

LE SUJET DE L'ART

BENOÎT BERTHOU

PHILOSOPHIE

Réfléchir sur « Les figures du sujet » m'intéresse particulièrement car la notion de « sujet » me semble poser problème dans le champ de l'art, et notamment vis-à-vis du dispositif que représente l'œuvre d'art. On pourrait en effet penser que tout, dans l'œuvre, relève et est organisé autour d'un sujet. Ma communication tentera de montrer comment une autre notion, celle d'objet, nous amène à revenir sur cette idée et à repenser le dispositif de l'œuvre. Je le ferai en évoquant essentiellement l'œuvre littéraire.

On pourrait de prime abord penser l'œuvre comme un dispositif entièrement placée sous le signe du sujet. Cette notion permet en effet de réunir les deux acteurs de l'œuvre littéraire : celui qui produit l'œuvre et celui qui la reçoit, c'est-à-dire, et en l'occurrence, l'écrivain et le lecteur. Tous deux semblent constituer des êtres responsables qui sont à même de se déterminer et de s'affirmer comme « Je ». Le créateur esquisse et mène à bien un projet : il détermine les modalités et les finalités de son action. Le lecteur choisit et entreprend la lecture de tel ou tel écrit : les modalités et finalités de son action lui appartiennent également.

C'est ainsi que Jean-Paul Sartre définit l'œuvre dans *Qu'est-ce que la littérature ?* Celle-ci naît de la rencontre de deux subjectivités : deux êtres libres et responsables s'y reconnaissent comme tels. L'écrivain s'adresse à la liberté du lecteur ; le lecteur reconnaît et attend la liberté de l'auteur. Ceci constitue le « pacte entre les libertés humaines » qu'évoque Sartre :

« D'une part, la lecture est reconnaissance confiante et exigeante de la liberté de l'écrivain, et, d'autre part, le plaisir esthétique [...] enveloppe une exigence absolue à l'égard d'autrui ; celle que tout homme, en tant qu'il est liberté, éprouve le même plaisir en lisant le même ouvrage »¹.

On ne peut imaginer définition plus « subjective » de l'œuvre littéraire : auteur et lecteur se rejoignent autour d'une liberté. Tous deux reconnaissent et célèbrent une capacité à se déterminer, à user de sa conscience et de sa volonté.

Deux sujets se rencontrent et se rejoignent. Tous deux donnent naissance à l'œuvre : celle-ci acquiert un sens du fait de cette « reconnaissance », de ce « pacte entre libertés ». L'auteur crée et se façonne. Le lecteur lit et se détermine vis-à-vis de l'œuvre qu'il lit. Le dispositif de l'œuvre montre ainsi que le monde « est une tâche proposée à la liberté humaine »². Le monde est, pour l'auteur comme pour le lecteur, quelque chose qu'il s'agit d'interpréter, de mettre en forme, quelque chose qui est tout sauf fixe et « donné » : le monde s'offre à l'inverse à la liberté de l'homme qui est à même de lui conférer forme et sens.

Qu'est-ce que la littérature ? expose par la suite les tenants et les aboutissants de cette rencontre, mais l'essentiel est là : l'œuvre est « de quelque côté qu'on la prenne, un acte de confiance dans la liberté des hommes ». Et cet acte engage les deux parties. L'œuvre est le fruit d'un contrat, d'un « pacte entre libertés » : l'auteur et le lecteur ne doivent en aucun cas déchoir de leur statut de

¹ Sartre J.-P., *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2002, p. 66.

² Sartre J.-P., *Ibid.*, p. 66.

sujet et doivent sans cesse se maintenir dans le cadre de cette liberté. Ils doivent sans cesse être à même de se déterminer et de dire « Je » : c'est cette possibilité qui confère à l'œuvre sa valeur. Il s'agit donc de se garder de tout ce qui pourrait rogner sur leurs libertés, et notamment de la passion. Si auteur ou lecteur étaient sous le coup d'un quelconque « *paskein* », s'ils étaient sous l'empire de quelque force que ce soit, l'œuvre ne tirerait plus sa source de la « liberté humaine ».

L'œuvre est ainsi entièrement placée sous l'égide du sujet, et ce au sens le plus fort du terme : la création relève du sujet et révèle le sujet ; elle est le fait d'une liberté et exhorte auteur et lecteur à user de cette même liberté. Le sujet représente tout à la fois la modalité et la finalité de l'œuvre : il est à l'origine et à la fin des objets que produit l'art, les œuvres. Et c'est précisément en ce sens que cette conception de l'œuvre pose problème : la subjectivité semble éclipser toutes les autres caractéristiques de l'œuvre d'art et notamment son objectivité, son caractère d'objet. À lire Sartre, l'être de l'œuvre réside en effet tout entier dans cette relation intersubjective. L'œuvre n'a aucune valeur en elle-même et par elle-même : elle n'acquiert une valeur que vis-à-vis du pacte que nous avons évoqué plus haut. « L'objet littéraire n'a d'autre substance que la subjectivité du lecteur »³, écrit Sartre. L'objet littéraire est le fruit de la rencontre entre un projet (celui du créateur) et une expérience (celle du lecteur). Sa seule et unique « substance » réside dans cette relation.

Semblable position mène donc à penser l'œuvre d'art à l'aune d'une communication : sa substance réside toute entière dans une relation et elle ne possède aucune autre caractéristique. Et c'est là que le bât blesse et que cette conception totalement subjective de l'œuvre prête le flanc à la critique ainsi que le note de façon fort pertinente Theodor Adorno : Sartre « ne veut pas admettre que toute œuvre d'art, du simple fait de son entreprise, confronte l'auteur, si libre soit-il, à des exigences objectives qui sont celles de son agencement »⁴. L'auteur est confronté à des « exigences objectives », c'est-à-dire à des exigences qui ont trait à l'objet que constitue l'œuvre d'art, à des exigences qui sont induites par le simple fait de « faire de l'art », de produire des objets. Le projet de l'auteur devient un texte, un ensemble de mots et de phrases agencés qui devient ensuite un livre (c'est-à-dire un texte encore plus « objectivé »).

Les « exigences objectives » de l'œuvre littéraire sont effectivement celles d'un agencement, comme le dit Adorno. L'œuvre est à bien des égards un espace au sein duquel il s'agit d'associer, de combiner et juxtaposer un ensemble d'éléments, et ce à plusieurs niveaux. Il y a d'abord agencement au niveau structural du livre, ou plutôt du roman dans le cas dont traite Sartre au sein de *Qu'est-ce que la littérature ?* Il s'agit, pour le romancier, de concevoir des personnages, d'imaginer leurs mutuelles interactions, de les inscrire dans une temporalité, bref : de constituer un récit. L'œuvre littéraire ne saurait exister sans construction : un roman n'est que l'agencement dans l'épaisseur (du livre) et dans le temps (de la narration) d'un certain nombre d'événements et de caractères. André Breton s'amuse d'ailleurs, dans le premier manifeste du surréalisme, avec les modalités de semblable construction :

« Voici des personnages d'allure assez disparates : leurs noms dans votre écriture sont une question de majuscules et ils se comporteront avec la même aisance envers les verbes actifs que le pronom impersonnel *il* envers des mots comme : *pleut, y a, faut etc.* »⁵.

Agencement ensuite au niveau de la langue que se propose d'utiliser le romancier. Ici aussi, l'auteur est confronté à des « exigences objectives » : il se propose de manipuler des éléments qui sont conçus pour un usage précis et qui doivent être associés selon des modalités définies. Une discipline comme le vocabulaire définit les possibilités d'utilisation et d'association de mots : l'auteur les utilise en se maintenant dans le cadre d'une intelligibilité. La syntaxe définit les règles de construction de la phrase : l'auteur s'inscrit dans le cadre d'une combinatoire qui est propre à chaque

³ Sartre J.-P., *Ibid.*, p. 52.

⁴ Adorno T., « Engagement », in *Notes sur la littérature*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1999, p. 290.

⁵ Breton A., *Manifeste du surréalisme*, Paris, Gallimard, coll. « Idées NRF », 1963, pp. 44-45.

langue. Dans tous les cas, le sujet qui crée ou reçoit l'œuvre littéraire est face à des éléments qui ne sont pas indéfiniment plastiques : ils ne se prêtent pas à tous les usages et à toutes les combinaisons. Libre à l'écrivain et au lecteur d'exploiter et d'explorer ce que Raymond Queneau nomme la « malléabilité de la phrase », mais il le fait au sein d'un cadre défini.

Ces divers agencements nous placent ainsi dans une tout autre situation : l'auteur et le lecteur sont effectivement confrontés à des « exigences objectives ». Ils ne sont pas aussi libres que le prétend Sartre : s'ils se retrouvent, s'ils nouent et honorent un pacte, c'est à travers un objet, une œuvre, un agencement organisé de lettres, phonèmes, mots, phrases, paragraphes, chapitres... Quelque chose se dresse face au « sujet de l'art » : si sa liberté se déploie, c'est au sein d'un cadre qui lui préexiste et sur lequel il n'a qu'une prise limitée. C'est précisément cette position que refuse totalement Sartre :

« Si nous produisons nous-mêmes les règles de production, les mesures et les critères, et si notre élan créateur vient du plus profond de notre cœur, alors nous ne trouverons jamais que nous dans notre œuvre : [...] les résultats que nous avons obtenus sur la toile ou sur le papier ne nous semblent jamais objectifs »⁶.

« Jamais objectifs », c'est-à-dire toujours subjectifs, toujours le fait d'un sujet. Adorno défend la position exactement inverse :

« Poser la question "Pourquoi écrire ?", comme le fait Sartre, et la rapporter à "un choix plus profond" ne veut pas dire grand-chose, parce que les motivations de l'auteur n'ont pas grand-chose à voir avec l'œuvre écrite, le produit littéraire »⁷.

« Produit littéraire » et « motivations de l'auteur » ne coïncident pas : des « exigences objectives » viennent s'immiscer entre eux. L'auteur ne peut « produire lui-même les règles de production, les mesures et les critères » : il a affaire à des règles qu'il respecte ; il s'inscrit dans un cadre défini. Il ne cherche parfois même pas à revisiter ces règles comme dans le cas de Sartre qui semble se reconnaître parfaitement dans le fameux : « Paix à la syntaxe », de Victor Hugo.

Nous semblons donc être ici face à deux conceptions de la place et de la figure du sujet dans l'œuvre d'art. La liberté qui est, selon Sartre, au fondement de l'œuvre est en fait, selon Adorno, conditionnelle : si ces deux conceptions s'opposent, c'est bien sûr le terrain qu'occupe le « sujet de l'art ». Le terrain et surtout la fonction, pourrions-nous ajouter, car les propos d'Adorno esquissent une autre position et nous permettent de poser une question : tout l'intérêt de l'œuvre d'art ne réside-t-il pas précisément dans cette volonté de créer un objet ? C'est le problème que soulève Adorno dans la fort pertinente critique qu'il adresse à Jean-Paul Sartre et que nous avons déjà cité : « Il ne veut pas admettre que toute œuvre d'art, du simple fait de son entreprise, confronte l'auteur, si libre soit-il, à des exigences objectives qui sont celles de son agencement »⁸. L'un des aspects les plus intéressants de cette courte réflexion tient sans doute dans six mots : « du simple fait de son entreprise ».

De quelle entreprise, de quelle tentative, l'œuvre d'art est-elle le produit ? Nous pourrions répondre à cette question en reprenant les termes d'Adorno : une œuvre d'art est la rencontre d'une subjectivité et d'une objectivité. Une subjectivité : une idée, intuition, réflexion, pensée, volonté qui est le fait d'un sujet, d'une instance qui est à même de déterminer un projet et une fin. Une objectivité : une matière, un « donné » qui est simplement et immédiatement offert à l'esprit comme un phénomène naturel, qui n'est le produit d'aucune interprétation et intellection. L'œuvre d'art est le fruit de ce qui est « désiré » (une fin à atteindre) et de ce qui est « donné » (une matière). Et l'art représente en ce sens la discipline où s'opère semblable rencontre : c'est au sein de l'art que se

⁶ J.-P. Sartre, *op. cit.*, p. 47.

⁷ T. Adorno, *op. cit.*, p. 290.

⁸ T. Adorno, *Idem*.

mêlent matières et volontés, desseins et matériaux, que se rencontrent et se fécondent le sujet et l'objet.

Nous sommes ici aux antipodes de la relation entre subjectivités qu'évoque Sartre. C'est une tout autre relation qui se noue au sein de l'œuvre : le sujet rencontre quelque chose qui lui est étranger, un matériau. Il s'empare de quelque chose qui lui est hétérogène et tente de le façonner, de lui conférer une forme. L'œuvre d'art est en ce sens le fruit d'une « contradiction » : le sujet, instance que caractérisent liberté et volonté, est face à quelque chose qui lui résiste, face à quelque chose qu'il se doit de travailler et de s'approprier. Et l'œuvre est le fruit de ce travail : elle naît de la volonté du sujet de s'incarner dans des mots ou dans toute autre matière. Elle est le fruit d'un « devenir-objet » du sujet : celui-ci ne cherche pas à se conserver mais cherche au contraire à s'objectiver, à se réaliser à travers ce qui lui est étranger.

Voilà sans doute le propre de « l'entreprise » de l'œuvre : faire appel à quelque chose d'hétérogène pour s'exprimer ; tenter de faire valoir une « parole » et une « liberté » à travers quelque chose qui leur soit étranger. C'est effectivement une autre rencontre qui s'opère au sein de l'œuvre, et cette rencontre acquiert une tout autre valeur que celle qu'évoque Sartre. Ceci est notamment sensible à travers la conception du matériau de l'œuvre littéraire. Pour Sartre, celui-ci est le simple instrument d'une subjectivité : il a pour seule fonction d'être le vecteur de la relation entre subjectivités qu'il s'agit d'instaurer. Ainsi, « le sens n'est plus contenu dans les mots puisque c'est lui, au contraire, qui permet de comprendre la signification de chacun d'eux ; et l'objet littéraire, quoiqu'il se réalise à travers le langage, n'est jamais donné dans le langage »⁹.

« À travers le langage » : l'expression est on ne peut plus explicite. La langue est un simple vecteur. Elle représente un médium, est l'instrument d'une communication et de la mise en relation de deux subjectivités. La langue n'a aucun intérêt en soi : elle est seulement au service des libertés qui se font jour dans l'œuvre. Comme l'écrit Sartre, « le mot passe à travers notre regard comme le verre au travers du soleil ». Le mot est absolument transparent : il est, dans l'œuvre, quantité négligeable et s'efface devant la « parole » de l'écrivain. Le sujet prend ici totalement le pas sur les objets qu'il se propose d'utiliser : ceux-ci sont choisis, associés et agencés en fonction d'une intention et d'un projet. Leur servilité sert les subjectivités qui se rencontrent au sein de l'œuvre.

L'autre conception de l'art que nous avons évoqué accorde un tout autre statut au matériau de l'œuvre. À travers « l'entreprise » de l'œuvre, c'est une tout autre relation qu'il s'agit d'établir : il ne s'agit pas de communiquer avec un autre sujet mais de rencontrer un matériau et de s'inscrire dans les « exigences objectives » de l'œuvre. C'est semblable position qu'adopte, par exemple, Michel Leiris lorsqu'il écrit :

« Ne pas me contenter d'user des mots comme de pierres dont l'assemblage prendra sens selon des voies sensibles [...], mais me porter à l'écoute de ces éléments eux-mêmes, leur donner loisir de me parler, en négligeant toutefois ceux qui n'ont que le rôle ingrat d'articuler logiquement ce que nous énonçons »¹⁰.

La parole change de main : les mots ne sont plus de simples instruments, des éléments susceptibles d'être agencés dans un quelconque discours. Eux-mêmes peuvent parler, ou plus exactement « me parler », discourir avec l'écrivain qui entend les manipuler. Un dialogue, activité qui nécessite des mots, s'instaure avec les mots. L'écrivain qui entend agir de la sorte se doit ainsi de développer une nouvelle qualité : le sens de l'écoute, la capacité à entendre « parler » le matériau qu'il se propose de manipuler, à prêter attention à leurs sonorités subtiles et diverses, à leurs significations implicites et variées. Le « sujet » de l'œuvre d'art entend effectivement ici « rencontrer » le matériau de l'art.

⁹ Sartre J.-P., *op. cit.*, pp. 50-51.

¹⁰ Leiris M., *Langage Tangage*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1997, pp. 99-100.

Semblable volonté d'être « à l'écoute des éléments eux-mêmes », de nouer avec eux une véritable relation, n'est pas sans effet sur la forme et la finalité de l'œuvre elle-même. Tout dans l'œuvre ne relève pas d'une subjectivité. En laissant parler les mots, l'écrivain choisit de couper cours au discours, de ne pas s'enivrer de sa propre « parole » :

« Partir des mots et faire en sorte qu'en quelque sorte ils pensent pour moi (me dictent au lieu d'être par moi dictés) : condition, j'ose le croire, d'un dire qui ne serait pas discourir [...], mais qui s'imposerait à notre écoute en termes plus mordants »¹¹.

Le « sujet » de l'œuvre n'est plus l'unique instance qui soit à même d'organiser le discours : les « objets » de l'œuvre prennent part à son élaboration. L'« écoute » dont il s'agit de faire preuve vis-à-vis des « éléments eux-mêmes » nous invitent à concevoir tout autrement le simple fait d'écrire. Il ne s'agit plus d'opposer, comme le fait Jean-Paul Sartre, le prosateur et le poète, celui qui entend « se servir » des mots et celui qui refuse de les cantonner à semblable servilité.

Une autre voie existe au sein de cette simpliste partition : il est possible de « se servir » des mots tout en les écoutant, de les utiliser et les « dicter » tout en les laissant à leur tour dicter. Outils de la pensée, ils peuvent eux-mêmes penser ; instruments de l'écriture, ils peuvent eux-mêmes écrire. Le tout est de leur conférer semblable latitude, de tenter de nouer une relation avec eux. C'est précisément le but de « l'entreprise » de l'œuvre d'art : une subjectivité se trouve confrontée à des « exigences objectives » qu'elle est à même d'investir et de tenter de s'approprier. Une subjectivité fait sienne une langue commune et qui est à tout le monde. Et cette rencontre-là permet de renouveler les usages que nous pouvons faire du langage. Elle permet, comme l'écrit Mallarmé, de « donner un sens plus pur aux mots de la tribu ».

¹¹ Ibid., pp. 110-111.