Une lecture théâtrale du concept de «jeu de langage» de Ludwig Wittgenstein

Marco Baschera

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/edl/3173>
DOI : 10.4000/edl.3173
ISSN : 2296-5084

Éditeur

Université de Lausanne

Édition imprimée

Date de publication : 24 septembre 2020
Pagination : 121-136
ISBN : 978-2-940331-74-1
ISSN : 0014-2026

Référence électronique

Marco Baschera, « Une lecture théâtrale du concept de «jeu de langage» de Ludwig Wittgenstein », *Études de lettres* [En ligne], 313 | 2020, mis en ligne le 24 septembre 2021, consulté le 25 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/edl/3173> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/edl.3173>

UNE LECTURE THÉÂTRALE DU CONCEPT DE « JEU DE LANGAGE » DE LUDWIG WITTGENSTEIN

Pour Andreas

Le jeu est la provocation par où l'inconnu, se
laissant prendre au jeu, peut entrer en rapport¹.

Cet article se propose de repérer dans le concept du « jeu de langage », tel que Wittgenstein le développe dans les *Remarques philosophiques*, une théâtralité qui lui est immanente. Celle-ci est liée à la question du rapport entre le langage et la diversité des langues qui soulève le problème de la traduction des textes de Wittgenstein dans d'autres langues, notamment en anglais. Cette théâtralité se manifeste dans le passage d'une pensée ou d'un sentiment vers son expression linguistique, dans un jeu de langage. Elle est à même de rappeler aux concepts leur origine linguistique.

1. La dialectique subversive du jeu.

« Denk nicht, sondern schau! »: « Ne pense pas, mais regarde plutôt! » Cette fameuse sentence de Ludwig Wittgenstein se trouve dans le fragment 66 des *Remarques philosophiques*. Il devrait faire sursauter tous les philosophes, car leur première tâche consiste avant tout à penser! Étant donné qu'il s'insère dans une considération sur l'emploi du mot « jeu », il se prête à merveille pour introduire ces réflexions dans lesquelles je me propose d'esquisser une lecture théâtrale du concept de « jeu de langage » chez Wittgenstein, et ceci en me référant surtout à la première partie des *Remarques philosophiques*. Dans le fragment 66, Wittgenstein pose la question de savoir ce que les jeux de pions, de cartes, de combat, etc., ont

1. M. Blanchot, « Le demain joueur », p. 605.

en commun, en précisant qu'il n'entend nullement partir d'un concept de jeu déjà forgé. Il s'adresse directement au lecteur en parlant des différents jeux :

[...] mais *regarde* s'il y a quelque chose de commun à tous. – Car si tu le fais, tu ne verras rien de commun à *tous*, mais tu verras des ressemblances, des parentés [...] ².

Tout de suite après, il lance cet appel à première vue antiphilosophique : « Ne pense pas, regarde plutôt ! ». Je dis bien « à première vue », car grâce au lien étymologique qui rapproche les mots « théorie » et « théâtre », cet appel attire l'attention du lecteur sur un rapport qui, dès les origines grecques, passe entre philosophie et théâtre. En outre figurent dans cet extrait deux autres concepts-clés de la philosophie de Wittgenstein : la ressemblance (*Ähnlichkeit*) et la parenté (*Verwandschaft*). Le fragment 66 réunit ainsi certaines de ses préoccupations philosophiques majeures.

C'est surtout le mot *schauen* avec son ouverture possible sur *Schauspiel* – théâtre en français – qui attire mon attention : « Schau, denk nicht ! » En d'autres termes, ne considère pas la philosophie comme une scène du regard théorique, où un sujet penseur tend à isoler un objet sur la scène conceptuelle de la théorie en coupant tous les rapports qui le lie, en tant que spectateur, à son objet. Au contraire, Wittgenstein invite le lecteur à regarder de près ce qui se trouve étalé devant les yeux de tout le monde : *was vor allen Augen liegt*, comme il est dit dans un autre fragment de 1947 ³. C'est ce regard qui m'intéresse et auquel je vais consacrer les réflexions suivantes.

Ce qui se trouve étalé devant nos yeux réclame une certaine évidence. Or, dans les *Remarques philosophiques*, il y a pléthore de réflexions qui mettent le lecteur en garde contre le risque des évidences théoriques et logico-conceptuelles ; pour Wittgenstein, la certitude que nous inspirent les grands concepts métaphysiques – surtout de tendance idéaliste – ainsi que la logique formelle, menacent en effet de voiler notre regard. Par ailleurs, le mot « regard » implique l'idée de garder quelque chose en lui prêtant attention. Comme le français, qui distingue entre « regarder » et « voir », le terme allemand *schauen* comporte l'idée d'un acte de conscience qui accompagne le simple fait de voir. De plus, *schauen* peut

2. L. Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, p.64 / §66.

3. L. Wittgenstein, « Vermischte Bemerkungen », p. 539.

faire allusion à la contemplation, une tradition dans laquelle s'est inscrit notamment Kant avec son concept de *Anschauung*.

En s'opposant à une certaine évidence philosophique, par exemple de type cartésien, Wittgenstein ne cesse de rappeler le fait qu'un concept relève avant tout de l'emploi d'un mot dans un jeu de langage qui se concrétise dans un contexte précis. Pour lui, un mot en soi reste privé de sens. Ce n'est qu'à l'usage qu'il commence à vivre. Ainsi dit-il au paragraphe 68 à propos du concept de « jeu » :

Car comment le concept de jeu est-il circonscrit ? Qu'est-ce qui est encore un jeu, et qu'est-ce qui n'en est plus un ? Peux-tu indiquer des limites ? Non, tu peux *tracer* certaines limites, car jusqu'ici aucune n'a été tracée⁴.

Il en résulte que ce concept fait immédiatement appel à la question des limites qui circonscrivent un terrain de jeu à l'intérieur duquel des règles entrent en fonction, afin de rendre le jeu possible. Mais si le terme de « jeu » ne connaît à priori aucune limite fixe, il semble bien qu'il soit soumis lui-même à un jeu de limites et de règles. Chaque jeu a du jeu en échappant de la sorte à une définition ultime ! Par conséquent, ce concept recouvre un champ fondamentalement performatif résistant à toute définition préalable. Ainsi se montre une dialectique subversive inhérente au jeu. D'une part, il se distingue de la réalité et du sérieux qui qualifie celle-là en délimitant une aire de jeu où règnent des règles particulières. Mais d'autre part, chaque jeu exige de ses participants un certain sérieux quant à l'application des règles. Sans quoi il n'y aurait pas de jeu ! Comment alors le sérieux de la réalité peut-il se distinguer de celui qu'exige la pratique du jeu ? De plus, les règles ne sont pas fixes, mais peuvent varier pour donner naissance à d'autres formes de jeu. Somme toute, il est fort probable que cette dialectique s'attaque également à la séparation fondamentale du jeu de la réalité en mettant en question le bien-fondé de la supposée « réalité ». Mais cela est une autre histoire !

Force est donc de constater que le concept de jeu comporte une dynamique subversive dont selon nous, Wittgenstein était conscient. Elle est subversive par son côté incontrôlable lié à la question des limites et des règles du jeu, et ceci d'autant plus que Wittgenstein l'a associé au langage en forgeant le concept de *Sprachspiel* (« jeu de langage »). Se pose

4. L. Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, p. 65 / §68.

alors la question de savoir quelle langue pourrait prétendre saisir cette instabilité immanente au concept de « jeu » et de « jeu de langage ». À vrai dire abyssale, cette question, sur laquelle nous reviendrons plus loin, explique peut-être l'échec du projet de livre que Wittgenstein couvait dès novembre 1936, et qui débouchera sur ce qu'il appelle les *Remarques philosophiques*. Il s'agit d'un échec qu'il reconnaît sans ambages dans la préface écrite en 1945 :

Après de nombreuses tentatives infructueuses [...], j'ai compris que je n'y arriverais pas, que ce que je pourrais écrire de meilleur ne consistait jamais qu'en des remarques philosophiques, car mes pensées se paraly-saient dès que j'allais contre leur pente naturelle et que je les forçais à aller dans *une seule* direction⁵.

À notre sens, le choix du concept de « jeu de langage », ainsi que l'énergie subversive qu'il véhicule, est intimement lié à cet échec. Il en résulte dans les *Remarques philosophiques* un amas de fragments dont chacun est habité par une « pente naturelle » demandant une lecture précise et une prudence méthodologique lorsqu'on essaie de les mettre en rapport les uns avec les autres. S'ajoute à cela la forme dialoguée de nombreux fragments où il est parfois difficile, voire impossible, d'attribuer des positions philosophiques claires aux différentes voix. N'oublions pas l'humour – qualité plutôt rare parmi les philosophes – qui traverse souvent ces paragraphes. Et rappelons en fin de compte le caractère quotidien du langage adopté par Wittgenstein, qui s'éloigne d'un langage philosophique à caractère purement technique et conceptuel. Somme toute, le lecteur des *Remarques philosophiques* est obligé d'avancer à tâtons. Chaque fragment demande à être lu séparément et en même temps à être mis en rapport avec d'autres fragments. Ainsi resurgissent les questions liées au concept de jeu qui concernent les limites de chaque fragment et les règles qui permettraient de les relier entre eux. Finalement, on constate que Wittgenstein exige aussi du lecteur une certaine pratique ludique à l'égard de ses fragments.

5. L. Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, p. 21.

2. À propos de la traduction de « jeu de langage » en anglais

Il est intéressant de constater que le concept de *Sprachspiel* a été traduit en anglais dès le début par *language-game*. Or le choix de ce mot est loin d'être anodin puisqu'il exprime déjà une certaine préférence sémantique. Mais pourquoi ne pas traduire *Sprachspiel* par *language-play*? Si *game* souligne l'existence de règles bien fondées qui régissent et structurent un jeu, *play*, par contre reste beaucoup plus ouvert. Je cite le *Oxford Encyclopedic English Dictionary*: « Occupy or amuse oneself with some recreation, game, exercise », et plus loin : « Perform or be able to perform on a musical instrument » et aussi : « Perform a role in a drama, etc »⁶. Et voici surgir la référence au théâtre ! *Play* met donc beaucoup plus l'accent sur le côté performatif et changeant du jeu que *game*. Or, il semble que le choix qu'offre la langue anglaise pour traduire *Spiel* met en évidence ce que je viens d'appeler la dialectique subversive du concept de jeu ; et ce qu'Antoine Berman, en parlant de la traduction, appelle dans le titre d'un livre paru en 1984 « L'épreuve de l'étranger » est avéré dans notre contexte, une langue étrangère étant souvent capable de révéler à la langue d'origine quelque chose que celle-ci ignore ou passe sous silence. La conséquence en est que le choix de *game* au lieu de *play* a produit une forteresse imposante d'origine anglo-américaine des interprétations de la philosophie de Wittgenstein et avec elle, entre autres, une présence parfois écrasante dans les universités, également suisses, de ce qu'on appelle « philosophie analytique ». Si l'on avait au moins respecté l'éventualité d'une traduction par *play*, le courant de pensées qu'a déclenché Wittgenstein aurait peut-être permis d'emprunter d'autres voies.

Ce disant, j'aimerais rendre hommage à un ami angliciste canadien, Peter Hughes, qui a enseigné de longues années à l'université de Zurich, et qui s'est occupé de cet autre courant possible de l'interprétation wittgensteinienne. Dans son article « Performing Theory: Wittgenstein and the Trouble with Shakespeare »⁷, Hughes discute quelques résultats de recherches qu'il a menées dans les archives de Wittgenstein où il est tombé sur des esquisses de ce qu'il appelle « a theory of experience that is based on performance and appearance »⁸. Hughes présente un

6. *The Oxford Encyclopedic English Dictionary*, p. 1111.

7. Je remercie Christian Villiger de m'avoir rappelé cet article.

8. P. Hughes, « Performing Theory », p. 80.

Wittgenstein qui avait emprunté « another way of representing the world by offering another world as representation »⁹. En ce qui concerne la traduction de *Sprachspiel* par *language-game*, qui supprime la référence possible à *play*, Peter Hughes dit ceci :

[...] 'play' [...] projects the doubleness of duplicity in the concept itself; on the one hand play as fun or caprice, on the other play as contest or *agon*¹⁰.

Et il continue en parlant d'une « imbrication of leisure and struggle, rule and liberty, appearance and reality (*Sein und Schein*), falsehood and truth »¹¹. Par ces mots, Hughes ouvre le chemin vers une lecture théâtrale du concept de « jeu de langage ». Mais avant de l'emprunter, j'aimerais esquisser brièvement ce qui est en jeu dans ces questions de traduction qui, à mon sens, sont loin d'être secondaires. Car il en va aussi d'un autre problème qui concerne le passage de l'allemand vers le français, notamment à propos de la différence entre « langage » et « langue » que l'allemand ignore. Dans la préface, Elisabeth Rigal, une des traductrices des *Remarques philosophiques*, explique que dans la grande majorité des cas, il faut traduire *Sprache* par « langage » et non pas par « langue »¹². Or à mon sens, cette explication ne résout qu'à moitié le problème, car comme nous venons de voir, à l'exemple de la traduction anglaise de *Spiel*, le passage d'une langue à une autre peut orienter différemment le sens de l'original et avoir des répercussions importantes sur son interprétation. Autrement dit, chaque traduction exprime également une prise de position interprétative vis-à-vis du contenu exprimé par la langue de l'original.

Cette problématique s'accroît si nous prenons en compte le fait que Wittgenstein s'exprime bel et bien dans une langue, c'est-à-dire en allemand, tout en visant parfois le langage en général. Somme toute, elle soulève la question de la traductibilité des textes de Wittgenstein ou, dit

9. *Ibid.*, p.78.

10. *Ibid.*, p. 72.

11. *Ibid.*, p. 72.

12. Voici ce qu'elle explique : « La question de Wittgenstein n'étant à l'évidence pas celle de la langue mais du langage (et de son usage), nous avons traduit, sauf en de très rares exceptions (par exemple, lorsqu'il s'agit de la langue maternelle) *Sprache* par <langage> » (L. Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, p. 14). Mes réflexions visent à mettre en doute ce que Rigal appelle « à l'évidence ».

autrement, celle de savoir si ses textes allemands incluent d'ores et déjà une pensée universelle véhiculant une dimension générale du langage qui permettrait d'éviter le détour par la traduction¹³. Pour donner une idée de ce qui m'intéresse dans cette problématique, j'aimerais citer un exemple concret. Dans le §381, il dit :

Wie erkenne ich, dass diese Farbe Rot ist? – Eine Antwort wäre: « Ich habe Deutsch gelernt »¹⁴.

Et la traduction française :

Comment puis-je reconnaître que cette couleur est le rouge? – Une réponse pourrait être: « J'ai appris le français »¹⁵.

Que se passe-t-il? La traduction littérale serait: « J'ai appris l'allemand ». Or la traduction française fait comme si elle ne traduisait pas. Cette omission se justifie en partie par le fait que la remarque de Wittgenstein vise un rapport direct passant entre la reconnaissance d'une couleur et son appellation dans une langue donnée. Ce faisant, il exclut des considérations de nature empirico-essentialiste ou idéaliste et confère à la réponse une orientation philosophico-linguistique. En traduisant « [...] j'ai appris le français », les traducteurs interprètent cette réponse comme ressortissant au langage et comme étant, par conséquent, valable pour toutes les langues. Ceci leur permet de supprimer la marque qui indiquerait au lecteur français qu'il s'agit d'une traduction. Cette suppression suggère que la pensée qui s'exprime dans le texte allemand donne directement accès à toutes les autres langues. Ainsi les traducteurs esquivent-ils « l'épreuve de l'étranger » qu'est la traduction.

Cette idée de la philosophie du langage wittgensteinienne en tant que « thinking through language » et expression d'une « nearly pure

13. Dans son article « But isn't *the same* at least the same? », Majorie Perloff soulève également de telles questions. Par une analyse du rapport que Wittgenstein entretenait avec le langage littéraire, elle arrive, en citant David Antin (p. 45), au constat selon lequel Wittgenstein « is not a poet of the German language or the English language; he is a poet of thinking through language, [...] a poet of nearly pure cognition ». Ainsi dit-elle, à la fin de son article, que Wittgenstein écrivait dans « a language of translatability » et que « the focus will be on *language* rather than a *specific* language » (p. 52).

14. L. Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, p. 185.

15. L. Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, p. 172.

cognition »¹⁶ s'oppose à une autre conception du rapport entre langage et pensée universelle qui inclut nécessairement la traduction. Selon celle-ci, la traduction a toujours affaire à des différences linguistiques. De plus, en opérant à l'intérieur de ces différences, elle vise en fin de compte une forme concrète d'universalité « non-conceptuelle » qui est de l'ordre d'un langage universel auquel on a accès uniquement en passant par les difficultés que présentent la traduction. Un des représentants majeurs de ce courant est Walter Benjamin qui, dans son fameux texte *La tâche du traducteur*¹⁷ de 1923, expose cette idée d'un langage universel qu'il appelle le pur langage (*die reine Sprache*). Selon lui, chaque langue exprime un universel d'ordre linguistique, mais qu'on ne saurait exprimer par aucune langue. Par conséquent, le langage ne se manifeste qu'à travers la diversité des langues. Or, en traduisant « j'ai appris le *français* », on risque de masquer une difficulté que, grâce à sa distinction entre langue et langage, le français rappelle à l'allemand. On fait comme si le langage, en tant qu'élément universel unissant toutes les langues, était à portée de main d'une approche philosophico-conceptuelle, et comme si on pouvait éviter « l'épreuve de l'étranger » qui nous attend entre les langues, c'est-à-dire la traduction qui au fond est une pensée à part entière¹⁸. Ou pour citer Georges-Arthur Goldschmidt :

Toute traduction voudrait tant ne pas en être une. Si la traduction pouvait être l'original, tout serait « sauvé », ce serait la fin de tout « parler » possible. C'est justement l'infranchissable marge qui d'une langue à l'autre les déborde et appelle l'échec de la traduction. [...] Le langage est à tout coup l'échec de ce qu'il veut dire et ne devient saisissable que par cet échec¹⁹.

16. Voir l'annotation 13.

17. W. Benjamin, « La tâche du traducteur ».

18. Il s'agit d'une pensée qui refuse l'universalité du concept et qui s'ouvre à l'espace entre les langues. « Celui-ci ne saurait être saisi ni par une forme de pensée ni par des concepts qui prétendent s'élever au-dessus de cet espace. [...] Mais au sein de cet espace une pensée particulière peut prendre forme dès lors qu'elle ne lorgne pas vers l'idéal présumé d'une signification purement mentale ni ne se contente d'une seule langue en tant que refuge pérenne » (M. Baschera, P. de Marchi, S. Zanetti (Hrsg.), *Zwischen den Sprachen*, p. 8).

19. G.-A. Goldschmidt, *À l'insu de Babel*, p. 126 sq.

3. Le rôle de la traduction entre l'intérieur et l'extérieur.

Dans ce qui suit, j'aimerais d'une part montrer à quel point ce problème de la traduction se trouve à la base de nombreuses réflexions de Wittgenstein, comme par exemple ce qui concerne le rapport entre une pensée et son expression linguistique²⁰. D'autre part, j'aimerais ouvrir une voie vers une lecture théâtrale du concept de « jeu de langage ». Je cite pour commencer le §329 :

Lorsque je pense dans le langage, il ne me vient pas à l'esprit des « significations » en plus de l'expression verbale, mais le langage est lui-même le véhicule de la pensée²¹.

Je souligne « je pense *dans* le langage » – « *in der Sprache* ». Cela veut dire que je n'utilise pas le langage en tant qu'instrument étant à ma disposition, car je pense *en* lui. Il est « le véhicule de la pensée » – (*das Vehikel des Denkens*). Ce véhicule et ce qu'il transporte sont imbriqués l'un dans l'autre dans la mesure où on ne saurait isoler certaines significations mentales comme si elles pré-existaient à leur expression linguistique. Elles se communiquent uniquement sous forme linguistique. Le langage traduit, et ceci toujours dans une langue donnée, une pensée qui ne se laisse pas séparer du véhicule lui-même²². Ainsi se présente un concept de traduction qui peut pourtant ouvrir de fausses pistes de compréhension, ceci par exemple dans une formule comme « trouver l'expression juste de nos pensées »²³. L'illusion contre laquelle nous met en garde Wittgenstein est celle de l'existence des pensées qui, je cite « sont déjà là (peut-être y étaient-elles déjà au préalable), et nous ne cherchons plus que leur expression »²⁴. Et il précise en disant que « parler ainsi, c'est comparer

20. Voir *Wittgenstein in Translation* où D. L. Gorrée dit que : « Wittgenstein was greatly interested in translations of all kinds, not only philosophical and linguistic, but also literary translation » (p. 5).

21. L. Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, p. 158 / §329.

22. Voir également la remarque de G.-A. Goldschmidt qui fait écho à celle de Wittgenstein : « [...] le langage est bien le véhicule de la pensée qui l'empêche de se mettre en place. Seul le langage fait apparaître ce dont il ne parle pas ou qu'il dissimule, qui se renvoie de langue en langue » (*À l'insu de Babel*, p. 126 sq.).

23. L. Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, p. 160 / §335.

24. *Ibid.*

ce processus à celui de la traduction [...] »²⁵. Mais, faut-il le dire, il s'agit là d'une fausse idée de la traduction. Car lorsqu'on essaie de traduire une pensée d'une langue à une autre, on constate que le contenu change lors du passage vers sa nouvelle forme linguistique. Le changement de véhicule change également la charge qu'il est censé transporter ! Ainsi la traduction par *language-game* ne couvre-t-elle qu'une partie du potentiel sémantique contenu dans le mot allemand *Spiel*. Par conséquent, la problématique du rapport entre une pensée et son expression linguistique participe de celle de la traduction et de l'espace qui se situe entre les langues.

Selon Wittgenstein, ce problème concerne tout passage de l'intérieur vers l'extérieur, y compris celui d'une représentation intérieure (*Vorstellung*) vers son expression linguistique. Or le concept de *Vorstellung* est un concept-clé de la philosophie allemande dès Baumgarten, Kant et Schopenhauer. Wittgenstein, quant à lui, fait tout pour enlever à ce concept la certitude apriorique d'une identité intérieure qui la caractérise. Selon lui, il ne peut y avoir de critères possibles pour garantir par exemple l'identité de deux représentations. Il leur manque tout simplement un élément troisième qui pourrait servir de *tertium comparationis*. Ainsi s'attaque-t-il de front au « je pense » de Kant dont la première tâche est d'assurer l'unité d'une représentation ainsi que le fait qu'elle soit mienne – deux conditions transcendantales que Kant pose pour garantir l'objectivité d'une connaissance empirique. Or, d'une part Wittgenstein démonte ce pilier idéaliste de la philosophie kantienne en réduisant la question de l'objectivité empirique à celle de son expression dans les jeux de langage. Ceci concerne également toutes les remarques consacrées aux problèmes d'une langue privée ou de l'expression de douleur. Ainsi dissipe-t-il dans la simple phrase « je ressens des douleurs » l'emphase par laquelle un sujet énonciateur entend souligner que c'est lui, en tant que personne, qui ressent les douleurs. Selon Wittgenstein, on « ne nomme par là aucune personne »²⁶. Il en résulte que l'expression « j'ai des douleurs » est impropre dans la mesure où il n'y a personne qui puisse avoir des douleurs comme on peut avoir une voiture ou une maison. D'autre part, Wittgenstein s'attaque à l'empirisme selon lequel un sujet croit être sûr et certain qu'il éprouve des douleurs et que ce noyau

25. *Ibid.*

26. *Ibid.*, p. 178 / § 404.

de certitude empirique se trouve à l'origine du concept de douleur qu'il peut partager avec d'autres sujets. Rien ne sert d'insister sur « ces douleurs-là » que « moi », j'éprouve « en ce moment même ».

4. *La théâtralité dans le « jeu de langage » de Wittgenstein.*

Autrement dit, Wittgenstein est en train de déconstruire la certitude déictique que semblent offrir ce qu'on appelle en linguistique les *shifters*. Et ainsi dit-il : « <Je> ne dénomme pas une personne ; <ici> ne dénomme pas un lieu ; <ceci> n'est pas un nom »²⁷. Mais quoi de plus théâtral qu'une telle remarque ? Car même si l'expression « j'ai des douleurs » garde son sens dans un jeu de langage visant à informer les autres du fait que j'éprouve des douleurs, elle ne saurait jamais être ancrée ni dans une réalité empirique ni dans une certitude idéaliste qui indiqueraient que c'est moi qui ai des douleurs, et que je suis le seul à savoir ce que cela veut dire. Aux yeux de Wittgenstein, le passage d'un sentiment ou d'une sensation intérieurs à leur expression linguistique reste toujours incertain. Dans ce contexte, il fait souvent allusion à la simulation théâtrale de douleurs ou bien à son contraire : leur suppression. Or, la représentation théâtrale, par exemple d'un sentiment joué par un acteur sur la scène, laisse le spectateur dans une même position d'incertitude : il est confronté à la représentation artificielle de sentiments fictifs qui prétendent être authentiques bien que le spectateur sache qu'ils ne le sont pas. Il accepte le jeu de la *deixis* des *shifters*, tout en sachant qu'il s'agit d'un jeu ! L'acteur, quant à lui, s'est imaginé au préalable des sentiments qui, au fond, n'existent que sous forme de texte de théâtre, c'est-à-dire finalement dans l'imagination du lecteur ! Il les a traduits dans un langage conventionnel de gestes et de mimiques qu'il exhibera sous forme de signes scéniques sur le plateau. Or, il se trouve que ce faisant, l'acteur, mais également le spectateur, se situent sur la frontière, c'est-à-dire à cheval entre l'intérieur de l'imagination et l'extérieur de l'expression par le jeu scénique. Tout en n'étant lui-même ni gai ni triste, il joue à l'être. Ceci rappelle le fameux *Paradoxe sur le comédien* où Diderot dit à propos de ce dernier :

27. *Ibid.*, p. 180 / §410.

[...] il n'est pas le personnage, il le joue et le joue si bien que vous le prenez pour tel : l'illusion n'est que pour vous ; il sait bien, lui, qu'il ne l'est pas ²⁸.

D'une part, le théâtre d'illusion utilise la certitude qui émane des trois *shifters* « je », « ici » et « ceci ». Ainsi le spectateur prend-il « le personnage pour tel », comme dit Diderot. Mais d'autre part, le comédien joue cette certitude. Il creuse pour ainsi dire à l'instant même les trois *shifters* qui se révèlent être dédoublés pour donner lieu à un espace théâtral qui, lui, n'est pas stable parce qu'il a essentiellement du jeu. Ceci nous rappelle les mots de Peter Hughes qui, en parlant de *play* au lieu de *game*, nous dit : « 'play' [...] projects the doubleness of duplicity in the concept itself ». Or, il se trouve qu'au §365, Wittgenstein fait allusion à cette duplicité théâtrale en se référant au *Götz von Berlichingen* de Goethe :

Adelaïde et l'évêque jouent-ils *réellement* aux échecs ? Evidemment. Ils ne se contentent pas de faire semblant de jouer une partie, comme cela pourrait aussi être le cas dans une pièce de théâtre. — Pourtant cette partie n'a par exemple pas de commencement ! — Si, sans cela ce ne serait pas une partie d'échecs ²⁹.

Les deux personnages fictifs de la pièce jouent aux échecs. À l'intérieur de la fiction se déroulant toujours dans l'imagination, il s'agit, aux dires de Wittgenstein, d'une partie d'échec qui est censée être réellement jouée. Par contre, en représentant la fiction sur une scène de théâtre, les acteurs font seulement « semblant de jouer ». Par conséquent, le spectateur qui assiste à la représentation voit une seule action sur scène, mais qui est dédoublée, car elle est à la fois réelle et artificielle. Contrairement à ce qu'on pourrait croire, ce n'est pas la réalité déictique du jeu des acteurs qui confère à la partie d'échecs jouée sur scène son caractère de réalité, mais au contraire la fiction, c'est-à-dire la représentation mentale que suscite ce jeu auprès du spectateur : le fait que par leur jeu scénique, les deux acteurs puissent d'une part produire un effet d'une évidence artificielle de cette partie d'échecs présuppose d'autre part la réalité fictive de cette évidence qui, elle, se produit pourtant dans la seule imagination du spectateur et du comédien. Celle-ci ne se traduit que par son expression fournie par l'acteur sur scène, ou par la lecture du texte théâtral.

28. D. Diderot, « Le paradoxe sur le comédien », p. 313.

29. L. Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, p. 169 / §365.

Cette opposition des contraires qui réunit en une seule action sur scène l'incertitude de l'évidence et sa réalité fait preuve d'une théâtralité fort intéressante qui, à notre sens, sous-tend également le concept de « jeu de langage » de Wittgenstein, un jeu de langage s'avérant avoir lieu entre l'intérieur et l'extérieur, sans que le premier puisse prétendre avoir une position fondatrice. Les pensées, les représentations, les sentiments, tout ce qui appartient à l'intérieur expriment ainsi leur présence à travers leur expression linguistique, sans qu'on puisse y avoir accès directement en évitant le détour par le jeu de langage.

Il y a un auteur de théâtre et metteur en scène franco-suisse, Valère Novarina, qui creuse également ce curieux espace qui s'ouvre entre la représentation mentale et celle du plateau, et qui dépasse celui du jeu d'illusion ou, pour le citer dans *L'Origine rouge*, qui le « désespace »³⁰. Ce nouvel espace théâtral « désespace » tant le comédien que le spectateur en leur ôtant de façon ludique les repères qui les ancrent dans la soi-disante réalité. Dans son théâtre, Novarina s'applique à creuser ce curieux espace qui se situe entre l'intérieur et l'extérieur, et où l'extérieur ne joue plus à être un intérieur extériorisé. Ce faisant, il quitte le monde de la représentation et de l'illusion théâtrale. Novarina décrit ce mouvement dans un court texte qui s'intitule « Ce dont on ne peut parler, c'est cela qu'il faut dire », en critiquant et en dépassant par ce titre la fameuse dernière phrase du *Tractatus logico-philosophicus* de Wittgenstein. Il s'agit de 111 phrases qui commencent par « L'intérieur n'est pas à l'intérieur de toi » et se terminent par « L'extérieur n'est pas à l'intérieur de lui »³¹. Ce que Novarina nous montre dans son théâtre n'est pas l'incarnation de personnages ni de leurs sentiments, mais le creusement de l'espace représentationnel³². Il en va d'une théâtralité qui ouvre un espace placé entre l'intérieur et l'extérieur et qui rappelle ce que je viens de dire à propos du langage universel se situant entre les langues ; car comme Novarina dit dans *La Quatrième Personne du singulier* : « [...] c'est d'abord *lui*, le

30. V. Novarina, *L'Origine rouge*, p. 155. Voir l'article de C. Hersant, « <Espace es-tu là?> ».

31. V. Novarina, « Ce dont on ne peut parler, c'est cela qu'il faut dire ».

32. À l'instar de Wittgenstein, Novarina évacue toute référence à une intériorité qui serait à disposition que ce soit de l'acteur ou du spectateur. Ainsi parle-t-il d'un « théâtre totalement dépourvu du sens le plus élémentaire de l'intériorité » (V. Novarina, *L'Envers de l'esprit*, p. 13).

langage qui doit s'incarner»³³. Ainsi le spectateur est-il amené à voir le langage sur le plateau. Ou comme Novarina le dit dans *L'Envers de l'esprit*: «La matière invisible du langage apparaît au théâtre dans toute sa vitesse et manifeste à nos sens son vrai pouvoir de renversement»³⁴. Voici, somme toute, un *Schauspiel* qui s'ouvre à un *Sprachspiel*, et qui nous dit «Denk nicht, sondern schau!» – «Ne pense pas, regarde plutôt»! Ce que le philosophe est appelé à voir, c'est cette «imbrication [...] of rule and liberty, appearance and reality (*Sein und Schein*), falsehood and truth» pour citer encore une fois les paroles de Peter Hughes.

Reste l'hypothèse selon laquelle c'est entre autres grâce au concept de «jeu de langage» et à sa théâtralité immanente que chez Wittgenstein, la pensée se libère du «nimbe» dont elle «est entourée»³⁵, et dont l'essence, c'est-à-dire «la logique», représente un ordre, l'ordre a priori du monde» qui est «antérieur à toute expérience»³⁶. Dans les *Remarques philosophiques*, Wittgenstein prend ses distances vis-à-vis de ces nimbes, et il critique à plusieurs reprises ses propres positions développées jadis dans le *Tractatus*, à savoir la tentative de «saisir l'essence incomparable du langage» qui devrait être «un ordre supérieur existant entre des concepts»³⁷. Autrement dit, Wittgenstein rappelle la nature linguistique des concepts qui voyagent sous forme de langage entre les langues, sans qu'on puisse ni stabiliser, ni contrôler leur usage par un «ordre supérieur» qui ressortirait à un domaine «logico-philosophicus». Je conclus en citant la fin du paragraphe 97 :

Mais en réalité les mots «langage», «expérience», «monde», s'ils possèdent un usage, doivent en avoir un d'aussi modeste que les mots «table», «lampe», «porte»³⁸.

Marco BASCHERA
Université de Zurich

33. V. Novarina, *La Quatrième Personne du singulier*, p. 62.

34. V. Novarina, *L'Envers de l'esprit*, p. 53.

35. L. Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, p. 80 / §97.

36. *Ibid.*, p. 80 / §97.

37. *Ibid.*, p. 80 / §97.

38. *Ibid.*, p. 80 / §97.

BIBLIOGRAPHIE

- BASCHERA, Marco, DE MARCHI Pietro, ZANETTI Sandro (Hrsg.), *Zwischen den Sprachen – Entre les langues*, Bielefeld, Aisthesis, 2019.
- BENJAMIN, Walter, « La tâche du traducteur », in *Œuvres*, trad. de l'allemand par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, I, Paris, Gallimard, 2000.
- BLANCHOT, Maurice, « Le demain joueur », in *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 598-605.
- GOLDSCHMIDT, Georges-Arthur, *À l'insu de Babel*, Paris, CNRS éditions, 2009.
- GORLÉE, Dinda L., *Wittgenstein in Translation*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2012.
- DIDEROT, Denis, « Le paradoxe sur le comédien », in *Œuvres esthétiques*, éd. Paul Vernière, Paris, Garnier, 1968, p. 299-381.
- HERSANT, Céline, « <Espace es-tu là?> Cartographie des territoires novarinien », in *Les quatre sens de l'écriture*. Actes du Colloque à Cerisy-la-Salle sur l'œuvre de Valère Novarina, à paraître en 2020.
- HUGHES, Peter « Performing Theory: Wittgenstein and the Trouble with Shakespeare », *Comparative Criticism*, 14 (1992), p. 71-86.
- NOVERINA, Valère, « Ce dont on ne peut parler, c'est cela qu'il faut dire », in *Le théâtre des paroles*, Paris, P.O.L., 1989, p. 171-174.
- , *L'Origine rouge*, Paris, P.O.L., 2000.
- , *L'Envers de l'esprit*, Paris, P.O.L., 2009.
- , *La Quatrième Personne du singulier*, Paris, P.O.L., 2012.
- PERLOFF, Majorie, « But isn't *the same* at least the same? », in John Gibson, Wolfgang Humer (eds), *The Literary Wittgenstein*, London/New York, Routledge, 2004, p. 34-54.
- WITTGENSTEIN, Ludwig, *Philosophische Untersuchungen*, hrsg. Joachim Schulte, Frankfurt a. M., Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2001.

- , *Recherches philosophiques*, trad. de l'allemand par Françoise Dastur, Maurice Élie, Jean-Luc Gautero, Dominique Janicaud, Élisabeth Rigal, Paris, Gallimard, 2004.
- , « Vermischte Bemerkungen », in *Werkausgabe Band 8. Bemerkungen über die Farben. Über Gewissheit, Zettel, vermischte Bemerkungen*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1989.
- The Oxford Encyclopedic English Dictionary*, ed. by Judy Pearsall, Bill Trumble, New York, Oxford University Press, 1995².