

Littérature

N° 105

REVUE
TRIMESTRIELLE
MARS 1997

QUESTIONS DE STYLE

Thomas PAVEL
Antoine COMPAGNON
Jean-Marie SCHAEFFER
Dorrit COHN
Pascale GAITET
Isabelle FRANK
Anna GUILLEMIN
Oskar WALZEL
Richard SHUSTERMAN

Jean ROUSSET



LAROUSSE

Style et styles de vie : originalité, authenticité, et dédoublement du moi

Si dans les débats universitaires, le concept de style est le plus souvent évoqué en liaison avec les beaux-arts et la littérature, il occupe aussi une place centrale dans ce qui, de l'avis de beaucoup, constitue l'art suprême, à savoir l'art de vivre. En nous donnant raisonnablement comme prémisse que l'art se base sur la vie, nous pourrions arguer que le style dans les autres arts doit d'une manière ou d'une autre dépendre du style de vie, et que le style de vie de chacun informera de quelque façon le style de sa production artistique. De fait, certains auteurs classiques comme Sénèque insistent sur le fait que les modes de vie — non seulement d'un individu mais d'une société ou d'une époque — trouvent leur expression naturelle dans des styles littéraires correspondants (*Lettres à Lucillus*, 114). Mais l'esthétique dominante de l'antiquité aussi bien que de la modernité s'en tient à la stratégie d'Aristote, incarnée par la distinction qu'établit ce dernier entre *praxis* et *poiesis*.

La *praxis* ou l'action — domaine de la vie et de l'éthique — dépend, selon Aristote, du caractère de l'agent, et affecte celui-ci réciproquement. La fin de l'action ne réside pas simplement en un objet extérieur mais dans la vertu de son agent, et l'on ne saurait séparer la valeur d'un acte du caractère de son agent, caractère auquel l'action contribue en retour. Par contraste, l'œuvre d'art est le produit extérieur d'un savoir-faire dont le caractère (ou la valeur) est indépendant du caractère de l'artisan et par conséquent, sans influence réciproque sur celui-ci. L'artisan du beau peut être en tout point laid et vil, et son caractère ne sera en rien ennobli par la beauté de son œuvre. Une telle séparation entre l'œuvre d'art et la personnalité de l'artiste se retrouve non seulement chez des thomistes tels que Jacques Maritain, mais aussi chez des modernistes comme T. S. Eliot qui, se faisant l'avocat de l'impersonnalité en poésie dans son célèbre essai *Tradition and the Individual Talent* (*Tradition et talent individuel*), avance qu'un poète est d'autant plus grand qu'est grande la distance entre l'homme qui souffre et l'artiste créateur (1).

1 Pour une analyse détaillée de la théorie de l'impersonnalité chez Eliot, puis de son rejet dans les écrits tardifs du poète, cf. Richard Shusterman, *T. S. Eliot and the Philosophy of Criticism*, New York, Columbia University Press, 1988.

Il existe cependant une autre tradition esthétique qui affirme l'unité de la vie et de l'art. Dans *L'Art à l'état vif* (Minuit, 1992), j'ai montré comment cette tradition peut s'articuler dans le cadre d'une esthétique pragmatiste qui incorpore la culture populaire et l'éthique de la stylisation de soi dans une conception plus large et plus démocratique de l'art. J'examinerai ici plus avant la question de l'autostylisation en me penchant sur un problème qui émerge très clairement chez Emerson, Nietzsche et Wittgenstein, tous trois tenants de cette autre tradition esthétique, et dont l'œuvre est souvent liée au pragmatisme. Le problème, pour m'exprimer plus simplement, est de savoir ce qui est nécessaire à un individu pour avoir du style. Quoiqu'elle se concentre sur la stylisation de la vie et du caractère, mon étude devrait pouvoir s'appliquer au style en littérature et dans les autres arts. Une telle extension serait à coup sûr soutenue par Emerson, Nietzsche et Wittgenstein, puisque ceux-ci considèrent le style artistique de l'individu dans les divers arts comme une excroissance étroitement reliée à son caractère et à son style de vie.

En préambule à notre examen du style, il nous faut rappeler la distinction bien connue entre le concept taxinomique de style et le concept de style individuel. En un sens évident mais peut-être trivial, si un individu manifeste du style au sens taxinomique du concept (par exemple, s'il a un mode de vie stoïcien ou épicurien, s'il peint dans un style baroque ou écrit dans le style du XVII^e siècle), alors il fait montre d'un certain style. Mais lorsque nous disons qu'un individu a du style, nous entendons par là quelque chose de plus, quelque chose de plus spécifique ou plus personnel, et qui sert à distinguer l'artiste de ceux avec lesquels il peut avoir en commun un style général ; il s'agit de quelque chose qui, telle une signature, sert à le distinguer en tant qu'individu. Dans ce sens, il ne semble pas que manifester un style au sens général et taxinomique du concept soit une condition suffisante pour avoir du style. Cette condition ne semble pas non plus nécessaire. Nous pouvons sans mal envisager de dire à propos d'un écrivain novateur qu'aucun concept du style au sens taxinomique traditionnel ne convient à son style particulier, et pourtant, pour cette raison même peut-être, son style possède force et originalité. Si elles ne sont ni nécessaires ni suffisantes, les catégories de styles au sens taxinomique peuvent néanmoins servir lorsqu'il s'agit de caractériser le style d'un individu.

Que faut-il donc à un individu pour avoir du style ? La réponse la plus courte et la plus rapide semble être l'expression de son individualité. On parvient le mieux à ce but lorsque l'on s'exprime fidèlement au lieu d'essayer d'adopter un style étranger. « Fiez-vous à vous-même », nous enjoint Emerson, et vous parviendrez nous seulement à un style original, mais à l'originalité du génie. « Croire votre propre pensée, croire que ce qui est vrai pour vous, dans l'intimité de votre cœur, est vrai pour tous les hommes : voilà le génie. » Rien n'étant plus « sacré » que « l'intégrité de notre esprit », l'imitation

d'autrui est un « suicide » pour le moi et pour le style. La conformité aux conventions du style et de la croyance étouffe et dissimule le moi. « Mais faites ce qui est en vous », dit Emerson, « et je vous connaîtrai » (2).

Nietzsche, qui se reconnaît inspiré par Emerson, offre la même réponse lorsqu'il insiste sur le besoin de « donner du style à son caractère — art noble et rare ! » « Soyez-vous-même », conseille-t-il. Styliser son moi, c'est lui donner pleine et libre expression. La conformité aux conventions du troupeau est donc dangereuse, puisque le style exige que l'on « suive sa propre voie » ainsi que « la loi fondamentale de son moi authentique » (3). Wittgenstein soutient, dans le même sens, que le style, n'étant pas simple affaire de technique mais d'« esprit », doit « pousser dans toute sa fraîcheur depuis les profondeurs de l'individu ». Et Wittgenstein de citer d'un ton approbateur l'apophtegme français : « Le style c'est l'homme même » (4).

Mais si le style est simplement l'expression de soi, comment peut-il acquérir la force esthétique normative qui est la sienne, en tant que grande et difficile réussite ou, pour reprendre les termes de Nietzsche, en tant qu'« art noble et rare » (GS, p. 232) ? Car ne nous exprimons-nous pas tous inévitablement, non seulement par nos actes conscients de communication, mais aussi par notre comportement non réfléchi, par notre maintien, notre démarche, nos gestes, qui, eux aussi, véhiculent le style d'un individu ? Répondre par une redéfinition du style non en tant que simple expression de soi, mais en tant qu'expression *originale* de soi, ne permettra pas de se soustraire à la difficulté qui se pose ici. Car Emerson, Nietzsche et Wittgenstein définissent l'originalité comme l'expression fidèle de soi-même. Selon la formule de Wittgenstein, « toute bonne originalité est déjà là en germe si l'on ne cherche pas à être ce que l'on n'est pas ». « Quelqu'un qui ne ment pas est déjà suffisamment original. Car après tout, une originalité que l'on puisse vraiment désirer ne saurait être quelque tour habile, ou une particularité personnelle, si singulière fût-elle » (CV, p. 60).

Certes, cette opinion exprime un beau sentiment, mais est-elle parfaitement vraie ? Nous avons beau apprécier l'honnêteté, cela ne semble guère suffisant pour un style original. Qu'on songe à toutes les humbles et honnêtes gens qui ne cherchent pas à être ce qu'elles ne sont pas et qui pourtant — pour cette raison même, peut-être — nous semblent entièrement dénuées d'originalité et de style. Alléguant que cette position a déjà été « beaucoup mieux » présentée par d'autres (CV, p. 60), Wittgenstein ne l'argumente pas davan-

2 Citations extraites du célèbre essai d'Emerson intitulé *Self-Reliance* (*La Confiance en soi-même*) extrait de l'édition Everyman de ses *Essays*, Londres, Dutton, 1942, p. 30, 31, 33, 35 ; cette édition sera désignée par les initiales SR.

3 Nietzsche, *Le Gai Savoir*, livre IV, § 338 (édition qui sera désignée par les initiales GS), et « Schopenhauer éducateur » (désigné ci-dessous par l'initiale S), in *Considérations inactuelles* (*Untimely Meditations*), Cambridge, Cambridge University Press, 1983, p. 127, 129.

4 Ludwig Wittgenstein, *Culture and Value*, Oxford, Blackwell, 1980, p. 3, 53, 78 ; ouvrage désigné dorénavant par les initiales CV.

tage. C'est en fait Nietzsche qui fournit les arguments les plus clairs pour démontrer comment le fait d'être simplement soi-même équivaudra à l'originalité du style. Mais ces arguments sont-ils assez clairs et assez convaincants ? Expliquent-ils pourquoi la libre expression du moi par le style est en même temps présentée comme une exigeante contrainte imposée au moi, comme la « contrainte du style » (GS, § 233) ?

La première stratégie de Nietzsche est bio-ontologique. L'originalité de tout individu est garantie ontologiquement par la singularité de la combinaison non réitérable de facteurs qui le produisent. « Dans son cœur, chaque homme sait fort bien qu'étant unique, il ne sera dans le monde qu'une seule fois, et qu'aucun hasard imaginable ne réunira une seconde fois en une unité un assortiment d'une aussi étrange variété que celui qui le compose » (S, p. 127). Nous pouvons admettre comme prémisse que chacun soit, d'une certaine façon, unique, c'est-à-dire légèrement différent, disons, dans sa composition génétique spécifique, dans ses caractéristiques physiques, dans ses empreintes digitales et ses données biographiques. Mais il ne s'ensuit pas qu'une telle singularité due à des différences triviales constitue une originalité au sens normatif et significatif du terme. Si nous sommes automatiquement, ontologiquement uniques, pourquoi un style original exige-t-il un tel effort, pourquoi de si rares privilégiés y parviennent-ils ?

Plutôt que d'écarter certaines dimensions ou certains degrés de singularité comme non pertinents à l'originalité du style, Nietzsche avance tout d'abord (à la suite d'Emerson) que si l'originalité semble si rare et si difficile à obtenir, c'est parce que dans les cas typiques, nous étouffons notre singularité, notre « moi authentique » en nous dissimulant craintivement derrière les « coutumes et les opinions » de la société. Les vrais artistes se détachent en résistant aux conventions, de façon à révéler « cette loi que tout homme est un miracle singulier ; ils osent nous montrer l'homme tel qu'il est, singulier jusque dans les derniers mouvements de ses muscles et bien plus, ils nous montrent qu'en étant ainsi strictement cohérent dans sa singularité, il est beau, mérite la considération, et n'a rien d'ennuyeux » (S, p. 129).

La rhétorique de Nietzsche, comme celle d'Emerson, suggère une radicale dichotomie entre le « moi véritable » et singulier de l'individu, et les coutumes sociales extérieures qui le dissimulent et l'étouffent. Pourtant, une telle dichotomie est fort problématique, surtout compte tenu des vues ontologiques de Nietzsche. Tout d'abord, si nous considérons la singularité du moi comme le produit de la vaste combinaison de facteurs non réitérables qui se conjoignent pour former le moi, pourquoi devrions-nous rejeter les facteurs sociaux et les coutumes sociales de cet « assortiment varié » de facteurs ? Les façons individuelles de parler ou de marcher ne divergent pas simplement des pratiques sociales communes de parole et d'action corporelle, mais c'est par leur intermédiaire qu'elles se développent. Non seulement le langage, mais

encore le style et le schéma précis de nos mouvements musculaires font l'objet d'un apprentissage dans un contexte social. Le moi individuel étant, jusque dans l'expression de son individualité, socialement constitué, nous ne saurions invoquer un « moi authentique » entièrement distinct des coutumes et croyances de la société et opposé à celles-ci.

En outre, la métaphysique même de Nietzsche rejette l'idée d'un individu possédant un « moi authentique » fixe et autonome, indépendant des facteurs qui pèsent sur lui et insensible aux changements de circonstances. « Des choses douées d'une constitution propre », déplore-t-il, « idée dogmatique avec laquelle il faut rompre absolument. » « Dans le monde réel... tout est lié à tout et conditionné par tout » ; « rien ne demeure, sinon des quanta dynamiques, en relation de tension avec tous les autres quanta dynamiques : leur essence réside dans leur relation avec tous les autres quanta. » (5) Le moi doit donc être, de la même façon, une construction changeante faite d'une variété d'éléments changeants formant une unité de tension dynamique en développement. Cette idée d'un moi, non en tant qu'être fixe mais en tant que construction en voie d'élaboration, se trouve résumée dans l'exhortation nietzschéenne à « devenir ce que l'on est », tout comme elle est préfigurée dans le dicton emersonien : « L'âme est *en devenir* » (6).

Le dédoublement du moi dans le but d'inclure non seulement ce que l'on est déjà, mais, de manière plus décisive, ce que l'on peut devenir, est la seconde stratégie mise en œuvre par Nietzsche dans sa défense du style comme expression de soi. Elle est fondamentale. Car elle fait de l'expression (et même de la simple possession) d'un moi beaucoup plus qu'une donnée automatique et naturelle. Celle-ci devient au contraire une tâche difficile et un accomplissement notoire. Cessant d'être une présence déjà atteinte, le moi devient le lieu d'un cheminement en vue d'un idéal plus élevé, et ce que nous appelons normalement notre moi présent n'est que la fraction complétée de la trajectoire de notre développement, laquelle débouche sur un avenir supérieur.

Dans cette logique, l'originalité du moi ne consiste pas en une essence fixe et toujours présente, mais en un chemin ouvert qui mène chaque individu à un degré supérieur d'autoaccomplissement. « Chacun de nous recèle une singularité productive qui forme le noyau de son être », mais une « chaîne de labeurs et de fardeaux est suspendue à cette singularité », et c'est seulement en nous frayant un chemin à travers cette chaîne du développement que nous parvenons à l'originalité. « Il existe dans le monde un chemin unique que nul

5 F. Nietzsche, *La Volonté de puissance (The Will to Power)*, New York, Vintage, 1968, § 559, 584, 635. Je compare la métaphysique nietzschéenne à la philosophie analytique et au déconstructionnisme dans le ch. I de Richard Shusterman, *Sous l'interprétation*, Combas, l'Éclat, 1994.

6 Cf. le sous-titre d'*Ecce Homo : Comment devenir ce que l'on est*. L'idée apparaît aussi dans *Le Gai Savoir* (§ 269) sous cette forme : « Que dit votre conscience ? — Vous devez devenir ce que vous êtes. » Pour Emerson, cf. SR, p. 44. Il conviendrait de noter que lorsque Nietzsche écrit *Le Gai Savoir*, il était en train de relire Emerson, et que la première édition du livre porte en épigraphe une citation d'Emerson. Pour plus de détails, voir l'introduction de Walter Kaufmann à sa traduction anglaise de l'ouvrage (New York, Vintage, 1974).

ne peut suivre à part vous : où mène-t-il ? Ne le demandez pas, suivez-le. » « La loi fondamentale de votre moi authentique[...], votre vraie nature, n'est pas dissimulée au plus profond de vous, mais à une distance infiniment plus élevée, au-dessus de vous » (S, p. 143, 129).

Cependant, l'exhortation à « être soi-même » en son sens ordinaire ne rend guère compte de ce qu'implique l'autostylisation dans toute sa spécificité. L'autostylisation est originale, spécifique, et exigeante précisément parce que nous devons cesser d'être nos « moi » ordinaires afin de devenir nos *moi* supérieurs. Cela exige, non pas un retour à la nature donnée préalablement à chacun avant que celle-ci n'ait été étouffée par la culture, mais cela requiert au contraire la culture. Puisqu'on ne trouve pas le *moi* supérieur déjà présent en soi-même, il faut se trouver un guide qui préside à sa construction. Il faut donc des exemples de *moi* supérieurs qui nous inspirent et nous servent de modèles à imiter ; il s'agit, bien sûr, d'émulation et non d'imitation servile. C'est dans ce sens, en tant que modèle d'inspiration, que Nietzsche fait l'éloge de « Schopenhauer l'éducateur », tirant « profit de l'éducateur dans la seule mesure où il peut être un exemple » (S, p. 136).

Loin d'être l'expression libre de la singularité naturelle du moi, l'autostylisation implique des « contraintes », exigeant non seulement de cultiver des modèles, mais aussi de retravailler, voire d'éliminer le naturel au moyen de l'art. Il faut « examiner toutes les forces et toutes les faiblesses de [sa] nature, puis les insérer dans un projet artistique, jusqu'à ce que chacune d'entre elles apparaisse comme le produit de l'art et de la raison, et que même les faiblesses soient un régal pour l'œil. Ici, une masse considérable de seconde nature a été ajoutée ; là, un fragment de nature première a été éliminé — et dans les deux cas, au prix d'une longue pratique et d'un travail quotidien. Ici, la laideur impossible à supprimer est dissimulée ; là, elle a été réinterprétée, et rendue sublime » (GS, § 290).

Cette plaidoirie en faveur de la dissimulation montre combien nous nous sommes éloignés de l'opinion selon laquelle l'originalité est synonyme d'expression honnête de soi, ou consiste simplement à être ce que l'on est. L'idée d'un moi supérieur, stylisé, semble au contraire exiger que nous déguisions et transformions ce que nous sommes afin de devenir meilleurs. Comment devons-nous résoudre la contradiction apparente entre ces exhortations à être ce que nous sommes et à être ce que nous ne sommes pas, mais espérons devenir ? Comment réconcilier la notion de style original en tant qu'expression honnête de soi avec celle d'une transformation artificielle de soi ?

De telles questions semblent peut-être dénuées de pertinence s'agissant de penseurs tels qu'Emerson et Nietzsche, eux qui ont pour la notion de cohérence un mépris si notoire. Il faut se rappeler, cependant, que c'est précisément leur insistance sur la cohérence du caractère et du goût qui leur

permet de se libérer d'autres formes de cohérence (plus mesquines à leurs yeux). Pour Emerson, « l'intégrité » de l'esprit individuel d'où l'action découle garantit un degré supérieur de cohérence dans le comportement qui peut ressembler à du caprice ou de l'incohérence. « Ne craignez jamais d'être incohérent dans quelque variété d'actions que ce soit, pourvu que celles-ci soient honnêtes et naturelles en leur temps. Car les actions d'une volonté unique seront en harmonie, si dissemblables qu'elles paraissent » (SR, p. 33, 38). De même, Nietzsche exige d'un caractère construit artistiquement que « soit évident combien les contraintes d'un goût unique ont tout gouverné et façonné, dans les choses les plus petites comme dans les plus grandes. Que ce goût ait été bon ou mauvais importe moins qu'on ne pourrait le supposer, pourvu qu'il ait été unique ! » (GS, § 290).

Wittgenstein, évidemment très soucieux de cohérence logique, semble néanmoins prisonnier du même paradoxe éthique du moi double, avec sa double exigence d'expression honnête de ce que l'on est et d'effort pour devenir autre, meilleur. « Rendez-vous meilleur », disait-il souvent, « et vous rendrez le monde meilleur » (7). « Le fait que la vie est problématique montre que votre forme de vie ne correspond pas au moule de la vie. Vous devez donc changer de façon de vivre » (Monk, 17, CV, 27). Cependant, comment réconcilier cet idéal d'amélioration par la transformation de soi avec l'affirmation selon laquelle « toute bonne originalité est déjà là en germe si l'on ne cherche pas à être ce que l'on n'est pas » (CV, 60) ?

La solution la plus plausible, me semble-t-il, est d'avancer que les tentatives d'autotransformation artistique ont pour préalable la reconnaissance et l'expression de ce que l'on est déjà. Comme le suggère Wittgenstein lui-même, « une confession doit faire partie de votre vie nouvelle » ; car « un homme ne sera jamais grand s'il se méprend sur lui-même » (CV, p. 18, 49). Bref, il faut construire à partir du moi préexistant, à partir de ses dons, de son potentiel, de ses penchants les plus prometteurs ; mais il faut s'en contenter. L'on ne peut parvenir à son moi supérieur qu'en prenant son moi présent comme point de départ. Si l'on n'a aucun don réel pour la musique, mais seulement pour les mathématiques, il faut chercher son moi supérieur non en tant que musicien, mais en tant que mathématicien. On a beau admirer une vie révolutionnaire « au bord du gouffre », on peut néanmoins avoir le sentiment qu'une telle vie ne correspondrait pas à son talent et à sa sensibilité. Pour paraphraser Samuel Johnson (qui fait écho aux sentiments de Montaigne), le radicalisme de ces héros (saints, stoïciens ou surhommes nietzschéens) doit être admiré, mais non imité, du moins par la plupart d'entre nous dont les goûts, les dons et la situation matérielle se trouvent ailleurs.

Le paradoxe qui consiste à être soi-même tout en devenant un moi autre, un moi supérieur, se trouve résolu si chacun se transforme artistiquement à sa propre façon, et en continuité avec ce qu'il est déjà et le potentiel dont il dispose. Ce message raisonnable semble bien moins séduisant que la rhétorique paradoxale où il se dissimule. Il est pourtant digne d'être souligné, et donc est peut-être souligné précisément par sa formulation paradoxale.

Si l'on doit insister sur la nécessité d'être soi-même dans la transformation de soi, c'est qu'il faut veiller à ne pas se transformer simplement en un modèle de moi supérieur préexistant, standardisé. Les héros et les modèles de vie tenus en haute estime sont toujours déjà présents dans la vie sociale et influent toujours déjà sur elle, et ils peuvent étouffer l'expression nouvelle par l'émulation conformiste qu'ils engendrent. En se faisant les avocats de l'amélioration par l'autotransformation, Emerson, Nietzsche et Wittgenstein soulignent donc la nécessité d'être soi-même en ce sens qu'il n'y a pas un moi supérieur unique que tout le monde devrait atteindre. Il n'y a pas un style de vie unique qui devrait être adopté par tous ; plus d'un style de vie, une infinie multitude de styles, même, peuvent s'adapter à ce que Wittgenstein appelle « le moule de la vie ».

Cette synthèse du méliorisme avec l'individualisme libéral et pluraliste caractérise le pragmatisme. Au même titre que le respect (peut-être absent chez Nietzsche) de nos simples façons de vivre, joint au désir de mieux vivre (8).

Traduit de l'anglais (États-Unis) par Axel Nesme.

8 Pour une analyse de ces synthèses difficiles, nous renvoyons le lecteur à *L'Art à l'état vif*, ch. 6 ; *Pour l'interprétation*, p. 16-18, 68-76, 92-105 ; et à Richard Shusterman, *Practicing Philosophy : Pragmatism and the Philosophical Life* (New York, Routledge, 1997), ch. 1 à 3.

QUESTIONS DE STYLE

- THOMAS PAVEL**
Questions de style 3
- ANTOINE COMPAGNON**
« Chassez le style par la porte, il rentrera par la fenêtre » 5
- JEAN-MARIE SCHAEFFER**
La stylistique littéraire et son objet 15
- DORRIT COHN**
Vies fictionnelles, vies historiques : limites et cas limites 25
- PASCALE GAITET**
Vers une stylistique politique 50
- ISABELLE FRANK**
Alois Riegl et l'analyse du style des arts plastiques 68
- ANNE GUILLEMIN**
Principes fondamentaux de l'histoire de l'art de Wölfflin et
L'Architecture du drame shakespearien de Walzel 80
- OSKAR WALZEL**
L'architecture du drame shakespearien 85
- RICHARD SHUSTERMAN**
Style et styles de vie 105
- JEAN ROUSSET**
Dernier regard sur le baroque. Petite autobiographie
d'une aventure passée 113

ISBN 2-03-70805-4




LAROUSSE
1826

98F