Deleuze et Wittgenstein : « comme » deux jumeaux assis dos à dos ?

Thibaut Vaillancourt

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/edl/1109>

DOI : 10.4000/edl.1109

ISSN : 2296-5084

Éditeur

Université de Lausanne

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2014

Pagination : 95-114

ISBN : 978-2-940331-36-9

ISSN : 0014-2026

Référence électronique

Thibaut Vaillancourt, « Deleuze et Wittgenstein : « comme » deux jumeaux assis dos à dos ? », *Études de lettres* [En ligne], 4 | 2014, mis en ligne le 15 décembre 2017, consulté le 18 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/edl/1109> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/edl.1109>

DELEUZE ET WITTGENSTEIN: «COMME» DEUX JUMEAUX ASSIS DOS À DOS?

Ce texte s'attache à lire Deleuze et Wittgenstein dans un éclairage mutuel. Avec pour point de départ le rejet strict et constant de ce dernier à l'intérieur de l'œuvre deleuzienne, notre intention est de désamorcer le dogmatisme qu'une telle posture permet, même virtuellement, à l'exégète complaisant. Aucun rachat n'est ici en question, mais une tentative diplomatique pour montrer qu'à l'apparence irréconciliable de deux enracinements antipodiques de la pensée résistent des inquiétudes communes et des gestes qui se font écho. Leur rapport particulier à l'art, ainsi qu'une tendance partagée à prendre pour objet de pensée la pensée elle-même orientent ce parcours, traits qui finalement nous poussent à constater d'étranges ressemblances et à admettre que la véhémence de Deleuze tient davantage à la synthèse, en un nom propre, des griefs adressés à une tradition dont l'individu Wittgenstein n'est pas le porte-étendard.

Assez marquant, le bref passage que Deleuze consacre à Wittgenstein dans son *Abécédaire* l'est d'abord par sa brièveté étonnante; mais le contenu ne l'est pas moins dans ses accents prophétiques: «c'est une catastrophe philosophique», «s'ils [les wittgensteiniens] l'emportent, alors là il y aura un assassinat de la philosophie». Deux positions divergentes à l'extrême, les rares occurrences dudit Wittgenstein dans l'œuvre deleuzienne ne traduisent pas une grande amitié¹. Inutile de racheter celui-ci aux yeux de celui-là. Nous chercherons plutôt à déceler ce qui pourra faire écho de l'un à l'autre – tisser un plan de possibles rapprochements tout en considérant la part d'irréductibilité que cette démarche rencontre. Il faut d'abord comprendre l'accusation et justifier cette

1. Notamment: «juste avant que les disciples de Wittgenstein n'étendent leurs brumes» (*LP*, 103).

animosité par un retour à la création philosophique comme critère, puis envisager les traits inaperçus par Deleuze, la distance qui sépare Wittgenstein du positivisme logique en tête, et dans un même geste celle qui le porte vers l'art. Finalement la question se pose de l'apport de ce rapprochement polaire, et des effets de perspective qui s'en dégagent. Deux axes dirigent cette tentative : l'élaboration d'un discours métaphilosophique qui prend pour objet la pensée, et l'importance de l'art chez ces deux « philosophes pour philosophes ».

Premier acte, raté

« La philosophie [...] est la discipline qui consiste à créer des concepts » écrit Deleuze en introduction à *Qu'est-ce que la philosophie ?* Partant, sa pensée se développe autour de l'élément central qu'est le concept, accompagné des deux corrélats immédiats à son auto-position, le plan d'immanence et les personnages conceptuels (12/10). Ces trois éléments primordiaux et le geste plus ample qui les supporte (géophilosophie) reçoivent chacun un développement approfondi par un chapitre, et constitueraient une endo-consistance de la philosophie. Son exo-consistance sera développée dans la seconde partie de l'ouvrage, elle est ce que n'est pas la philosophie, ni science, ni logique, ni art. Ces trois formes de pensée (la logique étant exclue) partagent la capacité de créer en affrontant le chaos et ses déterminations toujours évanouissantes – trois « Chaoïdes ». Mais la philosophie opère dans un plan de consistance qui recoupe le chaos, alors que la science et l'art, respectivement, sur un plan de référence qui crée des fonctifs, et un plan de composition qui crée des affects et des percepts : des blocs de sensations. Chaque pan érige une image créatrice de la pensée qui lui est propre et désamorce toute tentative de hiérarchisation entre les chaoïdes, dont les éléments respectifs s'agencent en fonction d'un goût, première ambivalence du sensitif et du savoir². Parce qu'il dit l'événement atemporel et non-physique, le concept n'est pas référence mais consistance (endo- et exo-) due à l'inséparabilité de ses composantes – traits intensifs – elles-mêmes indiscernables : « Toute pensée est un Fiat, émet un coup de dés :

2. *Sapere, sapiens*, témoignent étymologiquement de ce double sens que l'espagnol connaît encore avec *saber*, à la fois « savoir » et « avoir le goût de ».

constructivisme», le concept créé «est un chiffre qui ne préexistait pas» (73/77).

Dynamique créative oblige, la logique y est présentée comme le paria de la pensée : statut hybride de rejeton de la science – les prospects sont des fonctifs travestis – qui aspire à un statut philosophique mais ne crée rien. Deux fronts à cette charge, d'une part Deleuze attaque la logique propositionnelle, celle qui transforme les fonctions scientifiques en fonctions propositionnelles, concepts devenus propositionnels (130/138)³. Elle est ainsi le «troisième cas de paradigme» (131/138) (celui de la reconnaissance du vrai) à côté de la science et de la religion, la projection de figures remplace le point de vue des personnages conceptuels. Suit la logique transcendantale, celle qui considère uniquement les fonctions se référant à un vécu immanent au sujet, «les concepts philosophiques seront des fonctions de vécu» (134/142). Rechute par retour au donné de la phénoménologie husserlienne, où l'immanence est au sujet transcendantal ; elle fait renaître la transcendance dans l'intersubjectivité, et l'opinion par le recours à la doxa (138-9/145-6). Dans les deux cas le concept s'épuise dans la référence. Bien que l'événement soit «inséparable de l'état de choses, des corps et du vécu dans lequel il s'actualise» (150/159), la fonction extensive se dissout vers l'état de choses quand le concept consiste en lui-même. Deleuze pose la cohabitation nécessaire des chaoïdes en délimitant champs et pratiques spécifiques, incommensurabilité que la logique hybride par sa prétention illégitime à l'*agôn* philosophique. Sous cet angle serait justifiable le peu de cas qui est fait de Wittgenstein, lui qui dans son *Tractatus logico-philosophicus* semble cumuler toutes ces tares⁴. A lui s'adresse l'ouverture du chapitre que Deleuze consacre à cette imposture, dans lequel elle est dite «réductionniste [...] par essence et nécessairement» (128/135). Il y aurait en ce sens un «assassinat de la philosophie».

3. Il faut entendre par là l'inséparabilité de ses composantes due à leur indiscernabilité, l'autoréférentialité, la conservation de l'infini.

4. «6.13 – La logique est transcendantale», «6.53 – La méthode correcte en philosophie consisterait proprement en ceci : ne rien dire que ce qui se laisse dire, à savoir les propositions des sciences de la nature», «7 – Sur ce dont on ne peut parler, il faut garder le silence» (L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, p. 102 et 112).

De l'apophasisme tractarien à une pensée-(de l')art.

C'est dans le le *Tractatus logico-philosophicus* que Wittgenstein trace les limites du monde, de son monde, et celles de son langage, leurs frontières étant communes⁵. Apparaissent deux mondes, celui du dicible logico-scientifique, et celui du Mystique indicible⁶. A cet autre monde se rattachent l'éthique et l'esthétique, jugements de valeur⁷ inénonçables qui devraient émaner de l'extériorité, le monde étant l'ensemble des faits (« ce qui est le cas », *der Fall*) intotalisable par un sujet intégré⁸. Vérification impossible par les sciences de la nature, le reste, l'indicible, se montre. Rien qui déroge ici à ce que Deleuze commente sans tendresse⁹, ce mutisme est l'autre face du réductionnisme logique.

Reste que, question de perspective, le silence chez Wittgenstein ne traduit ni désintérêt ni négligence. En témoigne sa correspondance¹⁰ qui s'ajoute aux amorces du *Tractatus* lorsqu'y est évoquée la vacuité des résultats scientifiques :

[...]à supposer même que toutes les question scientifiques *possibles* soient résolues, les problèmes de notre vie demeurent encore intacts¹¹.

5. « 5.6 – *Les frontières de mon langage* sont les frontières de mon monde » (L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, p. 93).

6. « 6.522 – Il y assurément de l'indicible. Il se montre, c'est le Mystique » (L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, p. 112).

7. « 6.41 – Le sens du monde doit être en dehors de lui. [...] S'il y a une valeur qui a de la valeur, elle doit être extérieure à tout ce qui arrive, et à tout état particulier. Car tout ce qui arrive et tout état particulier est accidentel. Ce qui le rend accidentel ne peut être *dans* le monde, car ce serait retomber dans l'accident. Ce doit être hors du monde » (L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, p. 109 sq.).

8. « [...] mon livre trace les limites de l'Éthique, pour ainsi dire de l'intérieur » (L. Wittgenstein, « Lettres inédites », p. 219).

9. « [...] cette Pensée-Nature, c'est ce que la logique n'est capable que de *montrer*, [...] sans pouvoir jamais le saisir dans des propositions, ni le rapporter à une référence. Alors la logique se tait, et elle n'est intéressante que quand elle se tait » (133/140).

10. « [...] si seulement on ne tente pas d'exprimer ce qui est inexprimable, alors *rien* ne se perd. Bien au contraire, l'inexprimable est alors – inexprimablement – *compris* dans ce qui est exprimé ! » (L. Wittgenstein, « Lettres inédites », p. 209). Sur les deux parties du *Tractatus*, « l'une qui est présentée ici [le texte], à quoi il faut ajouter tout ce que je n'ai *pas* écrit. Et c'est précisément cette partie-là qui est l'Important » (L. Wittgenstein, « Lettres inédites », p. 219).

11. L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, 6.52, p. 112.

Or s'il s'agit là des problèmes proprement philosophiques – bien des commentateurs s'entendent quant au rôle thérapeutique de la pensée de et sur la vie de Wittgenstein –, ils resteront indifférents au progrès avérés dans l'énonçable. Aphasie certes, mais face à un trop-grand digne de l'artiste ou de l'alcoolique deleuzien¹², « l'Important » qu'une disposition bien plus extatique que désenchantée va côtoyer. Plus loin dans la tension, l'*Avant-propos* du *Tractatus* nous dit :

Néanmoins, la *vérité* des pensées ici communiquées me semble intangible et définitive. Mon opinion est donc que j'ai, pour l'essentiel, résolu les problèmes d'une manière décisive¹³.

Paradigme logique de la pauvre recognition du vrai, auquel s'oppose à première vue l'avant-dernier aphorisme du texte :

6.54 – Mes propositions sont des éclaircissements en ceci que celui qui me comprend les reconnaît à la fin comme dépourvues de sens, lorsque par leur moyen – en passant sur elles, il les a surmontées¹⁴.

Une habitude réconfortante exigerait qu'une vérité pensée nous vienne d'une énonciation sensée, mais l'ouvrage y déroge. La « lourde charretée » de textes visant à clarifier l'inconciliable de ses propos (renvoyons à l'exposé qu'en fait B. Goyet¹⁵), témoigne encore une fois de l'ambiguïté du *Tractatus* – ni homogénéité, ni stabilité systématique – où se trouvent déjà en germe les déploiements du mal nommé « second » Wittgenstein, la monstration artistique en premier lieu.

Sans faire tomber le constat dans un *topos* ni le rendre argument fort, il est nécessaire de voir chez Deleuze et Wittgenstein une présence forte du domaine de l'art. Que ce soit la vie du second qui dès l'enfance y a côtoyé des noms imposants¹⁶, ou la curiosité rigoureuse du premier¹⁷

12. *Abécédaire*, « B comme boisson ».

13. L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, p. 32.

14. *Ibid.*, p. 112.

15. B. Goyet, *Wittgenstein et le motif esthétique*, p. 182-187.

16. Klimt, Schiele, Kokoschka, et plus tard Rilke ou Ravel (B. Goyet, *Wittgenstein et le motif esthétique*, p. 13-16 ; L. Wittgenstein, « Lettres inédites », p. 210-220). Intérêt qui s'exprime également dans les commentaires de textes d'artistes, Cézanne pour l'un (*QPh*, 165/155-156) et Mozart pour l'autre (L. Wittgenstein, *Nachlass*, Item 116, p. 101-103 ; B. Goyet, *Wittgenstein et le motif esthétique*, p. 21 *sq.*).

17. *Abécédaire*, « C comme Culture ».

illustrée notamment par un ensemble de publications¹⁸, l'on est porté à croire à un intérêt partagé dont la place ou la fonction dans chaque pensée est un point central. S'il s'agit de nous en tenir aux définitions que propose *Qu'est-ce que la philosophie?*, alors l'art et la philosophie diffèrent irrémédiablement et par nature; la seule tension de l'un vers l'autre serait l'art conceptuel qui déroge à la conception deleuzienne de l'art. Pour préserver néanmoins une ouverture, nous devons garder à l'esprit les aspects que les deux chaoïdes partagent exclusivement: la conservation de l'infini dans le concept et dans le bloc de sensations, et l'indépendance aux états de chose qui soumettent la science; l'autoréférencialité des objets artistiques et philosophiques. Wittgenstein souligne ailleurs – simultanément à une proche tripartition de la pensée – son intérêt passionné pour «les questions conceptuelles et esthétiques» au détriment des «questions scientifiques»¹⁹ dont l'importance vitale était déjà mise en doute dans le *Tractatus*. La valorisation de l'esthétique subsumée sous l'Important n'efface pas pour autant l'épineuse question de l'épithète «conceptuelles» qui, nous biaisant d'un fausse similitude avec Deleuze, appellerait un examen critique de sa définition wittgensteinienne, mais inabordable ici. Il nous faudra laisser l'analyse frontale des définitions du concept²⁰ pour en rester à ce que nous dit l'art. La tension persisterait donc entre ce qui est énonçable mais inintéressant et ce qui est captivant mais indicible selon les critères du *Tractatus*. Ajouter à cela le caractère pédagogique de l'art détache encore Wittgenstein d'une pensée

18. Proust et les signes; *Présentation de Sacher-Masoch*; *Kafka. Pour une littérature mineure*; Francis Bacon: *logique de la sensation*; *L'image-mouvement. Cinéma 1*; *L'image-temps. Cinéma 2*, pour ne citer que les ouvrages sans évoquer les noms d'artistes qui traversent le reste de l'œuvre.

19. L. Wittgenstein, *Remarques mêlées*, p. 153.

20. Osons néanmoins en évoquer quelques points chez Wittgenstein: l'indéfini qui caractérise la notion d'air de famille appliquée au concept de «jeu» (L. Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, § 66), plus proche peut-être de l'indiscernabilité chez Deleuze que du flou des contours conceptuels que ce dernier redéfinit pour éviter toute confusion ou malentendu (136/144), la singularité de l'air de famille uniquement compréhensible dans un contexte s'oppose également à l'universel des traits communs. Le caractère non strictement référentiel du concept, ou encore la question qui intègre le goût dans le concept comparé à une «manière de peindre» (L. Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, § xii).

scientiste²¹. Cependant, si l'art enseigne, ce n'est pas par une parodie référentielle de ce qui pourrait se dire autrement :

«Ce que le tableau me dit, c'est lui-même», pourrais-je dire. En d'autres termes, le fait qu'il me dise quelque chose consiste dans sa structure propre, dans *ses* formes et *ses* couleurs²².

Et d'une apparente insuffisance philosophique, l'art – qui n'est pas sentiment transmis mais monde créé – prend le relais :

L'œuvre d'art permet, selon lui, d'entrer dans le monde des valeurs, de ce qui n'est pas descriptible factuellement, mais appartient au sens de l'existence²³.

Mais si le tableau parle en formes et en couleurs, une énonciation artistique incorpore de nouvelles modalités d'un dire pour devenir pensée : en premier ressort le refus de la prose argumentative des traités philosophiques qu'est l'aphorisme comme « forme littéraire »²⁴. Sous cet angle, le *Tractatus* perd le tranchant de son interprétation référentielle, et une fois comprises comme « dénuées de sens », ses propositions rejoignent le mode de la composition. Sous une forme nietzschéenne²⁵ ramenée à une création poétique, Wittgenstein perpétue un geste qui dépasse la logique, insuffisante image du monde. Si « la valeur du *Tractatus* pour Wittgenstein est déterminée de manière décisive par le fait qu'il est composé d'aphorismes », c'est qu'au-delà du silence philosophique il y a un « sens éthique » dans la « forme littéraire »²⁶. Le doute persiste évidemment quant au partage entre ce que montre ou

21. « Les hommes aujourd'hui croient que les savants sont là pour leur donner un enseignement, les poètes, les musiciens, etc., pour les réjouir. *Que ces derniers aient quelque chose à leur enseigner*, cela ne leur vient pas à l'esprit », ou « La force de pensée musicale chez Brahms » (L. Wittgenstein, *Remarques mêlées*, p. 97 et 79).

22. L. Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, § 523.

23. B. Goyet, *Wittgenstein et le motif esthétique*, p. 187.

24. G. Gabriel, « La logique comme littérature? », p. 119.

25. L'écho se prolongerait dans une intertextualité : « Ils étaient des échelons pour moi. Je me suis servi d'eux pour monter, – c'est pourquoi il m'a fallu passer sur eux. Mais ils se figuraient que j'allais me servir d'eux pour me reposer... », F. Nietzsche, « Maximes et pointes », § 42, in *Le crépuscule des idoles* ; à lire avec L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, 6.54.

26. G. Gabriel, « La logique comme littérature? », p. 121 et 119.

fait voir le *Tractatus*²⁷, et ce qu'il dit – référentiellement – qui traduit le réductionnisme propre à la logique que dénonce Deleuze. Y a-t-il encore réduction de la philosophie à la science, confusion des concepts avec les fonctions? Une assimilation peut à nouveau poindre – sans pour autant maintenir le grief de Deleuze – celle de la philosophie à l'art: «L'étrange ressemblance d'une recherche philosophique (surtout peut-être en mathématiques) avec une recherche esthétique»²⁸. Dans quelle mesure l'une peut-elle se réduire à l'autre? La tension y apparaît dès le départ: «pour lui la philosophie se pratiquait dans le *Dichtung*, c'est-à-dire dans un certain art de la composition, peut-être plus que de *l'argumentation*»²⁹. L'affirmation de Cometti sied merveilleusement au lexique deleuzien:

Il n'y a qu'un seul plan, au sens où l'art ne comporte pas d'autre plan que celui de la composition esthétique (185/196).

Et Wittgenstein insiste lui-même sur une composition proprement philosophique:

Je crois avoir bien saisi dans son ensemble ma position à l'égard de la philosophie, quand j'ai dit: La philosophie, on devrait, au fond, ne l'écrire qu'en poèmes (*nur dichten*)³⁰.

L'interprétation «artistique» du *Tractatus* serait inévitable, et la proximité entre la philosophie et la forme artistique devient infinitésimale. Ce constat questionne alors leurs définitions de l'art, comme l'effective porosité, chez Deleuze, des deux chaoïdes qui nous intéressent.

Si le philosophe autrichien confère une essence à l'art – point discutable – cette constance se trouve dans la capacité qu'a l'œuvre d'art de changer d'aspect aux yeux de la personne qui la contemple:

En esthétique, n'est-il pas essentiel que le tableau, le morceau de musique, etc., puissent pour moi changer d'aspect?³¹

27. «[...] l'ouvrage est strictement philosophique, et en même temps littéraire, mais il ne porte aucune trace de verbiage» (L. Wittgenstein, «Lettres inédites», p. 218).

28. L. Wittgenstein, *Remarques mêlées*, p. 82.

29. Cometti, note in L. Wittgenstein, *Remarques mêlées*, p. 181.

30. L. Wittgenstein, *Remarques mêlées*, p. 81.

31. L. Wittgenstein, *Nachlass*, Item 137, p. 139a.

Cette affirmation se nourrit de l'idée qu'une œuvre ne peut être appréciée que dans une disposition particulière, qui comporte la connaissance de certaines règles (la versification par exemple), mais aussi une posture qui permet à l'individu d'en être touché. Deleuze parlerait d'une capacité, d'une « force » capable de supporter l'œuvre. « L'art commence peut-être avec l'animal » (174/184) écrit Deleuze ; faut-il ajouter, avec l'animal territorialisé (184/185) si le terme se laisse dire, ayant constitué sinon une maison au sens de Bachelard³², du moins une scène. Le *scenopoïetes dentirostriis* étant « un artiste complet », l'art retombe de ses hautes sphères pour devenir l'expression première dans la sphère du vivant, il précède la philosophie. *Quid* de ce trait chez Wittgenstein quand il écrit : « Il y a dans tout grand art un animal SAUVAGE : *dompté* »³³ ? Un geste purement herméneutique se résoudrait dans l'assimilation de la territorialisation au domptage, assise peu stable. Du moins peut-on conserver comme point de convergence le caractère intrinsèquement naturel de l'art, non pas imitation mais force inhérente au composé. Et à creuser ce filon d'autres similitudes émergent : « Mais la *vie originelle*, la *vie sauvage* qui cherche à déverser son trop-plein, cette vie là lui manque »³⁴, se plaignait Wittgenstein à propos d'une œuvre architecturale dont l'élaboration lui avait été confiée. Qu'en est-il du trop-plein de la vie sauvage sous l'œil des affects qui « débordent la force de ceux qui passent par eux » (154/165) ? Plus loin encore, les affects comme « devenirs non humains de l'homme » (160/169) se placeraient-ils sous la coupole de la vie originelle et sauvage que Wittgenstein perçoit dans l'art ? « Si la nature est comme l'art » (176/187), tel serait le cas pour nos deux auteurs³⁵.

32. Cf. *Poétique de l'espace*.

33. L. Wittgenstein, *Remarques mêlées*, p. 99.

34. *Ibid.*

35. On laissera ici de côté la question du goût qui les occupe tous deux, et qui peut hâtivement se résoudre dans une identité partielle : le goût comme « faculté philosophique de *co-adaptation* » entre les composantes du concept différant par nature, « la création des concepts qui fait appel à un goût qui la module » (74-6/78-80), serait comparable à la « finesse du sentir » qu'est le goût chez Wittgenstein, qui « serre et desserre des écrous » mais « ne crée pas un nouveau rouage » (L. Wittgenstein, *Remarques mêlées*, p. 127). Point de dissociation : Wittgenstein sépare le goût de la « puissance créatrice » des « grands créateurs », tels que Shakespeare, créateur de langue (L. Wittgenstein, *Remarques mêlées*, p. 159).

« Esthétique » ou « poétique »

« *Ethique et esthétique sont une seule et même chose* »³⁶ nous dit cryptiquement le *Tractatus*. Si une « vie bonne » s'identifie à une étude du sensible, ou à une ouverture générale à l'art, on liera le mot à son contexte d'émergence, le double statut du *Tractatus* qui cherche à délimiter « l'Ethique [...] de l'intérieur »³⁷, tout en assumant une forme empreinte de littéraire³⁸. Ce discours sur le monde est précisément rendu possible par une posture de (ou à) la limite, le trait poétique étant le seul moyen d'atteindre à une totalisation de portée éthique. Dans la même perspective et avec Bertrand Goyet³⁹, il s'agirait de comprendre dans cet énoncé la possible transposition de la capacité de changer d'aspect que possède l'œuvre d'art, à la sphère du vécu. L'aspectualisation du monde permet de réduire le malaise⁴⁰ qui fonde le caractère thérapeutique de la pensée wittgensteinienne, « l'équilibre instable de [sa] vie »⁴¹ appellerait une éthique sensible :

Il y a en effet quelque chose dans la conception selon laquelle le beau serait le but de l'art. Et le beau est justement ce qui rend heureux⁴².

Voir le monde comme une œuvre d'art pour le rendre plus supportable, ce perspectivisme est déjà palpable dans le *Tractatus* :

Le monde de l'homme heureux est un autre monde que celui de l'homme malheureux⁴³.

Et il se radicalisera dans les écrits ultérieurs :

36. L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, 6.421, p. 110.

37. L. Wittgenstein, « Lettres inédites », p. 219.

38. Nous taisons ici à dessein le débat qui oppose les défenseurs d'une réduction à un terme à ceux d'un parallélisme.

39. B. Goyet, *Wittgenstein et le motif esthétique*, p. 224.

40. « Je chevauche la vie comme un mauvais cavalier sa monture. Je ne dois qu'à la bonne nature du cheval de n'avoir pas, en ce moment même, vidé les étriers » ; « On peut éprouver en un seul jour toutes les affres de l'enfer ; cela ne demande pas plus de temps » (L. Wittgenstein, *Remarques mêlées*, p. 97 et 83).

41. L. Wittgenstein, « Lettres inédites », p. 215.

42. L. Wittgenstein, *Carnets 1914-1916*, p. 159.

43. L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, 6.43, p. 110.

La solution du problème que tu vois dans la vie, c'est une manière de vivre qui fasse disparaître le problème⁴⁴.

Il n'y a face au monde de changement qu'en profondeur, une posture nouvelle et modelée par la sensation.

En tant qu'« esthétiques », ces aspects débordent le carcan logico-réductionniste dans lequel Wittgenstein a été placé notamment par Deleuze. Sans toutefois abonder en ce sens, il importe de signaler que la dimension pratique de la philosophie est un point central chez Deleuze. Que ce soit au regard de Spinoza, prince des philosophes (*Spinoza. Philosophie pratique*), ou du préphilosophique nécessaire à la pensée (Flaubert et l'apogée de l'opinion), il n'a pas cessé de lier par le concret la pensée à la vie, à commencer peut-être par son intercesseur littéraire, « passage de Vie qui traverse le vivable et le vécu » (CC, 10). Si la pratique philosophique de Deleuze prend consistance face aux contrepoints qui la nourrissent, chaos et opinion, ils en fondent également l'utilité : « c'est de l'opinion que vient tout le malheur des hommes » (194/207). Dans les deux gestes il s'agit donc de contrer le malheur, processus dans lequel la mobilisation de l'art est présente comme point de fuite à divers degrés. Chez Wittgenstein, sensible au risque représenté par ces deux écueils⁴⁵, le désaccord entre le philosophe et le sens commun n'est pas celui qui siège entre le scientifique et « les vues rudimentaires de l'homme de la rue », « il n'est pas fondé sur une connaissance plus fine des faits »⁴⁶. Question de point de vue et non de précision, la clarification des problèmes du langage passe par une semblable confrontation⁴⁷, qui invoquerait de surcroît un « voir autrement » artistique, peut-être proche de Monet lorsqu'il s'agit de déchirer le firmament de l'opinion.

Sous un autre angle, nous pouvons avec Jean-Claude Pinson parler d'une « poétique »⁴⁸. Plus loin qu'en ses termes cependant – la littérature comme « vecteur d'une existence » (« passage de Vie ») – il conviendrait d'y voir une antique *poiësis* comme création, façonner une œuvre.

44. L. Wittgenstein, *Remarques mêlées*, p. 84.

45. « Quand on philosophe, il faut descendre dans l'antique Chaos et se trouver bien là » (L. Wittgenstein, *Remarques mêlées*, p. 134).

46. L. Wittgenstein, *Le cahier bleu et le cahier brun*, p. 114.

47. Que « nous déchirions le firmament et que nous plongeons dans le chaos » (190/206).

48. J.-Cl. Pinson, « « Poétique » de Gilles Deleuze », p. 187.

Sans tomber par ce biais dans les vicissitudes de son opposition à la *praxis* sous l'angle deleuzo-wittgensteinien, cette acception prendrait triplement en compte la question de l'art dans les deux pensées, avec sa déclinaison « compositionnelle » du *Dichtung* et son rapport à la pensée créative par ses trois chaoïdes :

Si c'est bien encore le « compositeur » des formes qui parle [celui qui écrit des aphorismes], ce n'est plus en vue de la construction d'un système, mais dans le but de *nur dichten* qui revient en propre à la philosophie comme activité⁴⁹.

Pinson ouvre lui-même cette porte par une référence à Foucault reprenant Plutarque :

Est *éthopoïētos* « quelque chose qui a la qualité de transformer le mode d'être d'un individu »⁵⁰.

« Devenir le fils de ses propres événements et par là renaître »⁵¹, reflèterait en la déformant la transfiguration de l'existence à laquelle accède le philosophe muet mais compositeur :

Nietzsche disait que la philosophie invente des modes d'existence ou des possibilités de vie (70/74).

Dos à dos

« Plus important que la pensée, il y a ce qui « donne à penser » ; plus important que le philosophe, le poète » (*PS*, 117). Le point culminant de l'analogie et la source d'une divergence sans retour pourraient s'articuler autour de cette phrase de Deleuze. Indiscernabilité pour commencer : Deleuze et Wittgenstein intègrent dans leur geste l'Importance du poète

49. A. Soulez, « Phrases musicales », p. 35.

50. J.-Cl. Pinson, « « Poétique » de Gilles Deleuze », p. 187, citant Michel Foucault, *Herméneutique du sujet* ; cours au Collège de France (1981-1982), Gallimard, 2001, cours du 10 février 1982, p. 227.

51. La phrase entière le vaut : « On ne peut rien dire de plus, jamais on n'a rien dit de plus : devenir digne de ce qui nous arrive, donc en vouloir et en dégager l'événement, devenir le fils de ses propres événements et par là renaître, se refaire une naissance, rompre avec sa naissance de chair » (*LS*, 175).

– qu'il pousse à penser ou qu'il permette une transformation du mode d'être individuel. Mais c'est dans le cheminement qui les y mène et dans la pratique philosophique qui en émane que ces penseurs diffèrent irrémédiablement. Acceptation commune de l'autoréférentialité⁵² de l'œuvre qui la soustrait au vérificationnisme de la signification, deux rôles sont donnés à l'art. D'une part, le compositeur est un logicien déçu, celui qui, enfermé par le langage référentiel décide d'en sortir par une énonciation « artistisée ». La réduction n'est pas totale dans l'exacte mesure où l'aphorisme est avant tout un agencement formel visant à « toucher juste » : ce que la philosophie emprunte à l'art devient pour Wittgenstein l'aboutissement de la pensée du point de vue énonciatif. Atteindre d'une pointe qui est sens, qui peut sauver l'homme de ses marasmes existentiels en ouvrant le domaine des valeurs, « vivre dans le bien et le beau »⁵³.

Lorsque Deleuze reproche à la logique de ne pouvoir que montrer la sphère du virtuel que le philosophe actualise par la création du concept, « sans pouvoir jamais le saisir dans des propositions, ni le rapporter à une référence » (133/140), l'énonciation wittgensteinienne en est atteinte. Toutefois, la critique de Deleuze ne peut plus porter sur l'absence d'une énonciation verbale (« elle se tait »), mais sur son rapport à une référence. Sous cet angle, impossible de dire qu'il y a un rapport référentiel entre ce qui est exprimé et ce que la forme artistique cherche à faire comprendre ; si la composition est sens elle-même, cette création ne parvient pas à expliciter le lien qu'elle entretient avec une pensée-Nature. La posture artistique de Wittgenstein constituerait alors, aux yeux de Deleuze, une effective sortie de la philosophie et peut-être réduction et mort⁵⁴. Il faut en effet savoir si, chez Wittgenstein, la pratique « artistisée » de la philosophie en constitue un dépassement ou, au contraire, la fin. Ici se trouve sans doute le sol sur lequel jouent Wittgenstein, Deleuze et une énonciation renouvelée de la pensée philosophique. La difficulté à émettre un dernier mot serait atténuée par une appréhension graduelle

52. Chez Wittgenstein, l'Important auquel elle donne accès n'est pas à entendre comme une référence de l'œuvre à l'extériorité d'un monde délimité par le langage : « Elle « se » dit donc, elle est sens plutôt qu'elle n'a un sens » (A. Soulez, « Phrases musicales », p. 32). A ce propos, voir Ch. Chauviré, « L'art et le mythe de l'ineffable chez Wittgenstein ».

53. L. Wittgenstein, *Carnets Secrets 1914-1916*, p. 46.

54. « Le paradoxe, qui est la mort du philosophe, est la vie de l'artiste », dirait Gombrowicz.

du problème : est-ce que l'aphorisme de Wittgenstein offre un nouveau point de vue – philosophique – par l'immédiateté de son expression, l'effet qu'il produit, ou la forme « dé-référentialisée » s'isole-t-elle en se refermant sur soi ? La critique d'une logique ne parvenant pas à extraire du chaos un événement pur et muni d'une référence renvoie au problème de la monstration, qui se fait expression ou évocation dans l'art : le grief est maintenu mais l'objet n'est plus le même.

« Ce qui m'intéresse, c'est de sortir de la philosophie par la philosophie », nous dit Deleuze dans son *Abécédaire*. Alors *Qu'est-ce que la philosophie ?* serait une tentative tendue, qui en sort en la pratiquant mais sans que la frontière en soit fermée ; tension paradoxale d'une volonté de dépassement interne. L'importance primordiale du poète qui « donne à penser » distinguerait proprement son domaine de celui du philosophe créateur de concepts ; autant que le précurseur est intercesseur, sa pensée par sensations ne se confondra pas avec celle du philosophe ; mais la question mérite un arrêt. Outre la création comme dénominateur commun, l'autoposition du concept invoque une similitude. En tant que *Fiat* ou coup de dés créatif, ce constructivisme doit essuyer le reproche d'une absence de fondement garante notamment de la mobilité du concept sur le planomène. L'inventivité inhérente à cette conception répond plus largement d'une réhabilitation du simulacre initiée déjà dans *Différence et répétition* et *Logique du sens*. Cette remontée à la surface, en revendiquant la valeur d'une singularité qui renverse la copie en renversant l'idée d'un modèle comme celle de position privilégiée, accompagne le surgissement de l'événement qui assumera le reproche si bruyant d'incommensurabilité⁵⁵. L'abandon de la vérité et de ses différents corrélats induit aussi une ligne de partage floue entre l'écrivain et le philosophe, dont la paradoxale extraction du sens :

Si la philosophie est paradoxale par nature, ce n'est pas parce qu'elle prend le parti des opinions les moins vraisemblables ni parce qu'elle maintient les opinions contradictoires, mais parce qu'elle se sert des phrases d'une langue standard pour exprimer quelque chose qui n'est pas de l'ordre de l'opinion ni même de la proposition (78/82).

55. « Le simulacre n'est pas une copie dégradée, il recèle une puissance positive qui nie et l'original et la copie, et le modèle et la reproduction. Des deux séries divergentes au moins intériorisées dans le simulacre, aucune ne peut être assignée comme l'original, aucune comme la copie » (*LS*, 302-3).

Dire l'événement devient une saisie de dynamismes pré-formels – localiser et non essentialiser⁵⁶ – qui n'est plus affaire de certitude extensionnelle :

[...] ce n'est pas la vérité qui inspire le philosophe, mais des catégories comme celle d'Intéressant, de Remarquable ou d'Important qui décident de la réussite ou de l'échec (80/85).

Autant d'échos à Wittgenstein ramenant en dernier recours la certitude à un jeu de langage⁵⁷, ou parlant de Shakespeare :

Ce n'est pas comme si Shakespeare avait peint fidèlement une galerie de types humains, et que par conséquent il fut vrai. Il n'est pas vrai selon la nature. Mais il a une main si déliée et un trait si particulier, que chacune de ses figures apparaît significative, digne d'intérêt⁵⁸.

Y aurait-il plus qu'une « ligne baroque qui passerait exactement selon le pli, et qui pourrait réunir architectes, peintres, musiciens, poètes, philosophes » (*LP*, 48), nous permettant d'appréhender Deleuze et Wittgenstein comme deux expressions différentes d'une pensée traversée par l'art ? La question se laisse poser tant qu'est maintenue l'impossibilité d'une « rencontre » entre ces séries singulières. En dépit d'intérêts et inquiétudes partagés, de constats comparables et de postures de loin similaires, l'irréductibilité subsiste.

Si Deleuze et Wittgenstein se peuvent voir « comme deux jumeaux assis dos à dos », l'affirmation implique une vice-diction pour un constat multiple. Le « comme » d'aspectualisation⁵⁹ cher à Wittgenstein nous permet d'adopter la perspective d'où les deux penseurs apparaissent aux limites de la philosophie. Le premier – chronologiquement – posant le problème de l'énonciation philosophique des questions importantes comme indépassable par un langage référentiel, opère une dissocia-tion (peut-être) irréparable amenée par l'identification monde/langage.

56. Voir Deleuze, « La méthode de dramatisation », p. 131-162.

57. « 457. Vais-je donc dire que la certitude réside dans la nature du jeu de langage ? », « 560. Et le concept de savoir est couplé à celui de jeu de langage » (L. Wittgenstein, *De la certitude*, p. 111 et 131).

58. L. Wittgenstein, *Remarques mêlées*, p. 159.

59. Au sens non linguistique d'un changement d'aspect de l'objet observé relatif au déplacement de la perspective, possible synonyme de parallaxe et substantif du rapport à l'art chez Wittgenstein.

Si l'important ne se laisse pas dire référentiellement, la composition artistique pourrait permettre d'y accéder, mais au risque (trop) élevé d'un abandon du discours proprement philosophique. Transposition possible d'un aphorisme portant sur l'existence⁶⁰, la solution au problème de la pensée se trouverait dans une façon de penser – mais surtout d'énoncer la pensée – qui fasse disparaître le problème. Autrement dit, le recours à l'art servirait à couper à la racine les conditions de possibilité du problème de l'énonciation en philosophie. Frontière donc, celle où le philosophe fait taire le problème en invalidant par avance toute tentative d'une énonciation référentielle de la pensée. La frontière franchie, la sortie serait définitive. Moins emportée, une interprétation modérée du compositionnel chez Wittgenstein le rapprocherait davantage du « toucher juste » de l'aphorisme bien fait, honorant Karl Kraus⁶¹ d'un emprunt qui prend à l'art une part de son expressivité sans se délester totalement de la référentialité. « Créer de la pensée comme on façonne des œuvres »⁶² deviendrait un point de contact possible, le goût érigé en outil chez deux penseurs esthètes. Mais loin de résoudre l'opposition, l'assimilation de deux appels à l'art se solderait par une simplification.

A cela la réponse deleuzienne d'une sortie de la philosophie par la philosophie, mais pas uniquement. L'art comme intercesseur constitutif et dehors de la pensée⁶³ irrigue cette dernière et en rend la frontière poreuse, mais jamais ne la substitue. Limite mouvante si l'on veut, mais le discours philosophique conserve sa légitimité. La remontée à la surface du simulacre rapproche effectivement la négation du fondement d'une création artistique, autant que la pensée comme création conceptuelle résonne avec elle. Mais l'incommensurabilité n'annule pas le discours philosophique en tant que posture revendiquée : là où l'un clôt le questionnement ou en transforme la réponse, l'autre le renouvelle par l'extérieur. Deux nouveautés certes, mais si « l'art et la philosophie se rejoignent sur [...] la constitution d'une terre et d'un peuple qui manquent, comme corrélat de la création » (104/110), c'est qu'ils peuvent

60. « La solution du problème que tu vois dans la vie, c'est une manière de vivre qui fasse disparaître le problème » (L. Wittgenstein, *Remarques mêlées*, p. 84).

61. Voir G. Gabriel, « La logique comme littérature? », p. 123.

62. Sauvagnargues, in Sasso & Villani, *Le vocabulaire de Gilles Deleuze*, p. 71.

63. Que l'on pense à l'art fictionnel non comme expérimentation formelle (CC, 11), mais comme « applications anticipantes de conceptions à venir » (T. Tremblay, *Anamnèses*, p. 167).

être distingués et le philosophe peuple à venir de l'œuvre qui l'appelle. Dos à dos donc, en ce que les jumeaux ne se rencontreront jamais, la fuite possible de l'un et le retour chargé de l'autre, les yeux rouges.

Sans trancher le nœud central du degré d'«artisticité» de l'énonciation wittgensteinienne, c'est peut-être par d'autres chemins que de nouveaux échos se créeront. Inspiré de Simondon, le déni d'une intériorité usée de conscience au profit de fluctuations aformelles et pré-individuelles annonce le geste par lequel Deleuze, suivant Benveniste, résume le sujet à l'habitude de dire «je»: l'individuation comme heccéité (*D*, 111) intègre la genèse physico-biologique et l'anthropologie linguistique. Partiellement comparable, chez Wittgenstein l'ego⁶⁴ naît d'un dire, un «je», limites conjointes du langage et d'un monde d'où l'Important s'échappe et que celui-ci doit ressaisir en s'en extrayant⁶⁵. L'art, dans son «toujours plus grand» que la philosophie, questionne les apports et le possible dépassement, tendu entre renouvellement et assassinat. Nous en tenir cependant au plan que nous avons mobilisé: oser appliquer un «voir comme» à ces deux pensées, et peut-être les appréhender dans leur composition, ou mettre en perspective deux perspectivismes, et s'étourdir dans une fractale.

Thibaut VAILLANCOURT
Université de Lausanne

64. Voir Ch. Chauviré, *L'immanence de l'ego*. Immanence de l'ego au langage qui ne ferait pas de Wittgenstein un philosophe de l'immanence, du moins au sens Deleuzien. Sans oser juger le propos de Jacques Bouveresse concernant Deleuze et Wittgenstein (*Magazine Littéraire*, 352, mars 1997), risquons-nous à dire qu'une sorte de contradiction performative apparaît lorsque Bouveresse reproche à Deleuze une superficialité – en partie justifiée – concernant Wittgenstein, dans laquelle lui-même reste en simplifiant la question de l'immanence deleuzienne.

65. L'opposition à Husserl tisserait aussi un rapprochement: critique du fondement, de la pureté essentielle ou de la certitude apodictique, voir J. Bouveresse, *Le mythe de l'intériorité*, p. IV.

BIBLIOGRAPHIE

- BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, 1961 (1957).
- BOUVERESSE, Jacques, *Le mythe de l'intériorité*, Paris, Minuit, 1976.
- CHAUVIRE, Christiane « L'art et le mythe de l'ineffable chez Wittgenstein », *Philosophique* 2 (1999), p. 75-80.
- , *L'immanence de l'ego*, Paris, PUF, 2009.
- DAUTREY, Jehanne, « Géophilosophie de la musique », *Europe*, 996 (avril 2012), p. 106-119.
- GABRIEL, Gottfried, « La logique comme littérature ? Remarques sur la signification de la forme littéraire chez Wittgenstein », in Pierre Hadot, *Wittgenstein et les limites du langage*, Paris, Vrin, 2004, p. 11-126.
- GOYET, Bertrand, *Wittgenstein et le motif esthétique*, Rennes, PUR, 2011 (Aesthetica).
- NIETZSCHE, Friedrich, *Le crépuscule des idoles*, Paris, GF Flammarion, 1985 (1888).
- PINSON, Jean-Claude, « "Poétique" de Gilles Deleuze », in *Deleuze et les écrivains. Littérature et philosophie*, sous la dir. de Bruno Gelas, Hervé Micolet, Nantes, Eds Cécile Defaut, 2007, p. 187-199.
- SASSO, Robert, VILLANI, Arnaud, *Le Vocabulaire de Gilles Deleuze*, Paris, Vrin, 2003.
- SOULEZ, Antonia, « Phrases musicales : la musique dans la philosophie de Wittgenstein », *Circuit : musiques contemporaines*, 17/1 (2007), p. 27-47.
- TREMBLAY, Thierry, *Anamnèses. Essai sur l'œuvre de Pierre Klossowski*, Paris, Hermann, 2012.
- WITTGENSTEIN, Ludwig, *Carnets 1914-1916*, Paris, Gallimard, 1971 (1961).
- , « Lettres inédites », in *Ludwig Wittgenstein*, textes réunis et présentés par Jean-Pierre Cometti, Marseille, Sud, 1986, p. 199-205.
- , *Tractatus logico-philosophicus*, Paris, Gallimard, 1993 (1922).

- , *Le cahier bleu et le cahier brun*, Paris, Gallimard, 1996 (1935).
- , *Carnets Secrets 1914-1916*, Tours, Farrago, 2001.
- , *Remarques mêlées*, Paris, GF Flammarion, 2002.
- , *De la certitude*, Paris, Gallimard, 2004 (1958).
- , *Recherches philosophiques*, Paris, Gallimard, 2005 (1953).