

Axe 1 : Figures du sujet: traces, mutations, interactions

La longue tradition humaniste a laissé la place au cours des années soixante et soixante-dix, à la remise en cause du sujet entendu comme unité cohérente, notamment par Heidegger, Foucault ou Lacan. On a assisté à une redéfinition, voire à la négation du sujet unitaire et conscient, tel qu'il avait été envisagé auparavant par la critique de ses constituants idéologiques et idéalistes. Quelques décennies plus tard, les travaux récents de Richard Wolin et d'Emmanuel Faye, par exemple, montrent que le sujet n'est pas nécessairement « mort » pour autant.

Quelle que soit notre perspective, en tant que littéraires, linguistes et civilisationnistes, nous pourrions contribuer à interroger l'évolution et l'application du concept de sujet dans les arts et les cultures, ainsi que les évolutions de vocabulaire opérées au cours des dernières décennies. A travers les sciences humaines, les arts et les langues, les sujets unitaires, tels que les héros, les peuples, nations ou classes, ont laissé la place à une multiplicité, pensés de plus en plus en termes fragmentaires, que l'on parle de genre, de minorités, de réseaux, d'ethnies, de générations... Aux grandes totalités historiques, aux « grands récits », se sont substitués les « multitudes » de Negri, les nomades de Giorgio Agamben, les minorités, entendues comme ceux étant ceux et celles qui « échappent au contrôle »... La redéfinition du sujet a laissé une large place à l'étude de la mémoire individuelle ou collective, propre au sujet, qui au lieu de se projeter dans l'avenir pour ainsi tenter d'avoir prise sur le monde de manière consciente, opère un mouvement rétrospectif. Dans les arts, on observe une redéfinition de l'acte créateur et de la figure de l'artiste, entre démiurge et figure dont l'œuvre dépend autant du récepteur. Quant aux héros ou personnages de romans ou de films, ils ne sont plus nécessairement monolithiques, comme le justicier du Western ou le peuple du cinéma soviétique ; enfin, au lieu de décrire une trajectoire orientée, que ce soit dans l'espace, que ce soit suivant une loi morale ou une idéologie individualiste ou collective, il est de plus en plus caractérisé par le retour sur le passé, ou bien par l'errance, l'absence de perspective. L'essentiel pourrait aussi être de saisir les manières complexes et subtiles dont le désir inconscient ou la jouissance s'écrivent dans le texte.

Le sujet peut être ensuite appréhendé par les littéraires, les linguistes et les civilisationnistes dans ses interactions avec son environnement, qu'il s'agisse du rapport à l'autre ; au lieu naturel ou transformé par l'homme (végétal, rue...), à l'ordre établi, à l'héritage historique et culturel. L'investissement du lieu et de l'espace s'inscrit dans cette ligne. L'environnement est l'objet de pratiques sociales et culturelles exercées sur et par le sujet. Il peut être subi, accepté, transformé ou subverti. Une grande part des membres de l'équipe étant spécialistes en langues, une importance particulière sera accordée aux valeurs linguistiques et terminologiques (sujet/locuteur/ positionnements énonciatifs...).

Ainsi, de telles interactions laissent des traces : archives ; récits mémoriels dans le cas des guerres civiles, coloniales ou entre puissances dominantes ; patrimoine architectural et industriel ; constructions et déconstructions sociales, politiques ou historiques ; dans le cas de l'œuvre d'art, le caractère éphémère ou pérenne de la trace peut être interrogé. Parmi ces traces, les arts visuels occupent une place significative.

Axe 2 : Conflits : histoire(s), écritures, représentations

La notion de conflit fait l'objet d'interprétations diamétralement divergentes. Pour certains, dans la lignée du philosophe et sociologue Simmel, le conflit est une forme de socialisation. Il convient d'en penser positivement, dans le prolongement des travaux d'un Lewis Coser au début des années 1960, les fonctions sociales. Pour d'autres, sans doute plus nombreux, le conflit est avant tout un problème qu'il s'agit de contrôler quant à ses effets, voire de supprimer en intervenant sur ses causes ou par la promotion d'un ordre de légitimité qui lui est supérieur. L'ordre normal des choses est un ordre sans conflit.

De la première école, qui parfois puise ses intuitions de base dans une certaine lecture de l'œuvre de Machiavel, on retient l'approche conflictualiste du politique. Dans une perspective schmittienne, on dira que le politique c'est d'abord et avant tout le conflit. De la seconde, marquée par les notions de stabilité et de consensus, le politique se constitue par-delà le conflit, en référence à une représentation d'un bien commun ou d'une idée partagée de la justice. Quel statut et quelle valeur reconnaître au conflit ? Quel sens et quelle portée accorder à la valorisation du conflit ? Le débat reste encore aujourd'hui largement ouvert.

Le 3L.AM, par sa structure pluridisciplinaire, interroge cette alternative sous de multiples angles, qui ont néanmoins tous trait aux écritures et aux représentations (littéraires, linguistiques, artistiques, cinématographiques) du conflit. Ecrire la guerre, filmer la violence ordinaire, représenter les inégalités sociales ou de genre, c'est, toujours aussi, et par les moyens qui sont propres à chaque art, dire quelque chose de ce qu'est le conflit, de ce qu'il signifie dans un contexte historique, social, culturel et idéologique donné. S'intéressant à différentes aires géographiques (anglophones, francophones, germanophones hispanophones),

les chercheurs du 3L.AM engageront la réflexion autour de la notion de « conflits » à travers le prisme de leur spécialité. L'approche interdisciplinaire, favorisée par les nombreux projets collaboratifs initiés par les membres de l'unité, permet en effet une perspective comparatiste entre les différents champs géographiques et culturels ; elle invite en outre à croiser les outils théoriques exploités par les chercheurs qui traiteront du conflit à travers différents supports (littéraires, cinématographiques, artistiques, théâtraux, civilisationnels, linguistiques).

Les conflits politiques opposent des groupes : classes professionnelles et sociales, minorités ethniques et communautés confessionnelles, organisations politiques (partis, Etats, Institutions) et associations citoyennes visent à faire valoir des intérêts souvent divergents (économiques, culturels, nationaux). Les normes sont sans cesse remises en question dans le cadre des conflits qui se jouent entre féminin et masculin, entre le soi et l'autre, entre mémoires dominantes et mémoires vernaculaires... Ainsi envisagés, les conflits mettent en exergue les valeurs sociales et politiques d'une société ; les chercheurs du 3L.AM seront sensibles à revisiter l'histoire des conflits à la lumière des œuvres littéraires, cinématographiques et artistiques qui portent l'empreinte des débats politiques historiques. Ils tenteront de mettre en perspective des mouvements socio-historiques qui se sont développés dans des contextes nationaux spécifiques pour dégager un certain nombre de phénomènes communs. Les conflits naissent-ils des mêmes facteurs ? Ont-ils les mêmes effets sur le plan de la mobilisation ? Les études coloniales et postcoloniales permettent-elles de mieux comprendre les conflits du passé et les crises contemporaines, liés à la redéfinition des pratiques à l'ère de la mondialisation ?

Les chercheurs seront aussi amenés à s'interroger sur les enjeux éthiques et idéologiques qui accompagnent les écritures et les représentations des conflits à différentes périodes de l'histoire. Ils s'intéresseront à la distance entre mémoires dominantes et mémoires vernaculaires, explorant un espace où se négocient les mémoires individuelles et collectives. Ils engageront la réflexion sur les rapports entre guerre et idéologie, sur les mémoires de guerres telles qu'elles se traduisent dans la littérature des témoignages ainsi que dans les films de propagande ou au contraire de contre-propagande. Ils examineront la manière dont les écritures et les photographies de guerre mettent en œuvre, ouvertement ou non, divers procédés destinés à contester, voire à invalider des discours consensuels. L'étude des pratiques littéraires et artistiques mises en œuvre pour rendre compte esthétiquement du/des conflit(s) permettra d'envisager la dimension traumatique et violente du conflit. Les productions culturelles d'une société rendent compte du traumatisme individuel et collectif ; quel rôle jouent-elles dans la négociation des « différends » mis en œuvre dans les conflits ? Entre trace matérielle et effacement, répétition et dépassement, création et épuisement, on envisagera la fonction cathartique des productions artistiques et littéraires. Inversement l'œuvre d'art est-elle instigatrice de conflits ?

Seront également explorées les dimensions politique, sociale et idéologique de la mise en texte et en images des conflits et les éléments qui déterminent la production, la diffusion et la réception de ces images. Alors que l'art est aussi un commerce, par ailleurs source de conflits d'intérêts, nous envisagerons les contraintes idéologiques qui pèsent sur l'écriture et la représentation des conflits, voire sur l'oubli de certains épisodes ou personnages historiques au profit d'autres événements. Le contexte politique et économique des productions artistiques sera envisagé dans le cadre de conflits sociaux, idéologiques et culturels : l'écriture aide-t-elle à transcender le conflit ? Comment l'image peut-elle faire acte de résistance ? Le cinéma peut-il articuler ensemble l'engagement d'une industrie et celle d'un auteur-réalisateur ? La position éthique des acteurs d'un conflit est elle-même source de questionnements dont l'art engagé se fait le relais. Alors que les conflits du passé sont à l'origine de revendications dans le présent (réparations) et nourrissent les représentations de l'avenir, les nouvelles technologies proposent des exemples novateurs d'expression et de créations. Quelles formes d'écritures, de lectures et de pratiques sociales les outils numériques favorisent-ils ?

Les conflits s'ancrent dans les territoires : les conflits urbains existent-ils seulement dans les villes modernes ? Sont-ils liés à de nouvelles formes d'arrangement spatial ? La rue elle-même est à considérer comme espace de conflit, lieu d'affrontement où s'expriment différentes formes de contestations (manifestations, émeutes, répressions), parfois sous la forme de créations artistiques (*happenings*, performances, graffitis, peintures murales). Les histoires de lutte s'inscrivent dans l'espace urbain ou rural, autant de lieux qui trahissent le poids d'histoires oubliées et attirent l'attention sur l'expression des minorités. Nous étudierons les formes de contestations : histoire orale, créations artistiques, productions langagières qui participent à la reconnaissance des expériences opprimées. Attention sera également portée aux conflits esthétiques. Les chercheurs seront ainsi amenés à interroger les normes d'appréciation établies à une époque donnée. Les mouvements des avant-gardes historiques pourront, avec leur injonction de renouveler les formes, ainsi faire l'objet d'une analyse particulière.

Les conflits se traduisent également dans et à travers la langue : vise-t-elle à renforcer la norme ou permet-elle de la subvertir ? L'approche linguistique permet de mettre l'accent sur la divergence entre la

Norme et des variations/usages variables en discours susceptibles d'introduire des clivages dans la société en fonction du respect ou non-respect des usages normés/standardisés.

Axe 3 : Cultures de jeunesse en mouvement : pratiques, productions, réception

Le mouvement est la forme d'existence de la jeunesse. Le jeune ou l'enfant s'apparente par définition à un être en devenir. Il apprend et tend vers l'adulte ; il s'éduque, s'efforce de sortir de sa minorité, et pour ce faire, se constitue une culture. A priori celle-ci, entendue d'un simple point de vue épistémique, doit s'entendre comme l'acquisition (Edward Tylor) d'un savoir-faire, de valeurs, de coutumes ou d'une connaissance établis et ne saurait venir du jeune lui-même. Ce dernier n'est là que pour la recevoir, l'acquérir, la recueillir. Or le mouvement peut aussi être entendu comme un mode de différenciation et de distinction. Le goût des uns ne saurait être toujours le goût des autres. Quelle peut être cette culture juvénile ? Comment se constitue-t-elle ? Comment se distingue-t-elle ? Comment se reconnaît-elle ?

Le premier problème tient à sa singularité même. Que signifie *une* culture juvénile si la notion même de jeunesse est *plurielle* : le jeune enfant n'est pas l'adolescent qui n'est pas l'adulte. Mais plus encore cette culture est mouvante - pour différentes raisons bien étudiées par les sociologues - et les découpages classiques en tranches générationnelles deviennent de moins en moins opératoires. On peut notamment avoir des strates infra-générationnelles, liées par exemple à un usage précis de tel ou tel référent culturel emblématique. En outre, avoir 15 ans et être une fille n'engage pas de la même manière qu'avoir 15 ans et être un garçon, quant aux choix en matière de pratiques culturelles.

Ainsi, comme il y a des jeunesse, il y a des cultures juvéniles, relatives aux âges, aux genres, aux classes sociales, aux aires et même aux zones géographiques, relatives aux degrés de technologie ou aux des époques.

Mais la culture juvénile ne doit pas être considérée du seul point de vue de la réception et de l'acquisition, mais aussi du point de vue des pratiques. En ce sens, la culture juvénile désigne autant une production à destination des jeunes qu'une production, au sens large de représentation, issue de la jeunesse elle-même : soit pratiques **pour** les jeunes d'une part, soit pratiques **des** jeunes, d'autre part.

Une telle caractérisation des cultures juvéniles suppose évidemment une approche et une réflexion pluridisciplinaires et comparatistes des cultures de l'enfance et de la jeunesse. Elle implique aussi bien la littérature, avec sa variété problématique (poétique des personnages, rôle de l'image, question des moralités, de l'imaginaire, des supports) que l'histoire, les arts visuels (cinéma, photographie), les arts du spectacle (théâtre, musique), la linguistique, la sociologie, le droit, la philosophie, les sciences de l'éducation, les sciences de l'information et de la communication, la musicologie...

Il faut souligner que ces pratiques culturelles juvéniles ont connu à l'époque moderne un nombre conséquent de mutations : évolutions sociales, évolution philosophique (statut de l'enfant, valeur de sa parole, de son témoignage, valorisation de ses goûts), mutations des thèmes (pédagogiques, moraux, esthétiques), des supports (livres, jeux traditionnels, jeux numériques, dessins animés, etc.), des champs et des moyens de diffusion, des modes de réception (élargissement du lectorat, autonomisation du lecteur, modification des prescripteurs). Pour exemple, on peut interroger l'importance neuve de la culture numérique et son influence : en quoi la numérisation des contenus culturels, dominée par le multiculturel, par le réseau et par le ludique, a-t-elle modifié les rapports à la culture ?

Il s'agit de se questionner encore sur la manière dont les pratiques culturelles pour/de la jeunesse changent, mutent, se retournent, varient, intègrent de nouveaux champs, de nouvelles perspectives, de nouveaux supports, de nouveaux publics. Les mutations qui se réalisent à des époques distinctes sont-elles historiquement comparables ? (cf. la révolution éditoriale de Hetzel et la révolution numérique moderne ?) Comment rapprocher ces mutations culturelles des mutations historiques et politiques qui les accompagnent ?

Aussi faut-il valoriser des perspectives diachroniques et repenser, par exemple, une histoire de l'image, du texte et du jeu (sans exclure d'autres thèmes proches, comme la fête) et de leurs relations : étude, observation et analyse des patrimoines anciens (le conte, la mémoire orale et collective, les archives, la muséographie folklorique et autres), réflexion et théorisation des notions de réécritures, d'emprunts, de traduction, de résistance, de rémanence. Ou mettre en avant une réflexion anthropologique sur la jeunesse, la représentation de l'enfant à différentes époques, dans différentes aires culturelles, la valeur de son témoignage (auteur, sujet politique, victime).

Il s'agit enfin d'envisager la manière dont les pratiques culturelles pour/de la jeunesse sont perçues et produites. Quels sont les enjeux sociaux de ces pratiques ? Quels rapports entretiennent-elles avec les cultures adultes, avec la tradition classique, avec la culture académique ou scolaire, avec la Culture ? Quelles valeurs portent-elles ? À quelle aune évaluer celles-ci ? Sont-ce seulement des rapports de distinction ou de rupture ?

Que reste-t-il de cette culture juvénile dans les goûts et les intelligences de l'adulte ? Quelles sont ses résurgences dans la Culture entendue au sens classique ?

La diversité des domaines de spécialités des enseignants-chercheurs du 3L.AM permet d'envisager une étude comparée des pratiques et des évolutions, qui ne se font pas sur une même durée, à un même rythme, ni selon la même évolution historique et sociale. Les projets en cours devront permettre de consolider nos acquis et de donner un nouvel élan à ces recherches individuelles et collectives sur l'enfance :

- le projet ANR P-RECICH Reading Europe : Contemporary Issues in Comparative and Historical Perspectives, qui inclut une approche des pratiques de lecture des jeunes européens du XVIII^{ème} au XXI^{ème} siècles.

- le programme régional EcoLitt (Ecologie et Littérature), auquel le 3L.AM est associé comme partenaire principal et comme pilote de l'axe « Ecolije » (Ecologie et Littérature de jeunesse) qui se concentre sur la manière dont l'écocritique peut être ressentie/exposée aux/par les enfants.

- le programme EnJeu(x) dont l'axe 3 « Cultures, imaginaires, médiation » s'intéresse aux pratiques contemporaines de lecture des jeunes.

Ainsi que deux projets agréés par l'USR Ange Guépin, de Nantes :

- le projet DILUTE (Dispositifs de Lecture et d'Usages des Textes pour l'Education) qui est centré sur les spécificités de la lecture et des usages éducatifs des textes à l'ère du numérique (avec utilisation d'un prototype de lecture).

- le projet FAMAH (La Fabrique de la Mémoire : Art et Histoire) qui, dans une perspective diachronique, cherche à envisager la « construction du citoyen » par les artefacts de la mémoire.