

Le présent document est une version « preprint ».

En cas de citation, merci de renvoyer au texte selon la pagination de la version définitive, dans *Nietzsche et l'Europe*, éd. par C. Bertot, P. de Corte, J. Leclercq et P. Wotling, Presses Universitaires de Louvain, Louvain-la-Neuve, 2023, p. 195-213.

« Apprendre à bien écrire » : le style comme voie vers l'Europe dans le § 87 du *Voyageur et son ombre*

Derrière l'apparence de changements profonds que donne à voir la philosophie de Nietzsche se cache l'unité d'un projet qui, dans ses modalités les plus générales et surtout dans ses fins, reste constant du début à la fin de son œuvre. La critique implacable que Nietzsche oppose vingt ans durant à son époque vise toujours, en dernière analyse, un but positif, l'atteinte de ce qu'il appelle la *Cultur*¹. Les « périodes » de sa pensée, d'usage traditionnel dans le commentaire, bien que souvent contestées, ont l'avantage de distinguer grossièrement trois moments où les moyens pour atteindre ce but unique diffèrent². Ces changements s'expliquent principalement par des révisions dans son « diagnostic » sur le présent et les possibilités de transformation qui s'offrent à nous à partir de celui-ci. L'évaluation des résultats pratiques colle toujours à la théorie chez Nietzsche et son travail de pensée a toujours comme visée les effets qu'il est susceptible d'avoir. L'une des conséquences de cette façon de pratiquer la philosophie est que les notions chez lui peuvent conserver une même signification dans les grandes lignes tout en changeant de portée pratique, d'où la grande importance du contexte pour l'interprétation du texte nietzschéen. Les énoncés individuels doivent être mis dans la mesure du possible en relation avec l'orientation générale qu'adopte Nietzsche à ce moment de son parcours, c'est-à-dire avec son analyse et son évaluation du présent et de l'histoire, avec l'avenir possible que ceux-ci lui laissent entrevoir et avec les moyens qu'il choisit d'employer pour favoriser la venue de cet avenir.

La notion de style, dont Nietzsche se sert tout au long de son œuvre, n'échappe pas à cette règle. Elle possède plusieurs traits constants, comme son caractère sélectif, son lien avec l'unité et la référence à la rhétorique et à l'oralité. Malgré cela, elle se laisse tout de même infléchir de différentes façons selon les moyens de culture que cherche à favoriser Nietzsche au moment où il l'emploie. Parmi ces différentes inflexions, ces « rencontres » que fait le concept avec différentes préoccupations plus ou moins momentanées, sont surtout connues celles de la jeunesse et de la maturité. La place importante et bien visible que joue la notion de style dans les *Considérations inactuelles*³ n'a pas manqué de retenir l'attention des commentateurs, tout comme, notamment, la

¹ Pour une analyse détaillée de ce qui fait de Nietzsche un « penseur de la culture », voir Patrick WOTLING « La culture comme problème. La redétermination nietzschéenne du questionnement philosophique », dans *Nietzsche-Studien*, vol. 37, 2008, pp. 1-50. Voir aussi, au sujet de la culture dans *Humain, trop humain*, Andreas Urs SOMMER *Was bleibt von Nietzsches Philosophie ?*, Berlin, Duncker und Humblot, 2018, pp. 61-64. Dans la suite du présent texte, « culture » et « civilisation » traduiront toujours l'allemand « *Cultur* ».

² Ces périodes ne sont bien sûr pas dépourvues de changements internes, mais constituent des heuristiques souvent efficaces.

³ Notamment, en David Strauss, *l'apôtre et l'écrivain* / DS, § 1 et *De l'utilité et des inconvénients de l'histoire pour la vie* / HL, § 4.

« théorie du style » que Nietzsche formule pour Lou Salomé en 1882 ou les passages évocateurs sur la question dans *Ecce Homo*⁴. Le parcours de cette notion entre la période bâloise et les textes des années 1880 n'a cependant pas retenu beaucoup l'attention. Pourtant, Nietzsche met bien dans *Humain, trop humain* le style au service de son projet de l'esprit libre, ce dernier faisant figure de moyen de culture de prédilection pendant sa période moyenne. Plutôt qu'un style allemand garant d'une unité culturelle nationale, ou encore qu'une pluralité de styles correspondant à la pluralité au sein de chaque « individu », Nietzsche y est à la recherche d'un style qui conviendrait à une Europe de l'avenir, postnationale et en possession d'une sagesse inaccessible à ses éléments isolés. La critique antérieure de l'influence des langues d'Europe sur l'allemand moderne, qui tend à devenir « [u]ne mosaïque de mots sans âme liés par une syntaxe européenne »⁵, fait place à la nécessité pour les Allemands de travailler leur style à l'écrit pour parvenir à une unité stylistique, linguistique et politique plus large que celle des peuples. Le travail sur le style doit maintenant mener à l'unité de l'Europe comme pôle de culture intermédiaire et mieux équilibré, à mi-chemin entre l'Amérique et l'Asie.

C'est à une lecture en contexte de ce moment de la notion de style que je m'adonnerai dans le présent essai, en cherchant à l'analyser depuis l'intérieur de la problématique de la fin des années 1870. Au centre de ma lecture se trouvera le § 87 du *Voyageur et son ombre*, texte programmatique ouvrant la section sur l'art de cet ouvrage⁶, où Nietzsche lie explicitement l'amélioration de l'écriture et le problème de l'Europe. Ce sont ces questions qui ensemble constituent le fil directeur de cette section du livre dédiée à l'art. Les particularités du projet de l'esprit libre et de ses horizons, comme j'espère le démontrer, y donnent à la notion style un rôle distinct au sein de l'œuvre de Nietzsche, que je m'efforcerai d'explicitier et de replacer dans son contexte.

1. « Apprendre à bien écrire » : une exhortation

C'est dans *Humain, trop humain* qu'apparaît, pour la première fois dans le corpus publié de Nietzsche, l'idée de l'unité politique à venir de l'Europe, et la description des processus qui travaillent déjà à la réalisation de cette unité. Constatant la dissolution déjà engagée des frontières et des différences nationales, ainsi que le caractère artificiel des résistances qui s'y opposent⁷, Nietzsche engage les citoyens de l'Europe contemporaine à l'action : « on doit exclusivement se revendiquer sans détour *bon Européen* et travailler en acte à la fusion des nations : ce en quoi les Allemands pourront contribuer grâce à leur vieille qualité qui a fait ses preuves d'être *interprètes et intermédiaires des peuples* (*Dolmetscher und Vermittler der Völker*). »⁸ La référence aux Allemands ne doit pas tromper. Il ne s'agit plus, comme dans certains textes de la période bâloise, d'insister sur l'importance prédominante du rôle que ceux-ci peuvent jouer pour la culture en

⁴ Voir *Fragments posthumes IX* / KSA 10, 1 [109] et *Ecce Homo* / EH, « *Warum ich so gute Bücher schreibe* », § 4.

⁵ *Fragments posthumes de Considérations inactuelles I-II* / KSA 7, 27 [24].

⁶ Nietzsche ne divise pas explicitement les compléments à *Humain, trop humain* en sections, mais ceux-ci sont bien organisés selon la même structure que le livre principal. On trouve des traces explicites de cette organisation en KGW IV/4, p. 560, note 118. Dans son édition de 1894 du deuxième volume d'*Humain trop humain*, Heinrich Köselitz ira jusqu'à ajouter des titres de son cru aux sections des compléments, qui sont le plus souvent des paraphrases, presque identiques aux titres du livre principal.

⁷ Voir notamment *Fragments posthumes d'Humain, trop humain* / KSA 8, 18 [19].

⁸ *Humain, trop humain*, trad. P. Wotling, Paris, Flammarion, 2019 / MA, § 475, traduction légèrement modifiée.

fonction de leur caractère national et des espoirs que justifieraient « l'essence » et la langue allemandes. De façon plus pragmatique, Nietzsche s'adresse à ses lecteurs qu'il sait surtout allemands, ses tentatives de diffuser ses livres au-delà de la sphère germanophone s'étant révélées infructueuses⁹. En bon styliste, il adapte son discours à son public¹⁰. Si tous les Européens sont invités à travailler à l'unité de l'Europe, c'est pour le moment aux seuls Allemands que Nietzsche indique le chemin, simplement puisque ce sont eux qui le lisent.

Ce paragraphe laisse plusieurs questions en suspens et semble annoncer une orientation nouvelle, à développer. Il faudra attendre le second « complément » d'*Humain, trop humain*, le *Voyageur et son ombre*, pour que Nietzsche développe le thème davantage. La section sur l'art de cet ouvrage s'ouvre avec un paragraphe programmatique qui vient lier plus explicitement le thème de l'écriture à la question de l'unité européenne. Ce texte, qui constitue le point de rencontre des problématiques dont je traiterai ici et dont cet essai se veut une interprétation, mérite d'être cité en entier :

Apprendre à bien écrire. — L'époque du bien parler est révolue parce qu'est révolue l'époque des civilisations de la cité. La limite extrême qu'assignait Aristote à la grande cité — celle où le héraut devait être encore en mesure de se faire entendre devant toute la communauté assemblée —, cette limite nous intéresse aussi peu que les communautés des villes, nous qui voulons nous faire entendre au-delà même des peuples (*Völker*). C'est pourquoi qui est animé de bons sentiments européens (*jeder, der gut europäisch gesinnt ist*) doit apprendre à *écrire bien et de mieux en mieux* : c'est inévitable, quand bien même on est né en Allemagne, où l'on tient le mal écrire pour un privilège national. Or mieux écrire signifie du même coup mieux penser ; inventer des choses de plus en plus dignes d'être communiquées et savoir les communiquer vraiment ; être traduisible dans la langue des voisins ; se rendre accessible à la compréhension des voisins qui apprennent notre langue ; travailler à ce que tout ce qui est bon devienne bien commun et que tout soit à la libre disposition des hommes libres ; enfin, *préparer* cet état de choses aujourd'hui encore éloigné où les bons Européens auront à assumer leur tâche grandiose, la direction et la garde de la civilisation universelle. — Celui qui prêche le contraire, *ne pas* se préoccuper du bien-écrire et du bien-lire — ces deux vertus croissent et diminuent de concert —, celui-là montre en fait aux peuples une voie pour devenir de plus en plus *nationalistes* (*national*), il aggrave la maladie de ce siècle et il est l'ennemi des bons Européens, l'ennemi des esprits libres.¹¹

Arrêtons-nous au détail de l'argumentation déployée dans ce passage. Nietzsche commence par instaurer un double contraste entre la situation de communication du présent et celle de l'Antiquité grecque. D'une part, les Cités-États et leurs institutions, qui ont vu naître et se développer la

⁹ Rappelons que le seul texte que Nietzsche fit publier en traduction, la version française du *Richard Wagner à Bayreuth* de 1877, est celui de ses livres qui se vendit le moins : seule une centaine d'exemplaires (au plus) avaient été vendus une dizaine d'années plus tard (voir la *Lettre de Ernst Schmeitzner du 5 juillet 1886* / KGB III, 4 et le calcul de William H. SCHABERG *The Nietzsche Canon*, Chicago, Chicago University Press, 1995, pp. 52-53).

¹⁰ Que l'effet d'un discours dépende de son adaptation à son public, à ses capacités autant qu'à ses besoins, est une idée essentielle dans la réflexion sur l'art d'*Humain, trop humain* et ses compléments, que l'on retrouve notamment dans la réfutation plusieurs fois réitérée de la capacité de l'art même le plus élevé à être ressenti de façon artistique par le public (voir notamment *Humain, trop humain* / MA, §§ 166, 167 et 168). En 1882, Nietzsche intégrera plus explicitement cette préoccupation à sa discussion du style (voir le point 4 dans *Fragments posthumes IX* / KSA 10, 1 [109]).

¹¹ *Le Voyageur et son ombre*, trad. É. Blondel, O. Hansen-Løve et T. Leydenbach, dans *Humain, trop humain II*, Paris, Flammarion, 2019 / WS, § 87, traduction modifiée. Sauf mention contraire, les citations du paragraphe suivant se rapportent toutes à ce texte.

rhétorique, n'existent plus¹² ; et d'autre part, « nous » ne voulons plus limiter la portée de nos paroles aux frontières des États-nations et des peuples. Il semble que c'en soit fait de l'art du « bien parler », puisque le contexte propice à cette pratique fait défaut, et que la parole ne suffit plus aux fins œcuméniques que l'on se fixe aujourd'hui. Qui veut donc penser la communication dans le monde contemporain doit avant tout s'occuper d'écriture. Nietzsche précise ensuite le motif européen expliquant cette volonté d'être compris par-delà les frontières : qui est « bien intentionné à l'égard de l'Europe doit apprendre à *écrire bien et de mieux en mieux* ». Le but dernier de cette amélioration de l'écriture étant l'avènement d'une Europe une politiquement, ainsi que la préparation de la « tâche grandiose » de cette Europe à venir, « la direction et la garde de la civilisation universelle ». Une série de conséquences de cet apprentissage du « mieux écrire » est ensuite déclinée. On peut la séparer en deux catégories : l'effet en retour sur la *qualité de la pensée* et les avantages qui en découlent pour la *communication par-delà les frontières linguistiques*. Nietzsche conclut par un avertissement, en peignant les conséquences de la négligence du style écrit, qui favorise le nationalisme et s'oppose aux intérêts des bons Européens et des esprits libres. Améliorer l'écriture est donc une condition apparemment nécessaire (mais, comme nous le verrons, pas forcément suffisante) de l'apparition d'une Europe unie. Ses conséquences, qui constituent les étapes intermédiaires par lesquelles l'écriture permet ce changement politique, concernent autant la qualité même de la pensée que la capacité à communiquer. Ce travail sur l'écriture correspond aussi, d'une façon qui reste encore à préciser, à la tâche qui incombe aux esprits libres.

Nietzsche laisse à dessein le détail de cette amélioration de l'écriture à la charge du lecteur. À lui de se l'imaginer, à l'aide de ces premières indications et des pistes fournies dans la section qui suit, et d'aller par-delà. Jouons le rôle que Nietzsche attend du lecteur de ses livres d'aphorismes, et demandons-nous donc déjà : de quel genre d'amélioration de l'écriture Nietzsche parle-t-il ici ? S'agit-il simplement d'adopter une langue facile à comprendre et à traduire, bref une langue simple, qui s'appuierait au maximum sur les règles héritées ? Nietzsche insiste souvent sur l'importance de se maintenir dans certaines limites pour atteindre aux plus hauts résultats de l'art, et vante le souci des auteurs grecs d'être compris de leur public, qu'il reconnait dans leur emploi constant de la convention. « Les conventions [...] sont les procédés artistiques *conquis* pour se faire comprendre des auditeurs, la langue commune péniblement apprise grâce à laquelle l'artiste parvient à se *communiquer* vraiment [...], c'est la condition première pour qu'il puisse être [...] *immédiatement compris* »¹³. La prescription aux esprits libres d'une écriture hautement conventionnelle semble toutefois d'emblée paradoxale, puisque très contraignante. Rappelons-nous aussi l'avertissement du § 55 du *Voyageur et son ombre* : « *Danger du langage pour la liberté de l'esprit. – Chaque mot est un préjugé.* » Employer les mots exclusivement « dans l'usage *consacré et dominant* »¹⁴ est certes selon Nietzsche le signe d'un goût plus « mûr »¹⁵, mais pas encore d'une maîtrise stylistique. La communication conventionnelle est efficace et plus mesurée, mais enfermée dans les limites étroites de ce qui est généralement admis et de la « croyance au

¹² Sur l'importance du cadre institutionnel pour le développement de la rhétorique antique, voir Laurent PERNOT *La Rhétorique dans l'Antiquité*, Paris, LGF, 2000.

¹³ *Le Voyageur et son ombre* / WS, § 122.

¹⁴ *Le Voyageur et son ombre* / WS, § 135.

¹⁵ *Ibid.*

langage », de l'erreur sur sa capacité à exprimer le monde et sur le caractère définitif de ce qu'il exprime¹⁶. Un pas de plus est encore nécessaire.

Si la tension entre le caractère historiquement déterminé et conventionnel du langage et l'idéal de liberté de l'esprit ne permet pas la valorisation pure et simple de la convention, il ne s'agit pas pour autant de s'y opposer et de verser dans « la fureur d'originalité des modernes »¹⁷. En effet, « [i]ntroduire des néologismes ou user d'archaïsmes, privilégier le rare et le bizarre dans la langue, rechercher la richesse du vocabulaire plutôt que sa restriction, c'est toujours le signe d'un goût encore immature ou déjà corrompu. »¹⁸ Le juste milieu est donné par l'histoire de la rhétorique :

Une noble pauvreté mais, dans les limites d'une possession sans éclat, une liberté magistrale, c'est cela qui distingue les grands orateurs grecs : ils veulent disposer de *moins* que le peuple — car celui-ci est extrêmement riche en expressions anciennes et nouvelles —, mais ils veulent *mieux* disposer de ce peu.¹⁹

C'est de la fameuse « danse dans les liens » dont il est ici question : « se rendre les choses difficiles, puis étendre par là-dessus l'illusion de la facilité »²⁰. La convention, utile au succès de la communication, reste en elle-même insuffisante à exprimer quelque chose qui en vaille la peine, quelque chose qui témoigne de maîtrise artistique et de la liberté de son auteur. En adoptant une langue simple et conventionnelle, sans affectation d'originalité, le bon écrivain se lance plutôt à lui-même un défi : arriver à exprimer la liberté dans la contrainte, d'une façon qui est en même temps compréhensible pour son public. Cette simplicité n'implique pas que ce qu'il écrit soit commun : les « grands artistes » évitent la facilité dans le choix des mots, sans pour autant verser dans l'originalité gratuite et l'obscurité²¹. La convention s'articule ainsi à la liberté en tant que cadre compréhensible au public, à l'intérieur duquel une liberté apparente peut être conquise²².

Reste encore à voir si les Européens peuvent bel et bien partager de telles conventions malgré leurs différences linguistiques. Il leur faudra des références en commun pour communiquer que Nietzsche, comme nous le verrons, cherchera non pas dans les caractéristiques nationales et la langue qui leur est associée, mais dans l'aspiration à l'universalité de l'esprit libre, dans son mode de vie dédié à la connaissance, comme dans les « *vérités sans prétention* » auxquelles il lui est possible d'atteindre²³. Il s'agira donc d'une manière d'écrire adaptée à la « philosophie historique »²⁴ telle que la pratique Nietzsche, de ce que l'on pourrait appeler un *style esprit libre*, d'après la figure à laquelle il associe sa philosophie d'alors. Un style plus froid que celui des

¹⁶ *Humain, trop humain* / MA, § 11.

¹⁷ *Le Voyageur et son ombre* / WS, § 122.

¹⁸ *Le Voyageur et son ombre* / WS, § 127.

¹⁹ *Le Voyageur et son ombre* / WS, § 127.

²⁰ *Le Voyageur et son ombre* / WS, § 140

²¹ *Le Voyageur et son ombre* / WS, § 97: « Tous les grands artistes se reconnaissent à leur propension, en dirigeant leur véhicule, à faire des écarts, à dérailler — mais pas au point de verser. »

²² Cf. *Opinions et sentences mêlées*, trad. É. Blondel, O. Hansen-Løve et T. Leydenbach, dans *Humain, trop humain II*, Paris, Flammarion, 2019 / VM, § 99.

²³ *Humain, trop humain* / MA, § 3, titre. Ce, en plus de prophétiser l'avènement d'une nouvelle lingua franca pour l'Europe ; voir section 3 *infra*.

²⁴ *Humain, trop humain* / MA, § 1.

métaphysiciens, mais qui ne sera pas pour autant le style distant de l'écrit scientifique, puisque doit aussi s'y exprimer la personnalité de l'écrivain.

2. L'apprentissage du style : écriture et rhétorique

Au paragraphe suivant du *Voyageur et son ombre*, le § 88 consacré au thème de « *L'apprentissage du meilleur style* » (*Die Lehre vom besten Stil*)²⁵, Nietzsche distingue l'apprentissage du style en général de celui du « meilleur style », terme idéal de l'amélioration de l'écriture appelée par lui. J'aborderai séparément ces deux thèmes dans les deux sections qui suivent.

Nietzsche décrit d'abord comment on apprend à avoir du style : « [l']apprentissage du style peut d'abord consister à apprendre à trouver l'expression au moyen de laquelle on transmet toute tonalité affective (*Stimmung*) au lecteur et à l'auditeur »²⁶. Il s'agit de s'approprier un stock de moyens permettant d'affecter le lecteur selon notre intention ; en d'autres termes, avoir du style, c'est avoir de l'effet, c'est même avoir un *effet calculé*. Plutôt qu'une touche propre qui distingue son auteur, le style ainsi conçu est avant tout une maîtrise de la langue comme moyen : il s'apparente à la rhétorique plutôt que d'être la marque d'une idiosyncrasie géniale²⁷.

Cette recherche de l'effet ne sera pas exactement la même à l'oral et à l'écrit. La transmission de tonalités affectives est bien plus aisée dans une situation de communication à l'oral, dans laquelle on dispose de toute une palette de moyens supplémentaires pour la favoriser. C'est là une conséquence directe de la position de Nietzsche sur l'origine du langage telle qu'il l'expose dans *Humain, trop humain*. La langue, écrite comme orale, correspondrait selon lui à une forme appauvrie d'une communication qui trouve son origine dans un rapport sensible de l'individu à ses semblables, et dont le phénomène fondamental serait l'imitation involontaire des gestes d'autrui²⁸. En imitant l'état apparent du corps d'un autre, la compréhension du sentiment qui l'a suscité devient possible : à l'origine, « [l]e geste imité ramenait l'imitateur au sentiment qui s'exprimait sur le visage ou dans le corps de l'imité. »²⁹ C'est ce même phénomène d'imitation que réactive indirectement le langage. Par l'habitude d'une association prolongée d'un geste et d'un son, on a développé une capacité à remonter d'un symbole auditif à un état du corps qui lui est associé, et qui n'entretient plus d'autre lien qu'habituel et conventionnel avec lui³⁰. L'écrit, sans opérer un tel saut d'une sphère à l'autre, renforce tout de même le caractère abstrait du symbole. Pour chaque degré d'éloignement qui sépare le langage de la sphère de la sensibilité, il tend à pâlir, à perdre en

²⁵ *Le Voyageur et son ombre* / WS, § 88, titre, traduction modifiée. Notons au passage la complémentarité de ce texte avec celui qui le précède, le premier exhortant à l'amélioration du style à partir de motifs supérieurs, le second décrivant la voie que devrait suivre cet apprentissage (complémentarité aussi signalée par les termes apparentés « *lernen* » et « *Lehre* » dans leurs titres).

²⁶ *Le Voyageur et son ombre* / WS, § 88, traduction modifiée. L'expression « tonalité affective » traduit, ici et dans la suite, l'allemand « *Stimmung* ».

²⁷ Voir Hans-Martin GAUGER « Nietzsches Auffassung vom Stil », in K. L. Pfeiffer et A. Biermann (dirs.), *Stil : Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*, Berlin, Suhrkamp, 1986, pp. 204-205. Dans *Le Voyageur et son ombre*, ce style rhétorique, travail de l'expression conscient de ses effets, s'oppose au style supposément inconscient et effectivement négligé de l'improvisation (voir *Le Voyageur et son ombre* / WS, §§ 95 et 120).

²⁸ *Humain, trop humain* / MA, § 216.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*

expressivité. Le style, pour Nietzsche, est avant tout ce qui doit compenser cet affaiblissement, rendre à la langue son pouvoir expressif.

Cette compensation est nécessaire à l'oral comme à l'écrit, mais pas de la même façon, ni au même degré. La parole prononcée possède le plus grand potentiel expressif, étant donné sa capacité à rendre visibles et audibles des mouvements qui s'associent au mot. L'écrit, en comparaison, paraît bien pauvre en matière d'expression. Comme le note Nietzsche :

L'art d'écrire exige avant tout des *moyens de substitution* pour les modes d'expression que seul possède celui qui parle : donc pour les gestes, les accents, les tons, les regards. C'est pourquoi le style écrit est tout autre chose que le style parlé, et quelque chose de bien plus difficile : avec encore moins de moyens, il veut se faire comprendre aussi bien que lui.³¹

Les discours écrits de Démosthène, « retravaillées » pour la lecture et non simplement transcrits tels quels par leur auteur, sont le modèle auquel pense Nietzsche³². Démosthène, « bête de tribune qui affirmait que l'« action » est la part la plus importante de l'art oratoire »³³, devait sans nul doute travailler ses textes avec la pleine conscience de ce qu'ils perdaient en puissance d'expression en passant de la parole à l'écrit. Comme l'orateur transcrivant ses discours pour la publication, l'écrivain qui veut avoir du style doit s'appuyer sur une représentation de la prononciation du texte en public — le *Vortrag*, l'*actio* des traités de rhétorique — lors de la rédaction de son texte, quand bien même celui-ci n'est pas destiné à être prononcé. D'où l'exigence, quelque peu étonnante : pour bien écrire, « [o]n doit donc maîtriser [la parole en public] (*also muss man [des Vortrags] mächtig sein*) »³⁴. On doit pouvoir se représenter soi-même en train de prononcer son texte, et se servir de cette représentation comme d'un modèle. Le style à l'écrit est ainsi, selon la conception de Nietzsche, une forme d'imitation des moyens expressifs de la prise de parole³⁵.

Il ne s'agit pas cependant d'importer tous les aspects de la gestuelle du discours dans le texte, mais surtout ceux qui concourent à l'expression de tonalités affectives particulières, comme le spécifiait Nietzsche au § 88³⁶. L'inversion, par rapport aux textes antérieurs, est patente : l'expression du pathos, dont Wagner avait selon Nietzsche atteint le sommet, est maintenant tout sauf désirable³⁷.

³¹ *Le Voyageur et son ombre* / WS, § 110.

³² *Ibid.*

³³ Laurent PERNOT, *op. cit.*, p. 53.

³⁴ *Le Voyageur et son ombre* / WS, § 116. Ce texte aborde en fait un terme intermédiaire, la lecture à voix haute (*Vorlesen*), activité, comme l'écriture, où l'on doit tenter de redonner à l'écrit le relief qu'il aurait eu dans le discours (*Vortrag*).

³⁵ Cet argument, qui sera formulé explicitement en termes d'imitation quelques années plus tard (*Fragments posthumes IX* / KSA 10, 1 [45]), se reconnaît déjà en *Le Voyageur et son ombre* / WS, § 116. Notons que cette insistance sur l'imagination d'un contexte d'énonciation pour l'adoption d'un mode d'écriture particulier rappelle la réflexion de Goethe dans « Poésie épique et poésie dramatique », dans *Écrits sur l'art*, trad. J.-M Schaeffer, Paris, Flammarion, p. 134.

³⁶ Voir *Le Voyageur et son ombre* / WS, § 88, cité au début de la section. Cette exigence, qui vient d'emblée limiter ce que peut être le style, trahit la déjà stratégie de Nietzsche, qui consiste à suggérer l'adoption d'un unique style.

³⁷ Voir *Richard Wagner à Bayreuth* / RWB, § 9 et Emmanuel SALANSKIS « “La langue retrouvée du sentiment juste” : la réflexion de Nietzsche sur l'art wagnérien à la veille de Bayreuth », in C. Denat et P. Wotling (dirs.), *Nietzsche, un art nouveau du discours*, Reims, ÉPURE, 2013, p. 148-152. Pour l'association (mais pas l'identification) du « style de l'intellect » avec le « style de l'éthos » par opposition au « style du pathos », voir *Fragments de Considérations inactuelles III-IV* / KSA 7, 15 [27].

C'est ce que soulignait déjà avec force le § 144 d'*Opinions et sentences mêlées*, sur « *Le style baroque* » :

Celui qui sait qu'il n'est pas né ni formé, comme penseur ou écrivain, à la dialectique et au décortilage des pensées, se repliera involontairement sur la *rhétorique* et le *dramatique* : car ce qui lui importe en fin de compte, c'est de se *faire comprendre* et par là de gagner du pouvoir, sans se soucier de savoir si en bon berger il conduit vers lui les sentiments sur un chemin sans obstacle, ou si en brigand il s'en empare à l'improviste.

Le dramatique et sa rhétorique pathétique ne sont pas appropriés au rôle d'éducateur de l'artiste et de l'écrivain³⁸. Les grands artistes, pour le Nietzsche de cette période, sont ceux qui font preuve de mesure et qui guident vers elle par l'exemple. « [À] l'instar de tout homme de grand poids moral, [le grand art] se plaît à retenir le sentiment dans son élan et à ne pas le laisser aller tout à fait jusqu'au bout. »³⁹ Cette façon de se rapporter au sentiment trahit la personnalité de l'auteur et nous renvoie, depuis la passion, vers la tonalité affective de celui ou celle qui la décrit. Elle attire l'attention sur le rapport entre l'objet de la pensée et celui qui la pense, plutôt que de chercher à gagner la conviction du spectateur par la force de l'émotion. Apprendre à avoir du style, c'est donc aussi apprendre à imprimer avec plus de force sa marque sur son œuvre plutôt que directement sur son lecteur, afin, à terme, d'avoir le bon type d'effets sur lui.

3. L'idéal du « meilleur style »

Le style est un motif important du *Voyageur et son ombre*⁴⁰, et Nietzsche l'y traite sous de nombreuses formes : « *[s]tyle de la prudence (Schreibart der Vorsicht)* »⁴¹, style « *des hommes religieux* »⁴², « *meilleur style* »⁴³, « *grand style* »⁴⁴, « *[s]tyle écrit* » et « *style oral* »⁴⁵, « *style choisi* »⁴⁶, « *style recherché* »⁴⁷, « *style tout trouvé* »⁴⁸, « *style de l'immortalité* »⁴⁹, « *style grandiloquent* »⁵⁰, style léger et simple⁵¹, « *[s]tyle de la supériorité* »⁵². La description de cette

³⁸ *Opinions et sentences mêlées* / VM, § 172.

³⁹ *Le Voyageur et son ombre* / WS, § 136.

⁴⁰ Parmi les premières lignes que Nietzsche couche sur le papier à Saint-Moritz alors qu'il travaille à la préparation de ce livre se trouve un groupe de douze brèves notes sur le sujet du style et de l'écriture, qui seront toutes, à l'exception d'une, développées et intégrées au texte définitif (pages 79-80 du cahier N-I-3 ; voir la description du manuscrit en KGW IV/4, p. 499). Leur rédaction comme un ensemble est signalée par l'emploi d'une encre dorée plutôt que le crayon à papier utilisé pour les autres notes de cette couche du manuscrit. Nietzsche envisageait déjà, à l'été 1875, d'écrire une « théorie du style » avec ses étudiants Adolf Baumgartner et Albert Brenner (*Fragments posthumes de Considérations Inactuelles III-IV* / KSA 8, 8 [4]).

⁴¹ *Le Voyageur et son ombre* / WS, § 71, titre.

⁴² *Le Voyageur et son ombre* / WS, § 79, titre.

⁴³ *Le Voyageur et son ombre* / WS, § 88.

⁴⁴ *Le Voyageur et son ombre* / WS, § 96.

⁴⁵ *Le Voyageur et son ombre* / WS, § 110, titre.

⁴⁶ *Le Voyageur et son ombre* / WS, §§ 111 et 135.

⁴⁷ *Le Voyageur et son ombre* / WS, § 120.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Le Voyageur et son ombre* / WS, § 144, titre.

⁵⁰ *Le Voyageur et son ombre* / WS, § 148.

⁵¹ *Ibid.* Pour le style simple, voir aussi *Le Voyageur et son ombre* / WS, § 106.

⁵² *Le Voyageur et son ombre* / WS, § 228.

pluralité d'options sert à renforcer par le contraste son argument : qu'il existe *un* meilleur style, le plus propice à la culture, et dont lui, Nietzsche, veut nous indiquer la voie.

Savoir toujours transmettre la tonalité affective désirée à l'aide de moyens d'écriture suffit en effet pour avoir du style, voire pour améliorer son style. Or, Nietzsche ne suggère pas seulement à chacun d'apprendre à mieux employer les outils expressifs du langage, mais les engage à aspirer au *meilleur* usage de ceux-ci. Apprendre le meilleur style, c'est plutôt

apprendre à trouver l'expression pour la tonalité affective (*Stimmung*) la plus souhaitable d'un homme, dont la communication et la transmission sont par conséquent le plus souhaitables : la tonalité affective (*Stimmung*) de l'homme profondément ému, intellectuellement joyeux (*geistig freudige*), l'homme lucide et sans détour, qui a surmonté ses passions (*der die Leidenschaften überwunden hat*). Ce sera l'apprentissage du meilleur style : il correspond à l'homme bon.⁵³

Le meilleur style correspond à une tonalité affective particulière, et l'on reconnaît ici sans peine de laquelle il s'agit. La description correspond de près à celle de la tonalité affective que devraient avoir les esprits libres à venir, que Nietzsche cherche à décrire et à illustrer dans les textes de sa période moyenne⁵⁴ : « un bon tempérament, une âme rendue ferme, douce et fondamentalement gaie, une tonalité affective (*Stimmung*) qui n'aurait plus besoin de se tenir sur ses gardes face aux perfidies et aux brusques explosions, et qui ne comporterait rien, dans ses expressions, du ton grondeur et de la hargne »⁵⁵. L'esprit libre « serait débarrassé de l'emphase » grâce à sa connaissance de la nécessité de toute chose et de son appartenance à la nature⁵⁶. Cette tonalité affective qui lui est propre est aussi associée à « une vie bien plus simple, plus dénuée d'affects que ne l'est celle d'aujourd'hui »⁵⁷ et rendue presque sans désir « sous l'influence de la connaissance purificatrice »⁵⁸.

L'esprit libre, dans ces descriptions, est caractérisé à la fois par son tempérament et la tonalité affective qui lui correspond, son mode d'expression et son mode de vie. Questions solidaires pour Nietzsche, qui ensemble constituaient le principe de son enseignement de l'histoire de la philosophie antique à Bâle :

[les systèmes philosophiques] renferment quelque point absolument irréfutable, une tonalité affective (*Stimmung*), une teinte personnelles, qui nous permettent de reconstituer la figure du philosophe comme on peut conclure de telle plante en tel endroit au sol qui l'a produite. En tout cas, *cette* manière

⁵³ *Le Voyageur et son ombre* / WS, § 88, traduction modifiée. Nietzsche fait jouer l'arrière-plan de significations musicales du terme « *Stimmung* » lorsqu'il rédige ce passage : cet « homme bon » est celui qui est, comme un instrument, adéquatement « accordé » (*gestimmt*), dont la vie affective est régie par des rapports mesurés et consonants plutôt que par le chaos discordant des passions.

⁵⁴ Nietzsche regroupe lui-même les textes de cette période sous le signe de la figure de l'esprit libre, comme il l'indique au quatrième de couverture de la première édition du *Gai Savoir* : « Avec ce livre s'achève une série d'écrits de FRIEDRICH NIETZSCHE dont le but commun est d'établir *une nouvelle image et un nouvel idéal de l'esprit libre*. Cette série comprend : / *Humain trop humain*. Avec un appendice : *Opinions et sentences mêlées* / *Le Voyageur et son ombre* / *Aurore. Pensées sur les préjugés moraux* / *Le Gai savoir* » (ma traduction ; l'emphase est de Nietzsche). Cette page est reproduite à la fin de l'introduction de Walter Kaufmann à NIETZSCHE, *The Gay Science*, New York, Random House, 1974, p. 28.

⁵⁵ *Humain, trop humain* / MA, § 34, traduction légèrement modifiée.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ *Ibid.* Cf. *Fragments posthumes d'Humain, trop humain* / KSA 8, 25 [2].

particulière de vivre et d'envisager les problèmes de l'humanité a déjà existé ; elle est donc possible. Le « système » ou tout au moins une partie de ce système est la plante issue de ce sol.⁵⁹

La tonalité affective persiste dans l'écrit et semble destinée à y être la seule chose durable. C'est grâce à elle que l'on peut apprendre à connaître l'auteur comme condition de la pensée qui s'y exprime. C'est également cette connaissance qui nous permet de nous rapporter à lui comme à un modèle, en nous rendant sensible la possibilité de son mode de vie et de sa perspective, bref, son *type*. Si cette propriété expressive de l'écriture et du style semble d'abord devoir s'introduire dans la problématique de la culture classique et de l'imitation des Anciens dans *La philosophie à l'époque tragique des Grecs*⁶⁰, Nietzsche lui assigne un rôle très différent dans la dernière esquisse de préface qu'il rédige pour *Humain, trop humain* avant sa première publication. Se retirant partiellement en tant qu'auteur de l'équation, il présente son livre comme un texte qui exprime non pas sa propre tonalité affective, mais bien *celui d'un philosophe encore à venir*. D'où la suggestion, lancée au passage, qu'il serait peut-être, plutôt que l'auteur d'un texte de philosophie, le « poète » qui s'imagine un philosophe et le met en scène au moyen d'un livre⁶¹. Avec *Humain, trop humain*, il lui aurait été possible, en s'appuyant sur certaines « indications intérieures », de produire un texte où s'exprime la tonalité affective d'un philosophe d'un type qui n'existe pas encore. C'est au fil de « cette profonde sensibilité d'esprit libre qui, à un degré inconnu de tous les siècles passés, nous rend sensibles et rétifs à la plus légère pression de l'autorité quelle qu'elle soit » que Nietzsche a cherché à peindre le portrait de ces « esprits libres d'à présent », « ces grands hommes typiques qui, sortis de ce siècle, le dépasseraient pour être quelque jour les piliers d'une civilisation future »⁶². Cette peinture de type implique, tout comme la morale, que l'individu se traite lui-même comme une multiplicité⁶³. L'écrivain doit opérer une sélection et développer jusqu'au bout les conséquences de tendances qui sont encore imparfaitement formées et ne sont pas encore dominantes en lui⁶⁴. Le « meilleur style », le style auquel invite Nietzsche dans *Le Voyageur et son ombre* et auquel il a aspiré dans l'écriture d'*Humain, trop humain*, se voit ainsi

⁵⁹ *La philosophie à l'époque tragique des Grecs*, trad. M. Haar et M. de Launay, dans *Œuvres philosophiques complètes I/2*, Paris, Gallimard, 1975, « [Introduction] », p. 209 / PHG, « [Einleitung] », KSA 1, p. 801, traduction légèrement modifiée. Voir aussi la réflexion plus tardive sur cette activité d'enseignement dans la *Lettre à Lou Salomé du 16 septembre 1882* / KSB 6.

⁶⁰ L'imitation des Grecs n'est plus d'actualité à l'époque d'*Humain, trop humain* ; la connaissance de l'Antiquité sert maintenant plutôt d'exemple du chemin qu'a emprunté la nature pour arriver fortuitement à ces exemplaires les plus élevés. Voir Giuliano CAMPIONI « Von der Auflösung der Gemeinschaft zur Bejahung des "Freigeistes" », dans *Nietzsche-Studien*, vol. 5, 1976, p. 195 sqq. sur le changement qui se produit à l'époque où Nietzsche rédige ses notes pour *Wir, Philologen*, ainsi qu'*Humain, trop humain* / MA, § 24.

⁶¹ *Fragments posthumes d'Humain, trop humain* / KSA 8, 25 [2]. Cf. *Humain, trop humain* / MA, Vorrede § 1

⁶² *Id.* L'expression « esprits libres d'à présent », qui revient à plusieurs reprises dans ce texte, vise à distinguer les esprits libres qui correspondraient à l'époque de Nietzsche de ceux des époques antérieures, et ne signifie pas qu'il existe déjà de tels esprits libres. Au contraire, Nietzsche indique clairement qu'il « n'a pas manqué d'être frappé par l'absence de ce type essentiel », et emploie systématiquement le conditionnel dans ses descriptions. Si l'on se fie à ce projet de préface, le livre ne s'adresserait donc pas à des esprits libres, mais aux *esprits libres en puissance* que sont les contemporains. Cf. *Humain, trop humain* / MA, Vorrede § 2

⁶³ *Humain, trop humain* / MA, § 57.

⁶⁴ Contrairement au cas de la morale, ce procédé n'implique pas le sacrifice d'une partie de soi à une autre. La vie dédiée à la connaissance de l'esprit libre ne s'oppose pas aux stades antérieurs (et persistants) que sont la religion et l'art, mais se trouve plutôt en continuité avec eux (voir *Humain, trop humain* / MA, § 222.). Ce thème anticipe en partie les développements de Nietzsche sur la pluralité de ses styles dans *Ecce Homo*, « *Pourquoi j'écris de si bons livres* » / EH, « *Warum ich so gute Bücher schreibe* », § 4.

assigner un rôle de premier plan dans la formulation comme dans la communication d'un type nouveau de penseurs⁶⁵.

L'adoption de la tonalité affective de l'esprit libre dans l'écriture a des effets au-delà de la sphère de l'esthétique. Pour l'écrivain, le refroidissement des affects, la simplification du langage, la recherche de la maîtrise et l'attitude de modestie, même s'ils ne sont adoptés qu'extérieurement, ouvrent la voie à une pensée d'un genre différent. Écrire de la sorte engage en effet à penser de façon correspondante. C'est notamment pour cette raison que Nietzsche peut affirmer que « [c]orriger le style, c'est corriger la pensée, et rien de plus ! »⁶⁶ Puisque les esprits libres comme les espère Nietzsche n'existent pas encore, c'est pour l'instant en *jouant leur rôle* que l'on peut avancer sur la voie de la connaissance et de la culture. C'est en ce sens que Nietzsche affirmait, au § 87 du *Voyageur et son ombre*, que l'amélioration du style aurait un effet en retour positif sur la qualité de la pensée. Quant à l'autre genre de conséquences de l'amélioration du style qu'il mentionnait, celles qui concernent la communication par-delà les frontières, elles sont rendues possibles surtout par le caractère universel du projet de connaissance qui correspond au tempérament de l'esprit libre. Son aspiration à la vérité le détache pour ainsi dire de son sol natal, il ne pense pas en fonction de ses origines, mais de la connaissance à laquelle il aspire⁶⁷. C'est cette quête d'universalité qui rend sa pensée communicable par-delà les frontières, en la vidant, au moins en apparence, de ce qui s'y trouve d'arbitraire. En partageant une tonalité affective et un projet communs, les esprits libres et ceux qui œuvrent à leur préparer la voie participent donc d'une communauté qui dépasse les frontières nationales.

4. De la préparation de l'esprit libre à « l'humanité sage »

J'en reviens maintenant au cœur de mon sujet : comment l'amélioration du style permet-elle de favoriser cette unité européenne que Nietzsche appelle de ses vœux ? Il reste encore à examiner comment mieux écrire peut abattre des frontières, et comment la stylistique peut avoir des effets jusque dans la sphère politique. Comme nous le révèlent les notes contemporaines de la rédaction d'*Humain, trop humain*, Nietzsche voit loin dans l'avenir lorsqu'il avance son idéal de l'esprit libre et qu'il tente de le communiquer à ses contemporains. On peut diviser son « plan » en trois grandes étapes.

⁶⁵ Voir aussi le projet de préface en *Fragments posthumes d'Humain, trop humain* / KSA 8, 23 [196] (traduction modifiée), où Nietzsche lie la forme d'écriture adoptée dans son livre à la transformation des tonalités affectives et des façons de voir chez ses lecteurs. La lecture « *en chemin* » de son livre d'aphorismes, le lecteur le « feuillet[ant] souvent au lieu de l[e] lire de bout en bout », devrait stimuler la réflexion et « donn[er] peu à peu naissance à un certain reversement général des conceptions (*eine gewisse allgemeine Umstimmung der Ansichten*) ». Le souci de l'expression d'un état affectif par ses livres persistera dans l'esprit de Nietzsche : comme l'a montré Marco BRUSOTTI *Die Leidenschaft der Erkenntnis*, Berlin, De Gruyter, 1997, pp. 18-21, Nietzsche accordera une grande importance à ce que ses ouvrages soient compris comme des tous exprimant un état affectif à compter de la période d'*Aurore*.

⁶⁶ *Le Voyageur et son ombre* / WS, § 131. Notons toutefois que style et pensée ne sont pas *complètement* solidaires dans les textes de cette période, contrairement à ce que suggère Hans-Martin GAUGER, *art. cit.*, pp. 205-206. Les « formes logiques » peuvent être adoptées par un penseur brouillon sans que sa pensée en gagne en clarté (*Le Voyageur et son ombre* / WS, § 92; le penseur en question, selon la version préparatoire, est Paul de Lagarde). De même, dans la version préparatoire du § 131 du *Voyageur et son ombre* (KSA 14, p. 192), Nietzsche limitait la validité de sa proposition aux bons auteurs.

⁶⁷ *Humain, trop humain* / MA, § 224 et *Opinions et sentences mêlées* / VM, § 211.

1./ La première étape concerne la préparation de l'esprit libre lui-même par Nietzsche et ses contemporains. C'est la question qui m'a surtout occupé jusqu'à présent : l'amélioration de l'écriture selon l'idéal du meilleur style, soit la recherche de ce que j'ai appelé plus haut un *style esprit libre*. Ce style doit pouvoir transmettre au lecteur la tonalité affective de ce type nouveau afin de lui servir de modèle. L'adoption de celui-ci favoriserait de plus une transformation du mode de pensée chez celui qui l'emploie. Il s'agit donc dans ce premier temps de favoriser l'apparition des esprits libres par le biais des effets sur le public et sur ceux qui écrivent de l'aspiration au « meilleur style ».

2./ La deuxième étape concerne la tâche qui incombe aux esprits libres eux-mêmes, et qui fera donc suite à leur apparition. Nietzsche décrit ainsi leur « mission » dans la préparation de l'Europe : « ils abolissent toutes les barrières qui font obstacle à une fusion des hommes : religions, États, instincts monarchiques, illusions de richesse et de pauvreté, préjugés d'hygiène et de races, etc. »⁶⁸ L'esprit libre aspire, dans sa recherche de la vérité, à une certaine universalité, autant dans sa pensée que dans son mode de vie. Les connaissances auxquelles le mène cette recherche, celles de l'innocence et de la nécessité de toutes choses, le transforment en profondeur. Elles entraînent en lui « une nouvelle habitude, celle de comprendre, de ne pas haïr, de ne pas aimer », en d'autres termes, un détachement accompagné d'une capacité nouvelle à la tolérance⁶⁹. Le travail de libération de l'esprit sera donc propice à la création d'une communauté nouvelle (communauté choisie, s'entend), par-delà les frontières qu'énumère Nietzsche. C'est en tant donc qu'ils travaillent à cette mission que Nietzsche qualifie les esprits libres de « bons Européens » dans le § 87 du *Voyageur et son ombre*⁷⁰.

Cette préparation de l'Europe selon l'idéal de la recherche de la vérité se verra aussi assistée par une transformation linguistique qui devrait avoir lieu en parallèle. Si l'adoption d'un style adapté au projet de l'esprit libre facilite déjà la communication entre les communautés linguistiques d'Europe, Nietzsche prévoit aussi un dépassement des idiomes nationaux et l'apparition d'une langue unique pour l'Europe : « Quel est le but de toute *linguistique*, sinon de trouver quelque jour une *langue universelle* ? Alors, on aurait l'homme universel européen. Plus besoin alors de cette chose terrible, apprendre *les langues* ! »⁷¹ L'apprentissage d'un grand nombre de langues « est la hache qui frappe à la racine le sens affiné de la langue au sein de son idiome maternel : celui-ci

⁶⁸ *Fragments posthumes d'Humain, trop humain* / KSA 8, 17 [55], traduction modifiée.

⁶⁹ *Humain, trop humain* / MA, § 107. Nietzsche compare cette perspective à celle d'un individu qui « plane » au-dessus des choses ou les observe comme assistant à un « spectacle ». Mais il voit aussi un risque dans ce détachement qu'entraîne la connaissance : la prise de conscience de la nécessité de l'erreur pour la vie, qui vient contredire les possibilités de la liberté de pensée comme du mode de vie de l'esprit libre, peut mener à la dévalorisation de celle-ci par celui qui cherche la vérité, et le projet de l'esprit libre risquerait de la sorte de tourner à la « tragédie » (*Humain, trop humain* / MA, § 34). Voir le premier chapitre de Keith ANSELL-PEARSON *Nietzsche's Quest for Philosophy. On the Middle Writings*, London, Bloomsbury, 2018, pp. 17-45, pour un traitement des moyens thérapeutiques empruntés à l'épicurisme que Nietzsche cherchera à mettre en œuvre pour pallier ce problème dans les compléments à *Humain, trop humain*.

⁷⁰ Voir *supra*, section 2. Nietzsche va même jusqu'à suggérer que l'effet des esprits libres serait avant tout d'ordre politique : « Le chemin de la libre pensée ne mène pas à la liberté d'action (individuellement) mais à la réforme gouvernementale des institutions » (*Fragments posthumes d'Humain, trop humain* / KSA 8, 21 [17], traduction modifiée).

⁷¹ *Fragments posthumes d'Humain, trop humain* / KSA 8, 17 [49]. Voir aussi *Fragments posthumes d'Humain, trop humain* / KSA 8, 19 [79].

s'en trouve irrémédiablement endommagé et court à sa perte. »⁷² Il s'agit toutefois d'un « mal nécessaire » : poussés à l'extrême, les excès dans cet apprentissage doivent mener à l'établissement d'une lingua franca, « une langue nouvelle, servant d'abord de langue commerciale, puis de langue des relations intellectuelles »⁷³. Ce n'est probablement pas un hasard si Nietzsche insère « à titre de préface » à *Humain, trop humain* une citation traduite du « latin de Descartes », rappelant à l'esprit du lecteur la longue carrière du latin comme langue internationale de la pensée⁷⁴. Cette attente d'une langue nouvelle met en outre en relief l'étonnante convergence de certains effets du commerce et du projet de l'esprit libre, du libéralisme économique et de la liberté de l'esprit⁷⁵.

3./ Ce travail devra mener, à terme, à l'unité politique de l'Europe. À ce point de sa réflexion, celle-ci importe à Nietzsche avant tout à cause du nouveau genre de penseurs qu'elle rendra possible, les successeurs des esprits libres : « J'imagine de futurs penseurs chez qui la perpétuelle agitation de l'Europe et de l'Amérique s'associera à la contemplation asiatique, héritage de centaines de générations : une telle combinaison conduira à la solution de l'énigme du monde. »⁷⁶ Avec l'unité de l'Europe se réalisera un nouvel équilibre entre action et pensée. C'est alors que « l'humanité touche[ra] à son but : la connaissance suprême de la valeur de l'existence »⁷⁷. Ces nouveaux penseurs devront réaliser le passage d'une « humanité morale » à une « humanité sage »⁷⁸ qui devra se fixer des « buts œcuméniques »⁷⁹. Grâce à eux, la culture cessera d'être un produit du hasard pour devenir un processus conscient. À l'aide d'une « connaissance des conditions de la culture », il leur sera possible de prendre en main les processus naturels qui ont produit les plus heureux hasards de l'histoire pour les reproduire volontairement⁸⁰. La connaissance de la valeur de l'existence devra les guider dans ce travail, leur permettant d'opérer un choix parmi les possibilités qui s'offrent à eux. C'est en cela que ces nouveaux penseurs européens pourront « assumer leur tâche grandiose, la direction et la garde de la civilisation universelle »⁸¹.

Un problème de taille persiste cependant. L'homme d'action et le penseur se combinent difficilement en une seule personne, puisque la liberté de pensée s'oppose à la liberté d'action. La première exige que l'individu se libère des présupposés de la tradition et de la morale alors que la

⁷² *Humain, trop humain* / MA, § 267.

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ On sait que Nietzsche traduit ici la traduction latine du texte, à l'origine en français, du *Discours de la méthode* (voir Robert A. RETHY « The Descartes Motto to the First Edition of *Menschliches, Allzumenschliches* », in *Nietzsche-Studien*, vol. 5, 1976, pp. 289-297, et la note 4 aux pp. 458-460 de l'édition de P. Wotling de NIETZSCHE, *Humain, trop humain*, Paris, Flammarion, 2019). La citation illustre en outre le lien fondamental entre recherche de la vérité et affectivité qui traverse l'ensemble de l'ouvrage, comme l'a souligné Andreas Urs SOMMER *Nietzsche und die Folgen*, Berlin, J.B. Metzler, 2019 (2^e édition augmentée), p. 31.

⁷⁵ Cette convergence n'est toutefois qu'assez partielle : voir par exemple *Fragments posthumes d'Humain, trop humain* / KSA 8, 19 [19] et 19 [79].

⁷⁶ *Fragments posthumes d'Humain, trop humain* / KSA 8, 17 [55].

⁷⁷ *Fragments posthumes d'Humain, trop humain* / KSA 8, 17 [54]. Cf. les « Réflexions pour conclure » qui font suite aux notes de lecture sur le livre d'Eugen DÜHRING *Der Werth des Lebens*, dans *Fragments posthumes de Considérations Inactuelles III-IV*, pp. 406-407 / KSA 8, 9 [1], pp. 178-180.

⁷⁸ *Humain, trop humain* / MA, § 97.

⁷⁹ *Humain, trop humain* / MA, § 25.

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ *Le Voyageur et son ombre* / WS, § 87.

seconde exige une prise d'appui sur ces mêmes présupposés⁸². Nietzsche n'explique pas comment l'Europe pourrait produire un équilibre entre ces deux types en apparence irréconciliables. Sa vision d'une unité européenne future et de l'humanité sage qu'elle permet a toutes les apparences d'un espoir aux conditions encore mal définies. C'est peut-être pourquoi l'exposition de cette tâche des esprits libres a surtout été abandonnée lorsqu'il fut temps de publier *Humain, trop humain* et ses compléments, et qu'on la connaît avec plus de détails par les notes posthumes. Cette tension appartient probablement aussi à celles qui le forceront à revoir sa conception du rôle du philosophe à compter des années 1880.

Conclusion

Nietzsche, dans *Le Voyageur et son ombre*, pense le style non selon un critère de beauté, mais d'après le service qu'il peut rendre à la culture. Il s'agit là d'une constante de sa réflexion : le style doit permettre à l'écrivain d'avoir des effets au-delà du domaine abstrait de la pensée. Il répond au besoin, pour le philosophe de la culture, d'aller plus loin que la discussion *ad nauseam* des problèmes, et d'avoir une action transformatrice. Ce trait, plus évident dans les écrits de la jeunesse et de la maturité, est toujours présent dans les écrits de la période moyenne et en particulier dans les deux volumes d'*Humain, trop humain*, comme j'espère en avoir fourni un aperçu. Mais ce passage de la pensée aux effets, ici comme ailleurs dans l'œuvre de Nietzsche, garde toujours un caractère problématique, qui constitue l'une des questions centrales de sa réflexion.

La réflexion sur le style de Nietzsche lors de sa période bâloise concernait avant tout le style comme œuvre du génie et présentait l'unité du style qu'un peuple manifeste dans son existence comme l'un des signes auxquels on reconnaît la culture. C'était, en conséquence, la tâche du génie Wagner que de réaliser l'unité culturelle et stylistique de l'Allemagne. Au contraire, le travail sur le style selon l'idéal de l'esprit libre exposé à la fin des années 1870 a pour fonction de dissoudre l'unité politique de l'Allemagne et des autres États européens. Plutôt que d'être associé à l'imposition d'une forme comme de l'extérieur par l'artiste génial, le style partagé est maintenant le signe d'une communauté culturelle préexistante, celle des Européens, et du travail commun qu'exige le dépassement de leur situation politique et culturelle. Il est à la fois le produit et l'auxiliaire d'une entreprise d'éducation de soi-même des individus selon l'idéal de la vérité, plutôt qu'une illusion esthétique à portée métaphysique reçue de l'extérieur. Le « meilleur style » que prescrit Nietzsche dans *Le Voyageur et son ombre*, même s'il se présente comme une règle universelle, est ainsi en accord avec la liberté de la pensée, en tant que mode d'écriture le plus approprié à sa réalisation.

L'Europe et son unité cesseront rapidement d'apparaître à Nietzsche comme une solution au problème de la culture. L'Europe sera l'objet d'un nouveau travail d'analyse qui mettra l'accent sur sa décadence et son nihilisme, et qui exigera que soient repensés les conditions de son unification comme les effets culturels que cette unification sera susceptible d'avoir. De même, Nietzsche renoncera assez rapidement à prescrire une telle écriture au style univoque, et ce à l'intérieur même de sa période moyenne⁸³. L'unité qu'il associe toujours au style subira encore un déplacement dans les textes ultérieurs à travers l'idée du « grand style » et pourra cette fois

⁸² Cf. *Humain, trop humain* / MA, §§ 34 et 283

⁸³ *Le Gai savoir* / FW, § 290.

s'appliquer également aux individus. Mais, malgré ces changements de diagnostic et de fonction, les grandes lignes des idées de Nietzsche sur le style telles qu'il les expose dans *Le Voyageur et son ombre* resteront pour l'essentiel inchangées.

Charles Lebeau-Henry