est réellement important requiert une exploration minutieuse et la traversée respectueuse de plusieurs seuils, la faculté de savoir lire entre les lignes, de voir avec un œil intérieur et d'entendre avec une oreille intérieure, afin de pouvoir développer une profondeur empathique.

### Mots clés :

HERMÉNEUTIQUE, SECRET, EXISTENCE, SEUIL, EMPATHIE

### Un point de départ

Le film *Au seuil de la vie* (*Nära Livet*; Bergman, 1958/2007), du réalisateur suédois Ingmar Bergman, nous met à l'épreuve avec une véritable question

Note de l'auteur : Ce texte est une version révisée de la conférence d'introduction prononcée lors de la 31<sup>e</sup> *International Human Science Research Conference* (IHRSC), à l'Université du Québec à Montréal (UQAM), le 28 juin 2012. Le texte de cette conférence, qui a pour titre "*It was too much for him*". *Hermeneutics : levels and thresholds*, a été publié en anglais en 2015 dans *The Humanistic Psychologist*, 43(3), pp. 223-234. La présente version a été traduite par Annie-Claude Deschênes et Christian Thiboutot, avec la permission de l'auteur, puis réimprimée avec la permission de la Division 32 de l'APA, la *Society for Humanistic Psychology* (<http://www.apadivisions.org/division-32>). Toute ma reconnaissance va à Robert Romanyshyn pour ses précieuses suggestions éditoriales. Toute correspondance peut être adressée à Jacques De Visscher, Drie Sleutelsstraat 17, B-9051 Sint-Denijs-Westrem, Belgique. Adresse courriel : [jeedeevee@skynet.be](mailto:jeedeevee@skynet.be)

herméneutique, que je désire introduire aujourd'hui comme point de départ de ma thèse, à savoir que l'herméneutique contient plusieurs niveaux et seuils. Le film de Bergman est basé sur la nouvelle *Kindness, dignity* (*Det vänliga, det värdiga*, publiée par Rabén & Sjögren, 1958) de l'auteure Ulla Isaksson, qui a aussi écrit le scénario en collaboration avec le directeur.

Je soulignerai d'abord quelques éléments du film, avant de passer aux niveaux d'interprétation.

*Au seuil de la vie* se déroule dans la salle d'accouchement d'un hôpital suédois moderne, où trois femmes partagent la même chambre. Cecilia Ellius est une femme de carrière qui a fait une fausse couche au troisième mois de sa grossesse; Stina Andersson a vingt-cinq ans, elle est la femme d'un homme d'affaires et son accouchement est en retard; Hjördis Petterson est une femme non mariée de dix-neuf ans qui souhaite se faire avorter.

Stina et son mari, Harry, forment au premier regard un couple heureux et sans complication. Les deux sont très impatients et excités à propos de l'arrivée de leur enfant. Après une longue attente, Stina est prête à donner naissance. Son accouchement est long et douloureux. La sage-femme appelle le docteur, mais son intervention est vaine; le bébé est mort-né.

La déception et la révolte de Stina est immense; elle est aigrie. Quand Hjördis essaie de lui venir en aide, elle se fait gifler au visage. Lorsque le docteur fait sa ronde, Stina lui demande une explication à propos de l'enfant mort-né, mais ne reçoit pas de réponse qui puisse la consoler :

Je me sens aussi impuissant que vous à propos de cela et je suis vraiment désolé. À ce que je vois, il n'y avait rien de problématique à propos de vous, et il n'y avait rien de problématique à propos du garçon non plus. Mais... cela ne pouvait pas être. Aussi cruel que ça puisse sonner. Hier il était en vie, dit Stina. Le docteur poursuit : Mais il n'a pas survécu à l'accouchement. Pour autant que l'on sache, c'est la vie qui n'a pas voulu. Cela pourrait être attribué à un changement dans le placenta puisque vous étiez due depuis si longtemps. Mais rien ne suggère que ça ne fonctionnera pas la prochaine fois<sup>1</sup> [traduction libre] (Steene, 2005, pp. 233-234).

### **Première interprétation**

Dans une première et peut-être naïve approche du film, si je m'identifie à Stina, la femme malchanceuse, je peux sentir un tel découragement et me demander : pourquoi le bébé devait-il mourir? Le docteur dans le film fournit une première et même, une deuxième réponse. La première nous semble insignifiante, comme le sont la plupart des explications qui concernent des faits basés sur des preuves : « il n'a pas survécu à l'accouchement », et puis, sur un plan technique : « Cela pourrait être attribué à un changement dans le placenta puisque vous étiez due depuis si longtemps ». Il insiste sur la contingence des événements. Néanmoins, il cherche à rassurer la pauvre femme, comme si elle pouvait être coupable de ce qui s'est passé : « À ce que je vois, il n'y avait rien de problématique à propos de vous, et il n'y avait rien de problématique à propos du garçon non plus. » Finalement, il dit que « [...] rien ne suggère que ça ne fonctionnera pas la prochaine fois ». Le docteur sait qu'on ne peut attribuer la mort à une négligence médicale. La série d'événements s'est déroulée comme telle et il en est ainsi. Il ressent sa propre impuissance dans une situation où une foi aveugle semble dominer.

Néanmoins, il y a quand même quelque chose dans ce qu'il dit qui ne peut être réduit à une explication médicale et qui suggère une dimension d'un autre ordre. Le docteur, en l'occurrence, a aussi affirmé : « c'est la vie qui n'a pas voulu ». Une telle déclaration semble énigmatique. Comment pouvons-nous la comprendre? Pourquoi aurait-ce été trop pour le bébé? Le garçon était-il trop faible? N'était-il pas assez fort pour survivre à la dure lutte de l'accouchement? Pouvons-nous accepter et comprendre cette explication, ou alors, pouvons-nous tenter de saisir autrement ce qui s'est passé? On peut se demander si le garçon avait peur de venir au monde, ou si la vue de la lumière l'a effrayé, etc.

De telles questions, en réalité, ne sont pas si pertinentes, puisque nous ne pouvons imaginer que ce bébé, « si près de la vie », puisse jouir d'une conscience de soi ou soit en mesure d'avoir peur de venir au monde. Nous pouvons aussi avoir l'impression qu'après tout, il y avait quelque chose de problématique avec le garçon, ou même avec la mère. On peut alors se demander si quitter le sein de sa mère était trop exigeant pour l'enfant, ou si l'accouchement du garçon était trop exigeant pour la mère.

De telles questions et suggestions ne sont plus de l'ordre d'une explication médicale. Dans notre discussion sur le film, nous allons au-delà de la plupart des faits et nous essayons, au travers des spéculations et des associations, de comprendre le film dans une perspective existentielle plus vaste. Nous entendons l'interprétation comme un jeu de libres associations à

l'intérieur duquel on explore l'éventail des significations. Nous croyons qu'il est permis de nous aventurer en ce sens en raison de cette énigmatique phrase – « c'est la vie qui n'a pas voulu » – qui n'est pas seulement une citation du film, mais soulève au contraire une réflexion plus poussée. Inspirés par cette citation, nous sentons que nous pouvons alimenter une compréhension d'un autre type. En laissant derrière nous le discours physique ou médical avec ses explications logiques, nous entrons en effet dans une perspective métaphorique qui ne contredit pas pour autant celle que nous avons quittée. Nous traversons seulement un seuil et transitons de la sphère factuelle à la sphère spéculative qui de reste, constitue un horizon fondamental de notre vie quotidienne. Si nous restons au niveau des faits matériels, nous sommes obligés de n'accepter que les explications médicales qui demeurent hypothétiques, et cela seulement. Dans le film de Bergman, le docteur lui-même quitte ce niveau et laisse la porte ouverte pour une autre modalité d'interprétation, qui elle-même nous guide vers une autre compréhension.

Dans mes efforts pour trouver des réponses plus approfondies, je peux désormais explorer de nouvelles directions de sens. Par exemple, comment et pourquoi pouvons-nous comprendre qu'il aurait été trop exigeant pour le garçon de faire son entrée dans le monde et par conséquent, qu'il tremblait au seuil de la vie? Afin de donner une réponse à cette question, nous devons considérer d'autres éléments de la trame narrative du film.

La description de Stina nous permet de voir que, durant les heures qui précèdent la perte de son enfant, cette femme cherche à être en contrôle de la situation dans la chambre d'hôpital, qu'elle partage avec les deux autres femmes. Elle maternelle tout le monde, y compris son mari. Elle est constamment affairée à aider l'infirmière et l'autre femme, comme si elle devait contrôler l'ensemble de la situation. Dans son livre, le critique Robin Wood souligne les thèmes majeurs dans l'oeuvre de Bergman : on apprend dans le bavardage enthousiaste de Stina que l'enfant sera nommé d'après le nom de son mari et de son grand-père. Il s'appellera Torsten, mais pour elle, il sera *son* Harry. Est-ce que le bébé aura ou recevra un véritable nom? Nous nous permettons d'en douter. Comme Wood l'écrit :

Elle prendrait manifestement son grand Harry en son sein si elle le pouvait, et il le lui permettrait aveuglément : tout doit être contenu à l'intérieur d'elle. Cela a pour incidence qu'elle ne peut laisser le bébé sortir *hors* d'elle. Durant les scènes torturantes de l'accouchement, on la voit, paniquée, forcer mentalement son corps à pousser; mais son corps s'y refuse. Peut-être y a-t-il une haine sous-jacente intense, surgissant dans sa conscience

corporelle, à propos du mensonge que représente sa vie. On pourrait sentir que l'essence de Stina est exprimée dans la gifle administrée à la main de Hjördis, lorsque la jeune fille lui donne un verre d'eau, une claque dont même le spectateur peut sentir la brûlure : un moment d'une extraordinaire intensité concentrée qui suggère l'effondrement de la façade de cette femme, du faux *self* qu'elle a érigé et auprès duquel elle vit<sup>2</sup> [traduction libre] (Wood, 1969, p. 100).

Pour conclure cette première interprétation, je ferai quelques remarques théoriques. Interpréter une situation humaine implique que l'on respecte les éléments dramatiques de la situation donnée, qu'il s'agisse d'une expérience du quotidien ou d'une composition évocatrice des éléments d'une œuvre d'art, comme le film de Bergman. Mais ce n'est pas suffisant : les éléments donnés suggèrent quelque chose de plus. Ils sont des images, des métaphores ou une multitude de signes contenant un surplus de sens, nous invitant à explorer ce surplus en faisant un pas en avant. Ils élèvent la pensée, pour utiliser une expression que Paul Ricoeur (1976) a empruntée à Kant. Cela signifie traverser un seuil. Nous sommes invités à passer d'un niveau – celui des faits que nous sommes en mesure d'expliquer, formulés dans des principes médicaux comme le docteur l'a fait dans le film – à un autre : le domaine de la signification. Cette traversée est une transition de ce qui peut être expliqué – bien que dans un sens hypothétique seulement – à ce qui peut être compris dans un sens spéculatif et qui ne pourra jamais être prouvé. C'est en même temps la transition de ce qui arrive dans la vie de quelqu'un à un moment donné – comme un événement dramatique dans le cas de Stina – à ce qui compte pour nous tous, à ce qui a un sens universel, à ce qui appartient à notre condition humaine et, en même temps, ne dépend pas de l'expérience fortuite d'une seule personne.

C'est de ce premier seuil de l'herméneutique dont je voulais discuter. Qu'il y ait un seuil à traverser dans l'acte même de l'interprétation ne signifie pas qu'il y ait une brèche radicale ou un clivage entre les deux niveaux. Par la traversée du seuil, nous amenons les éléments du premier niveau au deuxième niveau. Nous avons besoin des éléments du premier niveau. Ils nous fournissent les faits de base, mais dans l'acte de transition au deuxième niveau, ces éléments subissent une transformation afin qu'une nouvelle signification émerge et révèle une autre orientation. Il y a une métamorphose qui s'opère dans la traversée du seuil. Les faits contingents, qui étaient des coïncidences, deviennent existentiels en ce sens qu'ils appartiennent à une autre logique, à la logique du fil de la vie, que nous avons tous en commun. Le deuxième niveau révèle ce qui est essentiel pour nous tous. À partir de ce moment, nous ne

pouvons plus voir les faits donnés du premier niveau dans leur signification ou leur forme originale. La transformation est décisive. Une telle expérience transforme intellectuellement et spirituellement notre existence en profondeur.

### **Deuxième interprétation**

Nous acceptons et reconnaissons ce deuxième niveau lorsqu'on interprète le film de Bergman comme l'évocation d'une situation exemplaire, qui révèle que la vie peut être tragique. En désirant ce qu'il y a de mieux, nous pouvons être séduits par notre propre ambition, par nos propres illusions,, mais en fin de compte, nous pouvons aussi nous retrouver pris dans ce qu'il y a de pire. La promesse de la chance se détériore et dépérit alors dans une forme de malchance qui nous prive de tout espoir. La perspective de s'occuper d'un enfant était pour Stina la promesse d'une mission divine. En croyant naïvement qu'elle était en contrôle de son existence et de la vie de sa famille, elle en a trop demandé. Elle ne reconnaissait ni la faiblesse, ni l'illusion de sa propre omnipotence. Elle n'a pas accepté ou réalisé que mettre un enfant au monde est un acte de générosité, dans un monde qui ne peut être possédé par l'homme et n'est certainement pas la propriété exclusive d'une seule personne. Il faut beaucoup d'arrogance et une confiance excessive en soi pour ne pas réaliser qu'aucun mortel n'est le maître de sa destinée – *hubris* serait ici le mot grec approprié. Stina n'avait pas la moindre idée que quelque chose pouvait mal tourner et que, au final, elle ne désirait pas que son enfant ait *sa* propre place dans le monde. Si on l'entend au sens d'une authenticité de l'être, elle était dans l'« impossibilité » de donner naissance, de libérer l'enfant en le laissant « sortir hors d'elle », comme l'a écrit Robin Wood (1969, p. 100). En « refusant » d'être une hôte maternelle pour son enfant, la seule chose qu'elle pouvait faire – bien sûr dans un sens métaphorique! – était de faire suffoquer ou d'étrangler son enfant. Stina représente l'archétype du mortel qui dans son *hubris* ne peut accepter que le fait « d'être-au-monde » transcende toute volonté individuelle et s'avère basé sur l'hospitalité de l'environnement. Son égoïsme, pourrait-on dire, l'a ainsi entraînée à refuser la tâche de la dévotion.

Cette deuxième interprétation du film de Bergman met l'accent sur le fait qu'il n'y a pas d'authentique créativité (au sens large du mot), non plus qu'un accès à une étape importante sur le chemin de la vie, sans la conscience d'un seuil qui nous rappelle que nous sommes limités. Dans l'élaboration de nos buts, nous nous trouvons dans un domaine extérieur qui nous transcende. En ce domaine, nous ne sommes pas les faiseurs de lois, puisque nous sommes des invités, seulement des invités qui doivent respecter l'authenticité et la singularité de ce nouveau domaine, qui doivent honorer la présence des autres

invités et enfin, respecter aussi l'hôte qui est le gardien de cette hospitalité (Jager, 2010).

Stina n'a pas reconnu que mettre un enfant au monde est un engagement qui la rend responsable du bien-être de son enfant *en tant qu'Autre* et non pas pour elle-même. Dans son histoire, même alors qu'elle désirait ce qu'il y a de mieux, elle avait déjà cette tendance à s'assimiler l'Autre, à l'adjoindre à une dimension d'elle-même. À l'approche du moment de la naissance, le seuil se transforme, s'éloigne de son sens initial et devient une limite. Effrayée, elle tremble devant le vide et refuse de voir cette réalisation comme l'accomplissement d'une nouvelle possibilité. Ce projet est un pari, certainement et l'accomplissement de celui-ci ne dépend pas entièrement de la volonté ou de la détermination de Stina. Sans générosité inconditionnelle, il n'est pas possible de donner naissance à un nouveau-né et, à plus long terme, d'élever un enfant. Ici, le seuil de la vie est un défi, un engagement envers le bien-être de l'Autre; quand la peur de perdre son autodétermination domine la vie d'un individu, l'existence véritable devient un obstacle insurmontable. C'est en cela que réside la tragédie métaphorique de Stina. C'est aussi notre tragédie à tous lorsque la dévotion et l'engagement sont subordonnés à un fantasme d'autodétermination, quand la volonté de dominer oriente le désir de devenir une mère ou un père, un gérant ou un professeur, un mari ou une femme, un physicien ou un thérapeute, voire le lecteur d'un texte ou l'habitant d'une maison ou d'un environnement qu'on partage avec autrui. On subvertit alors la possibilité de la rencontre conviviale, la possibilité de toute communication existentielle prospective.

Bergman a intitulé son film *Nära livet* (*The Brink of life*, en Anglais), ce qui peut être traduit en français par « À la limite de la vie » ou « Au seuil de la vie ». *Au seuil de la vie* semble après tout évoquer une véritable brèche; cette limite est à la fois source de souffrance et détruit toute nouvelle vie. Peut-être s'agit-il de la véritable signification de ce drame : l'existence requiert d'avoir la conscience de ne pas céder au piège de trop en demander, mais d'être prêt à respecter le défi que comportent les seuils. Nous pouvons être séduits par les rêves célestes ou éblouis par des buts attrayants, mais en même temps ceux-ci risquent de mener à notre perte. Le thème n'est certes pas nouveau, il fait référence aux questions morales des tragédies classiques ou des livres saints de la tradition juive et chrétienne. Nous savons que pour les Grecs l'*hubris* représente le plus effroyable vice et mène à la perte.

### **Explorer un nouveau seuil en herméneutique**

Comment se fait-il que des faits contingents – comme ceux présentés dans le film de Bergman – possèdent un sens profond et peuvent nous révéler de quelle

manière le fil de notre vie est composé de manifestations qui transcendent les simples faits? Selon la logique des connaissances cognitives ou de la pensée formelle, il semble n'y avoir aucune explication. Une autre réponse nous apparaît plus naturellement, à savoir que les expériences factuelles qui composent notre existence ne sont jamais isolées, ou privées de toute signification. Concrètement, il n'y a rien de tel qu'un fait isolé de la vie quotidienne, un fait purement objectif. Chaque événement existentiel appartient toujours à un tout, à une constellation d'expériences enracinées dans un univers ambigu et cosmique. En ce sens, le fil de la vie est une histoire avec des paragraphes et des phrases qui contiennent des propositions et des ponctuations, des points d'exclamation et d'interrogation. C'est une histoire remplie d'arrière-pensées, de considérations implicites ou explicites, de détours, de confessions ou de justifications, de mensonges et de préoccupations. Il y a donc cette constellation de vécus dans laquelle se situent les éléments de notre vie, comme les nœuds d'un tissu. C'est à travers cette structure de référence que se manifeste, si l'on peut dire, une certaine intertextualité.

Cette première réponse à notre question peut sembler trop simple ou du moins, demeurer incomplète. On peut croire que les faits peuvent devenir des événements existentiels et que ces événements nous révèlent quelque chose d'important pour notre état d'esprit, de même qu'au sujet de notre vie morale et spirituelle. Mais comment pouvons-nous comprendre cette révélation lorsqu'on ne dispose pas des outils conceptuels ou cognitifs pour prouver qu'elle nous communique quelque chose de véritable? Nous pourrions avancer que la solution se trouve dans l'art de la déduction; le chercheur en herméneutique serait alors une sorte de détective qui, grâce à ses intuitions lucides, deviendrait un maître pour dévoiler les faits cachés, les mystères qui auraient échappé aux esprits trop terre à terre. Certains détectives sont même incroyablement doués : le père Brown de Chesterton, par exemple, excelle à croiser les seuils des mystères non seulement avec une attention accrue pour chacun des détails et une procédure logique précise, comme Sherlock Holmes qui est aussi un acrobate de l'intellect, mais aussi en transcendant les preuves manifestes et les raisonnements discursifs banals. Son intuition spéciale est due à ses connaissances théologiques combinées à son approche rationnelle. Il réussit à dévoiler une vérité, accessible uniquement pour un public bien disposé. *L'endeuillé du château de Marne* en est un exemple remarquable (Chesterton, 1983, pp. 567-584).

Pour l'érudit (herméneute) expérimenté, les procédures de la déduction pure sont trop faciles et trop rationnelles pour être convaincantes. Après tout, il y a d'abord pour le père Brown cette croyance préliminaire, à savoir que le



sens ne se dévoile pas comme une construction de l'esprit ou un produit de l'imagination, mais s'avère au contraire déjà donné à titre de base ou d'horizon pour la compréhension. Cela nous donne l'opportunité de voir que les images des expériences quotidiennes comme le deuil, la souffrance ou la joie ont besoin de la compréhension à titre de condition nécessaire à l'acceptation et à la révélation du sens. Dans la pratique de l'herméneutique, nous comprenons dans le but de croire qu'une constellation de signes du quotidien peuvent former une seule expérience, en soi pleine de sens. Cela révèle un défi et un seuil pour les rationalistes, entraînés à une approche scientifique de la réalité, qui ne sont donc pas toujours conscients de l'ambiguïté fondamentale de la compréhension que nous avons de nous-mêmes. Pour faire face à ce défi, on doit réaliser que l'art, les situations du quotidien (depuis une dimension qui dépasse le pur hasard) et les histoires (comme les allégories, les mythes et les paraboles) peuvent se déployer comme des sources de sens. Nous devons également croire que le contenu de ces signifiants est au-delà de toute explication du genre que nous pourrions obtenir par des moyens rationnels. Le sens autrement déployé nous éclaire sur notre orientation dans le monde et la manière dont nous vivons. On peut alors sentir que ces types de significations et de narrations nous sont adressés et possèdent une bien plus grande portée que les connaissances cognitives, qui ont l'ambition de nous expliquer les événements ou de nous informer sur quelque chose. La possibilité d'être visé et troublé par quelque chose qui va au-delà de notre détermination individuelle implique en effet que nous soyons convaincus que le fait d'être révèle et déploie quelque chose que *nous sommes*, à savoir au sujet de notre « être-au-monde » véritable. La quotidienneté, tout comme une esthétique spécifique, les expériences morales et spirituelles ainsi que les textes, a la possibilité d'offrir et de révéler des vérités qui précèdent toute tentative de conceptualisation. Ces expériences dues à des événements comme une rencontre existentielle, la vue d'un paysage, la portée d'une œuvre d'art, d'un poème ou d'un texte sacré, les premiers mots d'un enfant et l'organisation de l'espace dans une maison ou une ville, stimulent l'émerveillement qui élève à la contemplation et à la réflexion. Ces expériences forment en même temps la base d'un dialogue herméneutique entre les individus et le monde. De nouveau, nous devons accepter le travail fécond du « croire pour comprendre », si nous voulons récolter l'expressivité du monde en tant que cosmos. Je partage avec Bernd Jäger la certitude que notre expérience cosmique représente l'horizon essentiel de notre demeure, ce qui nous permet d'apprécier l'atmosphère festive de la convivialité et de l'hospitalité, ainsi que la possibilité de comprendre notre *lifeworld* (Jäger, 1996, 2010).

Hélas, dans la culture profane et désenchantée dans laquelle nous vivons, cela ne saurait être tenu pour acquis. Ce qui est essentiel pour nous ne peut être révélé aussi facilement qu'on pourrait le vouloir. Nous ne disposons pas de l'ensemble de la vérité pour vérifier. La découverte de l'*essentialia* à laquelle nous arrivons enfin est le résultat d'une lutte ou d'une longue quête. Cet aperçu exprime une certitude que l'on retrouve dans plusieurs textes qui évoquent le chemin vers la sagesse, qui exigent en même temps qu'une attention particulière soit portée à la nécessité de l'éducation, ou même à une initiation. Lorsque l'on parle de la dimension plus profonde du fil de notre existence, l'enjeu semble être une énigme, un secret qui ne saurait être décodé par une simple procédure ou en transmettant une parcelle d'information. Le numéro d'identification personnel (NIP) de notre carte de crédit ne représente pas une énigme à proprement parler, pas plus que les codes qu'utilisent les fraudeurs ne forment un authentique mystère, puisque les spécialistes de ce domaine peuvent – parfois même très facilement – décoder ces étranges réseaux de signes.

Afin de comprendre ce qui est en jeu dans l'herméneutique des situations existentielles ou dans les textes sacrés (lorsque nous parlons d'une énigme comme d'une révélation cachée), je souhaite faire référence à la plus ancienne manière de comprendre des vérités, qui va bien au-delà des connaissances générales ou séculaires. Je me tourne donc vers les sources de l'éducation religieuse et de l'exégèse des textes sacrés.

La phénoménologie des religions nous enseigne que les adeptes ou les dévots d'une communauté religieuse ressentent le besoin de défendre le caractère sacré de leur foi. Ils supposent par conséquent que la vérité, le contenu de leur foi ou l'histoire secrète de leur communauté ne sont pas accessibles pour le profane. Ils sont convaincus que les gens à l'extérieur de leur communauté ne peuvent pas ou ne veulent pas comprendre ce qui devrait ou pourrait être cru. C'est dans cet esprit que celui qui est étranger ou extérieur à une religion donnée est parfois gardé à distance, afin de ne pas désacraliser ou de profaner les secrets et objets sacrés, tels les lieux saints, les rites et les objets du culte. En cela réside un véritable tabou. Cela signifie que les règles et les seuils protègent la dimension sacrée de tout ce qui peut être connecté au sanctuaire ou au temple sacré où le prêtre exécute ses rituels. Cela signifie également que les histoires, qui ont été transmises par la tradition, ne devraient pas être contées aux hommes et aux femmes en dehors des communautés religieuses. En tous cas, du point de vue anthropologique de la tradition, chaque risque de blasphème ou de sacrilège doit être évité ou réprimé. Si la profanation devait se produire, ce serait le chaos dans la communauté. La seule solution pourrait alors impliquer une purification globale, incluant celle des

membres de la communauté, dans le but de restaurer l'ordre cosmique ou l'ordre sacré de la communauté.

Dans les communautés religieuses où la tradition est dominante, la règle qui prévaut dicte parfois qu'il ne faut pas faire confiance aux non-croyants, aux non-initiés qui n'appartiennent pas au cercle des fidèles. Dans cette perspective, on ne partage pas avec le profane ni le temps ni l'espace dévoués aux choses sacrées, pas plus que l'on discute de sujets religieux ou théologiques avec les esprits prosaïques. Cette stratégie de protection n'est pas d'abord ou obligatoirement une procédure dictée par l'intolérance, le racisme ou la xénophobie. Elle se présente surtout un acte de préservation de soi, puisque le « dissonant religieux » est incapable de comprendre et de respecter ce qui au final est en jeu dans l'engagement envers la croyance, la foi et les rituels. La défense du sacré n'est pas le critère à la base de ce type d'exclusion. Les véritables croyants (engagés) sont donc obligés de protéger ce qui leur est sacré et de garder le silence à propos du contenu du message sacré. Même s'ils sont résignés à être indulgents, ils ne peuvent accepter ou tolérer le blasphème. Les plus sensés parmi eux savent au moins que le sacrilège n'est qu'une chose éphémère et futile, considérant que l'authentique royaume du sacré est trop puissant pour être profané. Néanmoins, cet instinct de conservation peut parfois mener à des excès de violence de la part d'adeptes un peu moins avisés. Naturellement (!) ce ne sera pas nécessairement le cas, considérant que la religion n'implique pas automatiquement que les fidèles réagissent comme des fanatiques. Cela se produit parfois, par contre, lorsqu'une communauté religieuse perçoit qu'une menace extérieure ébranle l'engagement cosmique de leur groupe.

On trouve un exemple remarquable de la conviction que les idées et la sagesse sacrées doivent être maintenues à l'abri des oreilles et du regard du profane dans les Évangiles synoptiques de Mathieu, Marc et Luc : ils contiennent plusieurs textes majeurs qui concernent le champ de l'art de l'interprétation. Je mentionne quelques passages significatifs à propos de l'usage des paraboles de Jésus alors qu'il émet un avertissement : « Que celui qui a des oreilles entende ! » (Marc 4:9, qui réfère au prophète Isaïah 6:9-10). Il reste quand même évident que n'importe quel homme ou quelle femme parmi les auditeurs des sermons de Jésus n'était pas capable de comprendre ce qu'il voulait signifier en évoquant cette métaphore ! Il utilise néanmoins explicitement la procédure de la parabole comme une sorte de seuil servant à éveiller l'attention des auditeurs, pour les inviter à être réceptifs. On trouve ici encore ce défi qui incite l'auditeur profane à une hésitation réflexive. Cette réticence à la fois intellectuelle et spirituelle est importante, car ce seuil les prévient qu'ils ne pourront avancer avec un nouveau regard et une nouvelle

compréhension, pas plus qu'ils ne pourront joindre la communauté d'initiés, s'ils demeurent incapables d'entendre le véritable objet du message. Pour dépasser cet obstacle, les auditeurs doivent être dignes : ils doivent démontrer leurs efforts et leur courage; ils doivent démontrer que la souffrance ne les effraie pas et que l'expiation les purifiera – comme on le dit d'un rite de passage – pour leur manque de vision spirituelle. Seuls les croyants pourront alors comprendre le message sacré et seront considérés comme dignes d'être initiés au cercle de la sagesse. Bien entendu, la stratégie spirituelle de Jésus est sélective. Pour les laïcs, les gens « de l'extérieur », il utilise d'énigmatiques paraboles pour protéger le sacré de son message, mais pour ses amis, ses disciples, les gens « de l'intérieur », cette mesure de protection n'est pas nécessaire puisqu'à eux « [leur] a été donné le mystère du royaume de Dieu », comme le dit Jésus, « mais pour ceux, qui sont dehors, tout vient en paraboles » (Marc, 4:11). Cela signifie que les disciples, qui sont en mesure de comprendre immédiatement chacun des mots, ne sont pas soumis à l'épreuve des paraboles et vivent donc déjà dans la vérité. En d'autres mots, ils sont déjà initiés aux mystères du royaume (Kermode, 1979).

### **Pour conclure**

D'un côté, on pourrait croire que le fait d'approcher l'herméneutique, en tant que discipline académique et intellectuelle, avec l'éducation et l'initiation religieuses semble impertinente, sinon très discutable. Mais nous pourrions aussi reconnaître que la tradition herméneutique s'enracine dans la tradition de l'interprétation des signes et des textes, encore plus spécifiquement dans la pratique de l'exégèse religieuse – la lecture et l'explication des textes de l'Ancien et du Nouveau Testament – qui vise à éclaircir la signification profonde du message sacré. Cette pratique peut s'avérer d'un intérêt certain pour les scribes ou les spécialistes de la théologie, mais elle est de prime importance pour les croyants éduqués ou moins éduqués. À la suite de la lecture des textes bibliques, en l'occurrence, une question demeure : « Comment est-il possible de comprendre le message pour notre propre vie spirituelle et comment saisir la dimension cachée du monde du Seigneur? »

Le lecteur désire comprendre ce qui lui est adressé à propos de l'essence de son existence en tant que créature mortelle. Il doit donc s'emparer du sens ultime, non pas au travers d'un commentaire explicatif, mais au travers d'une image, d'une métaphore ou d'une histoire qui a le pouvoir d'un sermon ou d'une révélation, qui lui parle directement. Ce lecteur doit assurément dépasser l'opacité du message ou alors l'ambiguïté de la clarification. Ici, plutôt qu'une exégèse savante, la tâche directe et pratique de l'herméneutique relève au final d'une compréhension morale, religieuse et spirituelle de soi-même. C'est

probablement ce que chacun de nous, secrètement ou pas, recherche, et qu'un regard, neuf, élargi ou inspiré voudrait réaliser, et ce, peu importe notre cadre de référence spécifique. Dans cette quête pour la compréhension spirituelle de soi-même, l'adepte a besoin de l'aide d'un professeur; non pas de quelqu'un qui parle comme un scribe ou un pur intellectuel, mais de quelqu'un qui fait figure d'autorité (Marc I:22), quelqu'un qui est initié et qui peut parler à partir de son expérience et de ses convictions personnelles.

Quoi qu'il en soit, le talent nécessaire pour parler en ce sens n'est pas l'apanage d'un prophète, d'un éducateur ou d'un prêtre charismatique. On pourrait aussi s'attendre à ce qu'un bon enseignant ou un professeur de littérature qui lit les grands textes avec ses étudiants soit non seulement un spécialiste dans son domaine, mais aussi quelqu'un qui maîtrise l'art de la lecture. Car dans sa propre interprétation d'un texte, il démontre ce que la compréhension est réellement. Dans sa manière idiosyncratique de questionner les textes et les autres lecteurs, il invite ses étudiants à découvrir la rude mais éclairante tâche de l'herméneutique. Avancer sur le chemin du sens est une aventure qui comporte de nombreux seuils à traverser : c'est cela qu'un professeur, qui a une autorité réelle, doit démontrer lors de ses heures d'enseignement. Parlant à partir de ses convictions intimes et de ses propres expériences de vie – en dehors de tout pédantisme et de tout exhibitionnisme –, il montre ce qu'être initié à la dimension secrète des objets d'art et des textes signifie vraiment. Il ne peut donc pas faire sa démonstration à partir d'un guide ou de doctrines entendues de la part d'autres spécialistes ou scribes, comme cela peut sembler possible dans d'autres branches du savoir. Il peut seulement parler et enseigner à partir des choses auxquelles il s'est lui-même dévoué, après bien des considérations sur les « choses elles-mêmes » – comme dirait Husserl – et une vie vécue auprès des autres. Le fait d'être initié après avoir surmonté plusieurs seuils et difficultés est analogue avec la remarque de Platon (n. d.) dans sa *Lettre VII* : être initié, affirme-t-il en effet, est le fruit d'une affectation de quelque chose comme d'une lumière soudaine, « [qui] jaillit tout-à-coup comme une étincelle et devient pour l'âme un aliment qui la soutient à lui seul, sans autre secours » (341d). Continuellement paraphraser Platon (n. d.) et être initié dans le domaine spécifique de l'herméneutique présuppose une *parenté naturelle* avec ce qui est en jeu, comme la vie et la mort, la beauté et la laideur, la bonté et la justice, le mal et l'amour, le sacré et ses symboles. Cette parenté naturelle avec le tissu culturel vivant révèle d'autant plus le véritable sens que représentent un secret, une énigme ou un mystère : à la fois concret, inaccessible et intangible, étrange et incroyablement relié à notre être, à notre être à la maison (*Geheim und unheimlich*). Il est évident que ce sens commun n'est pas d'abord lié à la rapidité de l'apprentissage ou à la performance de la

mémoire. S'il en était ainsi, cette ouverture à l'être ne serait pas caractéristique de tous les êtres humains. C'est en ce sens que l'on peut dire que, si les hommes ne sont pas alliés par nature à la beauté, à la bonté et à la vérité de l'énigmatique sens du monde, mais sont au contraire seulement habiles dans un seul domaine de connaissance, ils demeurent « à l'extérieur ». C'est un défi pour chaque professeur. À la fin de son enseignement, il peut seulement espérer que ses étudiants aient vraiment des oreilles pour entendre et des yeux pour voir. Le professeur est comme le semeur dans la parabole de Jésus. Il ne peut donc pas user de violence pour les convaincre ou découvrir à leur place le véritable mystère. La seule chose qu'il puisse faire est d'être un exemple, de stimuler leur appétit.

De nouveau, cela n'appartient pas en exclusivité au professeur ou à l'enseignant. On devrait s'attendre à ce que chaque thérapeute (au sens large du mot), chaque docteur et chaque psychologue, n'agisse pas en tant que pur spécialiste. Au contraire, on devrait s'attendre à ce qu'il ou elle, au-delà de la capacité à guérir, ait le pouvoir d'inviter à faire entendre ce qui doit être entendu et à voir ce qui doit être vu. En principe, le thérapeute est un individu initié qui, en toute humilité, comprend ce qui est en jeu, qui sait que tout ne peut pas être expliqué et qu'en matière de vie et de mort, plusieurs choses demeurent énigmatiques.

Je reviens ici à mon point de départ, le film d'Ingmar Bergman *Au seuil de la vie*. Nous nous souviendrons que Stina, la pauvre femme qui a perdu son enfant durant l'accouchement, se demandait « pourquoi? » Le docteur lui a donné une première explication à propos du placenta, mais une telle affirmation demeure peu convaincante. Pour Stina, il n'y a pas de réponse. Pour le docteur, cette explication est seulement une hypothèse à propos de la possibilité d'un fait. D'ailleurs, il le sait et c'est pourquoi il rajoute quelque chose qui va au-delà d'un savoir intellectuel et sur lequel nous insistons : « C'est la vie qui n'a pas voulu. » Comment sait-il cela? Il ne le sait pas à partir d'un point de vue scientifique, il le sait à partir de sa sensibilité herméneutique. Parce qu'il est initié aux secrets de l'existence, il sait que le fait de se tenir près de la vie est en même temps un défi et une invitation à traverser des seuils pour entrer dans le monde en tant que cosmos de significations. L'enfant de Stina, un nouveau venu, hésite parce que pour lui il n'y a pas de perspective d'hospitalité, mais au contraire, la menace de l'étouffement. Le seuil se transforme alors en limite, tout comme pour Stina, puisqu'elle refuse de laisser ce nouveau venu entrer dans le monde pour avoir une existence qui lui soit propre.

Le film de Bergman se présente donc, en quelque sorte, à la manière d'une évocation métaphorique et fictive qui s'organise autour d'une double

tension. Une tension, d'abord, entre le seuil de l'initiation qui suppose une certaine familiarité avec le mystère de la vie et la limite de l'explication elle-même (impossible), qui exige conviction et enthousiasme. Vient ensuite une deuxième tension, cette fois entre l'acceptation et la résignation d'un côté, puis le ressentiment et la révolte, de l'autre. Le docteur, dans ce contexte, peut être vu un peu comme un prêtre ou un sage qui comprend ultimement que l'existence n'est pas une réalité que nous pouvons expliquer, que l'existence, nous la comprenons à peine. Sans avoir vraiment besoin de preuves, on peut sentir qu'« être-au-monde » n'est pas absurde, mais énigmatique. Cela représente l'attitude de l'acceptation, même si elle peut être difficile à tolérer. Stina représente au contraire la conviction que ce qui réside au-delà de nos aspirations, nos attentes et notre pouvoir d'autodétermination est absurde et en aucun cas, accessible. Sa réponse n'en est pas une de laisser-aller, mais de révolte. Elle ne peut pas céder devant la nature en tant qu'ultime réalité.

Peut-être pouvons-nous aussi faire ressortir que le film de Bergman est une allégorie de ce qu'est réellement l'herméneutique : une invitation à accepter la quête du sens comme une tâche inhérente au fait de donner naissance, une réponse pratique et viable au défi de l'acceptation du mystérieux. Le docteur peut fournir un indice, basé sur sa longue expérience d'une herméneutique. En tant que gynécologue, il représente d'ailleurs (métaphoriquement!) la philosophie de Socrate. Maintenant cela revient à ses patients – et dans un certain sens à ses élèves ainsi qu'à nous-mêmes – d'entendre ce qui doit être entendu et de voir ce qui doit être vu. Par conséquent, ces étudiants ne devraient pas hésiter éternellement devant le seuil de la vie, comme si ces seuils étaient d'impénétrables limites.

### **Épilogue**

*Au seuil de la vie* est une métaphore vibrante du caractère complexe du véritable sujet de l'herméneutique existentielle. Il s'agit du coeur de mon interprétation de ce film. De plus, j'avance que ce film est une allégorie bien vivante de la faillibilité dans l'herméneutique, représentée par Stina et le docteur. Les deux personnages nous révèlent que c'est peut-être trop demander à quelqu'un que d'accepter le fait qu'il n'y a parfois pas de réponse et en ce sens, qu'il peut s'avérer très difficile de vivre avec cette impuissance. On peut se demander « pourquoi? » (ce qu'on fait souvent!), mais en même temps nous devons céder devant l'inconnu, l'absence d'explication satisfaisante ou de réponse finale. On espère que tout érudit ou herméneute sache qu'une interprétation convaincante et sérieuse peut demander beaucoup de temps (parfois plusieurs années) et qu'une interprétation n'est jamais absolue ou complète. Ici, la réalité de l'ineffable peut être notre maître. La faillibilité est

un aspect de notre condition humaine et sera donc toujours présente dans notre pratique de l'herméneutique.

Une dernière remarque s'impose afin d'éviter un pénible malentendu. Dans mon interprétation du film de Bergman, nous avons découvert comment l'attitude de Stina révèle qu'elle vit dans l'impossibilité existentielle de donner naissance. Il n'est pas dans mon intention de généraliser cet énoncé ou de le promouvoir comme un énoncé qui pourrait être appliqué à plusieurs situations. On doit être très vigilants avec une application aux situations de la vie quotidienne. On ne devrait pas, par exemple, faire la déclaration morale générale que chaque femme vivant une situation regrettable, similaire à celle de Stina, vit dans la même impasse spirituelle qu'elle, ou alors que Stina est une personne qui veut, même sans méchanceté, dominer sa famille, son environnement ou son monde. Cela serait trop moraliste et par conséquent, à la fois beaucoup trop injuste et arrogant.

Au plan psychologique, Stina est une personne unique. La condamner est une pratique dangereuse. Espérons plutôt que son expérience ne l'empêchera pas à long terme de réfléchir à son existence. Au plan herméneutique, Stina est une figure allégorique de la faillibilité existentielle. De ce point de vue, sa faillibilité est sans conséquence éthique immédiate ou pratique. En tant qu'allégorie, le film de Bergman ne révèle pas seulement la spécificité de la situation d'une personne en particulier – avec qui nous pouvons, si on le désire, sympathiser. Le film nous révèle également que nous tous, dans notre quête de sens, sommes toujours « au seuil de la vie » et que nous pouvons toujours échouer.

## Notes

<sup>1</sup> « *I feel as helpless as you about this and I'm very sorry. There was nothing wrong with you and as far as I can see, there was nothing wrong with the boy either. But... it wasn't to be. How cruel that may sound. Yesterday, he was alive, says Stina. The doctor continues: But he didn't survive the delivery. As far as we know, it was too much for him. It could be due to changes in the placenta since you were so long overdue. But there's nothing to suggest that it won't work next time* » (Steene, 2005, pp. 233-234).

<sup>2</sup> « *Clearly she would take her big Harry into her womb too if she could, and he indulges her unquestioningly: Everything is to be contained within her. The corollary of this is that she can't let the baby out of her womb. During the very harrowing childbirth scenes we see her, with rising panic, mentally forcing her body to strain; but her body refuses. Underlying it all is perhaps an intense hatred, springing from her 'bodily' consciousness, of the lie her life is. The essential Stina, one feels, is expressed*



*in the slap administered to Hjördis's hand when the girl give her a glass of water, a slap whose sting the spectator seems to feel : a moment of extraordinarily concentrated intensity that suggests the crumbling of the woman's whole façade, of the whole false self she has erected and has lived by » (Wood, 1969, p. 100).*

### Références

- Bergman, I. (2007). *Nära livet*. Nordisk Tonefilm DVD (KS8FHP127). (Ouvrage original paru en 1958).
- Chesterton, G. K. (1983). *The penguin complete father brown*. Harmondsworth : Penguin.
- Eliade, E. (1965). *Le sacré et le profane*. Paris : Gallimard.
- Isaksson, U. (1958). *Det va'nliga, det va'rdiga* [Kindness, dignity]. Stockholm : Rabén & Sjögren.
- Jager, B. (1996). The obstacle and the threshold : two fundamental metaphors governing the natural and the human sciences. *Journal of Phenomenological Psychology*, 27(1), 26-48.
- Jager, B. (2010). Towards a psychology of homo habitans : a reflection on cosmos and universe. Dans T. F. Cloonan, & C. Thiboutot (Éds), *The redirection of psychology. Essays in honor of Amedeo P. Giorgi* (pp. 163-176). Montréal : Les Collectifs du CIRP.
- Kermode, F. (1979). *The genesis of secrecy. On the interpretation of narrative*. Cambridge, MA : Harvard University Press.
- Plato (n.d.). *The seventh letter*. Repéré à [http://classics.mit.edu/Plato/seventh\\_letter.html](http://classics.mit.edu/Plato/seventh_letter.html)
- Ricœur, P. (1976). *Interpretation theory : discourse and the surplus of meaning*. North Worth, TX : Texas Christian University Press.
- Steene, B. (2005). *Ingmar Bergman. A reference guide*. Amsterdam : University Press.
- Wood, R. (1969). *Ingmar Bergman*. London : Studio Vista.

*Jacques De Visscher était, jusqu'en 2005, professeur titulaire à l'Institut supérieur d'architecture Saint-Luc à Gand en Belgique et est professeur émérite (philosophie et littérature) à l'Université Radboud de Nimègue, aux Pays-Bas.*