



**HAL**  
open science

## Développer un style propre grâce à la pratique de la copie: Nietzsche et la lucubratio

Julie Dumonteil

► **To cite this version:**

Julie Dumonteil. Développer un style propre grâce à la pratique de la copie: Nietzsche et la lucubratio. Journée d'étude "Langages, écritures et frontières du corps", Feb 2012, Saint-Denis, La Réunion. pp.19–28. hal-01217727

**HAL Id: hal-01217727**

**<https://hal.univ-reunion.fr/hal-01217727v1>**

Submitted on 24 Jun 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Développer un style propre grâce à la pratique physique de la copie : Nietzsche et la *lucubratio*

---

JULIE DUMONTEIL  
UNIVERSITE DE LA REUNION

## RESUME

Nietzsche, alors qu'il est lycéen, passe des nuits à essayer de perfectionner son style latin en imitant Salluste. Cet exercice quelque peu machinal a pour but d'atteindre une clarté de l'expression qu'il pourra ensuite étendre à la langue allemande. Le corps joue dans cette pratique un rôle prépondérant. L'écriture, au sens physique du terme, et l'apprentissage du style se succèdent ainsi, selon lui, chronologiquement : écrire apparaît comme une pratique manuelle autant qu'intellectuelle. La pratique de la rédaction est donc essentielle, à la fois pour acquérir un bon style et pour développer des idées intéressantes. C'est pourquoi il s'agit pour le lycéen Nietzsche d'écrire autant que possible. Ainsi seulement il peut parvenir à développer un style propre et conforme à ses exigences.

L'éducation du style littéraire par l'exercice physique de l'écriture permet de mettre en évidence le lien entre corps, langue et écriture. Cette relation peut être étudiée grâce à l'exemple de Nietzsche qui cherche, par des exercices de copie, à améliorer ses écrits.

Alors qu'il est lycéen, dans les années 1860, le jeune Nietzsche aspire à parfaire son style. Il relate ainsi, bien plus tard, dans son autobiographie *Ecce homo*, un événement qui illustre le rôle que joue le corps dans ce processus de perfectionnement du style écrit et par conséquent de la langue. Il s'agit de la nuit pendant laquelle il imite, dans sa chambre d'internat à Pforta, l'historien latin Salluste.

En latin, les nuits blanches que passent les austères savants à poursuivre jusqu'au matin leurs travaux d'érudition se nomment *lucubratio*. Nietzsche s'inscrit dans cette tradition lorsqu'il se contraint physiquement à passer des nuits blanches dans le seul but de travailler son style. Dans son autobiographie tardive *Ecce homo*, il affirme : « Il m'arrivait souvent, lorsque j'étais élève à la vénérable école de Pforta, de rédiger et de recopier en une seule veillée ma dissertation latine

– avec l'ambition de faire aussi strict, aussi concis que Salluste, mon modèle [...] »<sup>1</sup>.

## DE LA PRATIQUE PHYSIQUE DE L'ÉCRITURE

Le genre latin de la *lucubratio* permet tout d'abord de souligner le sérieux de l'entreprise. Il est fréquent que les auteurs latins, en particulier pendant l'Empire, évoquent, dans leur introduction, une scène de *lucubratio*. Ce motif performatif employé par les écrivains latins souligne la valeur accordée au travail. Nietzsche met ainsi en avant le sérieux qui le caractérise alors qu'il est lycéen. Et, dans la pratique même de la *lucubratio* et dans le récit qu'il en fait, Nietzsche imite déjà les écrivains latins. Il y a donc un effet de dédoublement. Dans cette scène, qui imite des scènes relatées par les écrivains latins, Nietzsche, en reprenant le plus fidèlement possible l'écriture de Salluste, devient physiquement le double de son modèle.

De plus, une des sources qui servent de référence au texte de Nietzsche permet de comprendre le lien entre l'application physique que requiert l'exercice de la copie et la formation du style : il s'agit de Quintilien. Ce dernier souligne l'importance du travail, y compris machinal, purement physique, dans la formation de l'individu. Il aborde dans ce contexte le thème de la *lucubratio* dans le chapitre « sur l'écriture »<sup>2</sup> de son *De institutione oratoria*<sup>3</sup>. Nietzsche a connaissance de cet ouvrage qu'il emprunte à plusieurs reprises à la bibliothèque de l'université de Bâle lorsqu'il est professeur de philologie classique. Il propose même une étude de l'auteur latin dans ses cours. Il est par conséquent intéressant d'étudier la relation intertextuelle qui existe entre l'ouvrage de Quintilien et le passage d'*Ecce homo* puisque les deux écrivains y dépeignent une scène de *lucubratio*. Dans *De institutione oratoria*, le travail nocturne est évoqué dans le cadre d'une réflexion sur le sérieux nécessaire dans la pratique de la rédaction. Quintilien y accorde une place importante au *stilus*, qui représente le stylet utilisé pour graver sur les tablettes. Le texte décrit l'évolution sémantique de ce mot, qui signifie également le style au sens moderne du terme. L'exercice de l'écriture et le style qui en résulte y apparaissent donc comme intimement liés : « Quand [l'élève] aura commencé de suivre les tracés des lettres, il ne sera pas inutile qu'ils soient gravés le mieux

<sup>1</sup> Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke Kritische Studienausgabe* (abréviation KSA), Giorgio Colli et Mazzino Montinari (éds.), Munich, Berlin/New-York : De Gruyter, 1988, vol. VI, p. 280, toutes les citations de Nietzsche traduites en français par J.D.

<sup>2</sup> Quintilien, *De l'institution oratoire*, éd. et tr. Jean Cousin, Paris : Les Belles Lettres, 1979, t. VI, livre X, chapitre 3.

<sup>3</sup> Ce titre est souvent traduit par *De l'institution oratoire* au sens humaniste, c'est-à-dire de la formation de l'orateur.

possible sur une tablette, afin que son style soit conduit par eux comme par des sillons »<sup>4</sup>.

La pratique de l'écriture<sup>5</sup> et l'apprentissage du style se succèdent chronologiquement pour le pédagogue. L'écriture apparaît comme une pratique manuelle autant qu'intellectuelle. Ainsi, le stylet constitue pour Quintilien un instrument primordial de l'art de l'écriture et de l'éloquence :

Il faut donc écrire avec tout le soin possible, et beaucoup écrire ; car de même que plus on creuse profondément la terre, plus elle féconde et développe les semences qui lui sont confiées, de même l'esprit, lorsqu'on ne se borne pas à une culture superficielle, répand ses fruits avec plus d'abondance et les conserve mieux<sup>6</sup>.

La pratique de la rédaction est donc essentielle, à la fois pour acquérir un bon style et pour développer des idées intéressantes. Il s'agit d'écrire autant que possible. C'est pourquoi Nietzsche s'efforce de pratiquer, jusque tard dans la nuit, la rédaction en langue latine. L'exercice machinal de la copie, c'est-à-dire l'écriture au sens physique, joue un rôle dans la formation de l'écrivain. Ainsi, les heures passées à imiter Salluste sont le seul moyen de parvenir à une pratique assurée qui permettra ultérieurement à son auteur de construire, sur des fondations solides, son propre style et ses propres pensées.

*De institutione oratoria* et *Ecce homo* prennent, de plus, le même écrivain comme exemple. Salluste constitue aussi pour Quintilien le modèle du travail sur le texte. Nietzsche est donc le disciple de Salluste, non seulement en ce qui concerne l'aspect textuel, mais également par sa méthode de travail. Il ne se contente pas d'imiter son style, c'est le maître lui-même qu'il imite jusque dans sa pratique. Il y a donc bien un effet de dédoublement, de miroir. Nietzsche se représente lui-même comme un reflet de Salluste. L'imitation est poussée jusqu'à ses limites créant une fois encore un effet de mise en abîme.

Pour Quintilien, la *lucubratio* représente le cadre idéal pour se livrer à l'écriture et la pratique de Salluste est l'exemple même du travail indispensable sur le style. Nietzsche réunit ainsi ces deux éléments, apparaissant comme un élève

---

<sup>4</sup> « Cum uero iam ductus sequi coeperit, non inutile erit eos tabellae quam optime insculpi, ut per illos uelut sulcos ducatur stilus », Quintilien, *De l'institution oratoire*, éd. et tr. Jean Cousin, Paris : Les Belles Lettres, 1975, t. I, livre I.

<sup>5</sup> Ces propos de Quintilien doivent être bien évidemment compris dans le contexte de la civilisation romaine qui est avant tout une civilisation de la parole. L'écriture y est encore assez peu répandue. Elle est difficile et manque souvent d'aisance. Ainsi, les pères du sénat sont-ils des orateurs qui, s'ils lisent leurs discours avec beaucoup de virtuosité, sont pour la plupart contraints de les dicter car ils ne possèdent pas l'habileté nécessaire à la pratique d'une écriture lisible. Leur force réside bien plus dans la diction.

<sup>6</sup> Quintilien, *De l'institution oratoire*, *op. cit.*, t. VI, livre X, chapitre 3.

modèle qui suit à la lettre les enseignements de Quintilien. La pratique physique de la copie lui permet bien en effet d'améliorer son style.

### IMITER : SE CACHER

La scène de la *lucubratio*, vécue alors qu'il est lycéen, est donc rapportée par Nietzsche dans son autobiographie comme un élément fondateur et formateur grâce auquel, progressivement, il se révèle à lui-même stylistiquement. Il affirme avoir découvert, pendant cette soirée, grâce à Salluste, l'épigramme en tant que style.

Or Salluste n'est pas réputé pour son style épigrammatique. Cette forme d'expression est en revanche privilégiée par Nietzsche dans les années qui suivent la rencontre avec l'historien latin. Il rédige par exemple, dans ses cahiers de l'automne 1862, des épigrammes à propos d'Auguste, de Mécène, de Claudius Caligula, d'Andromaque, de Cassandre et d'Antigone<sup>7</sup>. De même, le 3 mai 1870, à l'occasion de l'hommage du *Pädagogium* de Bâle pour les cinquante ans d'activité du Professeur Gerlach, il présente ses *Contributions à l'étude des sources et à la critique de Laërce Diogène*<sup>8</sup>, dans lesquelles il qualifie ce dernier de poète épigrammatique<sup>9</sup>. Il analyse les sources de ses épigrammes<sup>10</sup>. La scène de l'imitation de Salluste semble donc être un moyen pour Nietzsche d'affirmer son propre style. Pourquoi alors utiliser l'imitation ?

Le texte de 1870 sur Diogène Laërce offre des éléments de réponse à cette question. Il permet de comprendre comment, grâce au procédé de l'imitation, Nietzsche peut se laisser deviner tout en se dissimulant. Diogène Laërce ne joue ainsi pas seulement un rôle dans la réflexion de Nietzsche sur le style épigrammatique. Il est également à l'origine d'une réflexion sur la question de l'utilisation de la copie. Nietzsche présente le procédé de copie utilisé par Laërce comme un moyen de voiler ses opinions personnelles :

Chez un écrivain qui, comme Diogène Laërce, copie tant et avec une telle déraison, il faut être doublement prudent lorsqu'il s'agit de déduire de son œuvre des relations personnelles, des opinions, des attirances ou des aversions ; car il arrive bien trop facilement qu'on lui attribue quelque chose qu'il s'est contenté, bercé par

<sup>7</sup> Friedrich Nietzsche, *Kritische Gesamtausgabe* (abréviation KGW), Giorgio Colli et Mazzino Montinari (éds) depuis 1987 Wolfgang Müller-Lauter et Karl Pestalozzi (éds.) depuis 1995, Johann Figl et Hans Gerald Hödl (éds.), Berlin, New-York, De Gruyter, 1967, 1987, 1995, vol. I, 3, p. 13-17.

<sup>8</sup> *Beiträge zur Quellenkunde des Laertius Diogenes*.

<sup>9</sup> Friedrich Nietzsche, *Historisch-Kritische Gesamtausgabe* (abréviation BAW), Hans Joachim Mette (I-IV), Karl Schlechta (III-V) et Karl Koch (V) (éds.), Munich : C. H. Beck, 1933-1940, vol. V, p. 133.

<sup>10</sup> Baw V, p. 145.

sa pratique habituelle de copiste, d'adopter de l'ouvrage qui se tient devant lui et qu'il utilise<sup>11</sup>.

Ce procédé de la copie crée donc des doutes sur l'identité de l'auteur. La même incertitude existe quant à la scène du travail nocturne. Nietzsche y imite en effet le style d'un autre, celui de Salluste. Il y a donc un dédoublement de l'instance auctoriale. Par l'exercice physique de la copie, les frontières de l'esprit et du corps des deux écrivains semblent disparaître. Ils semblent ne faire plus qu'un. La copie permettrait ainsi à Nietzsche de rester voilé, caché.

De plus, l'autobiographie de Nietzsche décrit le lycéen comme une révélation de ce qu'il va devenir. Les deux niveaux temporels, celui de l'écriture présente et celui de l'écriture passée se définissent et se conditionnent mutuellement. Cette « stratégie autobiographique »<sup>12</sup> apparaît ainsi dans ce passage d'*Ecce homo* : la scène de la *lucubratio* permet d'explicitier comment la situation présente, en 1888, a pu être atteinte. La mise en scène permet d'organiser a posteriori les éléments biographiques dans une suite cohérente. Dans son autobiographie tardive, Nietzsche utilise l'autoréférentialité pour permettre une mise à distance de ses propres travaux et pour créer ainsi un double fond autobiographique, une dimension réflexive sur sa propre pensée. C'est pourquoi le ton qu'il utilise dans ces auto-interprétations est souvent ironique et amusé.

La multiplication des figures actoriales dans le texte, entre l'auteur Nietzsche, le lycéen et celui qu'il imite, c'est-à-dire Salluste, permet donc de dissimuler ce qu'il prétend expliquer, à savoir le style et la personnalité du penseur. Le texte de 1870, dans lequel Nietzsche présente la pratique de Diogène Laërce en tant que copiste comme un voile empêchant de cerner la personnalité de l'écrivain latin, sert d'indice pour l'interprétation du passage de la *lucubratio* dans *Ecce homo*. La qualité de copiste de Diogène rend l'authentification de ses textes difficile. Dans la mesure où Nietzsche se présente comme un imitateur, la même prudence est de rigueur. C'est du moins la piste de lecture qu'offre l'intertextualité. Le texte de 1870 incite à garder une certaine distance avec les affirmations apparentes d'*Ecce homo*. Le jeu de références croisées permet de conserver un regard critique. Il prône une lecture incertaine et un rapport distancié et critique face aux affirmations de l'œuvre. L'incertitude est inévitable lorsqu'il s'agit d'attribuer à un auteur certains traits de caractère, de cerner sa personnalité en se basant sur son style écrit<sup>13</sup>. Le lien entre le style et la personnalité, qui marque le

---

<sup>11</sup> KGW II, 1, p. 193.

<sup>12</sup> Daniela Langer, *Wie man wird, was man schreibt. Sprache, Subjekt und Autobiographie bei Nietzsche und Barthes*, Munich : Wilhelm Fink, 2005, p. 101-176.

<sup>13</sup> Le philologue Nietzsche souligne en effet l'impossibilité de savoir quel sens l'auteur a voulu donner à son œuvre.

concept de style tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, est ainsi remis en question par la présence de l'auteur antique : il est impossible de définir et d'attribuer de manière définitive la personnalité qui s'exprime sur le papier. S'agit-il de Nietzsche ou de Salluste ? Dans le meilleur des cas, elle apparaît comme un amalgame.

Le passage d'*Ecce homo*, en faisant implicitement référence au texte de 1870, instaure un dialogue entre les conceptions moderne et antique du style en tant que révélateur de la personnalité. En prétendant affirmer l'adéquation de la formation du style et de la personnalité, Nietzsche remet paradoxalement en question cette conception. L'intertextualité permet de déceler l'ironie du rapport que Nietzsche entretient avec son autoreprésentation. Le lecteur, pour ne pas se laisser induire en erreur, doit être conscient de la prise de distance nécessaire par rapport à la représentation qu'un auteur offre de lui-même à travers son style, d'autant plus s'il se dépeint comme un copiste. L'insertion d'éléments extérieurs dans le style d'un auteur empêche de voir son style propre et de pouvoir identifier réellement l'écrivain. Si le rapport de Nietzsche à Salluste est présenté comme une relation entre un élève et son maître, les mesures de précaution que prône le penseur, sur le plan philologique et psychologique, dans l'analyse des textes de Diogène Laërce, semblent bien remettre en question l'affirmation du rôle de Salluste en tant que modèle. Elles font planer un doute sur la volonté de Nietzsche de se donner réellement à voir, dans sa parenté avec Salluste. La simple affirmation du procédé d'imitation constitue un voile recouvrant la personnalité et le style de Nietzsche.

Ce passage des *Contributions à l'étude des sources et à la critique de Laërce Diogène* rend nécessaire une réflexion plus approfondie sur la signification de la copie et de l'imitation. Dans le récit de son travail nocturne, Nietzsche affirme recopier ce qu'il a lui-même écrit, tout en cherchant à imiter au plus près le style de Salluste. Ces procédés de transcription font donc disparaître simultanément Nietzsche sous deux voiles : il copie ses propres textes en imitant Salluste.

De plus, l'écrivain Nietzsche ne se contente pas de recopier son écrit pendant la soirée évoquée dans *Ecce homo* ; il raconte cet exercice de copie juvénile a posteriori dans son autobiographie. Il s'agit d'une retranscription, d'un récit de la scène. Nietzsche se raconte lui-même à travers cette scène, la mettant par là même en relation directe avec son parcours de formation et avec le développement de sa personnalité. Tout cela, Nietzsche l'exprime dans un livre à propos duquel il affirme, dans une lettre à Georg Brandes datée du 20 novembre 1888 : « Je me suis raconté avec un cynisme qui deviendra de renommée mondiale : le livre s'appelle *Ecce homo*<sup>14</sup> ». Le passage de la *lucubratio* met en évidence

---

<sup>14</sup> Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe*, op. cit., vol. VIII, p. 482.

l'ironie nietzschéenne qui fait naître l'incertitude du lecteur face à la représentation qu'offre Nietzsche de lui-même. Le lycéen tel qu'il est représenté n'écrit dans ce passage ni comme Salluste, ni comme lui-même. Il ne rédige ni un essai d'histoire latine ni un essai philosophique dans son propre style, en langue allemande. Il écrit dans une langue étrangère et imite le style d'un autre. L'écriture de Nietzsche, présentée dans une scène censée être le moment fondamental de la découverte et de l'affirmation stylistique du jeune homme, lui est doublement étrangère.

La scène de la *lucubratio*, qui constitue traditionnellement un moyen de mettre en valeur l'authenticité du texte produit et de renforcer la crédibilité de la personnalité de l'écrivain, incite donc au contraire le lecteur à faire preuve d'incrédulité devant son évocation dans *Ecce homo*. Il y a un déplacement de l'adéquation entre le sujet, sa personnalité et son style. Une destruction de l'adéquation entre ces éléments est partiellement mise en place par la référence intertextuelle à Diogène Laërce. Cela remet-il alors radicalement en question la corrélation entre l'individu et son style, le processus d'« individualisation par la langue »<sup>15</sup> et même l'idée de style en tant que voie royale vers une culture individuelle qui persiste dans les écrits de Nietzsche? Les techniques de composition et de construction de lui-même que Nietzsche utilise reposent sur un réseau de références : l'intertextualité est essentielle dans les écrits du philologue, qu'elle fasse écho à des textes étrangers ou à ses propres textes. Or, si l'intertextualité crée une certaine distance critique par rapport à la représentation que Nietzsche donne de lui-même, elle le révèle également en partie. Ainsi, le style de Nietzsche, qui se caractérise par son recours à l'intertextualité, par l'utilisation de nombreuses références littéraires à l'Antiquité, ne se contente pas de dissimuler le jeune homme et l'écrivain. Il donne également de précieux renseignements sur ce qui fait la spécificité même de son écriture, de son rapport à l'écrit et aux écrits et sur la personnalité que cela implique. Dans l'usage de l'ironie, c'est le regard distancié de Nietzsche sur lui-même qui s'exprime. Ainsi cette scène rétrospective de la *lucubratio* permet une représentation ironique qui donne à voir la personnalité cynique du penseur : en affirmant et en niant tout à la fois qu'il se révèle, Nietzsche laisse coexister deux interprétations liées de façon dialectique.

La scène de copie nocturne pendant laquelle Nietzsche, « bercé par l'habitude »<sup>16</sup>, se livre à ses exercices de style latin apparaît donc comme un piège herméneutique pour le lecteur qui voudrait y voir l'affinité de Nietzsche pour Salluste. La relation de Nietzsche à l'écrivain latin constitue avant tout un exemple

---

<sup>15</sup> cf. Lukas Labhart, „*Meine Art Natur*“: *Individualität-Landschaft-Stil bei Friedrich Nietzsche*, Bâle : Schwabe, 2006, p. 30.

<sup>16</sup> KGW II, 1, p. 193.



d'autoreprésentation, fonctionnant au moyen de références intertextuelles pour construire le portrait ambigu d'un écrivain à deux visages.

### **IVRESSE ET REVELATION STYLISTIQUE**

L'aspect psychologique est essentiel dans l'approche du style que propose Nietzsche : la manière de s'exprimer reflète la personnalité de celui qui écrit. Ce qui rapproche donc Nietzsche et Salluste, ce n'est pas seulement leur style. Leurs personnalités sont également semblables. Et cette similitude de leur caractère se manifeste justement dans le goût pour les boissons alcoolisées que Nietzsche affirme être le sien et qu'il attribue également à Salluste. L'alcool joue en effet un rôle important dans le récit du travail nocturne du jeune homme.

Comme ce travail nocturne est une *lucubratio*, le fruit des nuits blanches, qui était autrefois une somme imposante d'écriture ou la rédaction d'une monographie érudite, constitue donc une *ex-lucubratio*. Or ce mot a donné en français « élucubration ». Ce terme n'est, jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, nullement péjoratif. Ce n'est que plus tard qu'il devient synonyme de divagation. Le lien entre les activités intellectuelles nocturnes et la folie de leurs résultats est intéressant. En effet, pour mieux communier avec le style latin de son maître, Nietzsche ajoute à la solitude de la nuit la consommation d'alcool. Ce phénomène peut être assimilé à la recherche d'un état de transe, d'une perte physique d'identité, pour entrer en communication avec l'esprit d'un autre et se laisser posséder.

Or, dans son autobiographie, Nietzsche fait de ce goût pour l'alcool un point commun avec Salluste. L'insistance sur cette similitude souligne d'autant plus l'importance que Nietzsche accorde à la consommation d'alcool qu'il s'agit, en ce qui concerne les penchants de Salluste pour ce genre de boisson, d'une pure invention. Nietzsche affirme que Salluste, comme lui-même, possède une constitution qui lui rend possible la consommation d'alcools forts :

Petit garçon, j'y mettais déjà de la bravoure. Il m'arrivait souvent, lorsque j'étais élève à la vénérable école de Pforta, de rédiger et de recopier en une seule veillée ma dissertation latine – avec l'ambition de faire aussi dense, aussi serré que Salluste, mon modèle, – et d'arroser tout ce latin de quelques grogs de fort calibre ; rien ne réussissait mieux à ma physiologie d'écolier, rien n'était moins contraire à celle de Salluste quoique la vénérable école eût à objecter à ces moeurs<sup>17</sup>.

Cet enthousiasme tout juvénile d'avoir trouvé, en la personne de l'écrivain antique, un possible camarade de boisson peut prêter à sourire. L'épisode a cependant une signification plus profonde.

---

<sup>17</sup> KSA VI, p. 280.

La consommation d'alcool du lycéen est attestée par les archives de Pforta. En 1863, Nietzsche et son ami Richter sont mentionnés dans le cahier des punitions du lycée pour avoir été surpris en état d'ébriété. Il y est précisé que les jeunes hommes ont consommé quatre pintes de bière à la gare de Kösel, le 14 avril 1863. Nietzsche boit également à l'occasion du punch.

Et la fierté qu'il exprime dans le récit de ses soirées consacrées à l'imitation de Salluste et arrosées de grogs, se retrouve dans l'affirmation selon laquelle sa physiologie supporte bien l'alcool. Il analyse ce phénomène de la manière suivante : « Si les petites doses d'alcool très diluées me dépriment extrêmement, je me comporte en loup de mer devant les quantités sérieuses »<sup>18</sup>. Cette « bravoure »<sup>19</sup>, cette fierté virile de pouvoir boire des alcools forts permet à Nietzsche de mettre en avant cet autre élément qui le rapproche également de son modèle. L'effet de dédoublement est si présent dans ce passage que Nietzsche prête à Salluste une constitution adaptée à la consommation de spiritueux. La similitude stylistique étant due à un tempérament et à une personnalité semblables, elle entraîne alors à son tour des ressemblances comportementales.

De plus, l'absorption d'alcool est un moyen de révéler une part inconsciente de son être, de laisser s'exprimer ses pulsions stylistiques profondes, en les libérant des cadres auxquels les a soumises la culture moderne. En s'enivrant, Nietzsche cherche à se défaire de l'influence néfaste du style journalistique et des vains bavardages omniprésents, selon lui, à son époque, pour accéder à un style plus ancien, plus pur. L'alcool l'aide à lutter contre la peur de la page blanche et à exprimer de façon organique et originaire son être profond. C'est donc également un élément formateur qui lui permet d'entrer en relation avec une culture antérieure, dans le cas présent, avec la culture latine, et lui donne l'occasion d'affirmer librement ses affinités stylistiques : « Par l'alcool et la musique, on parvient à revenir à des degrés de culture que nos grands-parents ont surpassés : en ce sens il n'y a rien de plus éducatif, rien de plus "scientifique" que de s'enivrer »<sup>20</sup>.

Les effets physiques de l'alcool permettent à Nietzsche de se défaire des influences néfastes de la modernité et de communier avec l'esprit antique. Délivré du temps, le jeune homme accède à l'actualité.

Élément dionysien par excellence, l'alcool fait disparaître les limites de l'individualité. C'est pourquoi il est un élément essentiel pour que le jeune homme se sente réellement uni à Salluste et accède à son style. Dans l'ivresse, l'individu ne fait plus qu'un avec ceux qui l'entourent, avec l'Un originaire. Les grogs permettent

---

<sup>18</sup> KSA VI, p. 280.

<sup>19</sup> KSA VI, p. 280.

<sup>20</sup> Fragment de 1888, 14 [43], KGW VIII, 3, p. 31.

à Nietzsche de perdre temporairement son identité pour ensuite, dans un élan apollinien, revenir à lui par le style et s'affirmer en tant qu'individu créateur, capable à son tour d'écrire pour relater cet événement. C'est en ce sens qu'il révèle dans *Ecce homo* comment il est devenu l'écrivain qu'il est.

Le lien entre le corps, le style écrit et la pratique de la langue est donc très étroit. En se cachant sous des voiles intertextuels, l'ancien professeur de philologie classique se donne à voir et se révèle en tant qu'écrivain. Ainsi, il peut être nécessaire, comme l'illustre le rôle de l'alcool dans l'épisode de la *lucubratio*, de chercher à dépasser les limites de son propre corps pour atteindre la révélation de son style et de son être. C'est en ce sens que doit être lu le message nietzschéen : « Deviens celui que tu es »<sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> Pindare, *Odes pythiques*, Paris : Les Belles Lettres, coll. « C.U.F. », 1922, II, 73.