Acta fabula
Revue des parutions
vol. 11, n° 2, Février 2010
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.5498

Improvisations philosophiques

Christophe Premat

Stanley Cavell, *Dire et vouloir dire*, Traduit en français par Sandra Laugier et Christian Fournier, Paris : Éditions du Cerf, 2009, EAN 9782204088435.

Pour citer cet article

Christophe Premat, « Improvisations philosophiques », Acta fabula, vol. 11, n° 2, Essais critiques, Février 2010, URL : https://www.fabula.org/revue/document5498.php, article mis en ligne le 31 Janvier 2010, consulté le 15 Octobre 2026, DOI : 10.58282/acta.5498

Ce document a été généré automatiquement le 15 Octobre 2026

Improvisations philosophiques

Christophe Premat

Improviser en philosophie ne signifie pas divaguer ni laisser courir son imagination, mais construire des raisonnements en reconsidérant la manière dont nous disons les choses. Stanley Cavell ne nous convie pas à une conversation métaphysique ni à une distraction spirituelle, mais pose l´énigme de la relation entre le dit et l´intention du dire qui est au centre des problèmes traités par la philosophie analytique[1] et que nous retrouvons aussi dans l´esthétique. Inspiré par une lecture originale des *Recherches philosophiques* de Wittgenstein, ce livre est fondamental pour la compréhension de la pensée atypique de Stanley Cavell. Ce dernier se pose la question du public de la philosophie et des spécificités de sa méthode. Avec quel langage s´exprime le philosophe ? Part-il du langage quotidien pour ensuite consommer la rupture d´avec celui-ci et développer un langage philosophique particulier ? La philosophie risquerait de manière légitime d´être réduite à une série de raisonnements provenant de la sphère intime du philosophe[2].

Le livre de Cavell s´interroge sur la relation entre le dire et ses motivations, c´est-à-dire qu´il cherche à savoir s´il existe un lien privilégié entre ce qui est dit et ce que nous voulions dire. Ce problème est évoqué en discutant les thèses de certains philosophes analytiques (Austin, Ryle, Mates pour ne citer qu´eux). Peut-on décrire à partir du dit l´ensemble des volitions qui en sont à l´origine ? Cela implique un examen rigoureux de ce qui est dit et on aboutit rapidement à des énoncés aporétiques d´autant plus que les types de discours sont mélangés (discours sur le langage et discours sur le monde). En réalité, cette relation, au-delà des manières analytiques de l´envisager, est au cœur des interrogations philosophiques. La description des actions s´effectue au sein des activités, mais le philosophe ne part pas d´une préoccupation concrète, toutes les actions qu´il commente sont effectuées par d´autres. « Le cuisinier peut se débrouiller pour préparer le repas même s´il doit ici ou là improviser une méthode, et faire plus de saletés qu´il n´en ferait avec des instruments plus adéquats. Mais le philosophe ne peut même pas commencer à faire son travail ; il n´a même pas de boulot à accomplir avec les

1 Élisabeth Anscombe, *Lintention,* Traduit de l´anglais par Vincent Descombes, Mathieu Maurice et Cyrille Michon, Paris, Gallimard, 2002.

2 Stanley Cavell, *Dire et vouloir dire*, Traduit en français par Sandra Laugier et Christian Fournier, Paris, éditions du Cerf, 2009, p. 70.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

moyens du bord ; il n´a rien à faire à la suite de ses actions (par exemple les expliquer ou les prédire) ou de ses énoncés (par exemple les vérifier). Tout ce qu´il veut savoir, c´est ce que c´est : ce que c´est que faire quelque chose, dire quelque chose. Dans la mesure où il improvise une manière de contourner la description et la division d´une action ou d´un énoncé, ou laisse des saletés partout dans son explication — dans cette mesure, il ne fait pas son boulot[3]. » Le philosophe ne produit pas quelque chose, il travaille à analyser les énoncés quotidiens et à en restituer les intentions ou les motivations. Le langage naturel n´est pas une donnée immuable, il est en perpétuelle transformation et recèle les questions philosophiques les plus complexes.

L´auteur en vient ainsi à un examen des thèses wittgensteiniennes pour avancer dans son argumentation. L´usage ordinaire du langage et des concepts sont beaucoup plus complexes. L´appel aux règles est inessentiel pour expliquer le langage. Un concept peut être compris d´une autre manière différente et avoir des conséquences sur l´existence de tel ou tel sujet, car derrière la question de la compréhension se glisse celle de l´accès au monde. L´expérience de la compréhension de certains contenus linguistiques fait apparaître ce que Wittgenstein nomme « les formes de vie[4] », c´est-à-dire que les individus se comprennent parce qu´ils partagent certaines expériences. La philosophie décrit les jeux de langage auxquels nous sommes confrontés lorsque nous communiquons les uns avec les autres. En ramenant le langage métaphysique au langage ordinaire, nous ne simplifions pas la tâche, mais nous nous donnons les moyens de progresser dans les concepts définis. La question de savoir ce que nous disons est éminemment épistémologique. Cavell rappelle le caractère non systématique de l´entreprise wittgensteinienne qui est une écriture « profondément pratique et négative[5] ». La relation entre le dit et l´intention est au cœur des problèmes esthétiques. Le public pour l´art est problématique dans la mesure où il doit y avoir un accord, une décision sur ce qui est beau et ce qui ne l´est pas. L´idée de l´accord et du goût commun que l´on retrouve dans les philosophies de Hume et de Kant est fondamentale dans la formulation de jugements esthétiques. Cavell relève néanmoins une différence saillante entre le jugement esthétique et le raisonnement philosophique. Ce dernier peut être plus ou moins réfuté empiriquement tandis qu´il est difficile de vérifier ou d´infirmer un jugement sur une œuvre d´art.

L´analyse des problèmes immédiatement soulevés par l´usage du langage ordinaire amène Cavell à envisager l´héritage de la pensée d´Austin en soulignant l´aspect problématique de la caractérisation des énoncés et de leur valeur (vérité / fausseté).

3 *Ibid.,* p. 118.

4 *Op. cit.,* p. 139.

5 *Op. cit.,* p. 163.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

« [Austin] s´enquiert de la différence entre faire quelque chose par erreur et faire quelque chose par accident, mais ce qui en ressort, c´est une caractérisation de ce que c´est qu´une erreur et (par contraste, ou pour autant qu´il y ait là contraste) ce que c´est qu´un accident. Il s´enquiert de la différence entre être sûr et être certain, mais ce qui se découvre, c´est un panorama initial des ajustements complexes et mutuels entre l´esprit et le monde qui sont nécessaires au succès de la connaissance[6] ». Austin ne découvre pas de nouveaux faits empiriques, mais ce que les faits révèlent du monde. Cavell déplore le fait qu´Austin se soit empressé d´accuser ses concurrents d´être dans l´erreur à l´instar de Moore[7] alors qu´il ne donne pas forcément les critères permettant de discriminer les énoncés vrais des énoncés faux. La différence entre ces points de vue philosophiques devient une différence de perception et de méthode phénoménologique visant à expliquer l´apparition des phénomènes à la conscience. On retombe sur le doute radical déployé par Cavell au sujet de l´exercice philosophique : le philosophe est-il voué à un exercice privé de la pensée dépendant d´une discrimination arbitraire de la valeur des énoncés ? En analysant *Le livre sur Adler* de Kierkegaard, Cavell montre que les mots n´ont pas la même signification, d´où la nécessité d´envisager les concepts de manière dialectique. « Par exemple, un examen du concept de *silence* montrera que le mot signifie des choses différentes – que le silence est des choses différentes – selon que le contexte est le silence de la nature, le silence de la timidité, le silence du menteur ou de l´hypocrite, le bref silence de l´homme incapable de tenir sa langue, le long silence du héros ou de l´apôtre, ou l´éternel silence du Chevalier de la Foi[8]. » Les mots sont d´abord utilisés dans un « contexte immanent[9] » puis ensuite transposés sur un plan transcendant pour évoquer des significations religieuses. Dans l´examen du style de Kierkegaard, Cavell montre qu´il existe des méthodologies à l´instar de la dialectique qualitative de Kierkegaard (évocation des variétés de contexte pour percevoir l´étendue du champ lexical et se repérer dans la compréhension des significations mobilisées dans le discours) pour éviter de tomber dans un usage privé du langage.

La complexité de la vérité des énoncés est approfondie grâce à une analyse extrêmement fine et originale de *Fin de partie* de Samuel Beckett. Dans cette pièce, les conversations des personnages Clov et Hamm perturbent le fonctionnement du langage ordinaire. Le doute est poussé à l´extrême avec l´allure des échanges entre ces deux personnages qui prennent la forme de fragments d´expérience collés les uns aux autres et renvoyant à des formes de vie totalement différentes. Le monde

6 *Op. cit.,* p. 206.

7 *Op. cit.,* p. 208.

8 *Op. cit.,* p. 289.

9 *Op. cit.,* p. 290.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

est illusion et les questions que se posent les personnages touchent directement aux preuves par l´absurde de l´existence de Dieu. Les spéculations de Hamm portent sur l´idée même que Dieu aurait pu regretter sa création. « Comment Dieu justifie-t-il la destruction de sa création ? Une des réponses possibles serait : l´homme est pécheur. Mais cette réponse indique tout au plus que Dieu devait faire quelque chose à propos de ses créatures, pas qu´il devait les faire disparaître de la terre. Il aurait pu trouver en lui la force de leur pardonner ou de les abandonner — des solutions dont il semble s´être servi tour à tour dans les millénaires à venir[10]. » Là encore, on retrouve l´idée métaphysique consistant à retrouver le dessein divin (l´intention suprême) qui justifierait la situation des hommes et l´irresponsabilité de leurs actes. La fin de partie renvoie à l´inversion radicale possible de la création. Selon Cavell, la fin de partie peut s´entendre en plusieurs sens au fil de la pièce : « 1. Jouer une partie dans un jeu, ou une œuvre dramatique, jusqu´à sa conclusion. 2. Terminer une histoire. 3. S´assurer de l´infécondité, et en particulier : 4. Frustrer la signification des mots et des actes »[11]. La plus grande des fins de partie serait de restituer une eschatologie et un sens à la fin du monde ou de construire une théodicée. Selon Cavell, il existe un effet de « littéralisation[12] » de l´œuvre de Beckett, c´est-à-dire que les mots sont à prendre à la lettre au sens où ils défont la malédiction de la condition humaine qui est de justifier sa situation et son existence. Les stéréotypes sont ainsi mis en ordre et défaits successivement. La fin de partie consiste à arrêter l´attente car il n´y a rien à attendre précisément.

L´art moderne vient nous questionner dans la capacité à contredire des jugements esthétiques formulés à propos de telle ou telle œuvre. Nous suivons un morceau de musique non pas pour restituer une intention du musicien, mais pour voir comment il utilise ce matériau. L´improvisation n´est pas synonyme de hasard, mais renvoie à la mise en œuvre d´un véritable processus de création. On regrette que Cavell ne s´appuie pas sur le jazz pour approfondir les définitions de l´improvisation. Dans le jazz, l´artiste ne joue pas au hasard, mais élabore des règles avec lesquelles il évolue. Il peut varier les modes et proposer une recherche harmonique qui obéit à une logique en train de se faire. Lorsqu´il évoque dans la musique contemporaine l´illusion de la part belle laissée à l´interprète par le compositeur, nous aurions pu prendre l´exemple du rapport du compositeur à l´arrangeur de jazz et au musicien. « Il est évident que tout au long des premières décennies de ce siècle, les compositeurs sont devenus de plus en plus explicites dans leurs notations et leurs indications, en laissant ouvertes de moins en moins de choses à l´interprète. On a décrit une des raisons pour lesquelles dans la nouvelle musique l´improvisation

10 *Op. cit.*, p. 249.

11 *Op. cit.,* p. 261.

12 *Op. cit.,* p. 228.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

était permise en disant que l´on rendait ainsi *une certaine* zone de liberté à l´interprète au milieu des spécificités si complexes et si fréquentes [...] que l´on peut soutenir qu´elles sont devenues en pratique irréalisables[13]. » À l´inverse, dans le jazz, l´arrangeur modifie certaines parties de la composition pour rendre encore plus intense la dialectique subtile entre le thème du morceau et l´espace laissé à l´improvisation. Une part essentielle est ainsi consacrée à la réécriture de la musique. La difficulté pour les artistes modernes est de se faire comprendre lorsqu´ils jouent et donc de se faire évaluer. Tout comme dans le langage ordinaire et le langage philosophique, il est difficile de déterminer la nature de la relation entre le public et son art selon la manière dont les significations des séquences musicales sont perçues et comprises[14]. Selon Cavell, les compositeurs de la nouvelle musique en sont venus à s´engager pour défendre leurs productions et expliquer ce qu´ils font par une série d´exposés théoriques[15]. Si l´on considère que l´art est une forme de langage, alors la question de la relation entre ce qui est produit et l´intention de l´artiste est complexe. On ne peut accepter évidemment le fait qu´un artiste ait une intention prédéterminée de l´œuvre qu´il souhaite réaliser, mais on ne peut pas non plus évacuer immédiatement cette question sans envisager qu´il y ait une forme résiduelle d´intention à la fois consciente et inconsciente dans le travail de l´artiste. Le public ne peut pas demander à l´artiste de rendre compte de ses intentions car cela équivaudrait à lui demander des explications sur sa conduite. La relation entre le public et l´artiste ne peut pas ainsi se réduire à un rapport moral. Dans certains cas, l´action va bien plus loin que l´intention de départ.

S´il est difficile d´affirmer que nous pouvons savoir ce qu´est un jugement esthétique, c´est parce que la perception d´une œuvre d´art n´est pas tant l´affaire d´une connaissance que d´une reconnaissance. Je ne peux jamais connaître l´intensité de la douleur d´une personne, mais je peux reconnaître (*acknowledge*) qu´elle a mal. Il existe une monstration de l´objet de la douleur[16], mais le sujet n´a jamais accès à une connaissance directe de la douleur d´autrui. Ce distinguo est fondamental pour prendre en compte les objections du sceptique qui met en cause la possibilité même d´un système épistémologique. Ainsi, le piège du solipsisme est écarté par l´affirmation de cette reconnaissance qui dépasse le point de vue de l´expérience singulière de chaque douleur.

Le livre s´achève sur un commentaire original et très précis du *Roi Lear* de Shakespeare. Cavell prend le contrepied d´une critique moderniste s´attachant plus à la structure littéraire des pièces qu´à la profondeur psychologique des

13 *Op. cit.,* p. 332.

14 *Op. cit.,* p. 353.

15 *Op. cit.,* p. 358.

16 *Op. cit.,* p. 403.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

personnages[17]. Selon ce courant, l´analyse psychologique est superficielle et n´éclaire en rien l´œuvre de Shakespeare. Cavell retrouve au contraire le sens d´une critique plus ancienne des pièces de Shakespeare en approfondissant l´analyse de la psychologie de la pièce qui porte sur l´évitement de l´amour et la folie. « Le thème qui en est inséparable, c´est que nos actions ont des conséquences qui dépassent nos meilleures et nos pires intentions. Le drame du *Roi Lear* ne se contente pas d´incarner ce thème, il commente et même l´approfondit. Car ce qu´il montre, c´est que la raison pour laquelle les conséquences nous traquent avec fureur n´est pas simplement que nous sommes à demi aveugles et malchanceux, mais que nous persévérons à faire la chose qui a produit ces conséquences pour commencer[18]. » En d´autres termes, la tragédie montre d´une certaine manière que nous sommes responsables d´actes pour lesquels nous n´avions pas envisagé toutes les conséquences. Il faudrait ne pas commencer à agir pour éviter ces conséquences funestes, d´où l´idée d´un salut possible pour nous sauver de notre condition. « Ce n´était pas faux de lire le sentiment de l´inévitabilité en termes d´un enchaînement cause-effet ; ce qui était faux, ce qui est devenu insuffisant pour expliquer notre vie, c´était de lire cet enchaînement comme si son premier maillon reposait dans le passé, et donc comme si le présent était la scène de ses effets inéluctables, face auxquels nous devons apprendre à subir[19]. » Les conséquences des actes ne signifie pas qu´il existe un *fatum* ou une malédiction *a priori,* mais plutôt que la malédiction est un processus en train de se faire au fur et à mesure des actions des personnages. La tragédie est dans l´interprétation que nous donnons des événements qui nous arrivent, nous n´avons pas plus d´indices que les personnages[20]. Pour Cavell, Shakespeare est l´un des derniers dramaturges et ce n´est pas un hasard s´il est contemporain de Descartes, de Galilée et de Bacon qui ont jeté les bases de l´épistémologie moderne[21]. Tout se passe comme si nous glissions de l´idée de reconnaissance des conséquences de nos actions dans la tragédie à la consécration de la connaissance scientifique comme nouvel étalon philosophique à l´époque moderne.

L´originalité de la pensée de Cavell tient à ce qu´il envisage un problème au centre des préoccupations de la philosophie analytique en ayant recours à des exemples tirés de l´esthétique, de la musique et de la tragédie. Il poursuit ses raisonnements

17 *Op. cit.,* p. 416.

18 *Op. cit.,* p. 465.

19 *Op. cit.,* p. 475.

20 *Op. cit.,* p. 476.

21 *Op. cit.,* p. 481.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

sur la phénoménologie de l´action (relation entre les actes et leur intention) en s´appuyant sur la philosophie de Wittgenstein à propos de la nécessité de faire émerger la complexité des problèmes d´intercompréhension existant dans le langage ordinaire. Le scepticisme est également poussé à l´extrême pour comprendre comment la communication est possible alors même que le langage semble être condamné à des malentendus et à des approximations. C´est bien la reconnaissance et non la simple connaissance qui permet aux êtres humains de se comprendre et d´avoir de l´empathie. Le langage est fondamentalement lié aux formes de vie, c´est-à-dire à l´expérience du monde que chacun a.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

AUTEUR

Christophe Premat
Voir ses autres contributions

Courriel : cpremat2000@yahoo.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.