

Introduction

Daniel Argelès

École polytechnique, CEREG, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

Cet ouvrage fait suite aux travaux d'une journée d'étude organisée les 10 et 11 juin 2015 à l'École polytechnique par le Groupe de recherche « Identités, cultures, histoires » (GRICH), intitulée *Le sujet à l'œuvre. Choix formels, choix politiques dans la littérature, les arts et les sciences humaines*. L'objectif de cet ouvrage – comme de ces journées – est d'observer dans une optique pluridisciplinaire la façon dont un sujet peut se constituer dans l'histoire et la société par la forme qu'il donne à une production artistique, intellectuelle ou scientifique. L'idée n'est donc pas simplement de considérer, comme on le fait parfois au croisement de l'histoire littéraire et de l'histoire des idées, que des auteurs ou des groupes s'engagent et prennent position par leurs œuvres ou productions dans une époque, une société, un champ ou des débats, mais de se pencher sur la question du sujet – la question à la fois philosophique, politique et intime des possibilités de son émergence ou de son affirmation – par le biais de la forme : d'observer comment les choix formels opérés lors d'un travail artistique, littéraire ou relevant des sciences humaines participent de et révèlent l'élaboration d'un sujet.

Si l'objectif de cet ouvrage et de cette introduction n'est pas de proposer une théorie aboutie du sujet, de la forme ou de l'œuvre, mais plutôt d'entrer dans le détail du travail par lequel un sujet cherche à s'élaborer dans l'histoire, la démarche repose néanmoins sur un certain nombre de présupposés et de partis pris, élaborés en commun lors des séances de lecture du séminaire du GRICH, et qu'il convient de rappeler ici.

Origines de la question et premiers présupposés

Un des premiers présupposés de la question abordée ici, et qui fonde en grande partie la nature pluridisciplinaire de la démarche entreprise, c'est que la « forme », pour reprendre le titre d'une publication de Hayden White, a un « contenu »¹. La structure narrative d'un ouvrage d'histoire porte ainsi en elle, à l'en croire, une signification idéologique et politique : « c'est la forme narrative choisie par l'historien qui le rattache à une idéologie », écrit-il dans *Metahistory*². Et, dans *The Content of the Form* : « Le récit n'est pas simplement une forme discursive neutre susceptible d'être utilisée ou non pour représenter des événements réels (...) mais comporte au contraire des choix ontologiques et épistémologiques aux implications nettement idéologiques et même spécifiquement politiques »³. Dans sa *Théorie esthétique*, Adorno avance de son côté – nous y reviendrons – que la forme est un « contenu sédimenté »⁴, si bien qu'un producteur

1. White, H., *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore, Londres, Johns Hopkins University Press, 1987.

2. White, H., *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1973, p. 1-42. Introduction traduite par Laurent Ferri : « Poétiques de l'histoire », *Labyrinthe* 33, 2009, p. 21-65, ici p. 43.

3. White, *The Content of the Form, op. cit.*, p. ix.

4. Adorno, Th. W., *Ästhetische Theorie*, Francfort/Main, suhrkamp taschenbuch wissenschaft, 1973, p. 217. (Pour l'édition française, Adorno, Th., W., *Théorie esthétique*, trad. par Marc Jimenez, Paris, Klincksieck, 1989, p. 188).

d'« œuvre » culturelle, écrivain, artiste ou (nous l'ajoutons) intellectuel se confronte à la société et à l'histoire par le travail même de la forme qu'il lui donne.

Il y a donc, c'est un des points de départ, des enjeux de « contenu » (enjeux politiques, idéologiques, épistémologiques, métaphysiques) dans le choix des formes, par exemple des formes narratives (littéraires ou historiographiques) ou discursives, des modalités de collecte, de sélection, de constitution, d'agencement et de représentation des données (et la même chose peut être dite des personnages ou des éléments d'une intrigue) ou des dispositifs d'articulation du sujet connaissant (ou représentant) et de l'objet. Les choix formels opérés dans l'élaboration d'une « œuvre » ne relèvent donc pas seulement de l'« esthétique », mais sont autant de choix fondamentalement « politiques ».

L'hypothèse des journées d'étude et du présent ouvrage est donc la suivante : c'est dans, par et à travers ces choix formels qu'un sujet se constitue, et cela dans une concomitance de dimensions, politiques et idéologiques autant qu'identitaires (sociales, historiques, géographiques, linguistiques), épistémologiques et esthétiques autant qu'intimes. L'objectif n'est pas, ce faisant, de fétichiser la forme, mais d'en faire un point d'entrée pour observer le travail par lequel, dans les processus de création littéraire, artistique, intellectuel ou scientifique, un sujet s'élabore sur plusieurs de ces plans à la fois.

Le premier intérêt qu'il y a à approcher ainsi la question du sujet par la forme – de rapprocher le sujet du travail de la forme – c'est de s'autoriser à observer la constitution du sujet dans cette multiplicité et interdépendance de dimensions : sans séparer, donc, la production d'une œuvre d'art de ses enjeux épistémologiques ou politiques, ni la production d'un ouvrage scientifique de ses enjeux idéologiques ou intimes. Pour le dire autrement, une telle approche permet de s'intéresser aux positionnements épistémologiques ou politiques à l'œuvre dans les choix artistiques et de s'intéresser au travail de l'intime et du politique dans les choix épistémologiques des sciences sociales. « Toute relation au régime de vérité sera toujours en même temps une relation à moi-même », écrit Judith Butler en s'inspirant de Foucault dans *Le récit de soi*⁵.

Le deuxième intérêt d'une approche par la forme, lié au précédent, est qu'elle permet de se placer d'entrée dans une perspective pluridisciplinaire : de politiser l'approche des arts et des lettres et de souligner la dimension « littéraire » ou « subjective » (dans le sens du travail d'un sujet) des travaux en sciences humaines, et, surtout, d'essayer de poser une question commune aux champs et disciplines qui constituent les « humanités ».

Cette approche pluridisciplinaire, ancrée dans ce croisement des questions de la forme, de l'histoire et du sujet, est au fondement de la démarche du GRICH depuis sa constitution en 2008 au sein du Département Langues et Cultures de l'École polytechnique⁶. Né d'une volonté partagée – sans nier les spécialités des différents enseignants chercheurs impliqués – de ne pas se satisfaire des cloisonnements entre « littérature », « histoire de l'art », « civilisation » et « création » ni des découpages par aires linguistiques, géographiques ou culturelles ou par périodes historiques, le groupe s'est donné comme premier objectif, dans

5. Butler, J., *Le Récit de soi*, tr. fr. par B. Ambroise et V. Aucouturier, Presses Universitaires de France, 2007, p. 22. En anglais : *Giving an Account of Oneself*, New York, Fordham University Press, 2005, p. 22.

6. Les enseignants, chercheurs, écrivains ayant participé aux travaux du groupe travaillent sur et sont issus d'aires culturelles et linguistiques différentes. Ils sont spécialistes du monde hispanophone, anglophone, germanophone, arabophone, russe ou sinophone, et sont spécialisés tant en civilisation qu'en histoire de l'art ou de l'image ou en littérature. Depuis le début, ce travail s'est fait en dialogue avec les enseignants chercheurs (philosophes, historiens et historiens de l'art, musicologues) du Département Humanités et Sciences Sociales de l'École polytechnique ou des laboratoires d'histoire culturelle de l'UVSQ.

son texte fondateur, de travailler sur les « tentatives des individus et des groupes de se construire ou de se reconstruire face à l'Histoire, qu'il s'agisse de temps de crise ou des mouvements du temps long » et sur la façon dont ces questions se manifestent dans la littérature, les œuvres d'art, les médias, les documents exploités par les historiens et les civilisationnistes, les phénomènes linguistiques, etc. Lors de son séminaire, organisé autour de la lecture commune de textes théoriques, les réflexions du groupe ont immédiatement été travaillées par la question de la forme. Celle-ci, en effet, s'est invitée partout : dans les définitions philosophiques de l'identité (telle la notion d'« identité narrative » de Ricœur⁷) ; dans la définition des méthodes historiographiques (par exemple dans les réflexions d'un Jacques Revel sur l'analyse micro-historique et les questions d'échelle dans l'approche et la représentation des acteurs dans l'histoire⁸ ou encore dans la démarche indiciariaire d'un Carlo Ginzburg) ; dans les modalités d'approche des œuvres d'art (par exemple l'histoire rapprochée de la peinture d'un Daniel Arasse, où le détail fournit un point d'entrée dans le rapport du peintre à la nature, à la « vérité (même scientifique) de la représentation peinte »⁹, ou à soi-même). Et ce sont les questions de forme, de façon finalement assez logique, étant donné leur potentiel pluridisciplinaire, qui ont structuré la première journée d'étude du GRICH, intitulée « Arrêt sur images : l'individu face à l'histoire » qui s'est tenue les 31 mars et 1^{er} avril 2011 à l'École polytechnique et dont les actes ont été publiés depuis sous le titre *Le détail à l'œuvre. Individu et histoire dans la littérature, les arts et les discours*¹⁰. L'objectif de cette rencontre était « d'entrer dans le détail de textes et d'œuvres les plus divers pour (...) observer ce qui par le détail se raconte du rapport de l'individu aux pouvoirs ou aux structures, de ses possibilités d'existence et marges de manœuvre, de ses stratégies de construction ou reconstruction de soi face à des événements traumatisants comme aux pesanteurs de la longue durée ». Le pari, c'était que, « au-delà des frontières disciplinaires, le détail représente un point d'entrée fructueux dans les logiques de la création et, par-là, dans la question du sujet »¹¹.

La question du sujet était donc déjà posée, et la forme (ici le détail et son rapport au tout) se présentait déjà comme lieu où s'articule une position dans l'histoire et la société. Le présent ouvrage, comme le parallélisme des titres invite à le considérer, s'inscrit dans le prolongement de ces premiers travaux.

En ce sens, la pluridisciplinarité de cet ouvrage – où les contributions vont de l'époque carolingienne aux années 2000, et, du point de vue des champs disciplinaires, de la philosophie à l'historiographie, de l'anthropologie à la musicologie, de l'histoire de l'art aux études littéraires – n'est ni anecdotique ni de façade. Elle part au contraire d'une interrogation partagée sur les conditions de possibilité du sujet et s'intéresse aux formes comme lieu partagé où cette possibilité se joue. De ce point de vue, peu importe le champ : qu'il s'agisse d'une œuvre d'art, d'un texte littéraire ou d'un ouvrage d'histoire ou d'anthropologie, c'est à chaque fois le travail du sujet dans la pluralité des « dimensions » qui le constituent qui est au centre de l'intérêt. Pour ne donner que quelques exemples tirés de ce recueil :

Dans le travail historiographique d'un Saul Friedländer, la forme de l'écriture, soucieuse d'accorder leur juste place aux populations juives dans l'histoire de la Seconde Guerre mondiale, met non seulement

7. Cf. Ricœur, P., *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil (Points Essais n° 330), 1996, p. 137-198 et *Temps et récit*, T. 3 : *Le temps raconté*, Paris, Seuil (Points Essais n° 229), p. 442-448.

8. Revel, J., « Micro-analyse et construction du social », in *id.* (éd.), *Jeux d'échelles. La micro-analyse à l'expérience*. Paris, Gallimard, Seuil, collection Hautes Études, 1996.

9. Arasse, D., *Le Détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Flammarion (collection Champs), 1996, p. 13.

10. Argelès, D.; Jolivet, A.-M.; Knörzer, H.; Marinas, C.; Pauly, V. (éd.), *Le Détail à l'œuvre. Individu et histoire dans la littérature, les arts et les discours*, Palaiseau, Éditions de l'École polytechnique, 2012.

11. Cf. la présentation de l'ouvrage en 4^e de couverture, *ibid.*

en jeu le rapport du sujet à son objet (de l'historien à la Shoah), mais constitue le lieu même où se joue la constitution d'un sujet tant épistémologique (quel historien et quelle histoire) et historique (qui est acteur dans l'histoire) qu'intime (quelle blessure personnelle et collective); chez Michel Leiris, analyse intime et analyse ethnologique (et leur retravail par l'écriture) ne peuvent être dissociées dans la quête d'une position épistémologique et morale juste; il en va ainsi également du travail de Vladimir Nabokov dans *La méprise* où les ressorts de l'intertextualité sont le lieu même où se joue la possibilité d'un sujet de l'écriture désireux d'échapper à la fois aux oukases de l'engagement et aux prétendues libertés de l'art pour l'art, geste fondateur dont les ramifications sont tant esthétiques que morales, politiques et identitaires; chez un peintre du XIV^e siècle comme Simone Martini, les dispositifs de signature, sous les conventions autorisées par diverses autorités ou pratiques sociales, signalent qu'un sujet travaille ou se « fabrique », processus « pluriel » de subjectivation qui renvoie en même temps à la figure du peintre-auteur ou de l'individu créateur (dans ses rapports avec le littéraire et le divin), aux dimensions plus collectives de la production artisanale (l'atelier, le métier), et à une négociation économique et politique de la place du peintre et de la peinture dans la cité.

Mais il convient, avant de présenter plus en détail les contributions rassemblées dans cet ouvrage, de revenir un moment sur les notions centrales de l'intitulé proposé ici, notions qu'il ne s'agit bien entendu pas de définir, tant chacune d'entre elles – sujet, œuvre, forme – ouvre un champ abyssal de questions, mais néanmoins, afin d'éviter certains malentendus, d'articuler dans certains de leurs rapports pour mieux situer la problématique et les orientations de recherche du GRICH.

Forme, œuvre, sujet

Malgré la proximité des deux termes dans l'intitulé de l'ouvrage et leur trompeuse apparition au singulier, « le sujet » et « l'œuvre » ne renvoient pas à une conception de l'art, de la littérature ou des humanités qui serait restée à l'écart de la « mort » de l'auteur, de « l'effacement » du sujet dans le marxisme ou le structuralisme, de sa « déconstruction » poststructuraliste ou de la remise en question de son hégémonie par les *cultural studies* ou les *gender studies*. Au contraire, au fil des lectures théoriques effectuées en commun lors de son séminaire, le GRICH s'est confronté à quelques-uns des impensés qui se cachent derrière (ou au cœur de) l'affirmation (fermement nichée, quoi qu'on en dise, dans les réflexes intuitifs de la philologie, de l'histoire de l'art ou des sciences humaines) d'un sujet souverain à même de présider en toute conscience, objectivité ou vérité à la production de son « œuvre ». Épistémè ou discours chez Foucault; pouvoir de la norme chez Butler; perte de la « présence à soi du sujet » chez Derrida; pouvoir du champ et de l'habitus chez Bourdieu; angles morts du colonialisme et des positions de pouvoir dans la pensée occidentale (y compris marxiste ou progressiste) chez Edward Said, Gayatri Chakravorty Spivak, Stuart Hall ou Walter Dignolo: le « sujet » que l'intitulé convoque ici n'est pas « maître en sa maison »; il apparaît constitutionnellement problématique et précaire, frappé d'une « opacité »¹² irréductible à soi-même, travaillé par des forces qui le dépassent dans sa langue, son rapport à la vérité, ses énonciations, ses productions culturelles, intellectuelles et scientifiques. En même temps, ces « offenses » infligées par la théorie à « l'amour-propre naïf » du sujet, pour reprendre la formulation de Freud¹³, ont toujours été

12. Butler, *Le Récit de soi*, op. cit., p. 42 (en anglais: *Giving an Account of Oneself*, op. cit., p. 42).

13. Freud, S., *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, Francfort/M., Fischer Taschenbuch Verlag, 1983, p. 226. Le terme « Kränkungen ihrer naiven Eigenliebe », dans le fameux passage qui clôt la 18^e leçon, est parfois aussi traduit en français par « démentis » infligés à l'« égoïsme naïf » de l'humanité. Cf. Freud, S., *Introduction à la psychanalyse*, tr. de S. Jankélévitch, Paris, Payot, 1923, p. 308.

une forme de critique, dans la dimension double du terme, à savoir une mise au jour des limites, mais aussi, en creux, un travail de délimitation d'un possible sujet. On ne peut s'empêcher, relisant trente à cinquante ans de « théorie » (pas seulement française¹⁴), de considérer cette liste de ce qui nie, empêche, contraint, détermine, manipule, assujettit, efface ou élude le sujet comme l'expression négative d'un espoir du contraire. « Modes de subjectivation », « souci de soi », « techniques de soi » chez Foucault; « subversion performative » et « capacité d'agir (*agency*) »¹⁵ ou possibilité de « rendre compte de soi »¹⁶ chez Butler; « supplément d'origine » et « économie de la différance » chez Derrida; recherche d'esthétiques et d'épistémologies alternatives, non monologiques chez Mignolo¹⁷; quête de paroles non subalternes chez une Spivak ou un Said; attention à la possibilité de « nous produire nous-mêmes de nouveau, *comme de nouveaux types de sujets* »¹⁸ ou à l'« émergence » de « nouveaux sujets »¹⁹, postcoloniaux, diasporiques ou pluriels chez Hall. De la même façon, la sociologie de l'art d'un Bourdieu ou la théorie esthétique d'un Adorno sont clairement travaillées par le « moment » du sujet et de la création littéraire ou artistique. Tous espèrent, par un retour sur les déterminations, les limites, les aliénations, les manques, les béances, les angles morts, voire les fautes du sujet, engager par la réflexivité des processus et des pratiques d'émancipation. Chez un Foucault, « la critique de ce que nous sommes est à la fois analyse historique des limites qui nous sont posées et épreuve de leur franchissement possible »²⁰. Le « travail sur mes limites », dit Foucault, est « un labeur patient qui donne forme à l'impatience de la liberté »²¹, et donc « travail de nous-mêmes sur nous-mêmes en tant qu'êtres libres »²².

Cet ouvrage s'intéresse donc au sujet à l'œuvre dans les arts et les sciences en tant que position problématique, et l'intérêt pour la forme se nourrit précisément de cette tension-là: il cherche à sortir des oppositions entre déterminisme et liberté, entre essentialisme et « place vide » du sujet ou mort de l'auteur, entre souveraineté et effacement. La forme (le travail de la forme) apparaît au contraire comme le lieu où se fait l'épreuve simultanée des limites et de leur dépassement.

C'est ici qu'un passage par l'esthétique d'Adorno devient intéressant. L'attention que nous portons à la forme s'explique par sa nature dialectique, qui la place au centre de la question du sujet. Les déterminations qui opèrent au cœur du travail de l'artiste ne sont pas seulement à comprendre sous un angle sociologique ou idéologique: elles s'imposent également par le biais du « matériau », dont les « formes » font partie au même titre que « les mots, les couleurs, les sons » ou les « procédés développés » de l'art ou

14. Cusset, F., *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*, Paris, La Découverte/Poche, 2005.

15. Cf. p. ex. Butler, J., *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, tr. de l'anglais par Cynthia Kraus, Paris, La Découverte, 2005, 248 et 267-276.

16. Butler, J., *Giving an Account of Oneself*, op. cit.

17. Cf. la postface intitulée « An Other Tongue, An Other Thinking, An Other Logic », in Mignolo, W. D., *Local Histories/Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*, Princeton University Press, New Jersey 2000, p. 313-338.

18. Hall, S., « Penser la diaspora: chez-soi de loin », in *id.*, *Identités et cultures. Politiques des cultural studies*, Paris, Éditions Amsterdam, 2007, p. 262.

19. Hall, S., « Le local et le global: mondialisation et ethnicité », in *id.*, *Identités et cultures 2. Politiques des différences*, Paris, Éditions Amsterdam, 2013, p. 46.

20. Foucault, « Qu'est-ce que les Lumières? », in *id.*, *Philosophie. Anthologie*, Paris, Gallimard (Folio Essais), 2004, p. 881 (*Dits et Ecrits II*, Quarto, 2001, p. 1381-1397, ici p. 1396).

21. *Ibid.* (Quarto = 1397).

22. *Ibid.*, p. 877 (Quarto=1394).

de la science²³. « Tous ses traits spécifiques sont des marques du processus historique »²⁴, et « c'est pour cela que la confrontation (...) au matériau est confrontation avec la société »²⁵. Mais si le matériau est le sédiment de cette « nécessité historique » et qu'il la « porte en lui »²⁶, il est aussi, dialectiquement, « sujet sédimenté »²⁷ ou « esprit sédimenté »²⁸: « En tant qu'ancienne subjectivité qui s'est oubliée elle-même, cet esprit objectif du matériau se meut selon ses propres lois. »²⁹ Inversement, si le matériau « transmet ses directives » ou ses « exigences » au « compositeur », à l'artiste ou au « sujet », celui-ci « les transforme en leur obéissant », et cela « dans une interaction immanente »³⁰. Le travail de la forme (« die Arbeit des Formens »³¹), le façonnage du matériau (die « Gestaltung »³²) est donc le « moment » du sujet: le matériau est aussi « ce qui est formé » (« was geformt wird »), ce dont les artistes peuvent « disposer » (« schalten »), ce qui « se présente » à eux (« sich darbietet ») ou leur « fait face » (« gegenübertreten ») et dont ils doivent « décider » (« entscheiden »)³³. « Ce qu'un artiste peut dire, il ne le dit (...) que par la mise en forme (« Gestaltung »)³⁴ – c'est-à-dire non pas en chargeant son œuvre de communiquer des intentions, mais en façonnant le matériau.

C'est donc dans le travail même du matériau que se lit le travail du sujet. Et le sujet, en retour, est « à l'œuvre » dans ce travail du matériau où forme et contenu ne font qu'un. Ce travail auquel fait écho le titre de cet ouvrage (« le sujet à l'œuvre ») peut être compris dans une multiplicité de dimensions. Il peut être compris en termes esthétiques, comme ici avec Adorno: « C'est en tant que travail, et non en tant que message, que le sujet dans l'art accède à ce qui lui est propre »³⁵. Il peut s'exprimer en termes politiques ou identitaires, dans la confrontation à la norme, au stéréotype, à la position assignée par le discours, l'histoire ou le pouvoir. Il peut s'exprimer en termes épistémologiques, dans la confrontation aux contenus ou « philosophies », « décisions » et « choix » implicites nichés dans les formes admises par une discipline ou un champ et « en fonction desquel(le)s s'organisent les découpages d'un matériau, les codes de son déchiffrement et l'ordonnance de l'exposé »³⁶. Il a évidemment aussi une dimension analytique, où le sujet se construit dans le travail de confrontation aux déterminismes et injonctions d'un ça et d'un sur-moi. Le travail de la forme est donc le lieu où un sujet cherche à advenir dans le corps à corps avec le matériau.

L'« œuvre » est donc moins comprise ici comme un résultat que comme un processus ou un travail. Bien sûr, *La méprise* est l'œuvre de Nabokov, *Les derniers jours de l'humanité* sont l'œuvre de Kraus, *Quel*

23. Adorno, *Ästhetische Theorie*, op. cit., p. 222. Nous nous éloignons de la traduction française, dont nous indiquons cependant les références: *Théorie esthétique*, op. cit., p. 192.

24. Adorno, Th. W., *Philosophie der neuen Musik*, Francfort/M., Suhrkamp (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 239), 1978, p. 38. Là aussi, nous nous éloignons de la traduction française tout en mentionnant les références: *Philosophie de la nouvelle musique*, tr. de l'allemand par Hildebrand H. et Lindenberg A., Paris, Gallimard (Tel), 1979, p. 44.

25. *Ibid.*, p. 40 (tr. fr. p. 45).

26. *Ibid.*, p. 38 (tr. fr. p. 44).

27. Adorno, *Ästhetische Theorie*, op. cit., p. 248 (tr. fr. p. 214).

28. Adorno, *Philosophie der neuen Musik*, op. cit., p. 39 (tr. fr. p. 45).

29. *Ibid.*

30. *Ibid.*, p. 39-40 (tr. fr. p. 45).

31. Adorno, *Ästhetische Theorie*, op. cit., p. 217 (tr. fr. p. 188).

32. *Ibid.*, p. 226 (tr. fr. p. 195).

33. *Ibid.*, p. 222 (tr. fr. p. 192).

34. *Ibid.*, p. 226 (tr. fr. p. 195).

35. *Ibid.*, p. 249 (tr. fr. p. 215).

36. Certeau, M. de, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard (folio histoire n° 115), 1975, p. 80.

beau dimanche est l'œuvre de Semprun. Mais le rôle essentiel de l'intertextualité dans l'affirmation d'un sujet de l'écriture chez Nabokov, l'immense concert de voix aliénées dans le texte-collage de Kraus sur la Première Guerre mondiale, la nature intrinsèquement inachevée du texte de Semprun signalent à eux seuls combien l'œuvre est une entité « problématique », combien « le mot 'œuvre' et l'unité qu'il désigne sont (...) aussi problématiques que l'individualité de l'auteur », pour reprendre une formulation de Foucault³⁷. Un constat qui ne se limite pas à la littérature. La reprise indéfinie du texte chez Leiris signale une incomplétude fondamentale du travail ethnographique qui distend les limites de l'« œuvre » ; la polyphonie des voix chez Friedländer signale la question de l'auteur (ici, de son point de vue surplombant) est devenue problématique dans l'histoire de la Shoah et combien l'œuvre se doit d'être collective, peut-être même chorale, à tout le moins plurielle. Il ne s'agit donc pas de dire seulement qu'une œuvre est une notion aux frontières floues du fait qu'elle inclut de multiples états et étapes du travail, paratextes, reprises, prolongements, ou, pour reprendre l'exemple limite de Foucault, « brouillons », « ratures », « notes au bas des carnets » et « notes de blanchisserie »³⁸. L'important, ici, c'est que l'œuvre, avec ou sans son système satellitaire de travaux préparatoires, d'écritures et de réécritures, est un lieu où, à travers des choix formels, se joue un sujet. Le propos n'est pas, au fond, de s'intéresser aux hétérogénéités, discontinuités, fragilités de l'auteur que tout texte porte en lui, mais de s'intéresser à celles du sujet. Dans les exemples cités, la forme choisie dans, par et pour l'œuvre interroge profondément la possibilité du sujet tout en lui aménageant, justement, une place. Le sujet s'y constitue au cœur de ce qui le nie ou le menace : dans les jeux sans fin ni fond de l'intertextualité (Nabokov), dans le choc des discours qui l'aliènent (Kraus), dans l'appréhension toujours renouvelée de sa précarité (Semprun, Leiris), dans la polyphonie de voix individuelles ayant perdu leur statut de sujet dans la Seconde Guerre mondiale (Friedländer) ou les flottements de la postmodernité (Le Guin).

Sujet et subjectivité

Le « sujet » dont il est question ici ne se ramène donc pas à la question de la « subjectivité » d'un artiste ou d'un auteur. Et les questions de forme ne se ramènent pas à la question de savoir si un historien ou un sociologue dit « je ». Bien sûr, la question est importante et elle travaille de façon largement théorisée des disciplines comme l'anthropologie et de façon plus ou moins latente et récurrente des disciplines comme l'histoire. Trente ans après les *Essais d'ego-histoire*³⁹, où une génération d'historiens s'est efforcée de faire sa propre histoire et de réfléchir aux rapports entre une production et ses origines, un parcours ou les faits marquants d'une existence, force est de constater le rôle toujours plus manifeste des « jeux du je »⁴⁰ en histoire aujourd'hui. Le plaidoyer d'un Ivan Jablonka, déterminé à « assumer » le « rôle de la subjectivité » dans les « travaux savants »⁴¹, signale l'actualité de ces débats et marque sans doute une étape supplémentaire. Dans *L'histoire est une littérature contemporaine*, il montre d'ailleurs bien que l'utilisation du « je » en sciences humaines ne renvoie pas seulement au « rapport particulier et intime avec l'objet d'étude (...)

37. Foucault, M., « Qu'est-ce qu'un auteur? », in *id.*, *Dits et Écrits*, t. I, Paris, Gallimard (Quarto), 2001, p. 817-849, p. 823. Ici Foucault, M., *Philosophie. Anthologie*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 2004, p. 296.

38. *Ibid.*, p. 822.

39. Nora, P., *Essais d'ego-histoire, Textes de Maurice Agulhon, Pierre Chaunu, Georges Duby, Raoul Girardet, Jacques Le Goff, Michelle Perrot, René Rémond, réunis et présentés Pierre Nora*, Paris, Gallimard (nrf) 1987.

40. Prochasson, C., « Les jeux du 'je' : aperçus sur la subjectivité de l'historien », *Sociétés & Représentations*, vol. 13, n° 1, 2002, p. 207-226.

41. Jablonka, I., *L'histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Seuil, 2014, p. 289.

qu'on s'est choisi »⁴², mais que, réfléchi à chaque étape du processus de recherche, l'utilisation d'un « 'je' de méthode » (« 'je' de position, 'je' d'enquête, 'je' d'émotion »⁴³) représente un enjeu (et un possible « bénéfique »⁴⁴) épistémologique où l'objectivité se renforce d'une subjectivité assumée: « En intégrant la subjectivité du chercheur dans la narration, le 'je' rend le propos plus objectif »⁴⁵. Le travail de Jablonka sur la Shoah et la disparition de ses grands-parents à Auschwitz, effectué « en historien, en petit-fils, en citoyen »⁴⁶, montre bien combien la forme (ici, la combinaison d'un livre d'histoire et de sa genèse, d'une réflexion « à la fois privée et publique » sur sa famille et d'un « essai sur l'écriture de l'histoire ») engage en effet la question du sujet dans ses dimensions épistémologiques, politiques et intimes⁴⁷.

Mais la forme, ce n'est bien sûr pas que le « je », et la question du sujet « intime » dépasse également la question de la subjectivité. Un détour par la littérature le montre: Kafka, dans le *Procès* ou *La Métamorphose* en dit long – et pas moins que Proust – sur l'état intime du sujet dans la modernité sans jamais recourir à un « je » de narration. De la même façon, avec leur facture scientifique impersonnelle, *Le bal des célibataires*, *Homo Academicus*, *Les règles de l'art* ou les textes sur l'habitat kabyle de Bourdieu, qui soulignent tous le fond de déterminations sociologiques et économiques dans les pratiques sociales des individus, posent aussi tous, par le biais de concepts comme la stratégie, l'habitus ou la disposition, la question de l'autonomie du sujet. Ils apparaissent même, pour qui veut les lire ainsi, comme des textes hantés par cette question de façon intime (« affective »⁴⁸): les célibataires béarnais, les informants kabyles, les universitaires et les grands artistes modernes comme Flaubert ou Manet l'hérésiarque sont autant d'« alter ego »⁴⁹, autant de figures de projection d'une interrogation sociologique, philosophique et personnelle sur la possibilité du sujet. Nul besoin pour cela de dire « je ». La présence pas si désincarnée que cela d'un « sociologue » dans la conclusion du premier article sur les paysans célibataires béarnais suffit⁵⁰. Un post-scriptum sur la « classe objet » des paysans, « contrainte de former sa propre subjectivité à partir de son objectivation », ne disposant pas du « contre-discours capable de la constituer en sujet de sa propre vérité »⁵¹ suffit à faire sentir combien la question du sujet travaille le texte intimement, s'y dévoile « en se voilant »⁵². Bourdieu donne lui-même à comprendre, tant dans l'introduction de 2001 *au Bal des célibataires* que dans *l'Esquisse pour une auto-analyse* de 2004, combien les « choix formels » à la base de ses ouvrages sont liés à une « conversion épistémologique » qui autorise « l'usage scientifique d'une expérience sociale », ainsi « convertie de handicap en capital » et « au prix » de laquelle seulement « l'expérience vécue, en elle-même tout à fait dépourvue de pertinence, peut entrer dans l'analyse scientifique »⁵³. La forme le plus souvent impersonnelle des travaux de Bourdieu, où le « je » n'apparaît en règle générale (hors cours) que dans des textes liminaires, introductions, post-scriptum, addenda et corrigenda, représente sans doute

42. *Ibid.*, p. 291.

43. *Ibid.*, p. 289-301.

44. *Ibid.*, p. 13.

45. *Ibid.*, p. 301.

46. Cf. son discours de réception du prix du Sénat, https://www.senat.fr/fileadmin/Fichiers/Images/evenementiel/livre_histoire/texte_Jablonka.pdf.

47. Jablonka, I., *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus. Une enquête*, Paris, Seuil (Points), 2012.

48. Bourdieu, P., *Le bal des célibataires. Crise de la société paysanne en Béarn*, Paris, Seuil (Points), 2002, p. 10.

49. Bourdieu, P., *Esquisse pour une auto-analyse*, Paris, Raisons d'agir, 2004, p. 84.

50. Bourdieu, *Le bal des célibataires*, *op. cit.*, p. 127.

51. *Ibid.*, p. 255.

52. Bourdieu, *Esquisse*, *op. cit.*, p. 85.

53. *Ibid.*, p. 85-86.

ce « prix » d'entrée payé dans la science et la vérité – quitte à prendre une revanche sociologique sur ce refoulement du vécu et des origines en érigeant l'expérience d'autonomie des agents en *illusio* et – à juste titre – le « parcours initiatique » en « trajet heuristique »⁵⁴. Inversement, cependant, « le trajet heuristique a aussi quelque chose d'un parcours initiatique »⁵⁵. L'intime est au cœur du « travail du sociologue »⁵⁶.

Il y va donc ici d'une question plus fondamentale que celle de la subjectivité. S'intéresser aux « choix formels », c'est chercher à approcher le fait que le travail de constitution d'un objet, tel qu'il se joue et se donne à voir dans la mise en forme – elle-même impliquée dans les modalités de la recherche ou de l'exposition – est une façon de poser un sujet :

- de poser un sujet connaissant, compris ici comme une position et une perspective de savoir assignée à l'écrivain, à l'artiste ou au chercheur en sciences sociales, de poser aussi, dans un rapport complexe – complexe en littérature ou en arts comme en sciences sociales – une instance autorisée (ou, justement, interrogeable) de parole : un narrateur, une (ou des) voix narrative(s) ou explicative(s), un point de vue implicite ou explicite, etc.
- de poser également un ou des sujets au cœur de l'objet observé ou représenté : les hommes représentés dans l'étude historique ou anthropologique, dans les histoires, dans les images
- de poser enfin un rapport entre sujet connaissant et sujet ainsi représenté. C'est ce rapport, à la fois moral, politique, épistémologique et intime, qui est au fondement, sans doute, des interrogations et de la démarche du GRICH.

Cet ouvrage fait le pari que c'est dans la forme, comprise comme mettant en jeu ce rapport, que se pose un sujet, à la fois comme problème et comme possibilité, interrogé à la fois dans les limites et dans les possibilités de son savoir, de son autonomie d'action et de son jugement. C'est dans ce rapport-là (et dans la forme qui toujours le pose) qu'il y a quelque chose d'essentiel – et de commun – aux humanités. Au fond, c'est la même question qui taraude les arts, la littérature et les sciences sociales : celle des conditions de possibilité du sujet. Et c'est là que s'ancre la pluridisciplinarité à l'œuvre dans les pages de cet ouvrage.



La réflexion conduite ici s'articule autour de trois parties. La première pose la question du sujet dans les arts par le biais de son inscription dans la matérialité des œuvres, signature du peintre ou dispositif de notation musicale. La deuxième se penche sur la façon dont un sujet (et un objet) s'élaborent dans la forme d'ouvrages en sciences humaines, histoire, ethnographie, philosophie. La troisième examine le travail de la forme littéraire comme espace d'autonomie ou de possibilité du sujet face aux grandes idéologies, aux cataclysmes de l'histoire ou aux transformations de la question identitaire de la fin du xx^e siècle.

Les contributions de la première partie ont une dimension liminaire. Non pas tant parce que, consacrées à des phénomènes artistiques médiévaux, notation musicale carolingienne ou peinture italienne du xiv^e siècle, elles poseraient seulement la question des « origines » ou d'une « émergence » du sujet dans

54. Bourdieu, *Le bal des célibataires*, op. cit., p. 9.

55. Bourdieu, *Esquisse*, op. cit., p. 82.

56. Cf. la dernière page de l'introduction au *Bal des célibataires*, op. cit., p. 14.

l'histoire occidentale, mais parce qu'elles abordent la question par sa limite. D'abord la limite historique ou généalogique, bien sûr : dans les deux cas, le curseur se situe avant le règne incontesté des codes de la subjectivité moderne. Mais la limite, c'est aussi ce qui se joue en amont ou en aval de l'œuvre : dans le type de sujet chantant qu'appelle ou institue le dispositif de la notation musicale ou dans le type d'auctorialité qui se dit dans le cadre où se pose la signature du peintre. Enfin, il y a des limites qui relèvent de la matérialité : les deux contributions partagent un rappel salutaire, à savoir que la question du sujet est indissociable d'une inscription (de l'œuvre, du peintre, du corps du chanteur) dans un support matériel (le cadre, la partition) et (ce qui est lié) dans des pratiques collectives et sociales (métiers et traditions artisanales, espace public ou privé de la commande et de l'exposition, pratiques liturgiques, etc.). Dans sa contribution sur le célèbre manuscrit 359 de l'abbaye de Saint Gall, **Violaine Anger** fait ainsi ressortir l'importance du choix apparemment formel qui, en « dissociant visuellement le texte et la manière de le dire » sur la partition, institue dans le dispositif même de notation la possibilité d'un sujet, appelé à se constituer dans l'acte du chant. Par ce dispositif, le lecteur est « dans l'obligation de rassembler (ces) deux aspects qui tendent à s'autonomiser dans l'acte de lecture lui-même ». Cette autonomie « s'offre d'emblée comme préalable à la recherche d'une unité, la plénitude de sa réalisation ici et maintenant, toujours à refaire ». Une subjectivité – celle du sujet chantant – s'institue donc dans la forme même de la notation musicale, qui « appelle à une construction sans cesse renouvelée ». Sous un angle différent, **Étienne Anheim** souligne également l'importance « de la matérialité et de ses dispositifs », où se joue, du point de vue de l'auctorialité, une plurivocité parfois « refoulée » dans les conceptions modernes de la subjectivité. « Il y a plus d'un sujet à l'œuvre dans ce dispositif matériel » de la signature, rappelle-t-il. Par sa position, son énoncé, son rapport à l'œuvre ou à l'image, son rapport au commanditaire, au contexte d'exposition, à un atelier, par les renvois qu'elle effectue aux pratiques voisines de l'épigraphie ou de la création littéraire, la signature engage un système de valeurs et un marché, des modes de production collective et individuelle, la position de tel ou tel art ou artisanat dans l'espace public, un rapport à la figure du créateur (humain ou divin), etc. Au-delà du cas du « peintre » Martini, qui « se glisse sous l'autorité de l'écriture publique, de l'atelier, du métier, de l'œuvre elle-même, voire de Dieu et de ses saints », ce qui est donc rappelé ici, c'est la pluralité des dimensions dans laquelle le sujet se pose, c'est la richesse des « harmoniques » de ce processus. Il apparaît dès lors nécessaire de « réinscrire le sujet dans un processus pluriel de subjectivation, au sein duquel la matière et la forme jouent un rôle central ».

La deuxième partie s'intéresse aux sciences humaines, et en particulier à la concomitance des enjeux épistémologiques, politiques et intimes qui se donnent à lire (et s'articulent) dans la forme de tel ou tel ouvrage scientifique. La question est posée ici à l'exemple de domaines comme l'ethnographie, l'historiographie et la philosophie. Dans sa contribution sur *L'Afrique fantôme* de Michel Leiris (et sur ses nombreux paratextes, préambules, notes, biffures, rééditions, etc.), **Véronique Pauly** montre combien la forme hybride de l'ouvrage (entre journal intime, journal de bord et compte rendu ethnographique) et le refus de la clôture que signale son périmètre indéfiniment repoussé et recomposé, constituent bien un de ses « contenus » centraux : au-delà de la personne, du rédacteur de journal et de l'apprenti ethnographe, ce qui se joue à travers la mise en perspective du sujet et de l'objet (colonial, autobiographique, etc.) qui travaille sans fin l'écriture de Michel Leiris, c'est la possibilité même du sujet, avec ses conséquences tour à tour et simultanément littéraires, intimes, politiques et scientifiques. **Heidi Knörzer** analyse la forme de *L'Allemagne nazie et les juifs* – et plus particulièrement du second tome, *Les années d'extermination* – de Saul Friedländer. Elle montre comment les choix formels à l'œuvre dans ce texte – choix des sources et du rapport aux sources, focalisation et composition du récit, structuration du temps et de l'espace – engagent là aussi non seulement l'intimité de l'auteur et son rapport à son objet (un historien enfant caché écrivant

sur la Shoah), mais aussi une démarche morale et politique et un rapport à la science et la pratique historique (la contribution revient largement sur cette « réponse » aux historiens de la Shoah). Elle montre surtout combien cette forme n'est pas un simple choix de composition, mais est un lieu où par le travail un sujet se cherche et s'élabore : dans le travail de la blessure individuelle et collective, le travail de la pluralité des voix, de leur vérité subjective et de leur entrecroisement, le travail des abîmes que révèlent les temporalités (et spatialités) folles de la Seconde Guerre mondiale et de la Shoah, le travail de la juste perspective, le travail de la position, du savoir, de l'éthique de l'historien. Là aussi, la possibilité d'un sujet se cherche simultanément dans ses dimensions intime, historiographique et historique, politique. Dans sa contribution sur Michel Foucault, **Meghann Cassidy** montre combien les travaux de ce dernier sur l'histoire et les formes du récit historique ancien, loin de constituer des recherches purement formelles ou d'ordre rhétorique, livrent (en particulier dans les derniers cours au collège de France) la matrice d'une démarche, d'une écriture, d'une éthique. Non seulement parce que ces recherches élaborent une possible « généalogie » du sujet, mais aussi parce que, là aussi, la forme a un « contenu » : en articulant *sunopsis* et mise en intrigue, la rhétorique est un espace où se conjuguent l'assujettissement et la possibilité de « nouvelles formes de subjectivité ». Or, selon Meghann Cassidy, Foucault met en œuvre lui-même ces techniques rhétoriques, en conjuguant tableaux et mise en intrigue ou en inscrivant l'historien et son œuvre dans les pas de ses prédécesseurs et dans l'histoire de la cité. Mais par-là, suggère-t-elle – hypothèse qu'elle invite à vérifier – le travail formel ne relève pas seulement d'une rhétorique, mais est le lieu même où cherche à se « fabriquer, comme par fiction » (à tout le moins par la production d'une histoire) la possibilité du sujet.

Les contributions de la troisième partie analysent également, mais dans le domaine littéraire, le travail de la forme comme espace de possibilité pour le sujet face aux défis historiques, sociétaux et intellectuels du xx^e siècle : naufrage de la Première Guerre mondiale, systèmes concentrationnaires, asservissement de la littérature par l'idéologie, déplacements de la question identitaire dans la postmodernité. Dans son article sur *Les derniers jours de l'humanité*, **Gerald Stieg** montre que Karl Kraus a cherché et proposé une forme capable de rendre compte de la négation du sujet à l'œuvre dans la Première Guerre mondiale, anéanti dans la grande « bouche commune » et les bélements de l'idéologie et de la propagande. Dans cette immense œuvre chorale et « panacoustique », la disparition du sujet – du sujet autonome des Lumières, de l'humanité comme sujet, voire du Sujet créateur, qui se voit contraint d'avouer « n'avoir pas voulu cela » – se lit dans sa forme même : dans cette « cacophonie » gigantesque et tragique de centaines de voix aliénées. Gerald Stieg suggère aussi combien, paradoxalement, c'est finalement le travail de la forme et le travail à cette forme qui offrent au sujet – davantage peut-être que les prises de parole impuissantes de l'alter ego krausien du râleur – un espace où subsister (où « œuvrer ») en faisant simplement entendre le naufrage. Dans sa contribution, **Agnès Edel-Roy** revient sur le rôle fondateur de *La Méprise* dans l'œuvre de Nabokov. Elle montre comment la forme même du roman lui permet de mener un combat sur plusieurs fronts : à la fois contre l'instrumentalisation de la création dans la littérature engagée et contre l'irresponsabilité revendiquée par l'art pour l'art. Mieux : par la mise en abyme infinie des auteurs, par la démultiplication foisonnante des références intertextuelles, par la précarisation de toute voix – qu'il s'agisse des personnages, du narrateur ou encore de l'auteur – *La Méprise* instaure un espace où le sujet de l'écriture, en se déroband, se préserve : dans la forme même (le jeu même) de l'intertextualité. Dans sa contribution sur *Quel beau dimanche!* de Jorge Semprun, **Daniel Argelès** montre, de façon similaire, combien le sujet se réfugie dans la forme du texte. Digressions narratives et retours réflexifs permanents, commentaires métalittéraires sur le récit, analyse de trous de mémoire ou de leur contraire, intuitions, épiphanies, prises de conscience : la prose de Semprun ne se contente pas de représenter le travail de mémoire du protagoniste, confronté à l'affleurement de la mémoire du goulag dans celle de Buchenwald, ni même d'imiter

celui d'un narrateur qui tend à l'asymptote à se confondre avec l'auteur, sa forme est aussi un des lieux où ce travail – et avec lui le sujet – est à l'œuvre, « indéfiniment à l'œuvre ». L'absence de centralité diégétique organisée par le texte fait programme : si Semprun cherche à instaurer une forme « qui travaille encore » et où nul niveau diégétique ne fait en soi autorité, c'est parce que le sujet ne peut être que dans ce travail, dans une « mise en regard de ses différents moments » qui seule permette d'échapper aux conceptions totalisantes du sujet, de la vérité et de l'histoire. La contribution de **Christopher Robinson** est consacrée à une nouvelle de K. Le Guin publiée en 1995 : « Ether, OR ». Les personnages ont maille à partir avec l'instabilité du territoire, puisque la position géographique de la petite ville de l'Oregon qui sert de cadre au récit est elle-même (inexplicablement) changeante. Inexplicablement mais pas gratuitement, cette instabilité du substrat territorial renvoyant à la fois à l'histoire des États dans l'Ouest américain et à l'incertitude fondamentale des positionnements identitaires à la fin du xx^e siècle. Replaçant le texte de Le Guin dans le contexte d'un « troisième » féminisme, Christopher Robinson invite à un rapprochement entre la nouvelle et le concept de subjectivité nomade tel qu'articulé par une des figures de proue de ce féminisme, Rosi Braidotti. S'appuyant tant sur les recherches narratologiques de Le Guin que sur les caractéristiques formelles du récit, suite de monologues aux rapports incertains dont nulle autorité narrative ne vient garantir la cohérence ni l'interprétation, il voit dans la forme du texte une façon de se mettre en quête d'un sujet non linéaire, « entité non unitaire, dynamique, faite de superpositions multiples » qui n'est pas sans rappeler les « cartographies » changeantes de la subjectivité nomade ou mobile à laquelle appelle la philosophe italienne.