

**Du sens au style :  
interpréter les pièces musicales, les aphorismes, les histoires drôles.**

**Autour de Ludwig Wittgenstein.**

## **Introduction**

### **A- Les motivations et les causes.**

#### **1- L'absence de distinction entre les causes et les raisons chez Freud.**

« Le psychanalyste se distingue par une croyance particulièrement stricte au caractère déterminé de la vie psychique . Il attend une motivation (Motivierung) suffisante partout où , d'habitude, on n'exige pas une chose de ce genre ; il est même préparé à une multiplicité de **motivations** du même effet psychique , alors que notre besoin causal prétendument inné se déclare satisfait avec une seule **cause** (Ursache) psychique”.

**Freud, Cinq leçons sur la psychanalyse.**

(Je cite ici la traduction de Bouveresse, p. 109, qui souligne, mieux que la traduction de l'édition Payot, l'emploi indifférent par Freud des termes “Motivation” et “cause”.)

#### **2- « La motivation est la causalité vue de l'intérieur. »**

##### **Texte 4.**

**Schopenhauer** *La quadruple racine du principe de raison suffisante.*

§ 42, “Dans le cas présent ...

§ 43 : Notre intelligence des mouvements... Causalité de l'intérieur”.

#### **3- Grammaire des causes, grammaire des raisons.**

##### **Texte 5.**

Wittgenstein, *Leçons de Cambridge de 1932-1935* , cité par Bouveresse, p. 38.

“Je désire examiner...processus.”

## **B - L'interprétation des rêves.**

### **1- La définition freudienne de l'interprétation des rêves et sa critique.**

« Interpréter un rêve, cela veut dire indiquer son sens, le remplacer par quelque chose qui s' insère dans l'enchaînement de nos actions animiques comme un maillon d'une importance pleine et entière et de même valeur que les autres. »

**Freud, L'interprétation des rêves**, chapitre 2 p. 131.

### **2- Est-il légitime d'interpréter les rêves ?**

##### **Texte 6.**

Wittgenstein *Leçons sur l'esthétique*, §20, *Leçons et conversations* p. 55 à 58.

### 3- Les deux paradigmes de l'interprétation.

a) Les puzzles freudien et wittgensteinien.

Texte 8. Texte 9.

**Assoun**, *Freud et Wittgenstein*, p. 139 140 141 .

b) Le papier plié.

Texte 10.

**Wittgenstein**, *Remarques mêlées*, p. 138 139.

c) Le fragment peint sur la toile.

Texte 11.

**Wittgenstein**, *Leçons et conversations*, "Conversations sur Freud", p. 95, 96.

### 4- La résolution esthétique du rêve.

## C- L'interprétation, une variation de style.

### 1- L'interprétation musicale comme paradigme de la compréhension.

Texte 12

**Wittgenstein**, *Cahier Brun*, p. 257.

“La signification : une physionomie”.

**Wittgenstein** des *Investigations philosophiques* §568 :

“On ne peut pas plus isoler d'une phrase (entendue, pensée, etc) sa signification qu'on ne peut qu'on ne peut séparer du morceau de musique l'expression avec laquelle l'interprète la joue : car la signification n'a pas plus d'existence à part de l'énoncé que n'en a l'expression à part du morceau”.

**Chauviré**, *Wittgenstein*, p. 179.

### 2- Faire place au non-sens.

“Quand on dit qu'une phrase n'a pas de sens, ce n'est pas , pour ainsi dire que son sens n'ait pas de sens. Mais on exclut ainsi du langage une combinaison de mots, on la retire de la circulation”,  
*Wittgenstein, Investigations philosophiques*. §500

“Ce que je veux enseigner, c'est de passer d'un non-sens non évident à un non-sens évident,”  
*Investigations philosophiques*. §464

### 3- Interpréter, c'est faire varier le style.

“On aurait tendance à dire que l'action suivant la règle serait une interprétation. Mais on ne devrait au terme “interprétation” d'autre sens que celui-ci : le fait de substituer une expression de la règle à une autre”.

*Wittgenstein, Investigations philosophiques* §201.

**Brabanbère**, Luc de, *Petite philosophie des histoires drôles*. Passim.

### 4- Les vertus du style .

Texte 13.

**Wittgenstein**, *Leçons et conversations* , *Leçons sur l'esthétique*, p. 65

## Conclusion

Le sujet du connaitre ne peut jamais d'après ce qu'on vient de dire, être connu, jamais devenir objet, représentation. Toutefois, comme nous ne possédons pas seulement une connaissance de nous-mêmes externe (dans l'intuition sensible), mais encore une connaissance interne de nous-mêmes, et comme toute connaissance en vertu de son essence, suppose quelque chose qui est connu et quelque chose qui connaît, ce qui est en nous le connu comme tel, n'est point ce qui connaît, mais ce qui veut, le sujet du vouloir, la volonté. En partant de la connaissance, on peut dire que « Je connais » est une proposition analytique, mais au contraire « Je veux » une proposition synthétique et certes *a posteriori*, fournie en effet par l'expérience, dans le cas présent, interne, (c'est-à-dire dans le temps seulement). Ainsi, le sujet du vouloir est pour nous un objet. Quand nous considérons notre être intime nous nous trouvons toujours *voulant*. Cependant le vouloir offre beaucoup de degrés depuis le moindre désir jusqu'à la passion, et j'ai expliqué souvent que non seulement toutes les émotions mais aussi tous les mouvements qui nous agitent intérieurement et que l'on subsume sous le large concept de sentiment, sont des états de volonté (par exemple dans les *Problèmes fondamentaux de l'Ethique* p. 11 (2<sup>e</sup> éd. p. 10 sq.) et ailleurs encore.

Or l'identité du sujet du vouloir avec le sujet qui connaît, en vertu de laquelle le mot « moi » les renferme et les désigne tous deux (et même nécessairement), constitue le nœud de l'univers et elle est par conséquent inexplicable. Car seuls les rapports des objets sont intelligibles pour nous. Or deux objets, ne peuvent en former un seul que si ce sont les parties d'un tout. Dans le cas présent, au contraire, où il est question du sujet, les règles pour la connaissance des objets ne peuvent plus s'appliquer et l'identité réelle de ce qui connaît avec ce qui est connu comme voulant, par conséquent du sujet et de l'objet, est donnée *immédiatement*. Celui qui se représente bien ce qu'il y a d'inexplicable dans cette identité, l'appellera avec moi le miracle *un' étoile*.

( . . . ) Ainsi, nous voyons constamment les effets mécaniques, physiques, chimiques et ceux des excitations aussi, suivre leurs causes respectives, sans que pour cela nous comprenions jamais entièrement l'événement, le point capital demeure pour nous un mystère ; nous l'attribuons alors aux propriétés des corps, aux forces naturelles, et aussi à l'énergie vitale, mais ce ne sont là que des *qualités occultae*. Notre intelligence des mouvements et des actions des animaux et des hommes ne serait pas en meilleure posture et nous les verrions provoqués par leurs causes (motifs) d'une façon aussi inexplicable si en ce cas, il ne nous était pas donné de pénétrer jusqu'à l'intérieur même des faits ; nous savons en effet par l'expérience interne faite sur nous-mêmes qu'il s'agit là d'un acte volontaire provoqué par le motif, lequel consiste en une simple représentation. L'action du motif donc, ne nous est pas connue uniquement, comme toutes les autres causes par l'extérieur et par suite médiatement, mais en même temps par l'intérieur, d'une façon tout à fait immédiate, et par conséquent en tout son mode d'action. Ici, nous sommes en quelque sorte derrière les coulisses et nous découvrons le mystère c'est-à-dire comment, suivant son essence intime, la cause amène l'effet, car ici nous connaissons par une voie toute différente et conséquemment d'une tout autre manière. De là résulte cet important principe : *La motivation est la causalité vue de l'intérieur*. Celle-ci se présente par suite ici d'une façon tout autre, dans un milieu tout autre, et pour un mode tout autre du connaître ; il faut donc la présenter comme une forme spéciale et particulière de notre principe qui par conséquent apparaît ici comme *principe de la raison suffisante d'agir, principium rationis sufficientis agendi*, plus brièvement, *loi de la motivation*.

SCHOPENHAUER. La quadruple naissance du principe de raison suffisante. Vain. 1946.

5 -

Dans ses *Leçons de Cambridge de 1932-1935*, Wittgenstein consacre un long passage, qu'il sera utile de citer intégralement, à une discussion de ce que fait Freud :

« Je voudrais faire une remarque sur une certaine sorte de connexion que Freud cite, entre la position foetale et le sommeil, qui a l'air d'être une connexion causale, mais qui ne l'est pas, dans la mesure où on ne peut pas faire une expérience psychologique. Son explication fait ce que fait l'esthétique : elle met deux facteurs l'un à côté de l'autre. Une autre question que Freud traite psychologiquement, mais dont l'étude a le caractère d'une étude esthétique, est celle de la nature des mots d'esprit. La question « Quelle est la nature d'un mot d'esprit? » est analogue à la question « Quelle est la nature d'un poème lyrique? » Je désire examiner en quoi la théorie de Freud est une hypothèse et en quoi elle ne l'est pas. La partie hypothétique de sa théorie, l'inconscient, est la partie qui n'est pas satisfaisante. Freud pense que cela fait partie du mécanisme essentiel d'un mot d'esprit de dissimuler quelque chose, par exemple un désir de diffamer quelqu'un, et par là de donner à l'inconscient la possibilité de s'exprimer. Il dit que les gens qui nient l'inconscient ne peuvent véritablement pas rendre compte de la suggestion post-hypnotique ou du fait de se réveiller à une heure inhabituelle parce qu'on l'a décidé soi-même. Lorsque nous rions sans savoir pourquoi, Freud prétend qu'il peut trouver la réponse par la psychanalyse. Je vois ici une confusion entre une cause et une raison. Etre au clair sur la raison pour laquelle vous riez n'est pas être au clair sur une cause. Si c'était le cas, alors l'accord avec l'analyse donnée du mot d'esprit comme expliquant pourquoi vous riez ne serait pas un moyen de détecter. Le succès de l'analyse est supposé être révélé par l'accord de la personne. Il n'y a rien qui corresponde à cela en physique. Bien entendu, nous pouvons donner des causes pour votre rire, mais quant à savoir si ce sont en fait les causes cela n'est pas révélé par le fait que la personne soit d'accord pour dire qu'elles le sont. Une cause est découverte expérimentalement. La façon psychanalytique de découvrir pourquoi une personne rit est analogue à une recherche esthétique. Car la correction d'une analyse esthétique doit être l'accord de la personne à laquelle l'analyse est donnée. La différence entre une raison et une cause peut être explicitée de la façon suivante : la recherche d'une raison entraîne comme une partie essentielle l'accord de l'intéressé avec elle, alors que la recherche d'une cause est menée expérimentalement. [“Ce sur quoi le patient tombe d'accord ne peut pas être une hypothèse concernant la cause de son rire, mais uniquement le fait que telle ou telle chose a été la raison pour laquelle il a ri.”] Bien entendu, la personne qui est d'accord avec la raison n'était pas consciente sur le moment du fait que c'était sa raison. Mais c'est une façon de parler que de dire que la raison était inconsciente. Cela peut être commode de parler de cette façon, mais l'inconscient est une entité hypothétique qui tire sa signification de la vérification que les propositions ont. Ce que Freud dit sur l'inconscient a l'air d'être de la science, mais en fait c'est simplement un moyen de représentation. Il n'est pas vrai que de nouvelles régions de l'âme aient été découvertes, comme ses écrits le suggèrent. L'exposition des éléments d'un rêve, par exemple un chapeau (qui peut vouloir dire pratiquement n'importe quoi), est une exposition de comparaisons. Comme en esthétique, les choses sont placées l'une à côté de l'autre de façon à exhiber certaines caractéristiques. Celles-ci jettent une lumière sur notre façon de considérer un rêve ; il y a des raisons pour le rêve. [Mais sa façon d'analyser les rêves n'est pas analogue à une méthode qui permettrait de trouver les causes du mal d'estomac.] C'est une confusion de dire qu'une raison est une cause vue de l'intérieur. Une cause n'est pas vue de l'intérieur ou de l'extérieur. Elle est découverte par l'expérience. [En permettant à quelqu'un de découvrir les raisons du rire la psychanalyse fournit] uniquement une représentation de processus<sup>31</sup>. »

BOUVIERESE

Philosophie, mythologie et pseudo-science,

éd. de l'Eclat. 1991, p. 38, 39

20. Cela se relie à quelque chose que fait Freud et qui me semble extrêmement faux. Il donne ce qu'il appelle une interprétation des rêves. Dans son livre sur *L'interprétation des rêves*, il décrit un rêve qu'il appelle un « beau rêve » [Ein schöner Traum. — R.]<sup>1</sup>. Une patiente, après avoir dit qu'elle avait eu un beau rêve, décrit un rêve dans lequel elle descendait d'une hauteur, voyait des fleurs et des arbustes, cassait une branche d'arbre, etc. Freud montre ce qu'il appelle la « signification » du rêve. Du sexe des plus orduriers, de la gravure de la pire espèce — si vous voulez l'appeler ainsi — de la gravure de A à Z. Nous savons ce que nous entendons par graveleux. Une remarque qui paraît innocente aux non-initiés, mais qui, dirons-nous, fait pouffer les initiés quand ils l'entendent. Freud dit que ce rêve est graveleux. L'est-il? Freud montre des relations entre les images du rêve et certains objets de nature sexuelle. La relation qu'il établit est en gros celle-ci : Par des associations en chaîne qui apparaissent naturellement dans certaines circonstances, ceci conduit à cela, etc.<sup>2</sup>. Cela prouve-t-il que le rêve est ce que l'on appelle graveleux? Manifestement non. Si quelqu'un dit des obscénités, il ne dit pas quelque chose qui lui semble innocent, la psychanalyse venant par la suite<sup>3</sup>. Freud a appelé ce rêve « le "beau" rêve », mettant « beau » entre guillemets. Mais le rêve n'était-il pas beau? Je dirais à la patiente : « Ces associations ne rendent pas le rêve beau? Il était beau<sup>1</sup>. Pourquoi ne le serait-il pas? » Je dirais que Freud a trompé sa patiente. Cf. les parfums qui sont faits de choses ayant une odeur insupportable. Pourrions-nous dire pour autant : « Le "meilleur" des parfums n'est en réalité qu'acide sulfurique<sup>2</sup>? » Pourquoi Freud est-il même allé jusqu'à donner cette explication? Il y a deux choses que l'on pourrait dire :

a) C'est qu'il veut expliquer tout ce qui est plaisant d'une manière dégoûtante, et on entend presque par là qu'il a un penchant pour l'obscénité. Manifestement ce n'est pas le cas.

b) Les liaisons qu'il établit intéressent extrêmement les gens. Elles ont un charme. C'est un charme<sup>3</sup> de détruire des préjugés.

21. Cf. « Si je fais bouillir Redpath à 200 °C, tout ce qui reste une fois la vapeur d'eau dissipée, ce sont quelques cendres, etc.<sup>4</sup>. C'est là tout ce que Redpath est en réalité. » Parler ainsi pourrait avoir un certain charme, mais ce serait fallacieux, pour ne pas dire plus.

22. Certains types d'explication exercent une attraction irrésistible. A un moment donné, l'attraction d'un certain type d'explication est plus grande que tout ce que vous pouvez concevoir<sup>5</sup>. En particulier une explication du type : « Ceci, c'est en réalité seulement cela. »

1. « Le beau rêve » de Freud (*Die Traumdeutung*, Frankfurt, Fischer-Bücherei 1961, p. 240) ne contient pas les traits du « beau rêve » qui est décrit ici. Mais le rêve qui les contient (le « rêve des fleurs », *Blumentraum*, p. 289) est décrit en fait comme « beau » ou « joli » (« schöne ») : « Le beau rêve n'était plus du tout susceptible de plaire à la rêveuse, une fois interprété ». (N.d.E.)

8 -

Il est très révélateur que Freud recourt à cette métaphore du puzzle dans un contexte décisif de l'origine de la psychanalyse, au moment de défendre la théorie du rôle étiologique de la scène primitive dès *L'étiologie de l'hystérie* (1896). A l'appui de « l'impression que les malades doivent avoir véritablement vécu les scènes d'enfance qu'ils reproduisent sous la contrainte de l'analyse », il en vient à alléguer « une preuve » qui « ressort de la relation qui existe entre les scènes infantiles et le contenu de tout le reste de l'histoire du malade » : « Dans les puzzles d'enfants, après toutes sortes d'essais, on est finalement absolument certain que tel morceau correspond à l'espace vide, parce que seul il complète le tableau et qu'en même temps ses dents irrégulières s'emboîtent avec celles des autres morceaux, de façon qu'il ne reste qu'un espace vide et qu'aucune superposition ne s'impose. Il en est ainsi des scènes infantiles; elles se présentent comme des compléments indispensables à la structure associative et logique de la névrose, dont seule l'insertion rend toute la genèse du cas compréhensible, on peut même dire : évidente. »<sup>61</sup>

61. *L'étiologie de l'hystérie*, § II, trad. franç., in *Névrose, psychose, perversion*, p. 97.

9 -

Ce qui finalement l'amène à la certitude (l'analyste), c'est précisément la complication du problème qui lui est posé, comparable à la solution d'un de ces jeux d'enfants nommé « puzzle ». Un dessin en couleurs collé sur une planchette de bois et exactement adapté à un cadre de bois a été découpé en de nombreux morceaux, dont les frontières dessinent les lignes courbes les plus irrégulières. Si l'on parvient à ordonner ce tas désordonné de plaquettes de bois, dont chacune porte un dessin incompréhensible, de sorte que le dessin prenne un sens, qu'il ne reste nulle part un manque dans les emboîtements, et que le tout remplisse complètement le cadre, si toutes ces conditions sont remplies, on sait qu'on a trouvé la solution du puzzle, et qu'il n'en existe pas d'autres<sup>64</sup>.

64. *Remarques sur la théorie et la pratique de l'interprétation des rêves*,  
(Freud).

ASSOUN Freud et Wittgenstein, Puf Quadrige 1996.  
p. 139 à 141.

Dans l'analyse freudienne, le rêve est pour ainsi dire décomposé. Il perd *entièrement* son sens premier. On pourrait imaginer le rêve joué sur la scène d'un théâtre, où l'action de la pièce serait parfois incompréhensible, mais parfois aussi parfaitement compréhensible, du moins à nos yeux, après quoi elle subirait une décomposition en petits éléments qui recevraient chacun un sens entièrement autre. On pourrait aussi représenter les choses ainsi : on dessine une image sur une grande feuille de papier : la feuille serait alors pliée et dépliée de telle façon que les morceaux qui dans la première page n'avaient aucun rapport entre eux s'offriraient maintenant au regard en contiguïté les uns avec les autres, et qu'une nouvelle image, pourvue de sens ou non, prendrait alors naissance. (Ce serait alors le rêve effectivement rêvé, la première page étant « l'idée latente du rêve ».)

Or je puis fort bien imaginer qu'un homme, voyant l'image déployée, s'écriât : « Oui ! Voilà la solution ! C'est *cela* que j'ai rêvé, mais sans lacunes ni distorsions. » Ce serait alors précisément cette reconnaissance qui ferait de la solution une solution. De la même manière qu'en écrivant tu cherches un mot, et tout d'un coup tu t'écries : « Voilà ! C'est cela que je voulais dire ! » C'est cette reconnaissance qui authentifie ce mot comme étant un mot-trouvé, et donc d'abord cherché. (C'est ici qu'on pourrait effectivement dire que l'on ne sait ce que l'on cherchait que quand on l'a trouvé – de la même façon que Russell le dit à propos du souhait.)

Ce qui est fascinant dans le rêve, ce n'est pas son lien *causal* avec les événements de ma vie, etc., mais bien plutôt le fait qu'il agit comme un fragment, et un fragment très *vivant*, d'une histoire dont le reste demeure obscur. (On pourrait demander : « D'où est donc venue une telle forme, et qu'est-il advenue d'elle ? ») Je veux dire que même si quelqu'un me montre que cette histoire n'était pas la véritable histoire, qu'en réalité une histoire [69] tout autre lui servait de fondement, de sorte que, tiré d'erreur, je m'exclame : « Ah ! C'était donc *cela* ? », il n'en reste pas moins apparemment que j'ai été ici frustré de quelque chose. Certes la première histoire tombe maintenant en morceaux au fur et à mesure que le papier se déplie, l'homme que je voyais a été pris *d'ici*, ses paroles venaient de *là*, et l'environnement dans le rêve venait à son tour de quelque part ailleurs ; il n'en reste pas moins que l'histoire du rêve a pourtant son charme propre, comme une peinture qui nous attire et nous inspire.

On peut dire, il est vrai, que nous *contemplons* l'image du rêve sous le coup de l'inspiration, que nous *sommes* en effet inspirés. Car si nous racontons notre rêve à quelqu'un d'autre, la plupart du temps cette image ne lui inspire rien. Le rêve nous touche comme une idée grosse de développements<sup>9</sup>.

WITTGENSTEIN. Remarques mêlées.

G.F. Flammarion

p. 138. 139.

Nous pourrions dire d'un rêve une fois interprété qu'il s'insère dans un contexte où il cesse d'être troublant. En un sens le rêveur rêve à nouveau son rêve dans un environnement tel que le rêve change d'aspect. C'est comme si on nous présentait un fragment de toile sur lequel un artiste aurait peint une main, une portion de visage et certaines autres formes dans un arrangement qui nous paraisse incongru et qui nous rende perplexes. Supposez que ce fragment se présente au centre d'une grande toile vierge et que nous nous mettions à peindre selon des formes — telles un bras, un tronc, etc. — qui rejoignent celles qui préexistent sur le fragment original et s'y adaptent; et que nous parvenions à un résultat qui nous permette de dire : « Je vois maintenant pourquoi ce fragment se présente ainsi, je vois comment tout cela s'arrange et de quelle façon, et ce que représentent ces divers détails... » et ainsi de suite.

Il pourrait y avoir sur le fragment original de la toile, mêlées aux configurations que nous reconnaissions, certaines formes dont nous dirions qu'elles ne s'ajustent pas aux figures que nous avons dessinées postérieurement sur la plus grande toile : elles ne sont pas des morceaux de corps ou d'arbres, etc., mais des fragments d'écriture. C'est ce que nous pourrions dire éventuellement d'un serpent, ou d'un chapeau, ou d'autre chose de ce genre. (Ils seraient analogues aux configurations des spires de la cathédrale de Moscou.)

Quand nous interprétons des rêves, notre démarche n'est pas homogène. Il y a un travail d'interprétation qui, pour ainsi dire, appartient encore au rêve lui-même. Quand on examine ce qu'est un rêve, il est important d'examiner quels sont ses avatars, comment il change d'aspect lorsque, par exemple, il est mis en relation avec d'autres choses remémorées. Au moment du réveil, un rêve peut nous impressionner de diverses façons. On peut être terrifié ou angoissé; ou, une fois qu'on en a pris note, on peut ressentir une certaine sorte d'excitation, y trouver un intérêt palpitant; le rêve peut nous intriguer. Si on se souvient alors de certains événements du jour précédent et si on les met en relation avec ce qu'on a rêvé, on voit d'ores et déjà apparaître une différence, le rêve change d'aspect. Et si, en réfléchissant sur le rêve, nous sommes amenés à nous souvenir de certaines circonstances de notre prime jeunesse, le rêve prendra encore un nouvel aspect de ce fait. Et ainsi de suite. (Tout ceci est lié à ce qu'on a dit du rêve que nous rêvons à nouveau. D'une certaine façon, cela appartient encore au rêve.)

WITTGENSTEIN. Lessons et conversations.

"Conversations sur Freud."

Folio, œuvres, p. 95-96.

12.

Ce que nous appelons « comprendre une phrase », dans de nombreux cas, ressemble bien plus à la compréhension d'un thème musical que nous ne serions enclins à le croire. Mais je ne veux pas dire que comprendre un thème musical ressemble davantage à l'image qu'on a tendance à se faire de la compréhension d'une phrase ; mais plutôt que cette image est fausse, et que la compréhension d'une phrase ressemble bien plus qu'il ne semble au premier abord à ce qui se passe réellement quand nous comprenons une mélodie. Car comprendre une phrase, disons-nous, désigne une réalité en dehors de la phrase. Alors qu'on pourrait dire « Comprendre une phrase veut dire saisir son contenu ; et le contenu de la phrase est *dans* la phrase. »

WITTGENSTEIN. Le cahier bleu et le  
Cahier brun,  
Tel. Gallimard 1996.  
p. 257. 258.

13 -

40. Changer le style de pensée, c'est ce qui compte dans ce que nous faisons. Changer le style de pensée, c'est ce qui compte dans ce que je fais, et persuader les gens de changer leur style de pensée, c'est ce qui compte dans ce que je fais.

41. (Ce que nous faisons, pour une grande partie, c'est poser la question du changement de style de la pensée.)

WITTGENSTEIN. Leçons et conversations

"Leçons sur l'esthétique".

Folia. envoi, 1992, p. 65.

Le rire résulte du choc de deux perceptions possibles, de la collision frontale de deux représentations que le bon conteur gère en parallèle, gardant la deuxième cachée quasiment jusqu'à la fin.

Une histoire drôle est une succession de petits faits qui tout à coup – et rétrospectivement – tirent d'un petit fait supplémentaire une tout autre signification. Petites causes, grand effet comique. Caramba ! Il y avait donc un moyen de tout comprendre autrement, et cette autre interprétation apparaît soudainement à la fin.

La chute d'une blague est comme un interrupteur que l'on cherche dans le noir. Une fois tourné, l'environnement est différent de ce qu'on avait imaginé. Une blague est construite à deux niveaux dont l'un, comme nous l'avons signifié, reste caché jusqu'au bout.

Une mécanique comparable peut être dessinée. C'est le cas dans cette très ancienne série de six scènes, où le sixième dessin provoque un choc car le quatrième est interprété d'une manière, au détriment d'une autre.

1



2



3



4



5



6



Dans l'apprentissage que le maître veut donner à son chien, le maître pense au « où ? », le chien au « comment ? ». Collision, étincelle. Éclat de rire.

Double sens, double posture. Les blagues se construisent bien souvent à la manière d'une syllepse. Syllepse vient du grec συν-λαμβανω, littéralement « prendre ensemble », ce qui deviendra en latin... « comprendre » ! Faire une « syllepse », c'est donc prendre le même mot dans deux sens différents au cœur de la même phrase.<sup>7</sup>

« *Le cœur a ses raisons, que la raison ne connaît pas.* »

*Luc de BRABANDERE*

*petite philosophie des histoires drôles*

éd. Eynolles

p. 33 à 37

6. Dominique Noguez va encore plus loin dans sa description de la blague grâce à une figure de style au nom rébarbatif. Il nous invite à analyser l'humour comme un « enthyème », c'est-à-dire comme un raisonnement dans lequel une ou deux propositions sont sous-entendues. Comme l'humoriste ne parle pas de ses valeurs et ne déduit rien de son propos, une blague se réduirait à un « syllogisme doublement tronqué » où il ne resterait que la mineure, mais une mineure fournie dans les moindres détails.
7. Spécialistes du sens, les philosophes ne sont plus habitués, comme dans le sens commun, à confondre les niveaux sémantiques. On considère qu'un grand artiste est celui qui a réussi à dépasser la technique, donc, un grand philosophe serait celui qui aurait dépassé les niveaux sémantiques et devrait être.... un grand blagueur !

Ludwig Wittgenstein déclara un jour qu'on pourrait faire un travail philosophique sérieux en utilisant uniquement des plaisanteries, des histoires drôles.<sup>1</sup>

Cela peut surprendre de la part du génie autrichien dont la vie tiendrait plus de la tragédie que de la comédie. Cela étonne moins quand on sait à quel point l'analyse des mots et du langage constitue la clé de son œuvre.

Wittgenstein était convaincu que des petites blagues bien choisies sous-tendaient autant de messages philosophiques puissants. Mais il en resta là,

laissant le lecteur sur sa faim avec, pour appuyer sa thèse, quelques rares exemples comme celui-ci, qu'il aimait raconter quand il parlait de l'infini :

*Deux amis se rencontrent.*

« ... 9, 5, 1, 4, 1, 3. Ouf ! dit le premier.

— Tu as l'air épuisé.

— Eh oui, je viens de réciter le nombre  $\pi$  à l'envers. »

*Luc de BRABANDERE*

Petite philosophie des histoires drôles.

éd. Eynolles, 2007. p 11. 12.

La soif d'honneurs est la mort de la pensée.

L'humour n'est pas une humeur, c'est une vision du monde<sup>16</sup>. Et c'est [78] pourquoi, si l'on a raison de dire que l'humour fut banni de l'Allemagne nazie, cela ne signifie pas simplement que l'on n'y était pas de bonne humeur, mais quelque chose de beaucoup plus profond et beaucoup plus important.

16. Ce que Wittgenstein suggère ici à propos de l'humour entre étroitement en relation avec l'intérêt qu'il accorde aux aspects, à l'expérience de la signification, et plus généralement à tout ce qui presuppose l'existence de règles, sans mobiliser un *système* de règles. L'humour, de ce point de vue, comme tout ce qui entre dans le phénomène de l'expression, appartient à la vie des langues et des cultures. Il s'agit donc de quelque chose de bien plus important que ce que désigne le mot « humeur », comme phénomène psychologique. Une « vision du monde », dit ici Wittgenstein. On pourrait y voir une illustration de ce qu'il suggère de manière générale à propos de la psychologie, qui est bien plus que de la psychologie.

Comment est-ce, lorsque des gens n'ont pas le même sens de l'humour ? [83] Leurs réactions l'un envers l'autre sont désaccordées. C'est comme si la coutume voulait, entre certaines gens, que lorsque l'un envoie une balle à l'autre, celui-ci l'attrape et la renvoie ; mais certains, au lieu de la renvoyer, la mettent dans leur poche.

Ou bien : Comment est-ce quand quelqu'un est incapable de deviner le goût d'un autre ?

Est-ce à dire que Wittgenstein démentalise ou dépsychologise la signification ? De fait Wittgenstein ne néglige pas pour autant la dimension vécue de la signification : non seulement elle existe, mais son étude est un réel enjeu philosophique. Il y a donc bien un sens à relier signification et psychologie, même si les conceptions psychologiques de la signification sont mythologiques. Wittgenstein nous le prouve en inventant le personnage de l'aveugle à la signification, qui emploie les mots correctement, mais à qui fait défaut l'expérience vécue de la signification : certaines plaisanteries, liées à un usage particulier des jeux de langage, lui seront inaccessibles, il ne percevra pas la physionomie ou l'atmosphère des mots ; ne saisira pas qu'il y a un usage second des mots (dans « la voyelle e est jaune ») dérivé de leur sens habituel et qui le présuppose. Le sens second est greffé sur le sens premier et ne peut être paraphrasé car il dépend totalement des mots employés pour l'énoncer ; le sens second n'est donc pas indépendant de l'expérience vécue qu'en a le locuteur.

*WITTGENSTEIN :*

Romanques mélés G.F.

p. 150 et p 198

p. 157.

*Chauvin et Sacha.*

le vocabulaire de Wittgenstein

*Article "Signification"*

éd. Ellipses.