

Groupe d'études « La philosophie au sens large »

Animé par Pierre Macherey

17/12/2003

Le style comme forme de la pensée (à partir de Fichte et de Marx)

La seconde moitié du XVIII^e siècle a vu se développer une réflexion originale sur la question du style. Ceci a coïncidé avec le moment où a commencé à être remis en question le primat de la rhétorique et de ses *topoi* conventionnels, inscrits dans le cadre de la théorie aristotélicienne des genres qui assigne à la distinction des genres haut, moyen et bas, dont chacun a son mode d'expression approprié, une valeur objective, indépendante de toute appréciation à caractère personnel ; lorsque ce schéma a cessé de s'imposer, ont été simultanément promues d'autres figures de l'expression caractérisées, au rebours de toute sanction par une convention extérieure, comme originales, parce que modelées sur des exigences intérieures à la pensée de l'individu : alors débute ce qu'on peut appeler le temps des génies, crédités d'un droit à la libre innovation qui autorise tous les excès, tous les écarts, et puise sa légitimité dans la fécondité d'une invention stylistique tendanciellement illimitée et incontrôlée, dont la littérature est devenue le terrain d'expérimentation privilégié.

La manifestation la plus connue de cette nouvelle manière de voir est le discours de réception à l'Académie française de Buffon en 1753, où se trouve la fameuse formule, passée depuis à l'état de cliché rhétorique et vidée de ce fait d'une grande partie de sa signification : "Le style c'est l'homme même". Cette formule est intéressante prise à la lettre : en assignant au style un fondement anthropologique, à l'exclusion de tout autre principe de légitimation, elle l'enracine dans un contexte particulier ou particularisé, voire même naturalisé; c'est la condition pour qu'il soit soustrait aux règles impersonnelles et abstraites d'un bon goût ou d'un bien dire en droit universels, qui ne sont pas l'homme même parce que celui-ci ne les tire pas de son propre fonds : placé sous l'autorité de telles règles, il n'a en effet qu'à s'aligner sur elles pour donner à sa pensée la forme convenable, forme qu'il n'a pas alors à élaborer de sa propre initiative, mais qui lui est purement et simplement imposée, et qu'il lui faut appliquer autant que possible à l'identique, sans rien lui ajouter ni lui retrancher. Ce tabou associé à la représentation de normes en droit universelles du bien dire une fois levé, a été par là même ouvert un espace de liberté, à l'intérieur duquel il revient à l'homme, entendons à l'individu, de choisir son style, celui qu'il juge le mieux adapté à ses aspirations personnelles d'individu, en engageant dans ce choix sa pleine et entière responsabilité.

La formule de Buffon est donc bien l'indice d'une révolution de pensée en train de s'accomplir, révolution dont les incidences pratiques sont considérables, ce qui est la raison pour laquelle cette formule a été aussitôt remarquée et exploitée, une fois élevée au rang d'emblème. Ceci dit, la dimension provocatrice dont elle était porteuse à l'origine s'étant beaucoup affaiblie par la suite, elle ne satisfait pas, même ramenée à sa portée première, en raison de l'indécision de son énoncé, propre au contexte académique dans lequel elle a été prononcée. Elle laisse en effet ouverte la question de savoir, étant admis que le style est quelque chose qui vient de l'homme et des profondeurs intimes de son organisation, ce qui dans l'homme ou de l'homme est

constitutif du style comme forme d'expression originale non soumise à des normes indépendantes de sa volonté ou de son instinct. Qu'est-ce qui de l'homme passe dans son style, son tout ou seulement l'une de ses parties, son être général d'homme ou son tempérament personnel? Et sous quelles conditions s'effectue ce transfert? Celui-ci se produit-il de manière intégrale, sans perte et sans résidu, ou bien suppose-t-il, en l'homme même, un partage entre ce qui, de lui, devient style, et ce qui ne se prête pas à une telle transformation? Ces interrogations, la formule "le style c'est l'homme même" permet sans doute de les soulever en leur donnant un champ d'intelligibilité; mais, en raison du caractère péremptoire de son énonciation, elle en referme artificiellement la portée en leur apportant l'apparence d'une solution, qui est en fait l'indication d'un problème en attente, non seulement de sa solution, mais des conditions de sa juste position.

Il se pourrait que ces conditions soient explicitées, ou du moins aient commencé à l'être, dans le cadre de la réflexion que Fichte a consacrée à la question du livre, dans un article de 1791, qui a été récemment repris et commenté, associé à l'article que Kant avait écrit sur la même question en 1785, dans le volume édité par Jocelyn Benoist sous l'intitulé *Kant, Qu'est-ce qu'un livre?* (éd. PUF/Quadrige, 1995). Dans l'introduction très stimulante de cet ouvrage, J. Benoist reconstitue le contexte dans lequel s'inscrivent les démarches conjointes de Kant et de Fichte, à une époque où, la pratique du privilège ayant été définitivement abolie, l'écrivain devenu auteur de livres acquiert une autonomie qui est à la recherche de ses garanties juridiques ; de celles-ci il attend en particulier qu'elles le protègent contre les risques, considérables à l'époque, liés à la pratique de la contre-façon, qui, en diffusant son oeuvre, c'est-à-dire le résultat de son travail d'écrivain, d'une façon qu'il ne peut contrôler, le spolie de ses droits sur ce qu'il considère légitimement comme étant son bien propre. Ceci est à l'origine de ce que nous appelons aujourd'hui le droit d'auteur, en rapport avec le type de propriété très particulier dont sont censés relever des biens dits spirituels, c'est-à-dire intellectuels, littéraires ou artistiques, dont le livre, tel qu'il est sorti des mains de son auteur, est le représentant exemplaire.

Cette question très intéressante et très délicate du droit d'auteur a par ailleurs été étudiée dans la période récente par Bernard Edelman, en particulier dans son ouvrage sur *La propriété littéraire et artistique* (éd. PUF/ Que sais-je?, 1989-1999), en relation avec des cas concrets de litiges liés à la revendication de ce type singulier de droit de propriété, qui, dans le cadre du droit français et de ses jurisprudences, a donné occasion à une réflexion de portée générale dont certains aspects recourent les spéculations que Kant et Fichte avaient antérieurement développées dans une perspective philosophique *a priori* : Bernard Edelman et Jocelyn Benoist s'accordent pour attribuer à Kant et à Fichte la paternité du système conceptuel mis en oeuvre dans la législation actuelle du droit d'auteur, telle qu'elle existe en particulier en France.

Ce système, explique Edelman, se distingue sur le fond de celui du *copyright* en vigueur dans le droit anglo-saxon. Résumons à gros traits cette différence : dans le système du *copyright*, le livre ou plus généralement l'oeuvre, telle qu'elle a été réalisée à l'origine par son auteur, peut être aliénée à la manière de n'importe quel bien matériel, dont la propriété est transférée intégralement du vendeur à l'acheteur, qui se subroge à lui dans l'exercice du droit d'utilisation et d'exploitation, et éventuellement de transformation de ce bien dont il a acquis la propriété pleine et entière, comme cela peut être le cas de n'importe quel bien d'usage ou produit de consommation (un vêtement, une voiture, une maison, pour autant que ceux-ci ne bénéficient d'aucune protection particulière); alors que dans le système du droit d'auteur, tel qu'il fonctionne aujourd'hui encore, *grosso modo*, en France, même si le développement des droits parallèles liés à l'audio-visuel tend peu à peu à en écorner la logique propre, il y a dans

la nature même du bien spirituel un lien qui l'attache spécialement à son auteur, lien impossible à défaire, qui subsiste intégralement lorsque l'auteur passe un contrat avec un tiers auquel il concède, d'une manière qui ne peut être que partielle et conditionnelle, le droit d'exploiter son oeuvre, par exemple, dans le cas d'un livre, de le publier et de le diffuser à un certain nombre d'exemplaires, ce qui ne saurait en rien altérer le droit originel et inaliénable de l'auteur sur son oeuvre; c'est ce qui justifie que, selon la logique propre à ce système, le droit d'auteur relève du droit personnel, qui régit les rapports entre les personnes, et non du droit réel, qui est un pur droit de choses ou sur les choses.

Ces caractéristiques, qu'on résume sommairement, sont à mettre en relation avec les considérations développées par Foucault en 1969 dans sa fameuse conférence sur "Qu'est-ce qu'un auteur?", autour de la notion de fonction-auteur, telle que celle-ci a commencé à se former précisément à l'époque où les textes de Kant et de Fichte précités ont été composés : l'existence de cette fonction-auteur, bien qu'elle se réclame depuis deux siècles d'une évidence qui la projette dans l'ordre des choses intemporelles, n'est en rien une donnée immémoriale de la nature, mais elle est le produit d'une certaine histoire, qui l'a fait apparaître et qui, à un autre moment, pourra apporter les conditions de sa disparition en effectuant ce que Barthes, dans un texte daté de 1968, a appelé la "mort de l'auteur". Si l'auteur est amené un jour à disparaître comme tel, on ne voit pas comment le droit d'auteur pourrait lui survivre : et il en sera alors vraisemblablement des gens qui d'évertuent à composer des livres donc à exercer le métier d'écrivains comme des employés salariés des grands studios de cinéma hollywoodiens, qui sont payés pour accomplir un certain nombre de tâches, sans que cela leur garantisse aucun droit personnel sur le résultat matériel produit par l'effectuation de ces tâches, qui ne leur appartient plus en rien dès lors qu'il est passé entre les mains d'autrui.

Retenons de ce résumé très condensé de la question que, au moment qui nous intéresse, qui se situe à la charnière des XVIIIe et XIXe siècles, le régime du livre a connu une mutation fondamentale, qui a fait suite à celles qu'il avait déjà connues auparavant, d'une part lorsqu'il était passé de l'état de *volumen* qu'on déroule du début jusqu'à la fin, ce qu'était le livre antique, à celui de *codex*, avec ses pages empilées qu'on tourne l'une après l'autre, ce qu'était le livre médiéval, et d'autre part lorsque, avec l'invention de l'imprimerie, il était entré dans l'ère de sa reproductibilité technique qui a permis sa diffusion à un nombre d'exemplaires tendanciellement illimité, du moins par comparaison avec les possibilités par définition limitées et coûteuses offertes par la pratique de la copie manuscrite. Il se pourrait d'ailleurs qu'à notre époque se produise encore une autre mutation de la forme du livre, avec son passage en ligne que permettent les techniques informatiques, ce qui doit nécessairement avoir des incidences importantes sur la nature du livre, sans s'accompagner fatalement de ce qu'on appelle un peu rapidement la mort du livre, qui aura simplement à s'adapter à de nouvelles exigences, et à découvrir les possibilités nouvelles, sans doute considérables, que celles-ci lui ouvrent, et à trouver la bonne manière de les exploiter en contrôlant autant que possible les inconvénients.

La mutation qui nous intéresse correspond au moment où l'auteur a été reconnu par le droit comme le légitime propriétaire de son oeuvre, ce qui lui permet de vivre comme n'importe quel travailleur indépendant, non salarié, de la cession des droits qu'il a sur les produits de son travail, comme un cordonnier ou un tailleur, avec cette réserve cependant, et elle est capitale, que le livre n'est pas un "produit" comme un autre, en raison du fait qu'il n'est pas le résultat d'un travail manuel mais intellectuel, ce qui est l'argument qu'on fait traditionnellement intervenir en vue de défendre son exceptionnalité : d'où cette conséquence que la propriété dont son auteur

dispose à son égard est elle-même d'un type tout à fait inédit, qui fait problème. L'objet-livre, en raison du rapport singulier qu'il s'est mis alors à entretenir avec son auteur, devient une réalité énigmatique, ce qui justifie que soit posée pour elle-même la question "Qu'est-ce qu'un livre?", à laquelle Kant a consacré tout un paragraphe placé sous cet intitulé dans sa *Doctrine du droit* (par. 31, consacré au contrat de propriété, qui est accompagné d'une longue remarque comportant successivement deux points : "Qu'est-ce que l'argent?" et "Qu'est-ce qu'un livre?"; et le rapprochement de ces deux questions pourrait bien sûr donner lui-même sujet à réflexion).

Voici quelques éléments de la réponse apportée par Fichte à la question que Kant avait déjà soulevée avant lui :

"Nous pouvons distinguer deux choses dans un livre : ce qu'il y a de *corporel* en lui, le papier imprimé; et ce qu'il y a de *spirituel*. La propriété du premier de ces éléments passe par la vente du livre indubitablement à l'acheteur. Il peut le lire et le prêter aussi souvent qu'il le veut, et aussi cher ou aussi bon marché qu'il le veut et le peut, le déchirer, le brûler : qui pourrait en faire un litige? Comme néanmoins on n'achète que rarement un livre pour faire aussi étalage de son papier imprimé et en tapisser ses murs, encore plus rarement pour n'en faire que cela, il faut bien que par l'achat on pense gagner pourtant aussi un droit sur ce qu'il y a de spirituel en lui. Ce spirituel doit lui-même encore faire l'objet d'un partage : le *matériel*, le contenu du livre, les pensées qu'il expose; et la *forme* de ces pensées, la façon, la liaison, les tournures et les mots avec lesquels il les expose."

(Fichte, *Preuve de l'illégitimité de la reproduction des livres* (1791), trad. J. Benoist, in E. Kant, *Qu'est-ce qu'un livre ?*, PUF, 1995, p. 142)

Fichte commence par distinguer ce qui dans le livre constitue son côté corporel, représenté par l'exemplaire de l'ouvrage qu'on a entre les mains et qu'on feuillette, et son côté spirituel, représenté par l'oeuvre elle-même, telle que l'auteur l'a créée par des moyens qui ne sont pas pour l'essentiel matériels, même s'il a dû pour composer son livre se servir d'instruments comme la feuille de papier, l'encre et la plume, oeuvre que l'exemplaire a en quelque sorte en dépôt, distinction sur laquelle Kant avait déjà appuyé sa propre analyse de la nature de l'entité originale livre. On comprend l'intérêt de cette distinction en vue d'apprécier les conditions dans lesquelles le livre peut être considéré en tant que bien économique, entrant dans les cycles du commerce qui assurent la circulation de ce bien. Ce dont fait l'acquisition l'acheteur d'un livre en librairie, c'est du support corporel de l'oeuvre, par l'intermédiaire duquel il se donne la possibilité d'entrer en communication avec ce que nous allons appeler, pour aller vite, la pensée où l'intention de l'auteur, possibilité qu'il revient à son initiative d'exploiter de la manière qui lui convient, comme est en principe en droit de le faire le détenteur de n'importe quel objet matériel : rien ne l'empêche cependant de ne jamais ouvrir ce livre, qu'il aura acheté comme on dit "au mètre", en guise d'ornement pour garnir les rayons d'une bibliothèque, ce qu'il pourrait faire d'ailleurs tout aussi bien avec des livres factices dont l'emboîtement ne renferme aucune page imprimée ; ou bien, s'il laisse par mégarde son enfant transgresser la défense de "ne pas toucher aux livres", il est clair que l'objet que le bambin tient en main, tourne dans tous les sens, et éventuellement maltraite et abîme, n'est pas le livre en lui-même, ou du moins n'est pas tout le livre, dont la partie incorporelle reste inviolée au long de ces manipulations qui ne respectent pas sa nature de livre fait pour être consommé non seulement avec les mains et avec les yeux mais avec la tête, ce qui suppose tout un processus complexe d'apprentissage mental dont la première étape est celui de la lecture.

Ceci conduit à prendre en considération cet acte de la lecture, qui utilise l'aspect corporel du livre sur lequel il prend appui, mais le transcende en vertu d'une sorte de visée intentionnelle pour accéder à autre chose, qui n'est pas de nature corporelle : comme le dit Fichte, on n'achète pas seulement un livre pour le tenir en main et le regarder comme on le ferait de n'importe quel objet, du moins ce n'est pas ce qui définit son usage normal. Prenons un exemple : on lit, comme on peut, avec les moyens qu'on a, ce qui ne suppose pas seulement l'utilisation éventuelle de lunettes mais toute une culture intellectuelle préalable, la *Critique de la raison pure*, dans l'exemplaire de cet ouvrage dont on dispose parce qu'on l'a emprunté ou parce qu'on en est le possesseur à part entière, ce qui autorise à le souligner ou à en découper les pages, alors que cela est déconseillé si on tient ce livre d'un tiers ou d'une institution comme une bibliothèque auxquels on doit le rendre ; on lit la *Critique de la raison pure* dans cet exemplaire, mais ce qu'on lit, ce n'est pas à proprement parler cet exemplaire lui-même, car à travers lui on vise une idéalité ou une essence qui ne coïncide pas avec l'existence factuelle de l'objet-livre qu'on a directement sous les yeux : ce dernier est un moyen ou un intermédiaire à l'aide duquel la *Critique de la raison pure* est en principe accessible, voire même présente, de même que le Christ est en principe présent dans l'hostie consommée par le catholique qui communie à la messe, et qui, ce faisant, consomme *une* hostie, mais non *le* Christ en personne, avec ce qui dans ces deux formules, une hostie et le Christ, sépare l'article indéfini et l'article défini ; et, de façon comparable, lorsqu'on trace un triangle sur une feuille de papier, c'est bien un triangle, ce triangle-là qu'on a sous les yeux, et non le triangle en tant que tel, ce qui n'empêche que c'est l'idée du triangle, et non seulement celle d'un triangle particulier, que l'on se représente à travers cette figure. Si, pour une raison ou pour une autre, je faisais une mauvaise lecture de la *Critique de la raison pure*, c'est à moi-même que je ferais du mal, et non à l'oeuvre de Kant, qui, dans sa nature essentielle, résiste à toutes les tentatives d'altération, comme par exemple celles qui peuvent résulter d'une mauvaise traduction de son texte, ou du fait que celui-ci n'est livré (sans jeu de mots, c'est une des fonctions du livre que de "livrer" l'oeuvre dont il est le réceptacle et le véhicule de transmission) que sous une forme caviardée, par exemple en extraits plus ou moins bien choisis qui en dénaturent la signification au point de vue particulier de celui qui tente, avec les moyens particuliers dont il dispose, d'en effectuer pour lui-même la reproduction en l'assimilant. Dans les limites qui en conditionnent la possibilité, la lecture reste sur le fond un effort en vue d'entrer en communion, d'un coeur pur et d'une intelligence claire, avec la pensée de l'auteur qui, même si elle n'est pas comprise, subsiste immuable, ou du moins est censée le faire, étant déposée dans la figure corporelle de l'exemplaire qui en assure la transmission, et quel que soit l'usage, conforme ou non conforme, qui est fait de celui-ci.

Ceci compris, la polémique qui s'était élevée naguère autour de l'existence du livre de poche (cf. en particulier, dans *Les Temps Modernes* n° 227 et 228, avril et mai 1965, la discussion dont le point de départ avait été fourni par un article d'Hubert Damisch dénonçant les dérives auxquelles le livre était exposé du fait de la modification de ses moyens de diffusion qui en fait tendanciellement un objet de consommation comme les autres) perd une grande partie de son impact : peu importe au fond le support matériel à partir duquel on prend connaissance du contenu de l'oeuvre, l'essentiel étant l'acte par lequel on parvient à aller au-delà de ce support pour accéder à ce contenu de pensée qui, en raison de sa nature idéale, ne risque pas de se confondre avec lui. Ce n'est pas tout à fait la même chose de lire la *Critique de la raison pure* dans un volume de la collection GF, dans la Pléiade, ou dans une édition allemande de sa version originale, ne serait-ce que parce que le texte et son appareil critique ne sont pas les mêmes dans ces trois cas ; mais il n'en reste pas moins que c'est en principe la même

oeuvre, la *Critique de la raison pure* en tant que telle, l'oeuvre immortelle d'Emmanuel Kant, qui est visée à travers la lecture de ces divers types d'ouvrages qui prétendent factuellement la représenter. La désacralisation de l'exemplaire dont la déferlante du livre de poche a été responsable ne coïncide pas fatalement avec la désacralisation du livre en tant que tel : et les adversaires du livre de poche, - le cas limite à cet égard étant celui de Julien Gracq, qui n'a jamais autorisé la diffusion de ses oeuvres sous forme de livre de poche -, adversaires qui ont mis en avant l'argument de la rareté comme condition pour que le livre conserve son *aura* propre, ont, sans doute à leur insu, procédé à la resacralisation de l'exemplaire et de ses conditions propres d'existence, en faisant comme si le livre trouvait en celle-ci sa pleine et entière destination.

Ceci entendu, c'est-à-dire un partage net étant établi entre ce qui, dans le livre, constitue son côté corporel et son côté spirituel, il reste, c'est le point essentiel, que ces deux côtés sont dans le livre inséparablement unis, d'une union substantielle qui n'est pas sans rappeler celle de l'âme et du corps telle que la conçoit la philosophie cartésienne : le livre est proprement une incarnation, par laquelle l'oeuvre en soi, qui est l'expression de la pensée de l'auteur, descend dans l'exemplaire à travers lequel elle est matériellement accessible, sous une forme démultipliée ou susceptible de l'être. L'*Ethica ordine geometrico demonstrata* à la rédaction de laquelle Spinoza avait, semble-t-il, mis un point final deux ans avant sa mort, en 1675, et qu'il avait enfermée dans un placard ou dans un coffre, ne l'en sortant que pour la montrer à quelques intimes ou visiteurs, comme Leibniz qu'il a rencontré à son domicile en 1676, était sans doute l'oeuvre à laquelle nous nous référons encore aujourd'hui et qui est devenue l'une des bibles de la tradition philosophique, mais elle n'est devenue véritablement livre, elle n'a pris la forme de livre qu'en 1677, l'année qui a suivi la mort de Spinoza, lorsqu'elle a été publiée dans l'un des deux tomes des *Opera posthuma*, à un certain nombre d'exemplaires, vraisemblablement trois cents ou un chiffre de cet ordre, qui ont circulé, ainsi que de nombreuses copies manuscrites effectuées à partir d'eux, et ont assuré la fortune critique de l'ouvrage, jusqu'à ce que, cent vingt-cinq ans plus tard, en 1802, une nouvelle édition des oeuvres de Spinoza ait été pour la première fois entreprise, à Iéna, sous la responsabilité de Paulus et avec la collaboration du jeune Hegel. De même, le texte complet, à l'exception de la mise au point définitive des notes, du dernier volume de l'*Histoire de la sexualité* de Foucault, *Les aveux de la chair*, qui est conservé aux archives de l'IMEC, où il peut être consulté sous certaines conditions très restrictives qui protègent son statut d'inédit, restant comme tel interdit de publication, ce qui empêche en particulier de le citer, constitue la dernière oeuvre de son "auteur", mais n'est pas le livre que cette oeuvre pourrait devenir à tout moment si l'interdiction en question était levée par les ayants-droits qui en assument légalement la responsabilité. Ce que nous apprennent ces deux exemples, c'est que l'oeuvre peut très bien subsister indépendamment du livre, ce qui suppose qu'elle prenne alors une autre forme corporelle qui est celle du manuscrit qui la conserve tout en maintenant réservée la diffusion, alors que l'inverse n'est pas vrai : pour que le livre soit, par l'intermédiaire duquel l'oeuvre est potentiellement accessible à tous ou du moins à un plus grand nombre, il faut que soit noué ce rapport mystérieux à l'oeuvre en dehors duquel il ne serait que l'apparence d'un livre, comme un flacon vide de toute substance ou "substantifique moelle" dirait Rabelais.

C'est pourquoi, pour comprendre ce qu'est un livre, il ne suffit pas d'effectuer un partage entre son côté corporel et son côté spirituel. Car, ce partage une fois effectué et reconnu, il reste que le livre est cette réalité mystérieuse résultant de la synthèse de l'exemplaire (factuel) et de l'oeuvre (idéale), synthèse par laquelle, sans se confondre avec lui, l'oeuvre est présente ou du moins comme présente dans l'exemplaire, comme

le corps du Christ dans l'hostie, pour reprendre l'analogie qui a été avancée précédemment. Comme dit Fichte à la fin du passage qui a été cité, "il faut bien que par l'achat (d'un exemplaire du livre), on pense gagner pourtant aussi un droit sur ce qu'il y a de spirituel en lui", c'est-à-dire qu'on n'achète pas seulement l'objet matériel nu, mais ce qui fait de lui un support pour autre chose dont le possesseur de l'exemplaire se dispose à se rendre maître.

Mais que veut dire "gagner un droit", sinon s'approprier? La question est donc relancée : ce que s'approprie le détenteur d'un livre dont il n'est pas l'auteur mais vis-à-vis duquel il est en position d'utilisateur, c'est-à-dire prioritairement de lecteur, ce n'est pas seulement la réalité corporelle de l'exemplaire, qu'il peut détruire si cela lui chante, mais aussi autre chose, qui concerne l'oeuvre elle-même, sans que pourtant ce soit l'oeuvre en tant qu'elle demeure la propriété inaliénable de son auteur. C'est pourquoi, et c'est ce en quoi l'analyse de Fichte innove par rapport à celle de Kant, qui s'en tenait à la première distinction entre les deux côtés, corporel et spirituel, du livre, il faut aller plus loin, et pousser l'opération de distinction et la faire porter sur la part spirituelle du livre, de manière à comprendre ce qui, de celle-ci, peut revenir au lecteur, alors que l'auteur garde la propriété de l'oeuvre selon un droit dont il ne peut être d'aucune façon démis. C'est cette nouvelle opération de distinction qu'effectue Fichte lorsqu'il écrit : "Ce spirituel doit lui-même encore faire l'objet d'un partage : le *matériel*, le contenu du livre, les pensées qu'il expose; et la *forme* de ces pensées, la façon, la liaison, les tournures et les mots avec lesquels il les expose."

L'idée de ce nouveau partage est reprise un peu plus loin de la façon suivante :

"Ce qui est assurément mis en vente en premier lieu lors de la publication d'un livre, c'est le *papier imprimé*, pour tout un chacun qui a de l'argent pour le payer, ou un ami à qui l'emprunter; puis il y a le contenu du livre, pour tout un chacun qui a assez de tête et de courage pour s'en rendre maître. La première chose cesse immédiatement avec la vente d'être une propriété de l'auteur (que nous pouvons toujours aussi considérer comme vendeur), et devient exclusivement celle de l'acheteur, car elle ne peut avoir plusieurs maîtres; mais la seconde, dont la propriété, en vertu de sa nature spirituelle, peut être commune à beaucoup, d'une telle façon que pourtant chacun la possède tout entière, cesse assurément avec la publication d'un livre d'être la propriété *exclusive* du premier maître (si tant est qu'il le fût auparavant, ce qui n'est pas le cas de plus d'un livre de nos jours), mais reste sa propriété commune avec beaucoup. Mais ce qu'absolument jamais personne ne peut s'approprier, car cela demeure physiquement impossible, c'est la *forme* de ces pensées, l'enchaînement des idées et les signes dans lesquelles celles-ci sont exposées." (op. cit., p. 144-145)

Cette subtile analyse s'inscrit, ne l'oublions pas dans le cadre d'une réflexion sur la question du droit d'auteur, dont les enjeux sont extrêmement concrets : il s'agit de savoir d'où exactement l'auteur tire le droit dont il dispose sur son livre, droit qui demeure inviolable et inaliénable même lorsque le livre est publié, c'est-à-dire proprement communiqué au public qui acquiert par là la possibilité d'en profiter. Or ce droit, ce point est déjà acquis, ne peut concerner l'existence corporelle de l'exemplaire du livre, qui est achetable par quiconque a les moyens de le faire, ce qui lui donne *ipso facto* le droit de l'utiliser comme il veut, par exemple d'en arracher les pages pour tapisser les murs de sa chambre s'il en a envie, ce que l'auteur peut considérer, s'il en a vent, comme une lubie absurde et scandaleuse, dont il n'est cependant pas en droit de se plaindre, au sens précis du dépôt d'une plainte légalement recevable. Mais cela n'implique pas pour autant que son droit d'auteur consiste dans la partie laissée libre par la transmission matérielle du livre sous la forme de l'exemplaire mis en vente, autre part qui en représente le côté spirituel : car sur cette part, l'acheteur du livre acquiert aussi d'une certaine façon un droit. Reprenons l'analyse de Fichte : indépendamment de la

réalité factuelle de l'exemplaire du livre, "il y a le contenu du livre, pour tout un chacun qui a assez de tête et de courage pour s'en rendre maître". Se rendre maître du contenu d'un livre, ce n'est pas le manipuler factuellement, mais c'est, comme nous l'avons dit, le lire, à sa manière et sous sa responsabilité, ce qui conduit à se l'approprier. Mais le mot "s'approprier" revêt alors un nouveau sens : l'exemplaire du livre qu'on s'approprie dans le contexte de la vente fait l'objet d'une acquisition exclusive, comme c'est le cas de tout bien commercialisé qui, comme l'écrit Fichte, "ne peut avoir plusieurs maîtres", entendons plusieurs maîtres à la fois. Mais il n'en va pas de même du contenu du livre dont le lecteur entreprend avec ses moyens propres de se rendre maître : car, de ce contenu, il cherche à disposer en tant qu'il est quelque chose qui ne va pas lui appartenir sous une forme exclusive, mais justement en tant qu'il est quelque chose dont d'autres peuvent profiter, et dont il cherche à avoir lui-même sa part.

Ceci est à mettre en rapport avec ce qu'impliquent les notions de public et de publication, sans lesquelles il est impossible de comprendre ce que représente proprement l'acte de publier un livre. Sur ce point, Fichte se situe dans le prolongement des réflexions que Kant avait déjà consacrées au thème de la "raison publique", en particulier lorsque, dans son article de 1784 sur "Qu'est-ce que les lumières?", il avait revendiqué le droit de "faire un usage libre et public de sa raison". Dans l'Introduction du volume de la collection GF où cet article de Kant est repris, Françoise Proust commente cette formule en expliquant que "l'usage libre de la raison doit être public", c'est-à-dire que "l'exercice de la raison doit être ouvert et exposé au public" (p. 11). Et elle précise : "Kant ne veut pas dire que la liberté naît de la communication, de la discussion et du partage d'arguments rationnels entre savants ou avec tout homme faisant usage dans le débat, de sa raison", au sens où cette communication, ce libre échange de vues, cet "agir communicationnel" serait la condition de l'exercice de l'usage libre de la raison. Car c'est en fait l'inverse que Kant considère comme vrai : c'est parce que l'usage de la raison est déjà en lui-même libre, en ce qu'il consiste à "penser en se mettant à la place de tout autre", sous la forme d'un échange et d'une communication idéaux, donc pratiqués mentalement de façon potentielle, ce qui revient à renoncer à faire usage seulement pour soi-même de la raison, car c'est la forme par excellence d'un usage aliéné et non libre de celle-ci, c'est sous cette condition donc que les produits de cet usage sont susceptibles d'être, à partir de là et sous cette condition, communiqués à d'autres, mis en circulation, donc, au sens propre du terme, publiés.

Autrement dit, la publication est quelque chose qui ne concerne pas l'oeuvre seulement après sa conception et sa réalisation en tant qu'oeuvre sortie de la tête de l'auteur qui l'en a tirée par son effort propre, mais est déjà impliquée dans cette phase originelle où se décide sa constitution, les conditions de sa mise en circulation étant ainsi préfigurées dans celles de sa production : étant écrite pour être publiée, elle est écrite dans des conditions qui la prédisposent à l'être, conditions qui, très factuellement, la rendent publiable. Le livre n'est pas quelque chose que l'auteur écrit d'abord pour soi, en ne pensant qu'à soi, et en poursuivant une sorte de dialogue intérieur dans lequel un public ne serait pas d'emblée idéalement impliqué; car ce qui pourrait être produit dans de telles conditions ne présenterait pas la nature du livre, ne serait pas un livre, mais quelque chose d'un tout autre ordre, confession privée, journal intime, correspondance personnelle, document, etc. Si les *Lettres* de Mme de Sévigné ont pu être diffusées dans la forme du livre, en s'adaptant aux règles qui définissent cette forme, c'est parce que leur écriture était déjà, d'une manière ou d'une autre, marquée par elle, la question restant posée de savoir si ce marquage était ou non de la part de la rédactrice de ces lettres intentionnel, au sens de la volonté consciente de destiner ces lettres en principe privées à la publication, point qu'on peut considérer comme relativement secondaire, car, même en l'absence d'une telle volonté, ces lettres, qui

avaient d'ailleurs circulé avant d'être reprises sous la forme de livre, étaient, en l'état, publiables, ce qui signifie qu'elles avaient d'emblée été composées sous le regard du public. Et si les *Pensées* de Pascal ont été éditées sous toutes les formes possibles et imaginables, et ce n'est sans doute pas fini, c'est parce que les lambeaux de textes qui les composent, qui sont tout au plus des notes de travail, ont été écrits en vue de prendre place dans un livre, ou de servir à la préparation de celui-ci, en lieu et place duquel ils témoignent. Une écriture libre de toute adresse à un public quel qu'il soit est difficilement concevable : et si une telle écriture existe, elle doit être constitutionnellement rebelle à son inscription dans l'enveloppe du livre; c'est-à-dire que, pour la faire rentrer dans cette enveloppe, il faut exercer sur elle une violence, ce qui se produit lorsque, comme cela arrive tous les jours, on publie des choses qui ne sont pas destinées à la publication, et que, peut-être, il serait mieux de laisser impubliées.

A suivre cette analyse, il y a donc dans le côté spirituel du livre quelque chose qui est public, et non privé, dans un sens voisin de celui où on parle des parties communes d'un édifice dont aucun de ses occupants ne peut s'arroger l'usage personnel, sinon par spoliation . Public veut dire destiné à d'autres, voire même tendanciellement à tous, ce qui serait la condition pour qu'un livre survive, en échappant au cercle dans lequel le retient un public particulier, et passe dans d'autres sphères d'usage. C'est en raison de cette part publique de son être, qui relève d'une propriété commune, que le livre peut être "approprié" mentalement par quiconque fait l'effort de le lire. Et il est clair qu'en rendant possible l'existence de cette part publique de son oeuvre, l'auteur se met dès le départ en position d'en être dessaisi, car il ne serait pas véritablement auteur s'il voulait garder pour lui cette part, sur laquelle il ne peut de son aveu même revendiquer aucun droit légitime de propriété. Disons cela dans d'autres termes : les idées que véhicule un livre sont potentiellement à tout le monde, et on ne voit pas comment, sinon par abus, quelqu'un, fût-ce l'auteur du livre, pourrait s'en réserver l'exclusivité. La pensée que véhicule un ouvrage comme la *Critique de la raison pure* est "de Kant", en ce sens qu'elle vient de Kant sans qu'elle aurait pu de chances d'exister, mais elle n'est pas "à Kant", au sens d'une maîtrise absolue qu'il détiendrait définitivement à son égard, maîtrise qui la rendrait aussi incommunicable en en réservant l'exploitation à son seul auteur auquel son livre aurait alors peu de chances de survivre.

Au point où nous en sommes de notre réflexion il y a donc deux choses qui ne peuvent donner au droit d'auteur son juste point d'application : le côté corporel du livre qui est susceptible d'être aliéné comme n'importe quel bien matériel, de telle manière qu'il ne peut à un moment donné être la possession que d'un seul qui en dispose à sa guise, et peut même éventuellement le détruire; et, pour une raison exactement inverse, la partie commune de son côté spirituel, qui échappe à toute appropriation personnelle particulière parce qu'elle est par essence destinée au public ou à un public, et qui ne peut d'aucune façon être détruite ou du moins proclame son droit virtuel à ne pas l'être. Ceci dit, selon Fichte, le côté spirituel du livre ne se réduit pas à cette partie destinée au public, qui en constitue ce qu'il appelle la "matière" : par ce terme il désigne le contenu intellectuel diffusé par le livre, et non bien sûr le support physique de cette diffusion qui coïncide avec l'existence de l'exemplaire du livre. Dans tout livre il y a ce que le langage courant appelle une "matière", qu'on peut identifier aux idées auxquelles, sous toutes les formes qu'elles peuvent présenter, du plus abstrait au plus concret, il donne accès, c'est-à-dire, très simplement, tout ce à quoi sa lecture fait penser ou donne matière à penser. Cependant, cette matière spirituelle, qui est destinée à être partagée, n'existe que sous une forme qui l'individualise, forme en l'absence de laquelle elle serait proprement insaisissable, ce qui du même coup en rendrait la communication

impossible. Et c'est cette forme qui donne précisément son objet au droit d'auteur qui en assure la protection, pour autant que, comme l'écrit Fichte, "ce qu'absolument jamais personne ne peut s'approprier, car cela demeure physiquement impossible, c'est la *forme* de ces pensées, l'enchaînement des idées et les signes dans lesquelles celles-ci sont exposées", déclaration qui peut d'ailleurs être directement rapprochée, - ce rapprochement révèle le caractère très moderne de la thèse de Fichte, dont les implications sont tout à fait concrètes -, d'une remarque faite au passage dans le cadre d'un arrêté de la Cour de Paris du 22 janvier 1982 se rapportant à un litige concernant le droit d'auteur (cité par B. Edelman (*La propriété littéraire et artistique*, Que sais-je? n° 1388, 1999, p. 20) :

"considérant que les dispositions protectrices de la loi du 11 mars 1957 ne concernent pas les *idées* exprimées mais la *forme* originale sous laquelle elles sont données" [la loi du 11 mars 1957 fixe les principales dispositions de la propriété intellectuelle].

Pour préciser ce qu'il entend par cette "forme de la pensée", Fichte écrit à la suite du passage cité :

"Chacun a son propre cours d'idées, sa façon particulière de se faire des concepts et de les lier les uns sous les autres : nous le présupposons comme universellement reconnu et à reconnaître immédiatement par tout un chacun qui le comprend... Tout ce que nous devons penser, il nous faut le penser par analogie avec notre façon de penser habituelle; et ce n'est que par cette réélaboration des pensées des autres, par analogie avec notre façon de penser, qu'elles deviennent nôtres : sans cela elles restent quelque chose d'étranger dans notre esprit, quelque chose de décontextualisé et sans effet. Il est de la plus extrême invraisemblance que deux êtres humains pensent complètement la même chose d'un objet, selon précisément la même suite d'idées et avec les mêmes images, s'ils ne savent rien l'un de l'autre - ce n'est toutefois pas absolument impossible. Mais que l'un, auquel les pensées n'ont pu être communiquées que d'abord par un autre, les reprenne dans précisément la même forme dans son système de pensée, voilà qui est absolument impossible. Comme des idées pures sans images sensibles ne se laissent non seulement pas penser, d'autant moins présenter à d'autres, il faut bien que tout écrivain donne à ses pensées une certaine forme, et ne peut leur en donner aucune autre que la sienne propre, car il n'en a pas d'autre. Mais, dans la publication de ses pensées, il ne peut pas avoir à l'esprit de rendre cette *forme* également commune : car personne ne peut s'approprier ses pensées sans en changer la forme. Aussi celle-ci demeure-t-elle pour toujours sa propriété exclusive." (op. cit., p. 145-146)

La matière des pensées contenues dans un livre est impersonnelle, ce qui est la condition de leur appropriation publique dont la modalité par excellence est la lecture, qui exploite la possibilité de partager des pensées, c'est-à-dire d'en disposer en commun avec d'autres. Mais, selon Fichte, la forme sous laquelle ces pensées sont présentées est, elle, irréductiblement personnelle : et c'est précisément ce caractère personnel attaché à la manière dont l'auteur formule ses idées que couvre le droit d'auteur, dans la forme très particulière prise par ce droit paradoxal qui se rapporte à quelque chose d'inaliénable, dont un seul est le détenteur légitime, ce "un seul" étant l'auteur en personne. Lorsque l'auteur vend à un certain prix, les modalités de sa rémunération restant à préciser, l'autorisation d'exploiter son oeuvre sous forme de livre, il accorde à l'éditeur le droit d'imprimer et de diffuser le livre à un certain nombre d'exemplaires; et par là il concède aussi implicitement à tout acheteur d'un exemplaire de son livre le droit de s'approprier la matière de l'oeuvre, et d'en faire son profit, ce qui est l'objectif normal de la lecture de l'ouvrage; mais il se réserve pour lui-même la forme de sa pensée, car celle-ci ne peut appartenir qu'à lui, et n'est pas susceptible d'être cédée.

Cette forme de la pensée, nous pouvons l'appeler le style, qui rend l'oeuvre inimitable et fait d'elle la "propriété" définitive de son auteur, et ceci non seulement au

sens de la propriété juridique, mais au sens où, par exemple, une figure géométrique a ses propriétés dont on ne voit pas comment elle pourrait en être dépouillée. Que serait un triangle dont la somme des angles ne serait pas égale à deux droits ? Que serait la *Critique de la raison pure* sans la forme de pensée très particulière que Kant a imprimée à son contenu, forme qui est son style, et qui, inséparablement, est de lui et est à lui, ce qui la différencie de la matière de la pensée diffusée dans cet ouvrage qui, nous l'avons vu, si elle est de lui pour une part, n'est cependant pas à lui, du moins pas tout à fait.

Reprenons ce raisonnement sous la forme d'une fable à la Borges. Quelqu'un, qui ignore tout de la *Critique de la raison pure*, ou l'a lue depuis si longtemps qu'il n'en a conservé qu'un souvenir très vague, entreprend, à partir de l'idée qu'il s'en fait par ouïe dire ou par témoignage rapporté, idée pouvant par exemple être résumée à travers le principe abstrait de la révolution copernicienne, de réécrire l'ouvrage de Kant, comme le Pierre Ménard des *Fictions* de Borges a entrepris de réécrire, à la fin du XIXe siècle, quelques chapitres du *Don Quichotte* de Cervantes. Il est très peu probable que cette reconstitution se fasse rigoureusement à l'identique, encore qu'il ne soit pas absolument impossible, précise Fichte, de retrouver par la voie du raisonnement pur, sans appui textuel, la totalité de la matière intellectuelle de l'ouvrage de Kant, dont la nécessité est en principe suffisamment prégnante et forte pour pouvoir s'imposer par elle-même : mais, ce qu'il sera certainement impossible de réaliser, c'est la restitution de ce contenu dans la forme que Kant lui a donnée en lui imprimant son style propre de pensée, qui n'est qu'à lui, et dont on ne voit pas comment quiconque, hors lui-même, pourrait le pratiquer en son nom propre à l'identique. Ce style, cette forme de la pensée, tout au plus pourraient-ils être pastichés, - il ne serait pas sans intérêt de promouvoir, cette démarche n'ayant jamais été essayée pour elle-même, l'art du pastiche philosophique -, ce qui serait une façon indirecte, et tordue de confirmer la paternité qu'exerce à son égard inaliénablement son initiateur : de même, pasticher Balzac ou Michelet, comme Proust a pu le faire, ce n'est pas devenir Balzac ou Michelet en les dépossédant de leur identité propre, mais faire ressortir au contraire ce qu'il y a d'irréductiblement original, et irremplaçable, unique, dans les démarches de ces auteurs, que le fait de pouvoir être ainsi caricaturés à la lettre renforce dans leur identité personnelle singulière d'auteurs à nuls autres pareils.

Ceci conduit à prendre à nouveau en considération le problème de la lecture. Pour lire un livre, c'est-à-dire parvenir à en assimiler le contenu, il faut, explique Fichte, réinscrire ce contenu dans une autre forme qui est celle propre à la pensée du lecteur, et non de l'auteur, ce qui suppose qu'on procède par analogie. En effet, "tout ce que nous devons penser, il nous faut le penser par analogie avec notre façon de penser habituelle; et ce n'est que par cette réélaboration des pensées des autres, par analogie avec notre façon de penser, qu'elles deviennent nôtres : sans cela elles restent quelque chose d'étranger dans notre esprit, quelque chose de décontextualisé et sans effet". Ce qui est très important ici, comme le remarque Jocelyn Benoist dans le commentaire qu'il propose du texte de Fichte, c'est l'idée de contextualisation, qui signifie la nécessité pour une matière de pensée idéale, quelle qu'elle soit, de s'inscrire dans une forme, et par là de prendre place dans un certain contexte : pour que des idées circulent, il faut qu'elles revêtent une forme déterminée, ce qui, du même coup, leur donne le moyen de changer de forme, de passer d'une forme à une autre, ce en quoi consiste l'acte analogique de la lecture. Lire la *Critique de la raison pure*, et essayer de bien comprendre ce qu'on lit, c'est penser la même chose que Kant ou du moins s'y efforcer, au sens d'une reprise conforme de la matière de sa pensée; mais ce ne peut être penser comme Kant, de la même manière que lui, au sens où lui-même pense cette matière dans une certaine forme qui lui est propre, et qui ne peut être qu'à lui; c'est penser la

même chose dans une autre forme, en insérant la pensée de Kant dans le contexte d'un nouveau paysage mental, celui qui, à partir des expériences de pensée antérieurement effectuées par le lecteur et définissant sa culture propre, singularisent son style de pensée personnel, dans lequel il fait passer la matière du livre de Kant, en interrogeant cette matière à partir des questions qu'il se pose en son nom propre et qu'il estime à ce titre pertinentes. Lire, ce serait donc reprendre une matière en en changeant la forme, c'est-à-dire en faisant subir à cette matière une opération stylistique qui rend possible sa transmission : c'est de cette façon qu'on se donne des chances de penser soi-même ce à quoi l'auteur d'un livre a pensé, étant cependant impossible définitivement de le penser de la même façon que lui, sous la figure d'une répétition décontextualisée et vide.

L'analyse de Fichte débouche donc sur la conclusion suivante : le livre est ce qui, sur la base d'un support corporel, qui est l'existence physique de l'exemplaire, donne accès à une matière de pensée qui, par nature, peut être mise en commun, sous condition d'être associée à une forme qui, elle, est inaliénable, et ne peut être transmise, au sens où la lecture effectue la transmission autant que possible adéquate de contenus de pensée. Le style, c'est l'inappropriable de la pensée, la marque indélébile par laquelle l'auteur fait connaître que son oeuvre est définitivement sienne parce qu'elle délivre une pensée tendanciellement commune, susceptible d'être mise à la disposition du public, dans une certaine forme dont la valeur reste jusqu'au bout privée, incommunicable, indéformable.

En vue de caractériser cette thèse, risquons une comparaison sacrilège : les animaux, en vue de s'assurer la propriété de leur territoire et de dissuader des intrus d'y pénétrer, en imprègnent les frontières de leur odeur; le style, ce serait comme l'odeur de la pensée, qui en accompagne la circulation en imposant à celle-ci des limites en droit infranchissables. Rien n'empêche quiconque a pris connaissance des idées développées par Kant dans la *Critique de la raison pure* de faire ce qu'il veut avec ces idées, par exemple en les interprétant à sa manière de façon plus ou moins conforme : les idées sont à tout le monde, et on ne voit pas comment on pourrait s'arroger à leur égard un droit particulier; mais cette exploitation des idées de Kant, du type de celle qu'un Heidegger a osée, par exemple, en écrivant son *Kant et la métaphysique*, ouvrage qu'un kantien orthodoxe comme Cassirer a aussitôt dénoncé comme hérétique (ce débat a donné sa matière en 1929 au fameux colloque de Davos), laisse intacte la forme que Kant a imprimée à l'expression de sa pensée, forme qui est définitivement sienne, que nul ne peut lui dérober et dont nul n'est en droit de lui disputer l'exclusivité.

Ceci revient à dire que l'opération stylistique ne peut se réclamer que d'une légitimité du type de celle associée au mode biologique d'appropriation de territoires par des individus, qui relève à la fois de la convention et de la violence : ce qui sent comme moi, parce que j'y ai déposé certaines de mes humeurs, qui sont reconnaissables par d'autres, est à moi pour toujours, et il est déconseillé d'en forcer l'entrée, au risque de s'exposer à des mesures de rétorsion dont les conséquences pourraient être fatales pour celui qui s'y expose. Le style, c'est la vie de la pensée dont le cours n'a rien de paisible, mais revêt les allures de l'affrontement : comme la vie organique, cette vie de la pensée peut être définie comme l'ensemble des forces qui affrontent la mort et trouvent leur destination légitime dans cette lutte inexpiable. Mourir pour ses idées est absurde, car aucune idée ne peut être légitimement tenue par quiconque comme définitivement sienne : mais dans la mesure où on défend des idées sous une certaine forme, dont on est l'unique responsable, oui, on prend un risque qui, pour se dérouler sur le plan de la forme des idées, n'a rien de formel. Dans son style, ce qu'on appelle par convention un auteur engage sa vie entière, ce qui permet de recharger de la plénitude de son sens une formule comme celle qui énonce que "le style, c'est l'homme même".

Il serait possible de trouver un prolongement à l'analyse de Fichte dans l'article sur la censure prussienne publié en 1843 dans la revue *Anekdotia Philosophica* (dirigée par Ruge) par le jeune Marx : "Remarques à propos de la récente instruction prussienne sur la censure, Par un citoyen rhénan" (trad. fr. par M. Rubel, in Marx, *Oeuvres III* (Philosophie), Gallimard/ Pléiade, 1982, p. 111-137). Comme Fichte, Marx traite la question du style, non pour elle-même, dans l'absolu, mais telle qu'il la rencontre dans un contexte concret déterminé : les conditions d'exercice du droit d'auteur pour ce qui concerne Fichte, et la censure pour ce qui concerne Marx ; dans les deux cas, on peut voir la notion de style jouer en situation, en rapport avec des enjeux matériels directement identifiables, ce qui présente l'avantage d'en faire ressortir certains aspects moins visiblement accessibles lorsqu'on l'aborde par des moyens purement théoriques.

Au début de son article, Marx commente la référence qu'une instruction, en principe "libérale", de 1842, qui prétend limiter et rationaliser l'intervention de la censure, pratique à laquelle l'Etat prussien n'entend pas renoncer, fait à une loi de 1819, jamais appliquée, dont l'article II précise :

" La censure ne doit ni empêcher la recherche sérieuse et modeste de la vérité, ni imposer une contrainte indue, ni entraver le libre commerce de la librairie."

Qu'est-ce qu'une "recherche sérieuse et modeste de la vérité" ? Cette formule n'est-elle pas, sous des formes masquées, extrêmement restrictive, et ne correspond-elle pas, sous l'apparence d'une concession du droit inaliénable à rechercher la vérité et à la dire une fois qu'on l'a trouvée, à une contrainte exercée hypocritement sur l'expression libre de la pensée ? Marx voit en effet dans la formule en question, qui, si on sait la lire, sonne comme un rappel à l'ordre, une manifestation évidente de cette contrainte et non du tout l'expression d'une volonté de la relâcher ou de la rendre plus acceptable, plus juste, argument qu'il développe de la façon suivante :

"La recherche de la vérité, que la censure ne doit pas empêcher, est qualifiée de "sérieuse" et de "modeste". Ces deux attributs assignent à la recherche non pas son contenu mais plutôt quelque chose qui se trouve en dehors de son contenu. Ils dissocient d'emblée la recherche et la vérité, en enjoignant à la première d'avoir des égards pour un tiers inconnu. Constamment attentive à ce tiers que la loi remplit d'une juste irritabilité, la recherche n'en perdra-t-elle pas de vue la vérité? Or le premier devoir de celui qui cherche la vérité n'est-il pas de foncer droit sur elle, sans regarder à droite, ni à gauche? N'oublierai-je pas de dire le fond, si je dois moins encore oublier de le dire dans la forme prescrite?"

La vérité est aussi peu modeste que la lumière; et envers qui devrait-elle l'être? Envers elle-même? *Verum index sui et falsi* . Donc *envers la contre-vérité* ?

Si la modestie constitue le caractère de la recherche, elle trahit la peur de la vérité plutôt que de la contre-vérité. Elle agit comme un frein à chaque pas que je fais pour avancer. *Elle est une peur, infligée à celui qui cherche, de trouver le résultat* ; c'est un préservatif contre la vérité.

En outre la vérité est universelle, elle ne m'appartient pas, elle me possède, je ne la possède pas. Mon bien, c'est la *forme* , elle est mon individualité spirituelle. "*Le style, c'est l'homme* ". Et comment ! La loi me permet d'écrire, mais elle exige que j'écrive dans un autre style que *le mien* ! Je peux montrer le visage de mon esprit, mais je dois auparavant lui imposer les *plis prescrits* ! Quel homme d'honneur ne rougirait pas devant cette prétention et ne préférerait pas cacher sa tête sous la toge ! Sous la toge du moins, on peut deviner une tête de Jupiter. Les plis prescrits ne signifient qu'une chose : *bonne mine à mauvais jeu* .

Vous admirez la diversité enchanteuse, la richesse inépuisable de la nature. Vous ne demandez pas à la rose d'avoir le parfum de la violette, mais vous voudriez que ce qu'il y a de plus riche, l'esprit, ne puisse exister que d'une

seule manière ? Je suis humoriste, mais la loi commande d'écrire avec gravité. Je suis hardi, mais la loi ordonne que mon style soit modeste. *Gris sur gris*, voilà la seule couleur, la couleur autorisée de la liberté. Un rayon de soleil fait scintiller chaque goutte de rosée, y fait jouer une infinité de couleurs ; mais le soleil de l'esprit, quelque nombreux que soient les individus, quelque variés que soient les objets où il se reflète, ne devrait produire qu'une seule couleur, la couleur *officielle* ! L'esprit est essentiellement *gaieté*, *lumière*, et vous faites de l'*ombre* la seule manifestation appropriée ; vous ne le voulez que vêtu de noir, et pourtant, entre toutes les fleurs, il n'en est point de noire. L'essence de l'esprit, c'est *la vérité toujours pour elle-même*, mais pour vous, quelle est cette essence ? *La modestie*. Seul le gueux est modeste, dit Goethe, et vous voulez que l'esprit soit ce gueux-là ? Où s'agit-il de la modestie propre à l'homme de génie dont parle Schiller, commencez donc par changer tous vos citoyens, et surtout vos censeurs, en hommes de génie. Au demeurant, la modestie du génie ne consiste nullement à parler sans accent et à se méfier du dialecte, comme il convient au langage cultivé, mais avec l'accent du réel et dans le dialecte de la nature. Elle consiste à oublier modestie et arrogance et à faire ressortir le réel. La modestie générale de l'esprit, c'est la raison, cette munificence universelle, qui respecte dans *chaque nature* ce qu'elle a d'essentiel.

En outre, si l'on ne veut pas entendre par *gravité*, comme le fait Tristram Shandy, une attitude hypocrite du corps destinées à masquer les vices de l'âme, si, au contraire, on entend par là le sérieux *objectif*, toute la prescription se réduit à néant. C'est quand je traite le ridicule de manière ridicule que je le traite sérieusement, et l'immodestie la plus grave de l'esprit consiste à être modeste en face de l'immodestie.

Sérieux et modeste ! Notions bien vagues et relatives ! Où cesse le sérieux, où commence la plaisanterie ? Où cesse la modestie, où commence l'immodestie ? On nous renvoie au *tempérament* du censeur. Il serait aussi injuste de prescrire au censeur son tempérament qu'à l'écrivain son style. Si vous voulez être logiques dans votre critique esthétique, gardez-vous de rechercher la vérité *trop sérieusement et trop modestement*, car le comble du ridicule, c'est le sérieux excessif, et l'excès de modestie est l'ironie la plus amère.

Enfin, on part d'une conception totalement erronée et abstraite de la *vérité* elle-même. On range tous les objets de l'activité littéraire sous l'idée générale de vérité. Eh bien, faisons abstraction de l'élément *subjectif*, c'est-à-dire de ce que le même objet se reflète différemment dans les différents individus et qu'il transpose ses divers aspects en autant de caractères spirituels ; le *caractère de l'objet* ne doit-il exercer nulle influence, vraiment pas la moindre, sur la recherche ? La vérité englobe non seulement le résultat mais aussi le chemin. La recherche de la vérité doit elle-même être vraie, la vraie recherche est la recherche épanouie dont les membres épars se réunissent dans le résultat. Et l'on voudrait que le mode de recherche ne change pas selon l'objet ! Quand l'objet est riant, on voudrait que la recherche ait l'air sérieux, et quand il est gênant, on voudrait qu'elle soit modeste. Par conséquent, vous violez le droit de l'objet, quand vous violez le droit du sujet. Vous vous faites une idée abstraite de la vérité, et vous faites de l'esprit un *juge d'instruction* qui en dresse sèchement le procès verbal." (op. cit., p. 114-116)

De cette page étonnante, bien dans la manière incisive et bouillonnante du polémiste virulent que Marx a été jusqu'à la fin de sa vie, ressort au point de vue qui nous intéresse présentement la phrase : "Mon bien, c'est la *forme*, elle est mon individualité spirituelle", affirmation immédiatement suivie de la référence à la célèbre formule de Buffon, dans la version abrégée qui en a été conservée par la tradition : "Le style c'est l'homme". D'où se dégage implicitement le raisonnement suivant : la vérité, qui constitue l'objet par excellence de la pensée, a beau être universelle en droit quant à son contenu, il reste qu'en fait elle s'exprime toujours à travers une forme singulière ; cette forme est le "style", qui représente les modalités sous lesquelles la pensée de

l'individu aborde personnellement cette vérité, la détient et la communique, d'une manière qui, par définition, n'appartient qu'à lui, et en conséquence doit être reconnue comme sa propriété ; et la question est de savoir si cette propriété de fait est aussi une propriété de droit, inaliénable en conséquence, propriété que la loi devrait se contenter de garantir, sans pouvoir légitimement ni la contrôler, ni la censurer. Jusqu'à quel point un auteur est-il en droit de réclamer que soit respectée et préservée la spécificité de son style, qui, en tant que manifestation de sa singularité personnelle, est ce qui lui est le plus propre?

Or en assignant à la recherche de la vérité l'obligation de prendre dans tous les cas une forme "sérieuse et modeste", donc impersonnelle dans son principe, la législation incriminée par Marx remet justement en question le caractère imprescriptible et inaliénable de ce droit : c'est-à-dire que, s'interdisant en principe de toucher au contenu de la vérité, qui, elle le reconnaît, lui échappe en raison de son universalité, elle se réserve néanmoins un droit de regard sur la forme dans laquelle ce contenu est factuellement atteint, en raison de la particularité de cette forme qui, en quelque sorte, la fragilise, en la dotant d'un certain degré de contingence et d'incertitude, ce qui, du même coup, la rend susceptible d'être happée par la loi, et, très concrètement, la rend justiciable d'un contrôle préventif.

Le raisonnement dont la loi s'autorise pour maintenir un droit d'examen sur la recherche de la vérité, alors que celle-ci devrait, semble-t-il, relever de la nécessité de la connaissance pure, s'appuie donc sur le principe d'une séparation tranchée entre le contenu et la forme, séparation promulguée et authentifiée par l'injonction faite à la recherche de la vérité d'être "sérieuse et modeste", donc de rentrer dans un moule préfabriqué : "Ces deux attributs assignent à la recherche non pas son contenu mais plutôt quelque chose qui se trouve en dehors de son contenu. Ils dissocient d'emblée la recherche et la vérité, en enjoignant à la première d'avoir des égards pour un tiers inconnu." Sur le contenu de la vérité, qui ne peut être décrété, l'intervention de la censure renonce en apparence à s'exercer, pour autant que seuls des critères scientifiques sont en mesure d'authentifier objectivement ce contenu d'une manière ne prêtant pas à discussion. Or, si la vérité n'était que ce pur contenu objectif, elle serait toute renfermée en soi, donc inaccessible ; mais la manière dont elle est recherchée la dote sous certaines conditions, sur un autre plan, d'une forme profilée qui s'en distingue par sa singularité, ce qui l'expose au regard sourcilieux d'un tiers, qui la surveille, et éventuellement la remet dans le droit chemin dont, au point de vue de l'Etat censeur, elle n'aurait que trop tendance naturellement à s'écarter : et rien n'interdit que la figure de ce tiers soit à terme intériorisée, et se transforme, comme dirait Adam Smith, en "spectateur impartial", sorte de surmoi qui exerce en permanence sur les productions de l'auteur une autocensure, prévenant les interventions de la censure officielle, ce qui veut dire qu'elle les effectue par anticipation à sa place. La question qui se pose alors est de savoir si, "constamment attentive à ce tiers que la loi remplit d'une juste irritabilité, la recherche n'en perdra pas de vue la vérité?"

Le raisonnement suivi par Marx en vue de contrer l'esprit d'une telle démarche s'appuie sur la remise en cause de cette idée d'une séparation entre le contenu de la vérité et sa forme, qui est censée concerner non le contenu lui-même mais seulement les conditions selon lesquelles il est atteint. En effet, qu'est-ce qui permet de soutenir que la vérité est séparable quant à son contenu de son mode d'appréhension ? "La vérité englobe non seulement le résultat, mais aussi le chemin. La recherche de la vérité doit elle-même être vraie." Isolée du processus qui l'a produite, la vérité, ramenée au statut d'un résultat directement assimilable pour lui-même, n'est qu'une abstraction sans vie, "gris sur gris" : et, en utilisant cette formule, Marx se réfère implicitement à Hegel selon qui "le vrai est le devenir de soi-même", devenir dont il tire son effectivité, thèse ici

expressément rapportée à l'idée de Spinoza selon laquelle "*verum index sui et falsi*". Si la vérité se qualifie elle-même, et du même coup, c'est-à-dire dans le même geste, rejette dans les ténèbres les options qui viendraient la contredire ou l'altérer, c'est qu'elle n'est pas simplement donnée comme une chose, ou plutôt comme une image des choses, figée à la manière d'un instantané qui se contenterait d'en reproduire passivement les contours une fois pour toutes définis, "peinture muette sur un tableau" dit Spinoza ; mais elle est indissociable du processus de sa production d'où elle tire la puissance de se faire reconnaître comme la vérité qu'elle est devenue, au sens simultanément de son contenu et de sa forme qui se déterminent réciproquement et inséparablement l'un l'autre. C'est pourquoi, séparer la forme du fond est une opération inspirée par un refus de la puissance immanente de la vérité, attitude restrictive qui en compromet inévitablement la saisie : "Si la modestie constitue le caractère de la recherche, elle trahit la peur de la vérité plutôt que de la contre-vérité. Elle agit comme un frein à chaque pas que je fais pour avancer. *Elle est une peur, infligée à celui qui cherche, de trouver le résultat* ; c'est un préservatif contre la vérité."

En conséquence, il faut dire que le style à travers lequel chacun se fraye un chemin vers la vérité, est aussi, pour chacun, la garantie d'un libre accès à la vérité, accès qui ne s'opère pas dans les conditions de l'uniformité, comme l'exige le censeur, mais dans celles de la diversité : "Vous admirez la diversité enchanteuse, la richesse inépuisable de la nature. Vous ne demandez pas à la rose d'avoir le parfum de la violette, mais vous voudriez que ce qu'il y a de plus riche, l'esprit, ne puisse exister que d'une *seule* manière ?" . On doit se projeter au devant de la vérité avec hardiesse, en exploitant en vue de l'approcher tous les moyens dont on dispose, et non avec une précautionneuse prudence qui freine la volonté de comprendre : "Le premier devoir de celui qui cherche la vérité n'est-il pas de foncer droit sur elle, sans regarder à droite, ni à gauche? N'oublierai-je pas de dire le fond, si je dois moins encore oublier de le dire dans la forme prescrite?" Comment l'attention exclusive consacrée à la forme, et surtout à une forme dont les traits seraient une fois pour toutes normalisés, pourrait-elle ne pas altérer l'atteinte de la vérité, à laquelle elle impose d'étroites limites en la soumettant, sur fond de suspicion, à un contrôle tatillon ? Comment l'objectif de rechercher la vérité pourrait-il être soumis à une exigence de réserve, qui bloque par avance la dynamique de cette recherche en anticipant sur sa progression en vue de mieux la canaliser ?

Indiscutablement, "la vérité est universelle, elle ne m'appartient pas, elle me possède, je ne la possède pas", et c'est pourquoi elle constitue un bien qui, n'étant à personne, est de ce fait inaliénable, à la fois incontrôlable et incessible, ce qui paraît conférer au droit comme point d'application, cet unique bien que je possède, à savoir mon style, la forme dans laquelle je suis en rapport avec la vérité, qui relève de mon initiative, et de ce fait serait susceptible de rentrer dans des relations de surveillance et d'échange auxquelles la vérité échappe, elle, par nature. Pourtant, est-il raisonnable d'opérer cette séparation entre la façon dont la vérité me possède, par sa vertu propre, et celle dont, moi-même, je possède la vérité, en vertu de forces qui ne dépendent pas de ma seule initiative, et ne sont pas ma création personnelle, parce qu'elles sont en réalité celles de la vérité, dans la forme où elle s'impose précisément à moi? Car, si cette séparation était maintenue, il serait du même coup impossible d'affirmer que la vérité qui se présente à moi dans la forme que lui confère mon style est bien la vérité, ou du moins quelque chose d'elle, et non seulement ma vérité, c'est-à-dire une vérité constitutionnellement défailante du fait de se présenter de façon biaisée. Ainsi, l'obligation qui lui est prescrite de se présenter sous une forme "sérieuse et modeste" débouche en réalité sur une dénaturation de la vérité : en s'arrogeant un droit de regard sur la manière dont je participe à la vérité, l'Etat censeur porte sans vouloir l'avouer atteinte à la vérité elle-même, pour autant que celle-ci, comme nous l'avons vu, n'est

pas séparable du mouvement à travers lequel elle est recherchée, qui est celui par lequel elle se produit comme vérité.

À la modestie requise par le censeur, qui sous le masque innocent de la réserve se révèle être une contrainte, Marx oppose l'esprit d'aventure propre au génie, qui ignore superbement les trajets banalisés, ceux que suivent avec prudence les bien-pensants, et se lance à l'assaut du vrai avec pour unique préoccupation de s'y frayer avec les moyens du bord, et en prenant des risques, un accès. C'est la raison pour laquelle "la modestie du génie ne consiste nullement à parler sans accent et à se méfier du dialecte, comme il convient au langage cultivé, mais avec l'accent du réel et dans le dialecte de la nature. Elle consiste à oublier modestie et arrogance et à faire ressortir le réel. La modestie générale de l'esprit, c'est la raison, cette munificence universelle, qui respecte dans *chaque nature* ce qu'elle a d'essentiel". Respecter dans chaque nature ce qu'elle a d'essentiel, c'est revendiquer un lien entre le particulier et l'universel, à l'opposé du point de vue d'une légalité formelle qui, sans munificence, avaricieusement, pose que l'universel n'a rapport qu'à l'universel, et que le particulier, incarné dans la diversité des natures, en est en droit séparé, ce qui justifie qu'il n'en soit tenu aucun compte.

Il ne faudrait surtout pas croire qu'en suivant ce raisonnement, Marx a pour unique objectif de défendre le droit de la subjectivité privée contre les attaques de la censure qui, de son côté, en anticipe les possibles débordements. Car, de fait, en même temps que la séparation du fond et de la forme, il remet en question celle du sujet et de l'objet. Lorsqu'on renvoie dos à dos la diversité irréductible des points de vue subjectifs, diversité qui est censée les disqualifier au regard de la vérité, et l'impartageable unité du réel dont la vérité se présente alors comme le reflet figé, "on part d'une conception totalement erronée et abstraite de la *vérité* elle-même. On range tous les objets de l'activité littéraire sous l'idée générale de vérité. Eh bien, faisons abstraction de l'élément *subjectif*, c'est-à-dire de ce que le même objet se reflète différemment dans les différents individus et qu'il transpose ses divers aspects en autant de caractères spirituels; le *caractère de l'objet* ne doit-il exercer nulle influence, vraiment pas la moindre, sur la recherche?" Si la vérité peut être attaquée sous diverses faces, dans de multiples styles, ce n'est pas pour des raisons complètement extérieures à sa nature propre de vérité, qui resterait en soi étrangère à cette diversité d'approches ; mais c'est aussi à cause de la profusion de son contenu, qui ne se laisse pas renfermer dans un cadre *a priori* défini, qui en limite le caractère expansif. S'il y a style, c'est-à-dire caractérisation, ce n'est pas seulement par l'effet de l'intervention d'une subjectivité potentiellement rebelle dont il faudrait juguler les excès, mais c'est aussi parce qu'il y a un "caractère de l'objet", entendons par là quelque chose qui se présente de soi-même dans la figure de la pluralité, ou d'une identité qui inclut le devenir interne de ses différences, mouvement par lequel se produit le réel, qui est le même que celui par lequel se produit le vrai, mouvement dont il ne peut être séparé, sous peine de perdre lui-même son "caractère" de vérité : car la vérité a, elle aussi, du caractère ; et l'expurger de cette dimension, c'est à la fois l'affadir en la neutralisant et lui ôter les moyens de se faire reconnaître comme la vérité qu'elle est, à nulle autre pareille, en vertu d'un droit qui est à la fois celui du sujet et celui de l'objet. "Par conséquent, vous violez le droit de l'objet, quand vous violez le droit du sujet." Ces deux droits ne sont pas en réalité distincts, mais il ne forment qu'un seul droit, qui n'est pas un droit sur la vérité possédée à la manière d'un bien extérieur, mais est le droit même de la vérité. Séparer le fond et la forme, opposer le point de vue de l'objet et celui du sujet, c'est concéder à la censure un champ d'intervention que, de fil en aiguille, elle s'empressera d'occuper en totalité : et, ce faisant, elle s'en prendra au fond sous les espèces de la

forme, à l'objet sous celles du sujet, au grand dam de la vérité qu'elle prétend hypocritement défendre contre les risques d'altération.

A partir de là, on s'aperçoit que, en s'appuyant sur des prémisses apparemment comparables à celles sur lesquelles repose le raisonnement de Fichte, la critique de Marx va en réalité dans un tout autre sens. Le style, c'est sans doute l'homme, dont le censeur se méfie parce que, hanté par une obsession sécuritaire, il décèle en lui un délinquant virtuel. Mais ce n'est pas seulement l'homme : par son intermédiaire, à travers lui, c'est le réel, c'est la vérité qui sont menacés par les interventions abusives d'une loi qui, en s'attaquant à la forme, s'en prend du même coup au contenu, en créant les conditions d'un rapport négatif, ou du moins restrictif, à la vérité. La singularité du style n'est donc pas uniquement l'expression d'une volonté subjective inspirant les initiatives du moi agissant, et agissant entre autres par le biais de sa parole propre dont il colore à son gré les contours singuliers, mais elle a aussi une portée objective par laquelle elle est en rapport avec la vérité même de la chose, pour autant que cette vérité ne se résume pas à un regard extérieur, et en conséquence plus ou moins arbitraire, porté sur la chose, mais est issue de la dynamique immanente de la chose, par laquelle celle-ci engendre sa nécessité et du même coup pose les conditions dans lesquelles celle-ci peut être connue. *Verum index sui et falsi* cela veut dire que la vérité est par nature rebelle aux interventions d'une censure qui, sous prétexte de corriger son style, s'en prend à elle sur le fond en précarisant son abord.

Du même coup on comprend les limitations que comporte une définition du style comme forme de la pensée, au sens d'une pensée revendiquant pour elle-même son autonomie, dans des conditions qui, à terme, l'isolent du mouvement réel des choses. Si on suit Fichte, on cantonne le style dans une zone d'intervention qui est celle où joue un droit purement privé, qui sanctionne les propriétés attachées à l'affirmation de l'équation $Moi = Moi$, en coupant l'énoncé de cette équation de tout présupposé extérieur, c'est-à-dire en en faisant un pur *a priori*, comme tel intouchable, mais vide. C'est pourquoi l'approche anthropologique de la notion de style véhiculée par la formule "Le style, c'est l'homme même", qui fait pièce à l'ancienne détermination rhétorique du style, ne protège pas définitivement celle-ci contre un dérive formaliste, dont elle peut éventuellement transposer la logique sur un autre plan. En réfléchissant sur le problème concret de la censure, qui s'en prend aux initiatives particulières par lesquelles les individus recherchent la vérité, sous prétexte de protéger cette vérité contre les risques d'altération dont ces initiatives sont potentiellement responsables, Marx pose les bases d'une nouvelle compréhension du style, qui, à nouveau, met celui-ci en relation avec le caractère de la chose au lieu d'en faire seulement une propriété inaliénable de la personne. Il apparaît alors que le style n'est pas une affaire strictement privée, ou la manifestation d'une autonomie personnelle dont les droits s'affirmeraient à part de l'ordre du monde, donc sans assise dans la réalité. L'homme est peut-être tout entier dans son style : mais cela ne veut pas dire que le style se résume à n'être que la marque figée des propriétés de l'homme isolé, car, en fait, il représente, jusque dans ses manifestations les plus particulières, un élan vers l'universel qu'il serait par dessus tout injuste de réprimer.

La détermination du style comme indice d'une particularité individuelle, dont les lubies devraient être respectées en droit, n'est donc pas pleinement satisfaisante. Du moins, elle soulève la question suivante : comment, prenant appui sur les caractères qui définissent cette particularité, le style correspond-il à un élan qui, avec plus ou moins de succès, franchit les limites de cette particularité, de manière à trouver en elle les conditions d'un rapport avec l'universel, dans la forme, non d'un universel abstrait, mais de l'universel tel qu'il est concrètement incarné dans le monde réel dont le style est, avec ses caractères propres, une manifestation? Le style, c'est l'homme, mais c'est

l'homme dans le monde, et non l'homme en tant qu'il constituerait à lui seul un monde existant comme un empire dans un empire : par le moyen de son style, l'homme se projette vers le monde, et inscrit en lui sa marque, en le transformant, et non seulement en l'interprétant.

Copyright Pierre Macherey