

Plínio Walder PRADO Jr.

## L'art caché du langage (\*)

Fragments sur le jeune Nietzsche.

*Il est lieu de dire un mot sur Nietzsche et Wittgenstein, notamment à l'égard de la problématique de l'aspect que nous élaborons ailleurs<sup>1</sup>. On a déjà pu remarquer que bien des choses rapprochent les deux penseurs, même s'ils demeurent par ailleurs fort éloigné<sup>2</sup>. Néanmoins le véritable enjeu nous semble posé par la reconnaissance, chez « le dernier » Wittgenstein, et en un sens après Aristote et Nietzsche, de la puissance analogique ou imaginative du langage.*

*Nous avons déjà montré en effet (De l'art de juger, op. cit.) que dans la seconde partie des Recherches philosophiques, ainsi que dans les manuscrits tardifs publiés sous le*

---

(\*) Paru originellement sous le titre « *The concealed Art of Language: Fragments on the Young Nietzsche* », in *Journal of Nietzsche Studies*, London 1991 (tr. angl. Beardsworth).

<sup>1</sup> Voir notamment P. W. Prado Jr., *De l'art de juger. Aspect, affect, écriture* (Wittgenstein après Kant et Freud), Bibliothèque de Paris VIII, 1999.

<sup>2</sup> Cf. par exemple E. Heller, « Wittgenstein and Nietzsche », *Encounter*, 3 (1959); et la bibliographie dans G. Frongia et Br. McGuinness, *Ludwig Wittgenstein : A Bibliographical Guide*, op. cit. — Quelques traits communs : le début schopenhaurien; l'intérêt pour les faits du langage et l'accent mis sur une sorte de « pragmatisme »; un certain congé donné à la philosophie et à ses concepts métaphysiques de cause, de sujet, d'essence, de vérité; la prise de distance par rapport à l'institution universitaire et à l'enseignement magistral; le diagnostic de la décadence (technique, scientifique, « journalistique ») de l'Occident; la vie d'errance, de solitude, et le spectre de la folie; l'exigence absolue de probité; une prééminence accordée à l'art et spécialement à la musique; le rôle imparti à l'imagination et à l'art de saisir des ressemblances et d'inventer des analogies dans le travail de la pensée; la pratique d'une *écriture* discontinue, « aphoristique » ou par « remarques », opérant par « gestes » et par persuasion; la fragmentation, la dissémination et l'absence de *livre*, le *fatum libellorum* : un certain destin catastrophique de l'« oeuvre »... A quoi il faut encore ajouter : une détermination générale de la langue comme ce qui nous prépare des pièges, nous joue des tours, dissimule des « mythologies » ou des « fictions grammaticales » (expression à la fois nietzschéenne et wittgensteinienne) et, par conséquent, implique une agonistique générale.

titre de « philosophie de la psychologie », Wittgenstein aborde la question du schématisme de l'imagination en termes d'aptitude à « remarquer des ressemblances », à « voir (quelque chose) comme (quelque chose) », à saisir l'« aspect » et « l'événement de l'aspect ». Il indique en même temps qu'une telle aptitude est à l'œuvre dans nombreux jeux de langage, ordinaires, esthétiques, cognitifs, éthiques, — y compris (précisions-nous) dans celui des « recherches » ou « remarques grammaticales » elles-mêmes, qui s'attachent à discerner les plus fines ressemblances (et dissemblances) de langage. C'est ainsi que le style de pensée wittgensteinien avèrerait la maxime aristotélicienne, d'après laquelle en philosophie aussi, comme en poésie, « il faut de la sagacité pour apercevoir le semblable » ou, comme il est encore dit dans la Poétique (1459 a 5-8), « pour bien métaphoriser ».

Ce motif de l'aspect rouvre bel et bien la problématique du déplacement, du transport ou du transfert métaphorique (cf. PU p. 216; VPU § 798-799<sup>3</sup>). Or celle-ci, pour le lecteur d'Aristote qu'est alors Nietzsche (mais aussi du Kant de la Critique du jugement et des Schlegel), définit précisément, en tant que métaphorique « originaire », l'essence du langage. Dès lors, non seulement un certain trait de famille, remarquable, s'illumine entre ces deux pensées du langage, mais de plus, à travers l'examen de la métaphore nietzschéenne, c'est la signification de l'aspect wittgensteinien que l'on pourra mieux situer et évaluer au regard de l'histoire de la pensée du langage.

---

<sup>3</sup> PU = *Philosophischen Untersuchungen (Philosophical Investigations)*, R. Rhees et G. E. Anscombe (eds.), tr. angl. Anscombe, B. Blackwell, Oxford 1953;

VPU = *Letzte Schriften über die Philosophie der Psychologie : Vorstudien zum zweiten Teil der "Philosophischen Untersuchungen"*, G. H. von Wright et H. Nyman (eds.), B. Blackwell, Oxford 1982; tr. fr. Granel, *Etudes préparatoires à la 2nd. partie des 'Recherches philosophiques'*, TER, Mauvezin 1985.

« Ce que l'on attend du philosophe relève du jugement sur le style. »

F. Nietzsche, *Fragments sur le langage*  
(1861-1869).

Il se peut que la grande affaire de la pensée de Nietzsche — donc de la prose insinuante, séductrice dont elle est indissociable — soit toute entière concentrée dans sa reconnaissance du langage comme quelque chose d'« *intéressant en soi* »<sup>4</sup>.

Les notes multiples accumulées dès 1861, et notamment autour et après la *Naissance de la tragédie* (1871), jusqu'à *Humain, trop humain* (1878), témoignent du foisonnement de lectures, de recherches, de projets ayant tous trait à la question du langage : son « essence *artistique* », son rapport essentiel à l'éloquence (grecque) et à la prose moderne (*Prosastil*); sa puissance de persuasion, l'art de séduire l'oreille par le rythme de la phrase, de "communiquer" le sentiment par le *tempo* des signes; la stylistique de la parole face à celle de l'écriture, l'art de lire *lento*, etc. *In summa* : ces notes relèvent d'un formidable travail de réflexion, d'anamnèse concernant l'être du langage.

De là leur valeur inestimable. D'autant plus que notre "époque", celle du *turn to language*, est commandée par la détermination du langage comme domaine

---

<sup>4</sup> « Le langage est la chose la plus quotidienne de toutes : il faut un philosophe pour s'en occuper. Celui qui trouve le langage intéressant en soi est un autre que celui qui n'y reconnaît que le moyen (Medium) de pensées intéressantes. » — F. Nietzsche, *Rhétorique et langage*, textes (cours et notes de 1861 à 1875) traduits, présentés et annotés par Ph. Lacoue-Labarthe et J.-L. Nancy, « Rhétorique et philosophie », *Poétique*, 5, 1971; p. 134 (frag. de 1868-1869). Désormais désigné : *RhL*.

d'objectivité offert à la saisie du savoir, et donc par un certain *oubli* de la question du langage, telle qu'elle intéresse précisément Nietzsche ici<sup>5</sup>.

Le point sur lequel il importe de concentrer l'attention — le noyau dur du travail nietzschéen d'anamnèse — est la détermination du langage comme essentiellement ou *originellement* (ursprünglich) *rhétorique*. Essayons d'en esquisser brièvement l'analyse.

Cette détermination rhétorique de l'essence du langage est inséparable du retrait de "*la chose en soi*"<sup>6</sup>. Ce retrait cependant, de par son structure radicalement langagière, fait penser moins à Kant ou à Schopenhauer qu'au Gorgias du traité *Du non-être*. Nietzsche écrit, dans son cours sur la rhétorique :

---

<sup>5</sup> Cf. R. Rorty (ed.), *The Linguistic Turn*, The University of Chicago Press 1967. La définition du "tournant linguistique", qui commande les essais composant ce volume, reste référée au modèle de la *Sprachkritik*, laquelle — que ce soit en tant que critique du langage ordinaire ou critique du langage philosophique — est indissociable d'un certain Wittgenstein. Cependant, comme nous l'avons précisé ailleurs (*De l'art de juger, op. cit.*, spécialt. le chap. IV), nous entendons le *tournant langagier* dans un sens plus large et pour ainsi dire plus fondamental : celui de la transformation du paradigme de la conscience — qui a gouverné la pensée moderne d'Augustin et Descartes jusqu'à Kant et Husserl — par le paradigme du langage, lequel est désormais au centre des plus différentes domaines de la recherche; cf. par exemple K.-O. Apel, "From Kant to Peirce : the semiotic transformation of transcendental logic", in *Towards a transformation of philosophy, op. cit.*

Encore faut-il pointer la complication, la scission ou sécession qui est le vrai enjeu de ce tournant : c'est qu'au début du XIXe siècle, au moment où le langage devenait objet et instrument par excellence de la connaissance, voilà qu'il se reconstituait ailleurs sous une forme inattendue et singulière – celle dont "*la modalité propre est d'être 'littéraire'*" (M. Foucault, *Les Mots et les choses*, Gallimard, Paris 1966; p. 313); autrement dit, celle dont la fonction de *résistance* face au mode d'être moderne, cognitif du langage, s'affirmera tout au long du XIXe siècle, de la "révolte romantique" à la crise mallarméenne du langage. En d'autres termes, le tournant langagier se doublera d'un « tournant esthétique » (O. Marquard).

Si Nietzsche s'inscrit pour nous dans le *turn to language*, c'est donc en ce sens large et plutôt sous cette forme, paradoxale, de détournement (ou retournement) de la question du langage vers celle de l'être artistique ou "littéraire" de celui-ci. *En ce sens* il est un successeur, à sa manière, de la révolte romantique, comme l'atteste, en outre, l'héritage de Goethe, Herder, Grimm et Bopp, Jean Paul et Humboldt, que lui transmet notamment le travail de Gustav Gerber sur *Le langage comme art* (cf. *RhL* et la présentation de Ph. Lacoue-Labarthe et J.-L. Nancy, spécialt. p. 126-128).

<sup>6</sup> « Il [Schopenhauer] dit : "*de l'extérieur on ne peut jamais accéder à l'essence de la chose : on peut toujours chercher, on n'atteint rien d'autre que des images et des noms*". (...) *Dans cette région du système schopenhaurien tout est déjà résolu en mots et en images : tout est perdu, et presque jusqu'au souvenir, des déterminations originelles de la chose en soi...* » (*RL*, p. 133, frag. de 1867-1868). Un passage du cours sur la rhétorique de 1872 (*RhL*, p. 123) cite cette métaphore sur la métaphore de Cicéron (*De Oratore*, III, 38, 155) : « *Les métaphores sont en quelque sorte un bien d'emprunt qu'on va chercher ailleurs, parce qu'on n'a pas la chose même.* »

« *Ce ne sont pas les choses qui pénètrent dans la conscience, mais la manière dont nous avons rapport à elles, le pithanon [le persuasif]. La pleine essence des choses n'est jamais saisie (...). A la place de la chose la sensation ne saisit qu'une marque (Merkmal). C'est le premier point de vue [aspect]: le langage, c'est la rhétorique, car il veut seulement transmettre une doxa [opinion, apparence], et non une épistémè [connaissance].* » (RhL, p. 112).

Toute chose n'étant donnée que dans le langage, celui-ci n'appréhende ni n'exhibe "*jamais quelque chose dans son intégrité*", mais saisit seulement une marque ou une trace de la chose, celle "*qui lui paraît saillante*" d'un point de vue déterminé, l'*aspect* qui fait de l'impression. Ce faisant le langage lui-même trie déjà, sélectionne, structure, saisit des ressemblances, met en forme, — en bref : "*poétise*" (*dichtet*), depuis le début et par essence. Il opère de façon rhétorique, au sens philosophique que les Grecs donnaient à ce terme :

« *La force [dunamis, traduit ici par Kraft] qu'Aristote appelle rhétorique, qui est la force de démêler et de faire valoir, pour chaque chose, ce qui est efficace et fait de l'impression, cette force est en même temps l'essence du langage.* » (p. 111)<sup>7</sup>.

Co-appartenance essentielle, donc, de la rhétorique et du langage :

« *[le langage] se rapporte aussi peu que la rhétorique au vrai, à l'essence des choses; il ne veut pas instruire, mais transmettre (übertragen) à autrui une émotion et une appréhension subjectives.* » (*ibid.*).

Cette force langagière essentielle est donc celle de *remarquer* et de *faire remarquer* — de découvrir (*heuresis, inventio*) et de présenter (*lexis, elocutio*) —, pour chaque chose, ce qui est vraisemblable ou propre à persuader<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Ce que Wittgenstein redécouvrira avec la « pragmatique » des jeux de langage et notamment avec le concept d'*aspect* et de *remarque*; par exemple, lorsqu'il réfléchit sur son propre philosophique, et remarque ce qu'il fait au cours de ses leçons : « *Ce que je fais là, c'est aussi de la persuasion. Si on me dit : "Il n'y a pas de différence" et que je dise "Il y en a une", je suis en train de vous persuader, je suis en train de vous dire : "Je veux que vous voyez ceci comme cela".* » (« A Lecture on Ethics », *Philosophical Review*, 1 (1965); tr. fr. Fauve, « Conférence sur l'éthique », in *Leçons et conversations*, p. 63. Désormais désigné : LC.)

Mais si cette *rhétorikè dunamis*, cette puissance rhétorique (*rhetorische Kraft*), est déjà à l'oeuvre dans le langage depuis le début, avant même la « rhétorique » (en tant que *tekhne*, cette fois-ci, *ars*, moyens artificiels — *Kunstmittel* — du discours), c'est que cette puissance *opère originellement de façon instinctive ou inconsciente* :

« *il n'est pas difficile de prouver que ce qu'on appelle "rhétorique" pour désigner les moyens d'un art conscient, était déjà en acte, comme moyens d'un art inconscient, dans le langage et dans la formation (Werden) de celui-ci, et même que la rhétorique est un perfectionnement (Fortbildung) des artifices déjà présents dans le langage.* » (*Ibid.*).

Le langage est ainsi lui-même oeuvre d'un instinct artiste inconscient (si « *toute pensée consciente n'est possible qu'à l'aide du langage* », le langage, lui, « *n'est pas une production consciente* »; *ibid.*, p. 136, 134-135)<sup>9</sup>.

Le noyau qui nous intéresse ici est circonscrit par cette puissance artiste ou rhétorique inconsciente. En quoi consiste-t-elle, plus précisément ? Elle est puissance de synthèse, de passage, de transfert ou de transport — *Übertragung*, écrit Nietzsche, mouvement de transposition (*ibid.*, pp. 112, 124, etc.). Au commencement, il y a la marque, le signe, c'est-à-dire déjà, transposition, ou encore, pour Nietzsche à la suite des Grecs : *metaphora*<sup>10</sup>. Si cette puissance de transposition

---

<sup>8</sup> Cf. la définition aristotélicienne de la rhétorique (*Rhét.* I, 1-2), et le commentaire qu'en donne Nietzsche : « *Ainsi [la rhétorique n'est] ni une épistémè, ni une tekhnè, mais une dunamis, qui cependant pourrait être élevée au rang d'une tekhnè...* » (*RhL*, p. 107). — Pour la discussion ultérieure des divisions de la rhétorique (*ibid.*, pp. 107-111), Nietzsche s'appuie (en résumant le travail de R. Volkmann) sur les rhéteurs du Ier siècle, eux-mêmes nourris par le moyen et le bas-stoïcisme.

<sup>9</sup> D'où il s'ensuit que la philologie est « *science de la nature, dans la mesure où elle s'efforce de sonder le plus profond instinct de l'homme, l'instinct de langage* » (*RhL* p. 135). Voir aussi : *Das Philosophenbuch* (1872-1875), trad., introd. et notes par A. K. Marietti, éd. bilingue, Aubier-Flammarion, Paris 1969; p. 195 et *passim*. (Désormais cité : *Pb*).

est originaire, c'est qu'elle est l'autre nom, si l'on peut dire, de l'écart irréductible *constitutif* du langage.

« *L'X énigmatique de la chose en soi est pris une fois comme excitation nerveuse (Nervenreiz), ensuite comme image (Bild), enfin comme son articulé (Laut). Ce n'est en tout cas pas logiquement que procède la naissance du langage...* » (*Pb* p. 179; *RhL* p. 136 sq.).

Bien plutôt, à chaque passage ou « saut » — de « la chose » à l'excitation, de celle-ci à l'image, de l'image au son articulé — il y a transposition, autrement dit puissance transférentielle, « instinct » métaphorique à l'oeuvre. Par exemple, lorsqu'une image sensible — « ce qui rampe » — est transposée par synecdoque en image sonore : *serpens*. C'est pourquoi tous les mots sont « *en soi et dès le commencement* » des tropes (*RhL* p. 112-113. D'où la célèbre critique de la vérité métaphysique comme illusion issue d'un oubli du langage et plus précisément de son origine métaphorique : « *Les vérités sont des illusions dont on a oublié qu'elles le sont, des métaphores qui ont été usées et qui ont perdu leur force sensible, des pièces de monnaie qui ont perdu leur empreinte et qui entrent dès lors en considération, non plus comme pièces de monnaie mais comme métal.* » *Pb* p. 181-182).

Cet « instinct qui pousse à former des métaphores (*Jener Trieb zur Metapherbildung*) », Nietzsche le considère comme la « *pulsion fondamentale, Fundamentaltrieb* » des humains (*Pb* p. 194-195). « *C'est là-dessus que repose l'existence des concepts, des formes, etc.* » (*ibid.* p. 207; § 149 sq.) et donc celle de la science. *Il est la condition de l'autoconservation de l'espèce*. Il provient de l'exigence d'affirmation de la vie, laquelle requiert, pour qu'elle soit possible,

---

<sup>10</sup> Sur l'idée d'une métaphorique fondamentale, « formant originellement le fond de la vie de la langue » et en constituant la « découverte inventive et géniale » des « ressemblances », voir également H.-G. Gadamer, *Vérité et méthode* (1960), tr. fr. Fruchon, Grondin et Merlio, Seuil 1996, éd. all. p. 433 sq.

viable, le transfert de tout ce qui afflue — de « *l'afflux pulsionnel* », comme le dira Heidegger — « *dans quelque chose qui tient — dans les structures, les schèmes* (die Versetzung des Andrüngenden in ein Stehendes — in die Gestalten, die Schemata). »<sup>11</sup>

La « vie », qui est chez Nietzsche le nom de l'*être*, n'est possible que si elle résiste à l'emportement de ce qui flue et afflue (*An-drang*). C'est pourquoi elle a besoin de la puissance imaginative et de ses schèmes métaphoriques : seuls ceux-ci peuvent assurer la vie dans sa con-sistance, en imposant une forme, une *stabilité* au chaos<sup>12</sup>.

Cette mise au jour de l'instinct artiste, métaphorique, à l'oeuvre dans le langage (et donc dans le développement même de la raison), ouvrira la voie à *la*

---

<sup>11</sup> M. Heidegger, « Der Wille zur Macht als Erkenntnis » (1939), in *Nietzsche* (Günther Neske Verlag, 1961), t. I, tr. fr. Klossowski, « La volonté de puissance comme connaissance », Gallimard, Paris 1971; chap. III, p. 444.

Heidegger esquisse, dans le contexte de son commentaire sur le problème qui nous occupe, une analyse de la pulsion (*Drang*). En un mot: si la pulsion ne « pousse » la vie à son pur anéantissement, et donc à celui de la pulsion elle-même, c'est qu'il y a « *dans l'essence de la pulsion* » quelque chose « *qui pousse à ne succomber point à l'afflux pulsionnel, mais à tenir en lui* (dem Andrang nicht zu erliegen, sondern in ihm zu stehen) » (p. 443); et il conclut : « *il faut que le vivant, par amour de soi-même, aspire à la constance, pour vivre* » (ibid.).

Or cette « pulsion vitale », pulsion d'autoconservation, est précisément *ce qui pousse à schématiser*, à « *former des métaphores* » (Heidegger montre ailleurs en quoi cela n'a rien à voir avec on ne sait quel « biologie »). — Toute cette articulation, dont on devine l'importance pour notre étude, est à confronter, à creuser et à élaborer, prudemment mais résolument, avec le concept de liaison, de *synthèse*, au point de vue anthropologique (ou métapsychologique) et transcendantal (kantien). Disons, à titre d'indication, que, anthropologiquement, la pulsion (de vie) à « *former des métaphores* » serait ancrée dans le patrimoine pulsionnel de l'espèce (et plus précisément dans ses dispositifs ou « techniques » d'autoconservation et dans la fonction qui y est dévolue au langage : régulation du flux pulsionnel, adaptation au monde extérieur, condition des réalisations instrumentales et cognitives du *moi* responsable de l'épreuve de réalité). Tandis que, transcendentale, elle relèverait de la faculté « imaginative » de schématiser, de synthétiser le divers, constitutive de l'esprit selon Kant (*cf.* aussi, à ce propos, la note suivante).

<sup>12</sup> Nietzsche écrit dans le fragment n° 515 de la Volonté de puissance (mars-juin 1888, éd. Kröner) : « *Non pas "connaître" mais schématiser, imposer au Chaos autant de régularité et de formes qu'il en faut pour satisfaire à notre besoin pratique* »; et il ajoute entre parenthèses : « *L'arrangement, l'élaboration imaginative, poétisante du semblable, du même* (das Ausdichten zum Ähnlichen, Gleichen) — *c'est là le processus de toute impression sensible, le développement même de la raison !* ». — Passage cité et longuement commenté par Heidegger (*op. cit.*, p. 431 sq., 451 sq.) qui y voit « l'essence poétisante ou poétifiante (*das dichtende Wesen*, l'essence "fictionnante") » de la raison et de la pensée.

*diversité perspectiviste des passions (der Affekte)*, par-delà la connaissance et l'illusion :

« *Il faut bien l'avouer, la vie ne serait pas possible sans toute une perspective d'estimation et d'apparences... Pourquoi le monde qui nous concerne ne serait-il pas fictif?* »<sup>13</sup>

Mais qu'en est-il, plus précisément encore, de cette puissance instinctive de transposition, de métaphorisation ? Comment opère, *travaille-t-elle* ? Elle procède justement par l'appréhension d'analogies, par l'« identification » ou repérage *du semblable au sein du différent* :

« *La première force opère une identification du non-identique (bewirkt ein Gleichsetzen des Ungleichen), elle est donc un effet de l'imagination (Wirkung der Phantasie).* » (*Pb* p. 207).

La force originaire de transposition, de formation des « tours », des tropes, relève d'un travail de l'imagination, laquelle saisit d'un coup d'oeil les ressemblances et constitue par là, tour à tour, l'image sensible et le son articulé. Les fragments de Nietzsche touchant ce propos sont nombreux à l'époque du *Cours sur la rhétorique*, du *Livre du philosophe* et de *La naissance de la philosophie à l'époque de la tragédie grecque* (années 1872-1873). Une analyse patiente et minutieuse ferait sans doute apparaître, à travers ces notes, les linéaments de toute une pensée de l'*inscription*<sup>14</sup>. Elle devrait permettre en particulier de dégager et de déployer ceci :

---

<sup>13</sup> *Par-delà le bien et le mal*, tr. fr. Bianquis, UGE, Paris 1971, § 34. Nietzsche enchaîne avec cette remarque — très wittgensteinienne à bien des égards — concernant l'*illusion grammaticale* : « *Et si l'on objecte alors que toute fiction doit avoir un auteur, ne pourrait-on pas répondre en toute franchise : Pourquoi ? Ces mots "doit avoir" ne font-ils pas partie eux aussi de la fiction? Nous défendra-t-on, en fin de compte, d'user d'un peu d'ironie, tant à l'endroit du sujet qu'à celui du verbe et du complément ? Le philosophe n'est-il pas fondé à dépasser la confiance crédule que l'on témoigne à la grammaire ?* » (nous soulignons).

1) que le travail de l'imagination consiste essentiellement à « *identifier le semblable avec le semblable* (Ahnliches mit Ahnlichen identifizieren), *découvrir quelque ressemblance* (Ahnlichkeit) *entre une chose et autre* » et que c'est cela « *le processus originel* (Urprozess) » ou le « *phénomène originel* (Urphänomen, terme goethéen que nous retrouverons ailleurs sous la plume de Wittgenstein, et ce pour caractériser justement les “jeux de langage”, leurs ressemblances et analogies familiales) » (Pb § 144; cf. aussi §§ 60, 63, 131);

2) que cette élaboration imaginative est à la fois la source constitutive de la *mémoire* — qui « *vit de cette activité et s'exerce continuellement* » (ibid. §144) — et le sol sur lequel « *reposent nos perceptions sensibles* » (ibid.); c'est dire que l'image perceptive suppose déjà le « processus originel » de saisie imaginative des ressemblances, de transposition « tropique » (d'une excitation en perception);

3) que ce processus originel, instinctif de comparaison, d'analogie, de saisie imaginative du semblable, est d'une certaine façon une opération d'*imitation* (Nachahmen); en ce sens l'imitation, la copie, est originaire et originairement langagière. « *Toute comparaison (pensée originelle) est une imitation* (Alles Vergleichen [Urdenken] ist ein Nachahmen) » (Pb § 146; cf. §§ 145-149).

Il faudrait encore, évidemment, rattacher à cela toute la série des motifs nietzschéens déployés au titre de la *dissimulation* : le mensonge, la métamorphose, l'acteur, le masque, le style et, bien entendu, la femme<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> Comme l'avait remarqué Ph. Lacoue-Labarthe dans « Le détour », *Poétique*, 5 (1971), p. 65. Ces rudiments d'une pensée de l'inscription, de la trace « originaire », donc déjà de l'écriture et du style, réclameraient, ici aussi, une confrontation systématique avec la métapsychologie freudienne.

<sup>15</sup> Ces motifs sont rassemblés par exemple dans l'aphorisme 361 du *Gai savoir*, « Le problème du comédien ». — Sur tout cela, voir P. Klossowski, *Nietzsche et le cercle vicieux*, Mercure de France, Paris 1969; *id.*, « Nietzsche, le polythéisme et la parodie », in *Un si funeste désir*, Gallimard, Paris 1963; sur la question du style et de la femme, voir J. Derrida, *Éperons — les styles de Nietzsche*, Flammarion, Paris 1978.

On comprend dès lors que pour Nietzsche la vie soit dissimulation, *Verstellung* : nos sens déjà « *imitent la nature en contrefaisant celle-ci* » (Pb § 147), et la ruse (qui commence avec le monde organique) « appartient à l'essence de l'élévation de l'homme... Problème de l'acteur... Avant que quelque chose soit “pensé”, il faut que quelque chose soit “imaginé” [ou “inventé” : *Bevor “gedacht” wird, muss schon “gedichtet” worden sein*] » (*Volonté de puissance*, éd. Kröner, n° 544). De la même façon Nietzsche identifie

La force inconsciente originaire, constituant l'essence artistique du langage, serait donc par excellence l'imagination, en tant que puissance de « voir les ressemblances ». Par cette définition, Nietzsche rejoint une longue tradition qui va, disons, de l'Aristote de la *Poétique* et de la *Rhétorique* au Kant du § 59 de la *Critique de la faculté de juger*, redécouvrant le mode « symbolique », c'est-à-dire métaphorique du fonctionnement du langage<sup>16</sup>. Il apparaît en particulier que, dans cette réélaboration nietzschéenne des synthèses ou transpositions imaginatives, se joue toute une réinterprétation de la théorie kantienne de l'imagination transcendante. Là encore, les recherches nietzschéennes s'inscriraient dans le prolongement de la théorie romantique du langage.

A.-W. Schlegel, par exemple, décrivait déjà la naissance du « parler originel » à partir de la faculté de « fixer » ou inscrire en un « signe » les impressions sensibles et de les « comparer » — faculté elle-même associée déjà à la *nécessité vitale d'affirmation de l'existence*<sup>17</sup>.

---

dès le début l'art de la rhétorique à celui de l'acteur et de la *gestualité* (*RhL* pp. 117, 138-139). Par la suite — et ce jusqu'à *Ecce Homo* — tout l'enjeu sera en un sens celui de « donner un style à son caractère » (*Gai savoir*, § 290). Enjeu qui n'est nullement étranger aux soucis de Wittgenstein (cf. *Vermischte Bemerkungen*, trad. fr. Granel, *Remarques mêlées*, TER, Mauvezin 1984, p. 34, 35 et *passim* ; cité désormais : VB), ainsi qu'à sa définition du génie comme « le talent dans lequel le caractère s'exprime » (*ibid.*, p. 79 et 47).

<sup>16</sup> I. Kant, *Kritik der Urteilskraft* (1790), Suhrkamp Verlag 1974; tr. fr. Philonenko, *Critique de la faculté de juger*, Vrin, Paris 1979, p. 173-176 ; désormais désigné : KUK. Nous y reviendrons ailleurs. — N'est-ce pas là, dans le génie analogique, que repérera à son tour Benjamin, la force ou la source qu'explorent en Occident la poétique et la rhétorique des Anciens, et qui connaît une résurgence, entre autres, sous la figure de l'*ingenium comparans* au tournant du XVIIe au XVIIIe siècle (de Bacon et Leibniz, jusqu'à Kant et au-delà), où confluent des motifs venant tour à tour de l'ancienne rhétorique, de la grammaire logique, de la critique littéraire et de la nouvelle esthétique ?

Dans sa « Théorie de la ressemblance » (1933), Walter Benjamin s'attache à circonscrire le « génie mimétique » ou analogique, le don pour saisir les ressemblances. Celui-ci s'enracinerait dans l'histoire phylogénétique de l'humain; fondement de la magie et de la voyance (terme passé depuis, et non par hasard, dans l'usage littéraire), il serait « à l'origine du langage » et de ses pouvoirs poétiques, rhétoriques et mystiques : « Le langage serait ainsi la suprême application de la faculté mimétique : un médium dans lequel se seraient fondues sans reste les anciennes capacités de percevoir la ressemblance... » (in *Revue d'Esthétique*, 1, 1981, tr. fr. Vallois, p. 64).

Il serait d'ailleurs tentant de discerner là, dès le premier Romantisme d'Iéna, et autour de la naissance de la philologie, les débuts d'un long effort de la pensée pour amorcer quelque chose comme la réinterprétation ou la transcription — la *transposition* — de la théorie kantienne de l'imagination transcendante en termes langagiers. Depuis les frères Schlegel, Schleiermacher, Bernhardt et Bopp, en passant par Humboldt, jusqu'au jeune Nietzsche. Et se prolongeant, en un sens, comme nous essayons de l'indiquer au cours de cette étude, jusque chez le dernier Wittgenstein.

Le langage puiserait donc son essence, artistique, au fond de l'abîme du schématisme de l'imagination, ce fameux et énigmatique « art caché dans les profondeurs de l'âme humaine », discerné d'abord par la première *Critique* kantienne, mais dont le secret ne se dévoilerait qu'avec le *jugement esthétique* au

---

<sup>17</sup> « L'homme n'invente pas son langage comme un être oisif occupé à regarder, mais comme un être qui, au milieu des forces physiques qui le contraignent, cherche à affirmer son existence. Ce qui se meut, ce qui change, ce dont l'action est visible le frappera donc d'abord et plus puissamment que ce qui reste au repos. Cela permet d'affirmer, au total, que furent désignées d'abord les modifications, puis les choses, puis les propriétés, et enfin les relations [soit : les verbes, puis les substantifs, les adjectifs, et enfin les prépositions, conjonctions, adverbes et locutions. P. W. P.]. Cela fait que les verbes sont les racines de ces langues qui, comme la langue hébraïque, sont restées encore assez proches de leur origine, et c'est aussi le temps passé du verbe qui fut le premier. » — *Leçons sur l'art et la littérature (1800-1801)*, in *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, op. cit., p. 365, 355 sq.

Suivant August Schlegel (et avec lui, une longue tradition), les « signes » dans lesquels s'inscrivent, auxquels viennent se « fixer » les « affections internes » et les impressions sensibles, sont, *originellement*, des « signes naturels » : voix, gestes, mines (*ibid.* p. 360 sq.). Mais parmi ceux-ci, la prééminence absolue revient aux « sons et tons de la voix » : car, d'une part, il n'est pas d'autre « mouvement que l'homme perçoit aussi totalement et immédiatement comme son propre effet », et d'autre part, il y a une relation intime entre « l'élément audible et le sens interne » (cette faculté qu'a l'âme de percevoir ses propres modifications à travers les rapports de temps). « Dans sa forme première, la langue sera donc sonore et fortement accentuée » (à forte « aspectualité », dirions-nous, recourant au concept que nous élaborons ici avec Wittgenstein).

Le point décisif de la théorie schlegelienne demeure celui-ci : des interjections et onomatopées (déjà transformatrices), en passant par les analogies sonores et verbales (permettant de « signifier les sensibles les uns par les autres »), jusqu'aux « désignations » du non-sensible à l'aide du sensible, le langage *est* — depuis « l'origine » et tout au long de son extension — *transposition*, « fixation » et relation, métaphore, « une chaîne ininterrompue de comparaisons », l'« universel schématisme de la fantaisie » (p. 363-364). (On pourrait relever une description analogue même chez E. Cassirer, pour qui le langage s'élargit sans cesse, depuis les expressions mimiques et les « métaphores sonores naturelles » jusqu'aux « schèmes linguistiques » [les hypotyposes symboliques de Kant]; mais, il est vrai, cela y reste ordonné et subordonné à une logique de la « maturation du langage » orientée vers l'accomplissement épistémologique de celui-ci; cf. *La philosophie des formes symboliques*, t. 1 : *Le langage*; tr. fr. Hansen-Love et Lacoste, Minuit 1972, chap. 2 à 4; et « Le langage et la construction du monde des objets », tr. fr. Guillaume, in *Essais sur le langage*, Minuit 1969.)

sens de la troisième *Critique*. C'est cet art que désignerait à son tour le « processus originel », l'*Urphänomen* nietzschéen : l'art de la synthèse ou de l'appréhension originaire des ressemblances<sup>18</sup>. Opération à laquelle travaille l'instinct analogique, inconscient, la force artiste toujours déjà à l'oeuvre dans le langage et dont celui-ci est, d'une certaine façon, l'oeuvre. C'est d'ailleurs pourquoi le travail du langage devient à son tour, pour Nietzsche aussi, le paradigme de l'essence de l'art en général.

Dans les conférences qu'il donne sur l'avenir des « établissements d'enseignement » (*Bildungs-Anstalten*), en cette même année de 1872, le jeune Nietzsche est guidé par l'idée de culture en tant que *formation*, *Bildung*, déploiement de la puissance d'imaginer et de juger (en un sens qui se confond avec celui du jugement réfléchissant esthétique de Kant, dont il lisait alors la *Critique de la faculté de juger*)<sup>19</sup>. « Ce que l'on attend du philosophe relève du jugement sur le style », écrivait-il déjà en 1868. La voie par excellence d'une telle formation est énergiquement indiquée dans les conférences: l'étude *pratique*, « vivante », de la langue (et non de la « science linguistique »); le « dressage » aux arts de *lire* et d'*écrire*; l'éducation rhétorique (au sens des Anciens) cherchant à « enseigner l'effet » par l'écriture, le rythme, le *tempo*, le *geste* (*Gebärde*).

Pour faire face à la décadence, il faut se former à l'écoute des puissances artistes du langage. Le jeune Nietzsche formule ainsi — en termes éminemment *langagiers* — le programme du tournant esthétique de la philosophie, lequel, sous des modalités diverses, n'a cessé de hanter la modernité culturelle, depuis la

---

<sup>18</sup> Rappelons encore qu'un des motifs majeurs du premier romantisme : le *Witz*, indissociable d'ailleurs de la question de « l'écriture fragmentaire », marque précisément cette puissance imaginative de *schématiser sans concept* (pour parler encore avec Kant) — de « saisir d'un coup d'oeil les ressemblances » —, laquelle est thématifiée par les romantiques sous la rubrique de la « génialité fragmentaire », justement (cf. *L'Absolu littéraire, op. cit.*, p. 57 sq.).

<sup>19</sup> *Sur l'avenir de nos établissements d'enseignement*, tr. fr. Backès, in F. Nietzsche, *Ecrits posthumes 1870-1873*, Gallimard 1973.

troisième *Critique* de Kant et l'« éducation esthétique » de Schiller jusqu'à l'œuvre d'Adorno et à ladite « pensée française »<sup>20</sup>.

Nietzsche comptait alors sur l'*effet des styles*, sur ce qu'on pourrait appeler la transvaluation, la *Umwertung* du goût. Le « dressage artistique » préconisé, notait-il, ne devait pas aller sans la formation concomitante d'un sentiment de « dégoût » pour tout ce qui relève du langage des journalistes (nous dirions aujourd'hui : des *media*), des « littérateurs » et de toute la *Bildungsbarbarei* — la barbarie cultivée contemporaine —, dont font partie aussi l'érudition stérile, la compétence spécialisée, la professionnalisation de la pensée, le progressisme scientifique, ainsi que le culte hégélien de l'État (cf. *ibid.*). Dégoût, car la barbarie, c'est toujours « barbarie du goût », perte du rapport au langage en tant qu'*art*, et par conséquent, manque de jugement.

---

<sup>20</sup> Voir à ce propos, P. W. Prado Jr., « Politiques du jugement : la *Troisième Critique*, de Schiller à Adorno », in *Kants Ästhetik*, Walter de Gruyter Verlag, Berlin / New York 1997.