

Congrès de l’AFEA 2018
22-25 mai 2018
Université de Nice-Sophia Antipolis
« L’Amérique à la loupe : poétique et politique du détail »

Liste des ateliers

Les propositions de communication sont à adresser aux responsables d’ateliers avant le 15 janvier 2018.

Format : proposition de 250 à 300 mots, rédigée en anglais ET en français, accompagnée d’une courte notice biographique.

Atelier 1. Le détail qui compte : microhistoire et pratiques historiennes, nouvelles voies dans les études en civilisation américaine. Lawrence Aje (Paul-Valéry Montpellier 3) et Claire Bourhis-Mariotti (Paris 8)

En visant à identifier et à isoler les moindres composantes d'un ensemble pour en (dé)/(re)construire le tout, l'approche par le menu détail semble être la seule à même de restituer la complexité de réalités historiques passées et ainsi de réaliser l'écriture d'une histoire totalisante et inclusive. L'accent placé de façon croissante sur des spécificités locales, sociales, raciales et de genre, qui naguère relevaient du détail dans l'historiographie traditionnelle de facture structuraliste et de portée macro-historique, semble désormais être un prérequis à toute étude historique jugée sérieuse. Si, dans les années 1960, l'approche quantitative (*cliometrics*) adoptée par les *new social historians* vise à asseoir davantage l'histoire comme une discipline scientifique, en se nourrissant de données — détails numériques réputés objectifs — elle ambitionne également de rendre compte, par un renversement de paradigme, de l'expérience historique de populations jusque-là ignorées par une historiographie portant majoritairement sur des questions politiques, économiques ou sur des grands hommes. Sous l'impulsion de la *bottom up history* on assiste aujourd'hui à un retour de l'histoire-récit, de la biographie et de l'histoire narrative appliquées aux petites gens, autrement dit, à une histoire de nature plus qualitative mais qui se revendique toujours de tradition sociale. Alors que par une approche sémiotique et dans une logique de déconstruction, le « tournant linguistique » vise à interroger la représentation discursive de la réalité historique, sous l'effet du « tournant culturel » les chercheurs ont perçu un matériau exploitable dans des pratiques culturelles jusque-là reléguées à la marge. Les études se revendiquant d'une approche intersectionnelle ont mis en évidence combien des particularités de genre, de race et de classe sont déterminantes dans l'expérience historique, tout en interrogeant la nature socialement construite des catégories socio-raciales réifiées en montrant leur complexité et leur historicité. Les appels récents à faire évoluer la désignation terminologique des acteurs sociaux et historiques issus de groupes subalternes, à l'instar de la substitution progressive de "slaves" par "the enslaved" ou de "slave owners" par "the enslavers", voire de "sub-Saharan Africa" par "Africa south of the Sahara" soulignent le besoin grandissant de prendre en compte des considérations qui semblaient précédemment anodines et relever du détail. Cependant, si une approche par le menu détail ouvre la voie à la discrétisation de classes tenues jusque-là comme monolithiques et permet de donner de l'épaisseur aux acteurs socio-historiques ou à des événements longtemps perçus comme mineurs ou marginaux, ce resserrement de la focale, notamment lorsqu'il est nourri par le projet d'une écriture de l'histoire de nature compensatrice, peut paradoxalement contribuer à accorder une valeur représentative et exemplaire à des parcours individuels ou de groupes atypiques en les magnifiant.

En se concentrant sur les recherches historiques portant sur l'aire étatsunienne, cet atelier propose une réflexion sur la question des sources et de l'écriture de l'histoire de populations historiographiquement minorées en raison du caractère parcellaire des archives les concernant. Il souhaite étudier les nouveaux cadres épistémologiques et méthodologiques induits par la prise en compte du détail dans leur étude. Quelle est la valeur qualitative du détail lorsqu'elle s'applique à des populations mal documentées sur le plan archivistique ? Dans quelle mesure une approche par le détail et le singulier offre-t-elle un bouleversement réel de la perspective en permettant de restituer des réalités historiques et en y insufflant une orientation nouvelle ? L'avènement de l'outil informatique procure-t-il une réelle plus-value aux chercheurs, notamment dans la compilation et l'agrégation d'informations parcellaires, ainsi que dans la plus grande accessibilité aux

ressources primaires numérisées ? L'accumulation de détails permet-elle, par un effet de démultiplication, de former un tout cohérent tout en donnant chair à des catégories sociales réifiées et désincarnées ? La réduction de la perspective à l'échelle du détail, qu'elle se traduise par du personnel, du singulier ou du local, contribue-t-elle à la fragmentation de l'histoire globale en interdisant toute généralisation d'ordre universel et en condamnant inexorablement la production du savoir sur la voie du relativisme ? Voilà quelques unes des questions auxquelles cet atelier tentera de répondre.

Propositions à envoyer à Lawrence Aje (lawaje@gmail.com) et Claire Bourhis-Mariotti (claire.bourhis-mariotti@orange.fr)

Atelier 2. « To make a start, / out of particulars / and make them general » (W. C. Williams) : les méthodes du détail et du global dans le poème américain. Hélène Aji (Paris Nanterre), Xavier Kalck (Paris Sorbonne)

Malgré la teneur ouvertement trans-historique de la « méthode du Détail Lumineux » vantée par Ezra Pound pendant l'hiver 1911-1912, on associe plus volontiers la notion de détail avec le rôle joué par l'idiome américain dans la poésie de William Carlos Williams : au sens culturel, le détail idiomatique fait alors figure de preuve d'une légitimité sociale du poème, essentielle au projet d'une démocratisation moderne du poétique. Appliqué à la composition du poème, le terme ouvre le champ des possibilités formelles. Chez Williams cependant, comme en témoignent les trois occurrences du mot « détail » dans « The crowd at the ball game » (1921), dix ans exactement après les propos de Pound, ce besoin du détail relève en effet d'une fascination pour le réel, compris comme sphère non-linguistique à laquelle il faut faire une place dans le texte américain. Mais c'est aussi le signe d'une préoccupation non moins urgente pour le détail des phénomènes linguistiques qui président à la production d'un texte. Dès lors, l'élection du détail singulier à la fois comme objet et comme mode d'écriture semble procéder, et non pâtir, de cette tension entre l'intériorité linguistique du poème et ses extérieurs contextuels. Cette tension devient éminemment productive lorsque, dix ans plus tard à nouveau, Louis Zukofsky évoque cette fois "the detail, not mirage, of seeing, of thinking with things as they exist, and of directing them along the line of melody" (1931) : ici, le détail s'énonce avec évidence comme tout à la fois visuel, historique et prosodique. La notion ne perd rien de son ambiguïté féconde après la seconde guerre mondiale : la gamme des possibles négociations s'égrène du détail « personnel » tel que Frank O'Hara le met en scène, par exemple, au détail qui obsède la poésie de Robert Creeley ouvrant l'ère des minimalismes poétiques. De même, l'idée d'un détail, « numineux » cette fois, formulée par Charles Altieri, en référence notamment à Robert Duncan, se heurte à une critique culturelle plus globale, comme celle de Michael Davidson, car elle oblitérerait le détail des contextes propres à chaque œuvre.

Cet atelier se donnera pour objet d'explorer les évolutions et les contradictions du recours au détail comme stratégie d'écriture aussi bien qu'en tant que concept critique, avec une attention particulière envers les expériences de lectures détaillées qui mettraient en avant des problématiques méthodologiques de choix d'échelle : détail d'un vers ou d'une page en rapport au tout de l'œuvre, mais aussi bien détail d'un rythme, d'une image, d'un contexte à connaître comme d'un terme à traduire dans la visée d'une perception globale de l'œuvre. L'objectif est de comparer les bénéfices d'une pluralité de méthodes compositionnelles et critiques : les propositions peuvent donc en toute liberté porter sur des poètes différents de ceux mentionnés dans cet appel et n'appartenant pas à leurs mouvances poétiques, comme elles peuvent s'inscrire dans des approches critiques et théoriques diverses, de l'explication de texte aux études culturelles.

Les propositions sont à envoyer à Hélène Aji (helene.aji@parisnanterre.fr) et Xavier Kalck (xkalck@gmail.com).

Atelier 3. La laideur en partage : l'imaginaire de la gargouille dans la littérature américaine. Marc Amfreville et Juliette Dorotte (Paris Sorbonne)

Curieuse figure de pierre projetée dans les airs, vilain greffon accolé aux flancs des édifices gothiques, la gargouille appelle le regard, et trouble tous ceux qui lèvent les yeux vers elle. C'est qu'elle est une créature mystérieuse, fascinante et paradoxale. D'abord apposée sur les rebords d'églises et de cathédrales médiévales pour permettre l'écoulement des eaux de pluie, la gargouille perd rapidement sa fonction pratique originelle pour devenir un ornement perturbant. Car cet élément architectural est marqué par la pluralité, deux gargouilles n'étant jamais identiques, chaque tête d'animal ou de diabolin étant le produit unique de l'imagination délirante d'un artiste. Pourtant, la gargouille ne revêt jamais une fonction esthétique pure ; elle est avant tout symbole : chaque production est conçue comme un signe, un message, directement lisible par tous, y compris par les illettrés. Mais ce signe demeure insaisissable : si la signification des symboles médiévaux nous semble de plus en plus opaque avec le temps, toute quête de sens semble vouée à l'échec puisque chaque gargouille revêt à l'époque un sens différent selon l'observateur. Énigme herméneutique, la gargouille est un véhicule métaphorique puissant et évocateur, dont on ignore ce qu'il montre, ce vers quoi il tend.

Pure présence, la gargouille aime se faire voir, avec ses têtes animales et diaboliques aux faces laides, déformées par des rictus et des grimaces, et aux expressions tout aussi confondantes, avec ses sourires malicieux, provocateurs et lascifs. La gargouille met mal à l'aise, choque et inquiète. Mais dans quel but ? Elle protège : elle doit empêcher les pécheurs et les démons eux-mêmes, choqués à la vue de leur propre laideur, de pénétrer dans l'enceinte du lieu saint, et de le contaminer par leur présence. Malgré sa fonction assumée, la gargouille reste une figure éminemment paradoxale. Perchée sur les hauteurs, elle ne fait jamais partie du cœur de l'édifice : détachée de la façade et des murs, elle ne participe pas de la beauté, de la symétrie et de l'harmonie des formes de l'ensemble, et jure franchement avec l'orthodoxie religieuse ou esthétique du tout qu'elle frôle et renforce par sa laideur contrastive. Toujours dans le hors-lieu, toujours en décalage, différente, la gargouille est cette partie autre et négative dont la position vertigineuse et la laideur odieuse servent le sens d'un ensemble auquel elle ne peut jamais être totalement incorporée. Elle demeure une figure solitaire, visible seulement sous certains angles, forçant l'œil à la verticalité et à une difficile introspection psychologique et morale. Centrale en dépit de, et par, sa marginalité, la gargouille figure comme l'anti-idole qui met à mal, tout en la rendant possible, la cohérence de l'ensemble, et la possibilité du beau, et du sens.

Cet atelier se propose d'étudier les avatars littéraires de la gargouille outre-Atlantique. On songe à toutes les représentations du monstre, mais plus largement aux figures de la marginalité, de la contestation, de la douleur et du « mauvais goût ». Des origines du Gothique aux romans post-modernes en passant par les textes et les pièces de théâtre du Sud, on s'attachera à sortir de l'ombre ces gargouilles et leur fonction esthétique et structurante, tout à la fois rebelles et intégrées à l'édifice de la littérature américaine.

Merci d'envoyer vos propositions, en anglais ou en français, d'environ 300 mots à Marc Amfreville (marc.amfreville@free.fr) et Juliette Dorotte (juliette.dorotte@yahoo.fr).

Atelier 4. Cultures populaires : entre artifice et art du trompe l'œil. Danièle André et Elodie Chazalon (La Rochelle – CRHIA)

La culture populaire est souvent associée aux stéréotypes, aux apparences et au superflu. Elle est généralement perçue comme une culture « de masse » dont les productions sérialisées sont incompatibles avec la minutie, la facture et la précision associées au détail. Ce dernier est souvent considéré comme l'apanage d'une culture de l'« élite » et des arts dits « nobles ». Cette polarisation résiste depuis la fin du 19^{ème} siècle et entraîne avec elle une série d'autres : opposition qualitative et quantitative entre une « civilisation de masse » et une « culture minoritaire » seule capable de comprendre les finesses et les complexités des « arts et la littérature » (M. Arnold, F.R. Leavis), mais également opposition géographique, entre une Amérique du Nord, semble-t-il toujours dépourvue d'Histoire, et le Vieux Continent.

De prime abord, tout semble montrer que les œuvres, qu'elles soient visuelles, audio, ou littéraires (films, photographies, œuvres d'art, street art, jeux vidéo, musique, etc.), sont soumises à d'innombrables emprunts, adaptations, et retouches plus ou moins grossières que l'on appréhende souvent par le seul prisme de l'écran (cinéma, télévision, ordinateur, smartphone, Kindle ou e-books, art digital, logiciels dont ceux de retouches photographiques, applications dont celles de musées en ligne). De même, les œuvres et produits culturels semblent perdre leur relief et, à force de répétition, leur capacité à toucher, émouvoir et provoquer chez le lecteur ou l'observateur le *punctum*, ce détail choc qui pique l'œil (R. Barthes, *La Chambre claire. Note sur la photographie*). Comment trouver « la PPDM », cette « plus petite différence marginale » (J. Baudrillard, *La Société de consommation*) qui permettrait de satisfaire notre besoin de différenciation ?

Et pourtant, comme le souligne Angela Mc Robbie (*Postmodernism and Popular Culture*), c'est là que réside la ruse de la culture populaire : « phénomène superficiel volontaire », elle se concentre sur la « surface », parodiant délibérément les significations pour les rendre accessibles au plus grand nombre. Ce mépris revendiqué du détail est en fait un mépris de surface, et amène donc à se questionner sur la définition, la fonction et la place du détail dans nos sociétés post-industrielles où les modes de production et de consommation, d'être, de paraître et de penser, semblent de plus en plus routiniers et comme nivelés, normés, et homogénéisés.

En effet, au sein même de cette culture populaire souvent associée à la seule culture de masse, apparaissent, subsistent des espaces, des vides, des interstices et « points d'intersection » (S. Hall, « Notes on Deconstructing the Popular ») entre les formes culturelles qui représentent autant de défis pour les groupes minoritaires et mouvements « alternatifs » et les sociétés. Car la culture populaire est, en bien des aspects, une culture du détail, du microscopique, du particulier et des aspérités. Il convient donc d'examiner d'un peu plus près ces « petits mondes » et points d'intersection. Penser le détail dans la culture populaire c'est par conséquent réfléchir aussi aux rapports, fluctuants et loin d'être antinomiques, entre stéréotype et détail,

marginalité et normativité, nécessaire et superflu, personnel et collectif, subjectif et objectif, métonymique et métaphorique. On pourra, par exemple, interroger :

- La place et l'utilisation du détail, du microscopique, dans l'écriture, les récits, les scénarios, les montages vidéo, les représentations visuelles et matérielles, l'iconographie, et le game design des œuvres de la culture populaire (science-fiction et autres imaginaires, jeu de rôle, statuettes de collection, vidfans, séries, etc.),
- Le rapport entre le détail, les industries culturelles et la production sérialisée, ou le rapport ambivalent entre stéréotypes et détails,
- La consommation de masse et ses pratiques (*junk food*, *binge watching*, etc.) et les pratiques qui se veulent anticonsuméristes visant une sélection et un tri rigoureux (*slow food*, recyclage, bricolage, DIY, etc.), renvoyant à la dichotomie « stratégie » (des plus forts) vs. « tactique » des faibles (De Certeau),
- L'invisible et le moins visible, les formes culturelles se revendiquant non commerciales, ou la façon dont les pratiques et mouvements « marginaux », atypiques, et moins commerciaux participent à développer, renforcer ou au contraire, critiquer et rejeter les processus économiques, culturels et politiques des sociétés contemporaines,
- Les différentes perceptions et représentations de ce qui fait/est détail en fonction des publics, des formes et pratiques culturelles envisagés,
- Le genre et l'évacuation des différences : égalité des sexes ou revendication de la différence, « valence différentielle » des sexes (F. Héritier), etc.,
- Ce qui fait encore « détail » dans nos pratiques académiques : fractionnement des disciplines en sous-disciplines autonomes vs. interdisciplinarité, etc.
- Théorie de la culture populaire : la culture populaire comme « phénomène superficiel », comme mépris de surface du détail.

Les interventions peuvent se faire indifféremment en français ou en anglais, avec une préférence pour l'anglais quand cela est possible.

Les propositions (entre 300 et 500 mots) et une courte biographie seront à envoyer conjointement à Danièle André (daniele.andre@univ-lr.fr) et Elodie Chazalon (elodie.chazalon@univ-lr.fr)

Atelier 5. Aux sources de la gauche : travailler la marge, est-ce travailler à la marge ? Alice Béja (Sciences Po Lille/CERAPS), Ambre Ivól (Nantes/CRINI)

L'histoire et l'historiographie des mouvements de la gauche américaine ont été profondément bouleversées dans le sillage des mouvements sociaux des années 1960/1970. Approches marxistes et néo-marxistes, institutionnalisation des études sur la race ou le genre, histoire « par le bas » et histoire transnationale ont transformé le « grand récit » américain qui longtemps avait perçu les *radicals* comme des marginaux, voire des extrémistes, incapables de traduire politiquement leurs combats et leurs mobilisations. Si certains historiens, notamment Howard Zinn, ont voulu mettre en avant l'histoire des vaincus, des oubliés, pour elle-même, en tant justement qu'elle remet en question la vision des Etats-Unis comme terre de la promesse, d'autres, à l'instar de Michael Kazin, ont cherché à les réintégrer dans la fabrique du récit national, à faire d'eux des « American dreamers » (Kazin 2011).

Les réflexions sur ce lien entre marge et mainstream abondent, articulées tantôt autour de la question de l'exceptionnalisme américain (Lipset 1974, 1977, Karabel 1979, Foner 1984, Halpern & Morris, 1997), tantôt autour de l'histoire et de la sociologie des mouvements sociaux (Kazin 2011, Young 2015, Brick & Phelps 2015), mais il est plus rare de voir les interrogations se focaliser sur la question des sources et des archives. Plusieurs facteurs peuvent en effet rendre difficile l'étude des mouvements de gauche, l'analyse des acteurs, la cartographie des luttes : l'accès limité à l'écriture et à la langue anglaise pour de nombreuses militant-e-s, par exemple dans les mouvements anarchiste ou socialiste de la fin du 19^{ème} siècle, la destruction de sources lors de périodes de répression (la première *Red Scare* de 1919-1920), la difficile reconstruction de logiques internationalistes à travers des archives « éparpillées », la question de la numérisation, du travail de sites marxistes ou anarchistes qui permet de rendre accessible des documents longtemps indisponibles mais pose dans le même temps la question des médiateurs, de leurs motivations et de leurs objectifs.

Nous souhaiterions dans cet atelier interroger ces difficultés, le statut des différentes sources employées (histoire orale, archives de « figures majeures », mais aussi textes littéraires ou documents iconographiques), la manière dont une histoire des gauches américaines se construit, ce qu'elle apporte à l'historiographie, interrogeant ainsi notre propre pratique de chercheur-e-s en civilisation dans un domaine qui, s'il est bien représenté dans les cercles universitaires, peine parfois à se « traduire » dans les représentations majoritaires, voire revendique sa marginalité.

Les propositions sont à envoyer à Alice Béja (alice.beja@sciencespo-lille.eu) et Ambre Ivoll (ambre.ivoll@univ-nantes.fr).

Atelier 6. Minorisation des savoirs et des discours : instituer, combattre ou hiérarchiser l'insignifiance ? Robin Benzrihem (Montpellier III Paul Valéry), Carline Blanc et Yohann Lucas (Université Paris-Est – Marne la Vallée)

À la veille de l'élection de novembre 2016, Toni Morrison appelle les lecteurs du *New York Times* à élucider le sens véritable du slogan reaganien du candidat Donald Trump et de ses encouragements à la violence et la haine raciale : elle intitule son article « Make America White Again » car la promesse électorale n'est autre que celle de la restauration d'une identité majoritaire fantasmée, conditionnée par l'exclusion de tous ceux qui pourraient la mettre à mal. Le très agentif « make » indique bien la construction idéologique et sociale que nécessite une telle entreprise dans l'espace américain. Loin d'un état de fait, la marginalisation est une activité plus ou moins volontaire ; il est donc crucial de penser ces notions en termes de relation de pouvoir et de processus.

Ainsi, l'atelier propose d'examiner les dynamiques à l'œuvre dans les minorisations identitaires et épistémologiques aux États-Unis, en lien avec les questions de hiérarchie et d'échelle. Si les minorisations peuvent évoquer le négligeable et l'insignifiance, elles soulèvent la question de l'interprétation, de la réception et de l'évaluation d'une expérience associée à une entité mise à la marge. Comment se construit une gradation du sens, dans laquelle certains savoirs universalisés affirment leur pertinence au-delà d'une identité stricte, alors que d'autres se voient restreints à un particularisme toujours plus étroit ? Linguistes, anthropologues, sociologues, écrivains ou sémiologues ont tous montré la dimension illusoire d'une neutralité qui en fait cache une hégémonie (le masculin comme valeur grammaticale par défaut, la blancheur comme absence de marquage racial, etc.). Quelle est la place des institutions (politiques, religieuses, académiques, ou autres) dans cette logique ? Le « populaire » est tantôt une expression du *mainstream* s'il est soutenu par une institution commerciale, tantôt seulement un petit ruisseau, discrédité parce qu'anecdotique, voire ignorant, comme le sont les « croyances populaires » reléguées au rang de superstitions. L'atelier propose également de considérer la tension entre singularité et pluralité : si la marge implique un centre dont elle est exclue, forme-t-elle toujours un ensemble cohérent, ou peut-elle être à son tour plurielle ? Comment s'articulent les différents processus de minorisation entre eux, dans une perspective d'intersectionnalité, de spécification et de convergence des luttes ? L'une des stratégies de résistance à la domination est de se regrouper pour faire corps, mais cette entreprise qui permet au multiple d'acquérir une unicité ne risque-t-elle pas de reproduire des mécanismes de rejet ou de hiérarchisation ? Existe-t-il une minorisation radicale et/ou militante qui définit sa propre esthétique en établissant une stratégie alternative dans l'espace américain ? Dans une perspective transdisciplinaire, l'atelier sera ouvert à une grande variété d'approches afin de les faire se rencontrer, pour répondre à ces questions.

Les propositions sont à envoyer à Robin Benzrihem (robin.benzrihem@gmail.com), Carline Blanc (blanc.carline@gmail.com) et Yohann Lucas (yohlucas@gmail.com).

Atelier 7. « The texture of *et cetera* » : Pratiques extrêmes de l'écriture du détail dans la fiction contemporaine des années 1990 à nos jours. Sophie Bernard (Paris Sorbonne), Yannicke Chupin (Cergy-Pontoise)

« *In art and science there is no delight without the detail* » écrit Vladimir Nabokov dans une étude très détaillée d'*Eugene Onegin*. Le détail, associé souvent au superflu, au facultatif, au circonstanciel, est lié ici à la jouissance de l'esthète et du savant. Dans l'œuvre littéraire, il est une forme aristocratique de la description qui permet de révéler la singularité d'un personnage, d'un objet ou d'un phénomène et ainsi d'enrichir l'expérience de la lecture. Alors que par définition, le détail prend peu de place dans l'œuvre et n'a *a priori* pas vocation à bouleverser son sens, que se passe-t-il lorsque exacerbé par un désir extrême d'exhaustivité ou de précision, il prend le pas sur le reste et inverse les relations quantitative et qualitative entre l'essentiel et le superfétatoire ?

Cherchant à rendre compte de la complexité grandissante du monde, les écrivains de la fin du siècle dernier et les suivants ont souvent grossi les détails, allongé les descriptions minutieuses, aux dépens du cadre diégétique qui traditionnellement structurait le roman. Dans *Leaving the Atocha Station*, Ben Lerner cherche le moyen de saisir par l'écriture ce qu'il appelle « la texture de *l'et caetera* », ces « autres choses » ou infimes moments de l'existence qui échappent aux principes de composition aristotéliens. La fascination pour

l'infiniment petit qui habite l'œuvre de Millhauser ou la méticulosité exacerbée de la prose de Nicholson Baker trahissent quant à elles le désir de saisir les spécificités infinitésimales du monde sensible quitte à bouleverser les codes de l'écriture romanesque. À la fin du siècle dernier, la prose omnivore et infiniment détaillée de David Foster Wallace semble générée par une frénésie analytique et un désir d'exhaustivité qui menacent le principe de cohésion de l'œuvre. Le détail s'affiche et parfois s'exhibe dans son excessive monstruosité. Que devient alors la trame romanesque boursouflée par l'écriture du détail ? On repense au personnage de Funes, qui dans la nouvelle de Borges, possédait le don extraordinaire de saisir la réalité dans ses plus infimes détails mais était incapable de penser car, dit le narrateur : "Penser, c'est oublier des différences, c'est généraliser, abstraire". L'excès du détail nuit-il à la raison ? Que se passe-t-il alors lorsqu'il opère aux dépens de l'ensemble dans lequel il s'inscrivait ? Que devient l'œuvre lorsque le détail devient essentiel et constitue son noyau ? Comment l'œuvre survit-elle à ce paradoxe ?

Cet atelier invite toute communication portant sur l'écriture du détail et l'espace qui lui est dévolu dans la fiction contemporaine. On s'intéressera particulièrement à la manière dont les auteurs négocient la relation tendue entre la traditionnelle économie narrative et l'attrait démesuré pour le détail.

Les propositions sont à envoyer à Sophie Bernard (bernard.sophie1@gmail.com) et Yannicke Chupin (yannicke.chupin@u-cergy.fr).

Atelier 8. Pratique nabokovienne du détail et réverbérations dans les lettres américaines : pour une esthétique du détail dans la littérature des Etats-Unis. Marie Bouchet (Toulouse 2 Jean-Jaurès) et Suzanne Fraysse (Aix-Marseille)

Vladimir Nabokov, dans ses activités d'écrivain, de professeur de littérature, de traducteur ou d'entomologiste, accordait une importance primordiale, et sensuelle, aux détails : « in reading, one should notice and fondle details » (*Lectures on Literature*, 11), recommandait-il à ses étudiants, pour qui il dessinait au tableau le plan des rues de Dublin arpentées par Stephen Dedalus, ou les costumes de tennis des personnages de Tolstoï. Du fait de son acuité visuelle aiguisée par la pratique entomologique et du fait de son statut d'exilé posant son regard sur un monde nouveau pour lui, il a développé une esthétique du détail très particulière dans son œuvre américaine, qui illustre de manière magistrale les paradoxes du détail soulevés par Daniel Arasse dans son ouvrage sur le détail en peinture. Chez Nabokov comme chez d'autres auteurs américains (Hawkes, Updike, Coover, Roth...) s'observe en effet cette tension entre vraisemblance mimétique du détail et méticuleux travail sur la langue qui signale précisément la mise en mots littéraire. A la fois support privilégié de l'illusion référentielle (Hamon), de « l'effet de réel » (Barthes), mais aussi emblème métafictionnel à la manière des extraordinaires miniatures imaginées par Steven Millhauser, le détail est aussi ce point statique de description ouvrant paradoxalement la voie à la dérive narrative digressive (Louvel), tel un embrayeur d'histoire (on pourra penser ici au « question mark of a hair » qu'Humbert remarque dans la salle de bains de Charlotte lors de sa découverte de la maison).

Est-ce seulement son statut d'émigré qui explique l'attention exacerbée que Nabokov portait aux détails du monde qu'il découvrait, ou est-ce la conjonction de cette situation avec son appropriation de la langue anglaise, qu'il considérait supérieure à la langue russe pour sa précision (« our wise, precise, plastic, beautiful English language¹ », lettre à Edmund Wilson datant de 1943) ? La prose de Nabokov, située aux antipodes de celle d'Hemingway, abonde non seulement en détails, mais y déploie toute sa panoplie d'images, de couleurs, de sons, et de sensations, proposant ainsi une alternative à l'application de la théorie de l'iceberg et à l'esthétique de la concision souvent érigée en modèle aux États-Unis. Le détail fonctionnerait-il de façon différente dans une prose exubérante que dans une prose sèche ?

Cet atelier invite donc à non seulement étudier en quoi le détail constitue peut-être le centre paradoxal de l'esthétique de Nabokov, mais également analyser la façon dont les écrivains américains ont pu s'emparer de cet objet littéraire complexe. Dans quelle mesure les écrivains américains ont-ils suivi, ou rejeté, l'art nabokovien du détail ?

Les propositions sont à envoyer à Marie Bouchet (mbouchet@univ-tlse2.fr) et Suzanne Fraysse (suzanne.fraysse@univ-amu.fr).

Atelier 9. Stratégies du détail dans les arts visuels et la photographie aux Etats-Unis depuis la Seconde Guerre mondiale. Clara Bouveresse (Paris 1) Nina Leger (Paris 8)

¹ Brian Boyd & Robert Michael Pyle (eds.), *Nabokov's Butterflies*, 296-297.

Cet atelier se propose d'interroger les stratégies de recours au détail dans les arts visuels et la photographie aux Etats-Unis depuis la Seconde Guerre mondiale, en croisant les recherches venant des études visuelles, culturelles, et de l'histoire de l'art.

Le détail ne peut se définir qu'en rapport avec l'ensemble, qu'il permet d'éclairer, de caractériser, d'interpréter, ou de contredire et de mettre en porte-à-faux. Le détail présuppose des hiérarchies, souvent pour mieux les bousculer. Dissimulé, il peut être joueur, désigné, il dénonce en mettant en exergue ce qui est d'ordinaire occulté, oublié, méprisé ou nié. Il se prête alors aux rhétoriques militantes ou subversives de l'avant-garde. L'attention au détail peut aussi procéder matériellement, passant alors par la revalorisation de formes et de pratiques mineures et apparemment secondaires ou insignifiantes, habituellement déclassées de l'art vers l'artisanat. En envisageant le détail sous l'angle de sa stratégie, nous attendons des contributions qui dépassent le constat pour analyser les raisons et les effets d'un usage concerté du détail.

Parmi les stratégies du détail, on peut citer en guise d'exemple :

- Les effets de loupe ou d'isolement : focalisation sur la partie plutôt que le tout comme dans les plans rapprochés de Georgia O'Keeffe, agrandissement et monumentalisation du détail comme dans les sculptures de Claes Oldenburg, plongée dans le particulier ou l'unique...
- L'inventaire : collection, classement, séquence, énumération et séries (depuis les pratiques modulaires et répétitives de Sol LeWitt dans les Incomplete Open Cubes jusqu'aux index photographiques de Taryn Simon, An American Index of the Hidden and Unfamiliar)
- La « quête de l'ordinaire » (Stanley Cavell) par l'observation du détail, et notamment la fortune artistique du vernaculaire (par exemple chez Walker Evans)
- Le détail comme réponse au monumental, ainsi les Buried Poems de Nancy Holt ou l'attachement de Dennis Oppenheim à une pratique discrète au regard de la tentation monumentale du Land Art américain.
- Le détail caché à l'intérieur de l'œuvre comme ressource visuelle pour transformer son interprétation, comme dans les jeux d'échelles des portraits-mosaïques de Chuck Close.

Les communications, d'une durée de 20 minutes, pourront se faire en français ou en anglais. Elles sont à envoyer à Clara Bouveresse (cl.bouveresse@gmail.com) et Nina Léger (nina.lgr@gmail.com), et à l'adresse visuelafea2018@gmail.com.

Atelier 10. *The Devil is in the details* / Le Diable est dans les détails : la perpétuelle quête pour l'égalité LGBTQ+. Anthony Castet (Tours) et Georges-Claude Guilbert (Le Havre Normandie)

Depuis les émeutes de Stonewall (1969), la visibilité des problématiques LGBTQ+ et la reconnaissance des droits fondamentaux de ces personnes n'ont cessé de progresser aux États-Unis, au point que certains prétendent que l'égalité est une réalité, tenue pour acquise, en particulier depuis la légalisation du mariage homosexuel (arrêt *Obergefell*, 2015).

La révolution « tolérante » engagée par Donald Trump lors de la campagne présidentielle s'est révélée être un écran de fumée efficace pour laisser « le Diable » œuvrer à la régression des progrès acquis par la minorité LGBTQ+. Le processus de restauration de la grandeur de l'Amérique ravive les stratégies, à peine dissimulées, d'invisibilité et d'effacement, de la défense de la liberté religieuse, de déférence à l'égard de la souveraineté des États sur les questions liées à l'orientation sexuelle et à l'homoparentalité. Cette dynamique institutionnelle au profit de la morale et de la liberté religieuse s'inscrit dans un mouvement « de flux de l'esprit de religion » (Froidevaux-Metterie), légitimant un patchwork de lois à travers le pays pour mettre à mal, en particulier, l'arrêt *Obergefell* (2015). L'observation des conditions de vie des populations concernées et de leurs cultures permet rapidement de constater qu'une quantité de détails divers continuent de privilégier une inégalité de traitement, voire de « légaliser » la discrimination, à des degrés divers selon les États et les domaines, pour renforcer leur infériorisation et leur marginalisation. L'Amérique LGBTQ+ n'est pas aussi *mainstream* que certains produits culturels le donnent à penser, l'assimilation demeure relative (et non universellement souhaitée) et la marge persiste. En effet, les plus conservateurs brandissent leur droit à ne pas reconnaître les Américains LGBTQ+ en faisant valoir l'objection de conscience ainsi que des exemptions religieuses, imposant ainsi leur propre code moral. Si la justice reste un formidable rempart contre l'inégalité structurelle vis-à-vis des minorités sexuelles, les nominations (à venir) du président, comme celle de Neil Gorsuch, pourraient fragiliser l'actuel équilibre idéologique et imposer un *statu quo*.

Néanmoins, cet atelier aura vocation à dépasser cette approche binaire en s'intéressant à la manière dont « la politique du détail » fait parfois émerger le consensus, par une dynamique bipartisane sur la problématique de l'égalité des droits de la communauté LGBTQ+. Citons, par exemple, la campagne d'abrogation de la loi « Don't Ask, Don't Tell » (2010) mais aussi les victoires pour la liberté fondamentale du

mariage remportées par Marc Solomon et ses alliés dans plusieurs États en adoptant une logique pragmatique qui consistait à convaincre et à collaborer avec « l'ennemi » conservateur. Les progrès sont aussi notables dans la sphère religieuse où des Églises inclusives célèbrent des unions homosexuelles et accueillent des personnes LGBTQ+. *DignityUSA* s'attache notamment à faire évoluer les enseignements traditionnels de l'Église catholique et à faire reculer toute forme d'assignation normative. Cette politique du détail se reflète enfin dans la culture, télévisuelle par exemple. Nous recevrons avec plaisir et examinerons avec intérêt les propositions de communications qui se penchent sur les détails les plus significatifs des disparités entre la culture dominante et les minorités LGBTQ+, que ce soit dans les champs des *queer studies*, des *cultural studies* ou de la civilisation américaine « classique ».

Les propositions de communication devront être envoyées à la fois à Anthony Castet (anthony.castet@univ-tours.fr) et à Georges-Claude Guilbert (guilbertgc@yahoo.com).

Atelier 11. Poétique du détail dans la musique et la danse américaines. Adeline Chevrier-Bosseau (Paris-Est Créteil Val-de-Marne) et Mathieu Duplay (Paris Diderot).

Dans « Sounds », le chapitre de *Walden* consacré à la question de l'écoute, l'attention de Thoreau se porte sur les sons dans leur singularité, sur le détail de phénomènes audibles qui, par leurs combinaisons changeantes, composent un environnement auquel chacun contribue à sa manière. C'est pourquoi il recourt volontiers à la rhétorique de l'énumération : le texte évoque successivement le bruit du train, le meuglement des vaches, le chant de différentes espèces d'oiseaux, au fil d'un travail d'échantillonnage qui témoigne de la richesse et de la complexité du monde sensible. Néanmoins, Thoreau souligne aussi que son but demeure d'appréhender la totalité de la nature par-delà la diversité des phénomènes : « The rays which stream through the shutter will no longer be remembered when the shutter is wholly removed ». D'un bout à l'autre du chapitre, il en résulte une tension entre l'extrême importance accordée à la spécificité de chaque événement sonore et la quête d'une réalité qui les englobe tous, tout en s'adressant aussi aux autres sens. D'un côté, une forme de réduction phénoménologique qui cherche à laisser les choses n'être rien d'autre qu'elles-mêmes, « the discipline of looking always at what is to be seen » (« and of listening always to what is to be heard », est-on tenté d'ajouter à titre de paraphrase). De l'autre, la volonté de remonter jusqu'à l'origine commune, qui est de l'ordre de l'universel.

On pourrait formuler l'hypothèse que la musique, en Amérique, n'a pas cessé depuis 1854 d'approfondir les termes de cette hésitation.

D'un côté, la tradition musicale « savante » doit beaucoup à des artistes qui ont poussé très loin, dans leur discours et dans leurs pratiques, le projet de « laisser les sons être eux-mêmes ». « Let sounds be themselves », c'est le mot d'ordre de John Cage pour qui la musique est d'abord attention à la matérialité sensible du monde sonore, plutôt qu'élaboration de structures intelligibles censées relier les sons. À leur manière, les compositeurs minimalistes prennent exemple sur lui lorsqu'ils dissuadent l'auditeur d'interpréter ce qu'il entend *via* un travail de répétition-variation ; ainsi, dans *It's Gonna Rain* (1965) de Steve Reich, une phrase simple est réitérée si souvent qu'elle finit par perdre toute signification et par se réduire à un simple matériau phonique dont on oublie la nature linguistique – exemple suivi depuis lors par toutes les musiques « savantes » ou « populaires » qui recourent à la pratique du *sampling*, et/ou qui se présentent comme un enchaînement de brèves cellules mélodiques et harmoniques inchangées d'une occurrence à l'autre, comme c'est souvent le cas dans les *musicals* de Stephen Sondheim. Sur un autre mode, on pense aussi à la manière dont certaines musiques issues de l'improvisation (jazz, rock) libèrent les sons en dégageant une énergie dionysiaque qui met en péril toutes les structures formelles. On sait par exemple que John Adams tenait dans sa jeunesse la guitare indisciplinée (« lawless ») de Jimi Hendrix pour l'antidote à l'hyper-formalisme du sérialisme alors en vogue à Harvard ; on note aussi que la musique populaire américaine recourt volontiers au « hook », court motif employé pour capter l'attention de l'auditeur et généralement répété à l'envi sans développement.

De l'autre côté, on observe que la musique américaine est sujette à une aspiration totalisante et qu'elle recherche volontiers l'unité au sein du divers, comme en témoigne le goût de nombreux musiciens pour les « grandes formes ». Ainsi, Charles Ives écrit dans *Essays Before A Sonata* (1920) que la musique se présente comme l'ébauche d'un langage universel qui transcendera tous les particularismes, « a language so transcendent that its heights and depths will be common to all mankind ». Plus près de nous, John Luther Adams a composé des œuvres (*The Place Where You Go To Listen*, 2004-06 ; *Become Ocean*, 2013) qui cherchent à rendre compréhensibles les relations que l'auditeur entretient avec la totalité du cosmos, dans une perspective environnementaliste. On songe aussi à l'essor de l'opéra américain dans les dernières décennies du vingtième siècle et notamment aux ouvrages de John Adams (*Nixon in China*, 1987) ou de Philip Glass (*Einstein*

on the Beach, 1976) qui, marqués par l'héritage du minimalisme, proposent une réflexion ambitieuse sur les grands moments de l'histoire universelle.

À tous les niveaux, la coexistence de ces deux tendances se traduit par de fortes tensions, notamment lorsqu'il s'agit du rapport problématique entre la partition écrite et son effectuation sonore. L'œuvre de John Cage se présente ici comme un cas-limite : *quid* des détails graphiques d'une partition dont la lecture n'est pas guidée par les codes traditionnels – partition elle-même née, à l'occasion, de l'attention portée aux plus infimes détails de son support graphique (*Atlas Eclipticalis*, 1962) ? Et qu'en est-il du détail de l'exécution sonore, des rapports qu'il entretient avec un écrit qui le précède sans le déterminer, ainsi que l'observe Nelson Goodman dans *Languages of Art* ?

On pourra s'intéresser, au choix, à tel ou tel aspect de cette problématique, et la mettre en rapport avec des objets de diverses natures : compositions musicales, partitions, enregistrements, captations de spectacles musicaux (concerts, opéras, *musicals*) ; discours et/ou écrits théoriques de musiciens, confrontés avec leur pratique (on rappelle à ce propos que de nombreux compositeurs américains sont également auteurs : de Charles Ives à Philip Glass via Aaron Copland ou Ned Rorem, la liste est longue, le cas de John Cage n'étant que le plus célèbre) ; textes littéraires qui, à un titre ou à un autre, se posent la question de leurs relations avec la musique ; autres productions artistiques où la musique est susceptible de jouer un rôle crucial (danse, cinéma, télévision, arts du spectacle, mais aussi photographie, arts plastiques, pratiques recourant aux nouveaux médias informatiques, *sound art*).

Ted Shawn, l'une des figures fondatrices de la danse américaine au 20^e siècle, créateur avec Ruth St Denis de la *Denishawn School*, définit dans son manifeste *The American Ballet* un projet pour une danse américaine qui serait à l'image du pays, vaste, dynamique et démocratique : « the dance of America will be as seemingly formless as the poetry of Walt Whitman, and yet like *Leaves of Grass* it will be so big that it will encompass all forms. Its organization will be democratic, its fundamental principles, freedom & progress; its manifestation an institution of art expression through rhythmic, beautiful bodily movement, broader and more elastic than has ever yet been known ». Comme les *Feuilles d'herbe* de Walt Whitman, la danse américaine s'envisage dans un constant dialogue entre un désir de rendre hommage à l'immensité du pays, de danser l'épopée américaine, et d'en magnifier chaque détail.

Car la danse n'est qu'attention au détail : le corps est rarement envisagé dans sa globalité sans que l'attention ne se porte vite sur une main, un port de bras, l'en-dehors d'un pied ou d'un bas de jambe, ou un port de tête. L'apprentissage de toute technique, qu'elle soit classique ou moderne, demande au danseur de détailler le mouvement, de l'articuler pour en déployer les subtilités et l'enrichir. Les différences d'interprétation d'un danseur à l'autre sont elles aussi bien souvent affaire de détail, tout comme les versions d'une même œuvre proposées par différents chorégraphes. Cela pose notamment la question de la réinterprétation et de l'américanisation d'œuvres du répertoire classique par des chorégraphes américains pour des compagnies américaines : on pense par exemple à la version proposée en 1953 par Jerome Robbins de *L'Après-midi d'un Faune* de Nijinsky, qui fait aujourd'hui partie du répertoire de l'American Ballet Theatre et du New York City Ballet, ou des versions des classiques *La Belle au bois dormant* ou *Casse-noisette* (revisités par Balanchine) proposées par ces deux compagnies.

Si le diable réside dans les détails, certains « détails » des différentes techniques américaines (Graham, Horton, Cunningham, ou le néo-classique de Balanchine ou Forsythe) sont hautement symboliques : ainsi la contraction grahamienne et l'attention portée au pelvis comme point de départ du mouvement (qui ont valu à son école le surnom de « House of the pelvic truth » par ses danseurs, ainsi qu'elle le relate dans son autobiographie) est intimement liée à l'engagement féministe de la chorégraphe. De même, c'est à travers une somme de détails (approche du mouvement, mélange de techniques modernes et africaines, ...) que se construit un mouvement afro-américain chez Alvin Ailey ou que la compagnie Complexions aborde la question raciale.

On pourra par exemple s'interroger sur la manière dont certains de ces détails sont vecteurs d'américanité, mais également sur la lisibilité par le public de cette attention aux détails dans la technique du danseur, ainsi que sa perception des détails dans la réception globale d'une œuvre : dans une mise en scène d'un ballet où le corps de ballet et les solistes sont présents sur scène, comment le spectateur articule-t-il le passage d'une vision d'ensemble à une attention aux détails ? Comment les chorégraphes américains envisagent-ils le rapport de l'individu au groupe dans leurs ballets ?

Une autre perspective d'approche pourrait être la question de la danse en dialogue avec d'autres formes artistiques ; la danse apparaît souvent à première vue comme un détail métaphorique dans l'économie générale d'une œuvre littéraire (qu'il s'agisse de poésie ou de prose), et de même, on pourra réfléchir à la place de la danse dans une œuvre théâtrale ou cinématographique – que la danse en soit le sujet principal ou non – ou à l'image de la danse dans une œuvre picturale, qu'il s'agisse de représenter des corps dansants ou la

danseuse comme icône, dans les œuvres de Joseph Cornell par exemple. Dans les arts visuels comme en littérature, le corps dansant est bien souvent étoilé en une somme de détails que le tableau ou le poème égrène : une question qui surgit alors est celle de la représentabilité du corps dansant, d'un dynamisme du mouvement qui ne semble pouvoir s'écrire ou se représenter visuellement que par un tourbillon de détails. De même, on pourra s'interroger sur le sens de certains mouvements dansés, comme l'arabesque, qui au 19^e siècle est incontournable dans les adages des grands ballets romantiques, et trouve un écho chez Poe, par exemple, où elle devient une forme narrative, vecteur de digression, ligne de fuite vers un imaginaire infini.

Les propositions sont à envoyer à Adeline Chevrier-Bosseau (achevrier.bosseau@gmail.com) et Mathieu Duplay (mduplay@club-internet.fr).

Atelier 12. Pour la micro-lecture ou lire le minuscule. Claudia Desblaches (Rennes 2) et Marie Olivier (Paris-Est Créteil)

Cet atelier se propose de lire les textes à la lettre, de faire le pari de la micro-lecture comme méthodologie. Dans *le Risque de la lettre* Isabelle Alfandary explique : « la négativité de l'écriture tient à l'altérité que celle-ci insinue toujours déjà au cœur d'un système hétérogène et impur qu'elle concourt à constituer : la langue. L'écriture ne va sans doute pas sans risque ; le risque que l'écriture fait courir à la littérature et à la langue est inscrit au cœur de la langue même, constitue la langue comme risque. La littérature de la lettre porte de ce point de vue la trace du risque inhérent à tout acte de parole » (Alfandary 2012, 27). Par ailleurs, lire un texte à la lettre, quel qu'il soit, signifie lui faire courir le risque de l'écriture. En portant une attention toute particulière à la lettre des textes, à leurs indices typographiques, de ponctuation, il s'agira de faire voir et entendre l'invisible du texte, le sens caché des textes, ce qui se dit entre les mots, dans le sillon et au creux du vers.

Des tirets cadratins dans la poésie de Dickinson aux « minuscules lyriques » de E. E. Cummings telles qu'Isabelle Alfandary nomme la première personne du singulier chez le poète, ces signes sont idiosyncratiques de poétiques qui s'attachent à la miniature, au minuscule. Cependant, même chez des poètes comme Walt Whitman, « poète-cosmos », ce qui se dit dans les plus petits interstices de la langue américaine révèle la poésie comme espace de l'écriture et mise en danger de la langue : « From the memories of the bird that chanted me », peut-on lire dans « Out of the Cradle Endlessly Rocking » où le verbe « chant » oscille entre transitivité et intransitivité, faisant de l'espace minuscule entre « chanted » et « me » un effet de bougé grammatical comme une béance sémantique. Dans son recueil *Singularities*, Susan Howe s'approprie le canon littéraire « en incorporant les lettres de son nom propre dans celui du père des Lettres américaines : en métamorphosant le nom de *Thoreau* en 'Thorow', Susan Howe américanise du même coup l'eau européen, pour ne pas dire francophone, en une diphtongue américaine : ow » (Olivier 2017, 210). Dans son recueil *Dictée*, Theresa Hak Kyung Cha défigure la langue américaine à travers des collages de poèmes, de textes autobiographiques, de photographies, etc. afin de défaire la langue du *statut quo*, exigeant ainsi du lecteur de reconstruire une identité à partir de fragments, de composer avec le silence qui se donne à lire dans des morceaux ou des lettres isolées.

Dans ses holopoèmes qui jouent sur la lumière et l'instabilité des lettres, Eduardo Kac transforme le signe linguistique dans l'espace en 3 D, invitant le lecteur à de multiples déchiffrements. Dans « Perhaps » (1998), poème digital, Kac offre 24 avatars linguistiques au lecteur qui seront choisis pour créer à chaque lecture ou activation de la souris, un poème unique et flexible, une expérience sémantique unique dans une attention particulière portée au détail. Dans la cyber poésie, c'est une poétique basée sur de multiples fragments et sources d'inspiration (art graphique, dessins, architecture, documentaire, nature...) qui est proposée au lecteur (ou « vuser ») qui devient, en tentant de gérer et d'appréhender tous ces détails, acteur ou co-créateur du poème. Dans « Seattle Drift » de Jim Andrews (1997), l'observateur est invité à cliquer en haut à gauche pour *faire* le poème qui bouge en laissant dériver les lettres et les strophes originelles. Le lecteur tente de visualiser à toute vitesse les détails qui échappent à son regard et à sa compréhension avant de cliquer à nouveau pour espérer fixer le poème sur la page.

Lire la poésie de près, sur la page ou l'écran, signifie l'envisager comme scriptible et visible, accepter d'en défigurer l'autorité, de créer son propre assemblage de mots ou de lettres, de lire le poème pour ce qu'il est et l'infini qu'il suggère ou qui nous échappe plutôt que pour son contexte historique, biographique.

L'on s'intéressera à toutes les formes de poèmes américains depuis le 18^e siècle : poèmes en prose, poèmes longs, poèmes concrets, calligrammes, poèmes cinétiques, cyber poèmes, vidéo poèmes, hyper poèmes, holopoèmes, poèmes générés par ordinateurs... etc. C'est par l'attrait du détail que le poème gagne ses lettres de noblesse, préservant en lui de nombreuses rencontres textuelles inédites pour le lecteur, suscitant une exploration curieuse et amusée d'un monde en miniature, de livres sous notre loupe. Chaque

dimension textuelle invite une méthode d'exploration particulière, une analyse esthétique différente. Nous proposons de lire à la loupe ces textes qui ébranlent les certitudes de la langue. Des textes en vers libre de Walt Whitman à la poésie typographique de Cummings en passant par le langage codé de la poésie digitale, le sens de la poésie est fait de petits riens, d'« une chaîne d'oiseaux miniatures » (Barbara Guest) donnée à voir, de signes de ponctuation en apparence insignifiants, de petits jeux de mots et jeux de lettres anodins. Tout ce travail de miniaturisation invite le lecteur à prendre le temps d'observer ce petit monde peuplé de détails où le sens du texte se (sur)joue.

Les propositions sont à envoyer à Marie Olivier (marie.olivier@u-pec.fr) et Claudia Desblaches (clad95@wanadoo.fr).

Atelier 13. Détailler l'histoire du capitalisme américain, vu d'en bas. Andrew Diamond (Paris-Sorbonne) et Thomas Sugrue (New York University)

Depuis une dizaine d'années, l'histoire du capitalisme s'est imposée comme l'un des champs les plus dynamiques de l'histoire américaine. Dans une série d'ouvrages majeurs, les historiens du capitalisme ont étudié des sujets aussi divers que le marché international du coton, la montée en puissance de la gestion du risque, la politique de la dette, le rôle des obligations dans la construction de l'Etat, la transformation du système bancaire, ou encore l'influence grandissante des idées et des pratiques néolibérales. La grande majorité de ces livres et articles suivent une échelle d'analyse macroéconomique et centrent leur étude sur les réseaux commerciaux internationaux, la politique fédérale ou les institutions économiques mais n'accordent que peu d'attention à l'impact du capitalisme sur la vie quotidienne. S'appuyant sur les travaux des spécialistes d'histoire sociale et culturelle qui ont réécrit l'histoire politique « par le bas », cet atelier visera à étudier les interactions entre les échelles micro et macro, en accordant une importance particulière à la manière dont les forces et les conditions économiques nationales et internationales ont reconfiguré les communautés, tout en influençant et en contraignant la politique au niveau local. Les panélistes de cet atelier s'intéresseront particulièrement aux liens entre le capitalisme et le lieu – et notamment aux questions de propriété, d'environnement bâti, d'environnement naturel et d'espaces d'expression culturelle et artistique. Seront aussi appréciées les approches visant à comprendre, vu d'en bas, comment la vie politique et sociale a été modifiée par la pénétration d'une logique d'économisation. Les panélistes s'intéresseront ainsi au phénomène du néolibéralisme et apporteront une texture historique aux travaux de théoriciens comme David Harvey, Wendy Brown, and S.M. Amadae grâce à une réflexion sur la manière dont les cadres néolibéraux – le marché, le choix, la privatisation, la concurrence et l'austérité – se sont déclinés dans les espaces métropolitains au milieu et à la fin du XXe siècle.

Les propositions sont à envoyer à Andrew Diamond (andrew.j.diamond@gmail.com) et Thomas Sugrue (thomas.sugrue@gmail.com).

Atelier 14. Le détail « lyrique » dans l'écriture américaine contemporaine. Claire Fabre (Paris-Est Créteil)

Dans la préface de son essai *Le Lyrisme* (2000), Jean-Michel Maulpoix analyse la pertinence d'un retour à cette notion par essence très fuyante en ces termes : « Quel est le sens de ce « retour » ? Certains ne veulent y voir qu'une régression. Un oubli des avancées critiques de la modernité. Un abandon complaisant à l'effusion subjective, en un temps dit « postmoderne » de complète désorientation théorique... C'est négliger l'essentiel : le renouveau d'une poésie de la voix, moins fascinée par le processus de l'écriture même que désireuse d'une adresse à autrui, aussi bien que d'une nouvelle articulation à toute forme d'altérité. Si lyrisme nouveau il y a, c'est dans l'intervalle entre le propre et le semblable qu'il vient s'établir, étroitement noué à la reformulation contemporaine de la question de l'identité. »

Si son travail concerne exclusivement la poésie, la notion peut sans nul doute éclairer également de nombreux textes de fiction qui se jouent bien souvent des frontières génériques. Dans cet atelier nous nous attacherons à étudier des œuvres de la fiction américaine contemporaine dont les voix sont parfois émaillées d'aspérités ou d'irrégularités, détails qui ne s'observent qu'à la faveur de la micro-lecture, et qui apportent dans le texte une tonalité lyrique inattendue. Il faut donc entendre ici la notion de lyrisme dans une acception élargie à toute l'écriture littéraire, dans le sillage de ce qu'observe Pierre Gault dans ses essais rassemblés par Sophie Vallas (*Le Lyrisme de l'homme ordinaire*, 2009). Notre hypothèse serait que, dans certains « détails », s'opère un décrochement qui peut faire émerger la « parole singulière » au sens où l'entend Laurent Jenny (*La Parole Singulière*, 1990). On pourra s'intéresser à des œuvres de poésie ou de fiction qui jouent du contraste entre voix collectives et voix individuelles ; de même qu'à des textes en apparence très « formalistes » dont l'attention aux détails laisse affleurer l'expression subjective.

Les propositions sont à envoyer à Claire Fabre (claire.fabre-clark@u-pec.fr).

Atelier 15. *Grand strategy from the bottom up* ? La politique étrangère des Etats-Unis à la loupe. Frédéric Heurtebize (Paris Nanterre) et Maud Quessard (IRSEM)

Longtemps l'étude des relations internationales fut circonscrite aux seuls rapports entre États, considérés comme des acteurs monolithiques parlant d'une seule voix et agissant au nom d'un intérêt national supérieur rationnellement déterminé au sommet. Si le paradigme « réaliste », qui défend cette approche en théorie des RI, demeure prépondérant dans les cercles universitaires (Mearsheimer, Mandelbaum, Walt, Wohlforth, Gilpin), la nature unitaire de l'État et le caractère rationnel du processus d'élaboration de la politique ont sérieusement été remis en question, par les théories de l'Etat-réseau qui insistent notamment sur le rôle incontournable, au XXI^e siècle, des acteurs para-gouvernementaux (Slaughter). De surcroît, aux Etats-Unis où, comme le remarquait déjà Tocqueville, la société civile s'illustre par son dynamisme et sa dimension pluraliste, nombreux sont les acteurs impliqués à divers degrés dans la politique étrangère, *a fortiori* dans le cadre fédéral américain très décentralisé. Au risque, d'aucuns s'en émeuvent, de voir défendus par Washington des intérêts particuliers – ou pour reprendre les termes de Madison, l'intérêt des « factions » – aux dépens de l'intérêt général.

L'objet de cet atelier, ouvert aux historiens, politistes ou civilisationnistes, sera précisément d'examiner « à la loupe » ces différents acteurs et déterminants afin de mieux comprendre les étapes et les composantes du policy making – en un mot, analyser le micro pour comprendre le macro.

L'attention pourra être portée sur : des groupes organisés (think tanks, lobbies économiques, lobbies ethniques, ONG, advocacy groups, églises...); des acteurs isolés (entreprises, individus); des services de l'exécutif (focus sur un département, rôle d'un fonctionnaire au sein de celui-ci, lutte bureaucratique entre agences...); l'évolution du rôle de l'exécutif ou des réticences historiques/contemporaines vis-à-vis de « la présidence impériale » et des pouvoirs de guerre du président; du Congrès (*caucuses* ethniques, commissions...); mais aussi sur l'opinion publique ou sur un événement particulier ayant pesé sur l'élaboration et/ou l'exécution de la politique étrangère américaine.

Les propositions sont à envoyer à Frédéric Heurtebize (fheurtebize@u-paris10.fr) et Maud Quessard (maudquessard@yahoo.fr).

Atelier 16. L'émotion en détail. Sentiments mineurs et affects de l'insignifiant. Nicholas Manning (Paris-Sorbonne)

Les sentiments d'une littérature, d'une culture, nos propres sentiments, peuvent-ils jamais être considérés comme « mineurs » ? Les qualifier ainsi, est-ce forcément les reléguer à un statut subalterne – celui d'états frivoles ou sans conséquence, sans comparaison avec des héritages émotionnels consacrés comme le courage patriotique, l'amour romantique, ou la peur et la pitié aristotéliennes ? Pouvons-nous sinon espérer construire une véritable mise en valeur des « sentiments mineurs », non pas pour les transformer en catégories majeures, mais pour préserver et chérir précisément ce qui constitue leur quotient de « minorité » ?

« Il y a quelque chose dans le canon culturel lui-même », observe Sianne Ngai dans son étude cruciale de 2005, *Ugly Feelings*, « qui semble donner la préférence aux passions et émotions élevées – comme si les sentiments mineurs ou laids n'étaient pas seulement incapables de mener à des œuvres majeures, mais empêchaient les œuvres qu'ils animent d'acquiescer une distinction canonique. » Le travail de Ngai relève de courants récents aux États-Unis en théorie de l'affect, en éthique féministe et dans les études culturelles, qui visent à restaurer la valeur de modes émotionnels supposés mineurs. Ainsi, l'éthique du « care », élaborée par la critique féministe depuis les années 1980 – chez Carol Gilligan, Eva Feder Kittay ou Sara Ruddick par exemple – s'oppose à la mise en écart dans la société américaine d'émotions considérées mineures, subsidiaires et « féminines », en contraste avec le raisonnement moral et les états affectifs « héroïques ». Le reproche peut évoquer celui de Bergson à l'encontre de la pensée spatiale du temps : les notions de petitesse et de minorité, de grandeur et de maximité, ne sont-elles que des métaphores maladroites s'agissant des sentiments, ou représentent-elles même des concepts réducteurs et nocifs ? Des notions telles que celles d'amplitude et d'intensité constituent-elles des modes aussi féconds qu'incontournables pour penser l'expérience émotionnelle dans tout son spectre ?

Que cette réputation soit fondée ou non, la littérature et la culture américaines sont souvent considérées comme douées d'une préférence marquée pour le grand geste affectif. Lorsqu'en 1947, William Faulkner reproche à Ernest Hemingway d'user d'une langue jugée trop peu élaborée, Hemingway rétorque ainsi : « Pauvre Faulkner. Pense-t-il réellement que les grandes émotions viennent des grands mots ? » Bien que Hemingway défende ici son droit à un langage simple, « mineur », l'idée que la littérature aurait pour but d'engendrer de grandes émotions est ici donnée pour acquise. Les détails minutieux, à la fois phénoménaux et

textuels, de la littérature américaine – allant des efforts d'Ismaël pour contenir tout son élan et son désespoir dans une créature insaisissable, à la petite lumière verte symbolisant toute l'intensité du désir de Jay Gatsby, – laissent éclore de grandes émotions aussi souvent qu'ils font émerger des états subtils, émoussés. En outre, lorsque des auteurs comme Walt Whitman, Herman Melville ou Saul Bellow explorent une émotivité grandiose, en quelque sorte maximisée, cela n'en interagit pas moins, et de manière complexe, avec la mise en valeur d'un monde intensément détaillé.

Ce panel accueillera des contributions sur tous les aspects de sentiments dits « mineurs » dans la littérature et la culture américaines, dont, sans s'y limiter : les sentiments négligés ou sous-évalués ; les émotions engendrées par le détail ; les sentiments mineurs d'œuvres maximales ; l'interaction entre une langue américaine « mineure » et le sentiment mineur ; les émotions des minorités politiques et sociales ; la validité du sentiment mineur en tant que catégorie critique et culturelle.

Envoyer un court résumé de 250 mots et une courte notice biographique à Nicholas Manning (nicholas.manning@paris-sorbonne).

Atelier 17. Penseurs et intellectuels africains-américains 1 : La « précision du détail » : W.E.B. Du Bois et l'exploration de l'expérience africaine-américaine. Nicolas Martin-Breteau (Lille III)

Dans son maître-livre, *The Souls of Black Folk* (1903), W.E.B. Du Bois affirme qu'« il est facile de se perdre en détails lorsqu'on cherche à saisir et à comprendre la condition réelle d'une masse d'êtres humains ». Dans cet ouvrage, Du Bois alterne ainsi divers modes d'exploration de l'expérience africaine-américaine à travers des chapitres visant à « esquisser » à grands traits les caractéristiques du monde noir américain et d'autres chapitres étudiant « plus en détail » son histoire économique et sociale. Cette juxtaposition de méthodes et de récits multiplie les perspectives d'analyse autour de concepts passés à la postérité comme la ligne de couleur, le voile, la double conscience.

Toute l'œuvre de Du Bois est construite sur ce modèle associant analyses empiriques et réflexions théoriques, les unes et les autres se fécondant mutuellement. Ses travaux scientifiques se caractérisent en effet par une « précision du détail » (*The Philadelphia Negro*, 1899) sur laquelle s'appuient ses réflexions théoriques. Son attention aux faits et aux processus sociaux permet à Du Bois d'échapper à ce qu'il considérait comme la plaie intellectuelle de son temps : « la mauvaise métaphysique et la fausse psychologie » (« The Laboratory in Sociology at Atlanta University », 1903). Au cours de sa longue vie intellectuelle, son recours à de nombreux types de discours – historique, sociologique, économique, philosophique, littéraire, autobiographique, journalistique et politique – a permis à Du Bois de saisir avec une acuité remarquable les différents aspects de l'expérience africaine-américaine.

Sa polyphonie fait de l'œuvre de Du Bois un monument dans l'histoire intellectuelle contemporaine. Ces dernières années, le rôle majeur de Du Bois dans la fondation des sciences sociales états-uniennes notamment a été réévalué. Plusieurs publications importantes ont souligné combien ce penseur et militant fut novateur pour des disciplines aussi diverses que l'histoire, la sociologie et la théorie critique, donnant naissance à des perspectives de recherche qui continuent à être explorées aujourd'hui. En particulier, ses réflexions sur l'articulation globale des hiérarchies de race et de genre à l'intérieur du système capitaliste colonial reste d'actualité pour penser non seulement l'expérience africaine-américaine mais plus généralement l'expérience des populations racisées.

Alors que l'on fêtera le 150^e anniversaire de sa naissance au début de l'année 2018, Du Bois reste pourtant une figure relativement méconnue hors des États-Unis. En France, notamment, les travaux publiés sur cet auteur sont extrêmement rares. Il en est de même pour la traduction de ses œuvres. En 2004, pour le centenaire de sa première édition, la traduction pionnière de *The Souls of Black Folk* par Magali Bessone fut une exception notable. En France, les apports théoriques, méthodologiques et empiriques de Du Bois restent encore cantonnés aux marges du monde académique.

Cet atelier propose donc d'étudier l'œuvre et la pensée de Du Bois afin de cartographier la recherche française sur cet auteur. L'atelier cherchera également à identifier des pistes de recherche qui puissent compléter le vaste travail déjà accompli depuis plusieurs décennies par nos collègues aux États-Unis. Selon la logique qui structure l'œuvre de Du Bois, cet atelier se veut résolument inter- voire trans-disciplinaire. Il pourra ainsi accueillir des communications de jeunes chercheurs ou de chercheurs confirmés portant sur les aspects aussi bien littéraires que sociologiques, philosophiques ou historiques de l'œuvre de Du Bois. Des communications portant sur les enjeux méthodologiques de cette œuvre seront également bienvenues.

Propositions à envoyer à Nicolas Martin-Breteau (nicolas.martin-breteau@univ-lille3.fr).

Atelier 18. Penseurs et intellectuels africains-américains 2 : Une anthologie d'historiens africains-américains ? Enjeux et perspectives de l'anthologie en histoire. Claire Parfait (Paris 13), Marie-Jeanne Rossignol (Paris Diderot)

« L'anthologie se caractérise triplement : l'anthologiste est un tiers, l'anthologie est rétrospective et elle se construit à partir des catégories de l'histoire littéraire ». ² L'anthologie, cet assemblage de fragments ou de détails d'une œuvre ou d'un genre est avant tout liée à la littérature. Comme on le sait, aux Etats-Unis et ailleurs, les « culture wars » se sont menées autour de la littérature ; les querelles ont élargi ce canon littéraire, et entraîné la publication d'anthologies à la fois considérablement plus épaisses et plus inclusives, en termes de minorités notamment, que celles qui les avaient précédées. Le cas de l'histoire est assez différent. Leslie Howsam note à juste titre que la culture intellectuelle de la discipline est peu favorable à ce genre d'entreprise, et la « crise de l'intelligibilité historique » (Roger Chartier) ne s'est pas jouée autour de la définition d'un canon. Tout travail de recherche historique s'appuie évidemment sur une connaissance de l'historiographie, des écoles historiques passées, mais les enseignants conseillent avant tout la lecture des auteurs les plus récents dont le travail est réputé « innovant ». ³ À quelques exceptions près, les textes des historiens du passé sont donc plutôt négligés et ne sont republiés que dans des cas de personnalités intellectuelles d'exception (W. E. B. Du Bois par exemple), et pour des ouvrages complets, des « classiques » réédités (tels *The Strange Career of Jim Crow* de C. Vann Woodward). Pourtant, dans le cadre du projet « Écrire l'histoire depuis les marges », une anthologie mise en ligne au début 2018 rassemblera 11 articles ou extraits d'ouvrages d'historiens africains américains, publiés entre 1855 et 1965, et traduits en français pour la première fois.

Cet atelier se propose de partir de ce projet (l'atelier inclura une présentation et une démonstration de cette anthologie en ligne et interactive) pour examiner plus largement les potentialités de l'anthologie en histoire, ses enjeux et ses perspectives, en soulevant les questions suivantes (liste non exhaustive) :

1) À quoi sert l'anthologie en histoire ?

- Fonction didactique de l'anthologie
- L'anthologie comme instrument de légitimation, de promotion
- Instrument de « sauvetage » de textes promis à l'oubli ? Peut-on parler d'une dimension militante de l'anthologie, qui l'apparenterait à un manifeste ?

2) Dispositifs éditoriaux

- Publication papier/ en ligne
- Accès libre ou non
- Type et rôle du paratexte dans l'anthologie d'histoire

3) Questions de sélection, de classement, d'ordonnement :

Choix, organisation et logique du rassemblement des fragments « entre deux modes de sélection : celui qui prétend proposer des textes représentatifs de la production dont elle rend compte et celui qui vise à donner des textes significatifs dans leur agencement global à l'intérieur du livre » (Emmanuel Fraisse, *Les Anthologies en France*, Paris, PUF, 1997, p. 8) ;

4) Questions autour du lecteur et de la lecture de l'anthologie :

- Définition d'un ou plusieurs public-cible ;
- Comment lit-on une anthologie ? Le format entraîne-t-il inévitablement une lecture fragmentaire et une non lecture de l'ensemble ?
- Diverses formes d'appropriation de l'anthologie par le lecteur ;

5) L'anthologie en histoire et en littérature : similarités et différences en termes d'enjeux et de pratiques. Certains ouvrages d'histoire sont-ils « intemporels », « classiques » ? Peut-on les relire aujourd'hui sans qu'ils pâlisent à côté des ouvrages les plus récents ? Ou la lecture des « historiens du passé » permet-elle surtout de suivre l'évolution de la discipline et de ses questionnements ?

Cet atelier est ouvert à tout civilisationniste et historien désireux de discuter du statut des ouvrages historiques nord-américains dans la construction de la discipline historique aujourd'hui, comme du rôle des « historiens du passé », et d'extraits de leurs œuvres, dans la constitution du savoir contemporain.

Claire Parfait (claire.parfait@univ-paris13.fr), Marie-Jeanne Rossignol (rossignol@univ-paris-diderot.fr).

² René Audet et Geneviève Dufour, « De la représentativité à la singularité. Fonctions de l'anthologie et du collectif de nouvelles », *Voix et Images* 35/2 (hiver 2010) : 27-41 <https://www.erudit.org/fr/revues/vi/2010-v35-n2-n2/039163ar/>

³ Leslie Howsam, *Past into Print : The Publishing of History in Britain 1850-1950*, The British Library and University of Toronto Press, 2009, x-xi.

Atelier 19. Esthétique du détail dans le cinéma hollywoodien. Gilles Menegaldo (Poitiers) et Anne-Marie Paquet-Deyris (Paris Nanterre)

Le détail cinématographique s'inscrit dans la composition d'un plan donné et est souligné par des effets de cadrage. Il peut aussi être signalé au spectateur par la mise en scène afin de susciter, comme le tableau, toute une gamme d'affects. Le détail n'est pas seulement une affaire de cadrage, décadrage, fragmentation ou grossissement, il participe aussi d'une narrativité, en particulier par le biais de stratégies récursives, mais également de systèmes d'occultation et de révélation. Le détail cinématographique peut jouer sur la durée, un même objet pouvant être représenté au fil des plans selon des modalités diverses de cadrage, éclairage, angle de prises de vue, associé ou non à une partition musicale.

Il s'agira donc d'interroger le détail dans son évolution, dans la relation qui s'instaure d'un plan à l'autre, de la partie au tout et d'un film à l'autre. On insistera sur le caractère de rupture instauré par le détail qui provoque une chute catastrophique du sens et nous invite à reconsidérer l'ensemble de l'œuvre. Le détail fonctionne comme une loupe qui magnifie l'émotion et la signification du contenu observé.

Travailler le détail, c'est aussi interroger l'histoire du cinéma, la genèse et la transformation d'une œuvre. La confrontation de deux versions d'un film par le même réalisateur montre comment des modifications mineures, réorientent ou inversent la signification. Le détail participe aussi d'une esthétique de l'emprunt, de la citation (filmique mais aussi picturale ou musicale) ou de l'autocitation (Hitchcock, Kubrick, Scorsese). Ainsi, l'inclusion de tableaux chez Kubrick (*Lolita*) permet de souligner les effets spéculaires et de mise en abyme. Les citations musicales (chez Kubrick ou Scorsese entre autres) peuvent conditionner toute la lecture d'une œuvre (*Orange mécanique*) ou permettre d'instaurer une relation subtile, en forme d'hommage et de clin d'œil cinéphilique, entre deux cinéastes (*Le Mépris* et *Casino* ou encore *Django* et *Django Unchained*).

L'analyse du *Macbeth* de Welles pose également, au delà du « paradoxe de la référence impossible », le problème de l'intégration des détails dans une cohérence narrative. Le détail procède également d'une stratégie globale de mise en scène. Dans les films de DeMille, sous la forme de l'insert, il participe souvent d'une esthétique miniaturiste qui transforme son contenu en monde et conditionne l'ensemble de la narration.

Une étude minutieuse du détail sonore peut révéler son importance stratégique, par exemple chez Coppola (*Conversation secrète*) ou De Palma (*Blow out*). Le film de Coppola repose sur la variation constante d'un détail dans une conversation entendue plusieurs fois. Le travail du détail sonore participe donc du fonctionnement narratif et du régime énigmatique du film, mais masque aussi une stratégie de manipulation du spectateur.

Dans quelle mesure peut-on dire qu'il existe un traitement spécifique du détail dans le cinéma et les séries télévisées américains (*Hannibal* ou *True Detective*) qui s'enracinerait par exemple dans le travail sur les premiers gros plans d'Edwin Porter (*L'Attaque du Grand Rapide*) ou de D. W. Griffith (son inventeur supposé dans *Naissance d'une nation*) et qui se poursuivrait avec sa mise en scène parfois systématique dans certains films d'Hitchcock (*L'Inconnu du Nord-Express* ou encore *Vertigo*), d'Antonioni (*Blow Up*) ou certaines séries (*Dexter*, *Les Experts*) ?

Les propositions de communication sont à adresser à Gilles Menegaldo (gilles.menegaldo@univ-poitiers.fr) et Anne-Marie Paquet-Deyris (paquet.deyris@yahoo.fr).

Atelier 20. Devenirs du « wonder » : poétiques de la dégradation. Jean-Yves Pellegrin (Paris Sorbonne) et Anne-Laure Tissut (Rouen)

On se propose ici de s'intéresser aux détails dans la représentation de la dégradation. Leur prolifération fonde alors une poétique de l'érosion et de la corruption, un merveilleux du délitement et de la défiguration, un peu dans la veine du réalisme magique. La matérialité des objets détruits, en décomposition ou en déliquescence, la corporéité des êtres défaits, se reportent sur la langue.

Faut-il y voir un devenir de la veine du « wonder » magistralement analysée par Tony Tanner dans la littérature américaine du XIX^e siècle et jusqu'aux années 60 ? Reposant sur l'illusion donnée de livrer le monde tel quel, dans sa profusion non organisée par la conscience (perceptive et) narratrice, l'écriture du « wonder » connaît un glissement sensible vers un émerveillement du mot, certes toujours déjà présent, mais désormais premier. S'affirme une relative autonomie du discours dont ressort la matérialité, par réaction, peut-être, au matérialisme : inquiétude suscitée par la multiplication des objets, parfois accablante, indices de richesse de plus en plus scandaleux par contraste avec une misère bien et partout visible, et dont les images parcourent le monde ; à moins que ces visions de dégradation ne viennent en contrepoint de fantasmes d'immortalité que les technologies visant à prolonger la vie rendent de plus en plus réels.

On interrogera cette étrange incarnation de l'abstraction du discours qui lui permet de toucher autrement que par le sens dénoté, au-delà du rationnel, et de faire surgir du sordide l'émotion esthétique pour le lecteur submergé de mots sonores et à l'effet parfois presque tactile. Le détail devient point d'ancrage à des liens réinventés entre lecteur et texte, et ce lors même qu'il paraît se présenter seul, dans un désert perceptif, ou dans la pureté de son irruption, conformément à l'idéal reconnu par Tony Tanner aux écrivains du « wonder ». Cette visée relationnelle semble faire retour en littérature américaine contemporaine, en particulier dans le courant identifié, faute de mieux, comme le « post-postmodernisme », à moins qu'elle ne soit l'aboutissement ou l'émergence d'un propos déjà présent, mais pas toujours reconnu, dans le post-modernisme. On pourra s'intéresser, sans s'y limiter, à ces œuvres très récentes – et diverses – que recouvre la catégorie « post-postmodernisme », et en lesquelles Mary K. Holland, entre autres, perçoit un renouveau des préoccupations humanistes : “[...] literature of the 21st century seeks to salvage much-missed portions of humanism, such as affect, meaning, and investment in the real world and in relationships between people, while holding on to postmodern and post-structuralist ideas about how language and representation function and characterize our human experiences of this world” (7)⁴.

À travers l'analyse des formes et des représentations du détail, on cherchera à mieux cerner quel type d'expérience sensible elles reflètent, et quelles reconfigurations de l'expérience se traduisent par l'attention ainsi portée au détail. Avec Jacques Rancière pour inspiration, on pourra se demander quels concepts sous-tendent l'esthétique du détail en rapport à la dégradation, et interroger « les manières de percevoir et d'être affecté » dont ils dépendent (*Aisthesis*, page 9)⁵.

Quelle est l'expérience du lecteur pris dans le flot de détails exprimant une situation qui s'achemine vers le néant, et comme mis face à la richesse fuyante du monde qui lui échappe ? Quel sens trouver aux mots décrivant ce qui bientôt ne sera plus ? Comment poursuivre, recommencer, dans les débris foisonnants de l'ancien monde, et quelle langue réinventer ?

Les propositions sont à adresser conjointement à Jean-Yves Pellegrin (jean-yves.pellegrin@paris-sorbonne.fr) et Anne-Laure Tissut (altissut@yahoo.fr)

Atelier 21. Le “téléscopique” et le “microscopique” : littérature et droit dans le long dix-neuvième siècle. Hélène Quanquin (Sorbonne Nouvelle) & Cécile Roudeau (Paris Diderot)

De minimis non curat lex. A en croire cette maxime latine encore utilisée de nos jours, la loi ne s'embarrasse pas de détails : un risque, s'il est infime, un écart, mineur, n'ont pas vocation à être relevés, et encore moins punis, tant en droit qu'en raison. Et pourtant, quand en 1880, R. Vashon Rogers compile pour le *Albany Law Journal* une liste d'affaires où une épingle, un cheveu, quelques pennies ou des subtilités de ponctuation ont une importance cruciale, il y voit autant de preuves que « la Justice... a l'œil aussi télescopique que microscopique, et l'esprit des plus englobants, capable de considérer qu'il n'y a nul obstacle si grand soit-il dont elle ne peut s'emparer, tout en estimant que les choses même les plus minuscules sont non seulement dignes de son attention, mais l'exigent ». N'en déplaise à l'adage, donc, les détails ont leur importance. Ils sont la matière même du droit, essentiels à sa pratique, récurrents dans les textes de loi. Ainsi que l'a montré Danielle Allen, chercheuse en sciences politiques, une virgule – une « simple tache d'encre » ? – suffirait à changer le sens de la Déclaration d'Indépendance. Une modification de l'ordre des signatures apposées au bas d'une version manuscrite du parchemin original récemment retrouvée, – simple « détail », de toute évidence – ouvre quant à elle la possibilité d'une nouvelle interprétation, celle d'un « peuple-nation uni, plutôt qu'une fédération d'états » (Allen, 2017). Pour le texte de loi, et plus encore le texte constitutionnel, les détails signifient, parce qu'ils ont « force de loi » (Derrida, 1992).

Les spécialistes de la littérature abonderont dans ce sens, eux qui frémissent au moindre détail – le baromètre de Flaubert demeure un cas d'école – et qui font de fragments insignifiants la dénotation ultime du « réel » (Barthes, 1968). Si ces détails, signes révélateurs adressés aux lecteurs/ices par des écrivain.e.s chevronné.e.s, constituent le fondement d'une « herméneutique de la suspicion » (Ricoeur), il sont aussi, dans leur éloquence muette, le matériau même d'une lecture dénotative des textes littéraires. Les détails comptent donc tant comme symptômes que comme simples dénnotations : en littérature, comme en droit, ils ont le

⁴ Holland, Mary K. : *Succeeding Postmodernism, Language and Humanism in Contemporary American Culture*, New York, Bloomsbury, 2013.

⁵ Rancière, Jacques : *Aisthesis* Paris, Galilée, 2011

pouvoir de sauver ou de perdre ; ils confondent le criminel ou rendent justice – une analogie qui pourrait néanmoins s'avérer trompeuse.

Dans *Residues of Justice: Literature, Law, Philosophy* (1996), Wai-Chee Dimock nous met en garde. Si elle balaie les détails qui font le sel de la littérature, la justice, lorsqu'elle fait retour dans la fiction littéraire, pourrait bien changer de visage. Car la littérature, loin de faire allégeance au langage des universaux qui rend commensurables des particularités antagoniques, restitue le détail au « désordre de la représentation » (“the messiness of representation”). Les détails, en littérature, bousculent l'interprétation, ce sont ces petits riens qui dérangent les prémisses du monde tel qu'il est. La justice poétique, dès lors, ne désigne plus l'hégémonie d'un système abstrait, une totalité qui garantit l'interprétation : au contraire, les détails littéraires, ce reste, ce supplément, remettent en question la possibilité même de toute résolution.

Au confluent de la littérature et du droit, s'est ouvert depuis les années 1980 un champ d'analyse fertile : le droit dans la littérature, (“law-in-literature”), le droit comme littérature (“law-as-literature” – Robert Weisberg, 1989). S'inspirant de ces études, cet atelier, dédié au long XIXe siècle, se propose de prêter attention aux détails tels qu'ils apparaissent dans les textes de loi et les textes littéraires, ces « deux théâtres signifiants différents », pour reprendre l'expression de Dimock. On pourra notamment considérer les points suivants :

- Comment le « trafic intertextuel » (Richard A. Posner) des détails entre droit et littérature se manifeste-t-il durant le long XIXe siècle américain ? (depuis John Neal jusqu'à Albion W. Tourgée)
- Quel est l'écho des affaires légales et des jurisprudences dans la fiction ? Ainsi que l'a montré Karla F.C. Holloway dans *Legal Fictions: Constituting Race, Composing Literature* (2014), les définitions juridiques du concept de race ont irrigué la littérature de l'époque, tant les textes des écrivains noirs (William Wells Brown, Charles Chestnutt...) que dans des oeuvres plus canoniques (Brockden Brown, Cooper, Poe, Twain, Melville, Stowe ou Dickinson...). Comment le traitement *littéraire* de jurisprudences parfois très techniques – comme la « one-drop rule » et les questions de compétences juridictionnelles soulevées par la décision de la cour du Massachusetts dans l'affaire *Commonwealth v. Aves* (1836), ou l'affaire Dred Scott de 1857 – participe-t-il à son tour à la réécriture des définitions juridiques ?
- Quel rôle les détails et leur interprétation jouent-ils dans les grandes fictions légales du long XIXe siècle, depuis le « right of discovery » et la règle du « *separate but equal* » jusqu'au système dit de *coverture*, qui prive la femme mariée de sa personnalité juridique fondue dans celle de son mari ? (Lydia Maria Child, EDEN Southworth, “slave-marriage plot” (Tess Chakkalal, 2013)...)

Les propositions sont à soumettre à Hélène Quanquin (helene.quanquin@univ-paris3.fr) et Cécile Roudeau (cecile.roudeau@gmail.com).

Atelier 22.: « From the Small Detail to the Big Picture ». Géraldine Chouard (Paris-Dauphine, LARCA) et Camille Rouquet Paris-Diderot)

Cet atelier invite à une « histoire rapprochée » (Arasse, *Le Détail*, 2009) des arts visuels américains par le biais d'un examen des fonctions des divers types de « détail » qui en animent les œuvres. Indiciel, métonymique, ou iconique, par exemple, le détail expose au plus près le dispositif de la représentation et le processus de la perception. Ruse ou surprise, énigme ou emblème, révolte discrète ou audace manifeste contres les codes ambiants, le détail invite le « détaillant » à une nouvelle lecture de ce qui se donne à voir. L'attention au détail peut ainsi permettre de restituer la genèse intime de l'œuvre et d'ouvrir l'interprétation critique à de nouveaux enjeux historiques et des modalités esthétiques inédites.

Parmi les questions soulevées par ce vaste sujet, la réflexion pourra porter en particulier sur le rapport entre le détail et l'économie de l'œuvre qui le contient, quels que soient le médium et le genre abordés. Dans le contexte américain, se pose notamment la question de ce qui émerge du patrimoine visuel, jusqu'au canon, selon des critères dont le caractère représentatif mérite d'être examiné à la lumière de certains de ces détails dont la fonction est, comme le rappelle D. Arasse, « de nous appeler, de faire e?cart, de faire anomalie ». L'exploration des « possibilités de cette anomalie », icônes comprises, sera sans doute l'occasion d'établir des liens entre la macro-histoire (de la nation) et la micro-histoire (des groupes, des individus), à travers la fertile imagerie d'Amérique.

Les propositions sont à soumettre à Géraldine Chouard (geraldinechouard@gmail.com) et Camille Rouquet (camille.rouquet@me.com).