

Le détail à l'œuvre

Daniel Argelès

Un panache de fumée, un trait d'union, un épagueul nain aux pieds d'un roi, un cheval en bois offert au Christ, un adjectif, une panga, un petit pan de mur, la flamme d'une chandelle...

Qu'est-ce qui, dans un détail d'une œuvre artistique ou discursive, se dit et se joue de la position d'un individu dans l'histoire? Qu'est-ce qui s'y raconte de l'impact de l'histoire sur l'individu (ou le groupe), de son rapport aux pouvoirs ou aux structures idéologiques et politiques, de ses possibilités d'existence et marges de manœuvre, de ses stratégies de construction ou reconstruction de soi face à des événements traumatisants ou aux pesanteurs de la longue durée?

Les articles rassemblés ici répondent à cette question depuis des domaines de spécialité divers : histoire de la littérature, de l'art, de la musique ou du cinéma, civilisation, histoire, philosophie, psychanalyse, pratique de l'écriture. Ils abordent des époques historiques, des aires linguistiques ou culturelles et des thématiques très différentes. L'éventail proposé va ainsi de l'Afrique du Sud de l'apartheid au pénitencier le plus austral du continent américain, de la question de la place des femmes dans le Sud des États-Unis ou dans l'iconographie européenne à des interrogations sur l'héritage du franquisme en Espagne, du socialisme en Allemagne ou des années de plomb en Italie, des testaments d'un moraliste tolédan aux articles de journalistes juifs français d'avant l'affaire Dreyfus, de l'art espagnol et de l'opéra italien du xvii^e siècle à la littérature transnationale du tournant du xxi^e siècle.

L'éclectisme de cette liste à la Prévert souligne à lui seul la logique pluridisciplinaire revendiquée par cet ouvrage – et par la journée d'études qui l'a précédé¹. Le pari méthodologique que nous avons fait est que, d'une discipline à l'autre, le détail représente un point d'entrée commun et fructueux dans les logiques de la création et, par-là, dans la question du sujet. Ceci mérite quelques explications.

Première remarque : nous avons sciemment fait le choix de ne pas partir de définitions *a priori* des concepts clefs qui constituent la question. Les notions d'histoire, *a fortiori* d'individu, sont bien évidemment fonction des époques et des aires géographiques et culturelles. Quoi de commun, dans la représentation de ce qu'est l'histoire, entre l'Espagne du xvi^e siècle, toute empreinte des cadres de pensée de l'Inquisition, l'Allemagne de la deuxième moitié du xx^e, marquée par les conflits idéologiques et les bouleversements historiques, et l'univers globalisé

1. Organisée par Daniel Argelès, Anne-Marie Jolivet, Heidi Knörzer, Cristina Marinas et Véronique Pauly, membres du GRICH (Groupe de Recherche 'Identités, Cultures, Histoires', fondé en 2008 au Département Langues et Cultures de l'École Polytechnique), la journée d'études du GRICH « Arrêt sur images : l'individu face à l'histoire » s'est tenue les 31 mars et 1er avril 2011 à l'École Polytechnique. Elle a rassemblé des enseignants-chercheurs du Département Langues et Cultures et du Département Humanités et Sciences Sociales de l'École Polytechnique, de l'Université de Versailles Saint-Quentin et d'ailleurs.

dans lequel se cherche, au tournant du millénaire, une littérature transnationale? Quoi de commun, dans l'appréhension de ce qu'est l'histoire, entre la France de la III^e République, le Sud des États-Unis et l'Italie du début du XXI^e siècle? Quoi de commun entre le rapport à l'histoire d'un Monteverdi et celui d'un Almodovar?

La question est peut-être plus ardue encore concernant la notion d'individu. Le terme lui-même (qui, d'ailleurs, peut être double, comme en allemand, *der Einzelne/das Individuum*) a des significations et des connotations différentes dans les différentes langues et des positions différentes dans le champ sémantique de la personne et du sujet. Sans même entrer dans la question de l'identité à soi-même et à l'autre et de ce qui peut la fonder (Ricoeur²), la notion d'individu renvoie à des réalités culturelles et des enjeux politiques différents d'un espace à l'autre. Quelle place l'appréhension subjective d'une existence a-t-elle dans un testament espagnol du XVI^e siècle? Qu'est-ce qui, au sein d'une dynastie, constitue l'individualité d'un roi – ou de son peintre? Quelle place pour la femme dans le Sud des États-Unis? Quelle voix pour les prisonniers d'un bague du bout du monde? Que signifie être citoyen pour des journalistes juifs français de la fin du XIX^e ou pour un noir en Afrique du Sud à l'époque de l'apartheid? Que reste-t-il de l'individu ou de la personne après les traumatismes du franquisme, du national-socialisme, ou du stalinisme – et par où commencer sa reconstitution? Qu'est-ce qu'un individu à l'ère des identités et affirmations transnationales?

Ce qui se joue à chaque fois, c'est donc la position des individus dans un cadre historique et politique donné et la possibilité pour eux de s'y définir en sujet. Cynthia Fleury le souligne dans son propos introductif : le détail est un « point de rencontre entre l'individuel et le collectif »³. Le préalable méthodologique adopté ici a donc consisté à voir s'articuler, dans chacune des époques et à travers chacune des démarches de création ou d'interrogation considérées, le rapport entre l'individu et l'histoire. Mais sans les définir au préalable, puisque la définition des termes de la question et du rapport qu'ils entretiennent est propre à chaque constellation historique et à chaque document, à chaque texte et à chaque œuvre. C'est justement parce qu'existent de grands discours et cadres idéologiques que la définition de ces termes est un enjeu dans le moment même où le document créé la formule – ou la cherche.

Et c'est là que le détail intervient. Nous n'avons pas cherché à dégager des invariants qui renverraient à un fond anthropologique partagé, mais choisi d'adopter une démarche commune plus dynamique, plus proche de l'endroit où la relation même entre individu et histoire se donne à lire et s'élabore : le détail. Partant des réflexions d'historiens (Jacques Revel, Carlo Ginzburg), d'historiens de l'art (Daniel Arasse), de philosophes (Walter Benjamin) ou d'anthropologues (Clifford Geertz) sur les vertus heuristiques du détail, nous avons considéré qu'il était un des lieux où se jouaient ces définitions et articulations. Nous avons choisi de nous approcher des questions « plus larges » et « plus abstraites » de l'histoire et de l'individu « depuis un commerce extrêmement prolongé avec des objets extrêmement petits »⁴, avec ces

2. Cf. par exemple Ricoeur, P., « Approches de la personne », in : *Id., Lectures 2. La contrée des philosophes*, Paris, Seuil, 1992, p. 203-221, ou Ricoeur, P., *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.

3. Cf. *infra*, « la parole du sujet comme révélateur de l'entropie démocratique », p. 17.

4. « <the anthropologist> (...) approaches such broader interpretations and more abstract analyses from the direction of exceedingly extended acquaintances with extremely small matters » : Geertz, C., « Thick Description : Toward an Interpretive Theory of Culture », in : *Id., The Interpretation of Cultures. Selected Essays*, New York, BasicBooks 1973, p. 21.

« faits petits, mais à la texture extrêmement dense »⁵ que Geertz place au cœur de la démarche interprétative.

La nature des détails abordés varie donc, deuxième remarque, d'un article à l'autre. Image, motif, adjectif, métaphore, objet réel ou fantasmé, fait relaté ou remémoré, ces détails, souvent multiples, parfois repris ou cités d'une œuvre à l'autre, ont des fonctions et potentialités différentes dont Cynthia Fleury relève bien la diversité dans son article. Là non plus, nous n'avons pas souhaité en définir *a priori* la nature. Ni les fétichiser. Un détail n'est ni révélateur ni pur en soi. Il faut le repérer et le faire parler, comme le notent, dans des registres différents, un historien comme Ginzburg et un historien de l'art comme Arasse. « Les petits faits parlent de grandes questions (...) parce qu'on les fait parler », dit également Geertz⁶. Mais les détails, effectivement, sont parlants. D'abord parce qu'ils renvoient au tout de façons extrêmement diverses (ils disloquent, comblent, symbolisent, voilent, révèlent, jurent, etc.) et qu'ils font ressortir, par ce jeu, la structure de l'œuvre, du discours ou du tissu social. Ensuite, parce qu'ils sont souvent un lieu de présence de l'auteur dans son œuvre ou discours : présence intentionnelle ou involontaire, souvent emblématique ou programmatique, rarement tout à fait éliminable et, le plus souvent, encore en train de se jouer. Enfin, parce qu'ils sont souvent un lieu de dialogue avec le lecteur, qu'ils invitent à entrer dans un jeu de regards, d'interprétations, d'investigations, de reconfigurations, d'appropriations. Le point commun de ces détails, c'est donc peut-être leur densité. Densité de l'enjeu politique, de ces confrontations avec les pouvoirs royaux et religieux, les structures et représentations sociales, les régimes répressifs, les héritages dynastiques ou nationaux. Densité de l'enjeu existentiel : du pan de mur de Bergotte à la flamme de Bachelard, d'une fumée remémorée à une photo du passé longuement scrutée, d'un nom perdu ou renié à l'incantation d'un prénom inaugurant une histoire nouvelle, ce sont des existences entières qui sont dans la balance.

On le voit, les détails choisis constituent toujours des points d'entrée à plusieurs niveaux. Ils sont un peu comme ce drapeau rouge dont se saisit Charlot à sa sortie de l'asile dans *Les Temps modernes*. Ce drapeau tombé d'un camion alors qu'approche une manifestation ouvrière est un détail qui en dit long sur le protagoniste, égaré dans la vie moderne qui l'a aliéné, qui n'aspire plus qu'au calme de sa prison et que les circonstances replongent de fait dans les remous de la société et les conflits de l'histoire. Mais il constitue aussi un dispositif narratif qui permet au film de faire référence à la lutte des classes et de se rallier, fût-ce l'espace d'un instant ou d'un clin d'œil, au mouvement ouvrier (voire d'en prendre la tête). Il signale donc aussi un positionnement de l'auteur du film ou, à tout le moins, une interrogation sur son propre positionnement d'artiste, à la fois à l'avant-garde d'un mouvement d'émancipation et héraut fragile, involontaire et rêveur, d'une cause encore à définir. Car, après tout, quelle est la couleur exacte de ce drapeau dans ce film en noir et blanc ? La densité des détails a aussi à voir avec cette multiplicité des niveaux de lecture : destin du personnage, monde décrit dans l'œuvre, état du monde à l'époque de son élaboration, position de l'auteur.

C'est une approche dense de cette nature que les articles ont partagée : appréhender par le prisme du détail la globalité d'un projet où, simultanément, une position dans l'histoire est représentée (qu'il s'agisse de personnages ou de personnes réelles) et une position dans l'his-

5. « small, but very densely textured facts », *Ibid.*, p. 28.

6. « Small facts speak to large issues (...) because they are made to », *Ibid.*, p. 23.

toire est en train de se construire (celle de l'auteur ou observateur). A l'instar des frontières disciplinaires, nous avons donc choisi de passer outre les frontières entre les genres et les formes d'expression. Documents, articles de presse, films, tableaux, romans, portraits, nous avons considéré – troisième remarque – que les spécificités de ces différents modes d'expression ne les empêchaient pas de parler de la même chose : de la possibilité de se constituer en sujet dans et face à l'histoire. Nous avons voulu, par le détail, être attentifs chaque fois à ce travail par lequel passent l'appréhension et la constitution de soi et qui se joue dans cette production. Le détail « dit tout de l'émancipation d'un être », écrit encore Cynthia Fleury. « Il peut tout dire parfois de l'aliénation d'une société »⁷. À travers ces détails qui travaillent l'œuvre (car son sort ne cesse de s'y élaborer) et que l'œuvre travaille (car le détail se constitue dans le travail d'élaboration d'un tout), nous avons tenté de nous approcher de ces moments où se joue et se construit la position, toujours précaire, toujours tiraillée entre aliénation et projet d'émancipation, des individus et des auteurs dans l'histoire.

Un mot encore sur l'agencement de cet ouvrage.

La première partie, intitulée « Du détail au sujet », s'intéresse à la question de l'émergence de l'individu. Avec des articles sur des productions testamentaires, picturales et musicales des xvi^e et xvii^e siècles, mais aussi sur la figure de la femme dans les images de guerre, l'interrogation se porte ici sur la longue durée, sur la force de ces codes sociaux, religieux, iconographiques ou esthétiques qui (pré)-définissent la place et le sort réservés à chacun ainsi que les modalités de leur représentation : régime discursif du salut et des « choses de la mort » dans l'Espagne du xvi^e siècle, prescriptions iconographiques régissant la représentation du roi, codes de l'énonciation musicale à l'aube du baroque, permanences chrétiennes de l'image de la femme au fil des siècles. Cette émergence de l'individu, les articles en montrent toute la précarité à une époque pourtant censée s'inscrire dans l'« âge de l'individu »⁸ : impossible chez le moraliste Venegas, elle semble à peine esquissée chez Giordano, lancée dans une intuition à la fois saisissante et précaire chez Monteverdi. Les auteurs des contributions l'observent au plus près, dans le travail de confrontation au corps à corps avec le matériau pictural ou musical. Car les « naissances de l'individu » se jouent bien toujours – quand elles ont lieu – dans les plus infimes détails de la forme : dans le statut de quelques syllabes entre *lamento* et *recitar cantando*, dans le dialogue de « portraits de détail » (du roi, du peintre, de son chien ou de nains) au sein d'une fresque ou, *a contrario*, dans le respect scrupuleux de tous les détails d'un testament. Les détails peuvent aussi avoir une fonction démonstrative ou émotive plus univoque, saturer le discours ou le cadre par leur accumulation ou leur statut iconique. Leur présence peut dès lors faire écran. Le détail-écran, signe d'un trop-plein discursif ou d'une certaine peur du vide.

Sous le titre « Construction/déconstruction d'identités », le deuxième groupe d'articles présente des moments où le détail porte le refus d'une condition ou, en termes positifs, une affirmation de soi. Révélateurs de la violence inhérente à des positions de subalternité, de minorité ou d'exclusion, ces détails se retournent contre les logiques de négation à l'œuvre et deviennent tour à tour armes, outils de questionnement, de révolte ou de subversion, programmes de redéfinition de soi. Traces d'un combat, ils sont aussi le symbole de possibles logiques nouvelles,

7. Cf. *infra*, « la parole du sujet », art. cit., p. 17.

8. Cf. l'« épilogue » du livre de Tzvetan Todorov, *Éloge de l'individu. Essai sur la peinture flamande de la Renaissance*, Paris, Adam Biro, 2000. En poche : collection Essais, Point Seuil, 2004, p. 229-242.

rétives au carcan de l'identité assignée. Ici, le travail de l'observateur est essentiel, qui débusque ces détails et en dévoile la charge. Par l'attention qu'il leur porte – à un adjectif qualifiant des personnages féminins, à une cuiller en bois déterrée d'un jardin sud-africain, à un cri d'alerte ignoré car poussé par des prisonniers, à la métaphore du trait d'union – il fait voir combien le corps social est travaillé par la question du pouvoir. Car c'est dans ces détails que s'incarne le découpage de l'espace public, le façonnage des corps, l'attribution de rôles, de places et de voix aux individus et aux groupes. Et c'est en eux que se formule et se lit aussi le désir – violent, secret ou programmatique – d'échapper aux catégorisations tranchantes et tranchées.

La troisième partie de l'ouvrage, « Le détail comme stratégie », examine le détail comme stratégie d'écriture littéraire ou cinématographique à l'époque contemporaine. Les articles reviennent sur le travail d'écrivains et de cinéastes qui tentent, par le biais du détail, de dire les blessures infligées à la personne et aux groupes par l'histoire et les régimes de pouvoir. Face à la négation de l'individu, qu'elle soit policière ou idéologique, industrielle ou éruptive, face au silence imposé par le deuil, le refoulement, la honte ou la force, les articles soulignent la nécessité où se trouvent ces auteurs d'ouvrir des espaces. Les détails sont précisément cela : des lieux où se cherche la possibilité de dire et représenter de façon non réductrice l'expérience traumatique et ses effets destructeurs sur l'individu, la possibilité de faire affleurer les prémices d'une reconstitution de soi. Examen de conscience face au national-socialisme et au stalinisme, travail sur les tabous du passé franquiste et ceux du terrorisme, amorces de réponses multiculturelles à la récurrence de l'oppression dans l'histoire, les articles font comprendre combien, dans la quête d'espaces protégés, où une présence à soi-même soit de nouveau possible, les enjeux formels sont essentiels. La démarche, pour avoir une chance de réussir, passe par la mise en jeu de détails qui soient non des points d'univocité discursive, mais des espaces d'ouverture sur l'incertitude, le doute, l'interprétation, les fragilités de la reconquête.

