DYPA

Dynamiques patrimon
et cultur

COLLOQUE INTERNATIONAL DE DANTE À RUBENS : L'ARTISTE ENGAGÉ ? (V. 1300 - V. 1640)

Organisé par le programme ERC Signs and States (« Les vecteurs de l'idée »), l'Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne (LAMOP), et l'Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines (Institut d'Études Culturelles, Laboratoire ESR), ce colloque propose de renverser la perspective, en déplaçant l'accent sur les formes sociales de l'engagement politique des artistes.

jeudi 13, vendredi 14 et samedi 15 septembre 2012
Paris (Université Paris 1) et Versailles (Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines et Centre de recherche du château de Versailles)

En cherchant à reconstituer les programmes idéologiques qui inspirent ou qu'expriment les œuvres d'art considérées spontanément comme « politiques », les historiens mettent

généralement l'accent sur les intentions ou les stratégies de leurs commanditaires. Par la commande, l'artiste se met au service d'une entreprise de persuasion ou de célébration, plus ou moins explicite, dont il se fait le porte-voix ou, au mieux, l'interprète. En tout cas, ce qu'il engage dans l'œuvre peut être un travail, un talent, un style, une inventivité, une renommée — mais certainement pas une conviction politique ou un choix partisan.

Ce colloque se propose de renverser la perspective, en déplaçant l'accent sur les formes sociales de l'engagement politique des artistes. Celles-ci peuvent être rendues visibles dans l'œuvre même, et c'est alors à l'explicitation d'un discours « partisan » (au sens où il exprime plus qu'une idéologie partagée, mais bien un choix politique) que l'historien peut être convié. Mais c'est également par l'étude de la mobilité des carrières et des conditions du circuit de la production artistique que l'on peut tenter de reconstituer la « liberté interstitielle » de producteurs culturels qui, dès lors sans doute qu'ils bénéficient d' un certain niveau de célébrité, peuvent manifester plus ou moins ouvertement des préférences politiques quant au choix de leurs commandes, de leurs commanditaires ou quant à leurs options formelles.

Plus encore, on pourra chercher à comprendre la manière dont se combinent plus ou moins l'engagement partisan attesté par des opinions exprimées ou des réseaux, et une expression formelle de cet engagement – ce qui pose aussi la question des moyens de l' art, et du lien entre une esthétique et une politique, lien qui n'a rien d'évident, car il peut y avoir des artistes engagés au sens partisan, sans que l'art qu'ils pratiquent exprime leur engagement par son contenu ou sa forme même. Cette approche pose finalement la question de la pertinence d'une tradition historiographique qui, au-delà de la commande, met l'accent sur le contenu transmis, indépendamment des moyens, et tente de retourner l'interrogation vers l'artiste et la forme de son œuvre, en ne perdant pas de vue la diversité des expressions possibles – car les formes potentiellement politiques ne sont pas susceptibles des mêmes usages, selon qu'il s'agisse de mots, d'images ou de sons.

En ce sens, c'est bien la question de l'autonomie artistique que nous cherchons ici à poser — en tentant précisément de l'arracher à la généalogie de la modernité que la tradition désormais solidement établie de la sociologie critique arrime dans la seconde moitié du XIXe siècle. Il s'agirait de faire l'hypothèse que l'anachronisme de la notion d' engagement ne serait en réalité qu'une apparence liée à cet héritage : elle n'est apparemment propre au XXe siècle que parce que ce dernier s'est construit, dans le domaine esthétique, en rupture avec un XIXe siècle considéré souvent comme désengagé, selon une succession de phases, « autonomisation de l'art/engagement de l' artiste ». Or on voudrait tenter de ramener la problématique de l'engagement avant la

double rupture des Lumières et du romantisme, et montrer que la notion peut avoir un sens positif entre le XIIIe et le XVIIe siècle, ce qui conduit à mettre en question à la fois la théorie d'un art qui trouverait sa maturité dans son autonomie et la singularité du XXe siècle, puisque les artistes n'auraient fait que renouer d'une nouvelle manière avec une figure ancienne, celle de l'expression individuelle d'une intervention politique par le biais du travail sur la forme. De ce point de vue, la question devient celle d'une anthropologie dans le temps long de l'artiste qui, comme le prêtre et peut-être analogiquement à lui, maîtrise la mise en forme (au sens propre) des significations sociales et n'hésite pas à s' en servir. La tentation politique de l'art au XXe siècle ne serait qu'une manière de redécouvrir la puissance originelle qui est inscrite dans la notion d'art à partir du moment où elle prend son sens à la fin du Moyen Âge, et que le XIXe siècle, avec la mise à l'écart du commanditaire, aurait occulté.

On envisage évidemment de mener cette réflexion collective à partir d'études de cas — figures, carrières, controverses, scandales — qui sont sans doute autant de mises à l' épreuve d'une tension constitutive au statut de l'artiste de la fin du XIIIe au milieu du XVIIe siècle. De Dante à Rubens, il s'agira aussi de pister des moments, depuis l' exacerbation de la lutte politiques dans les communes italiennes jusqu'aux cristallisations confessionnelles que précipitent les Guerres de religion. On tentera de le faire dans le cadre d'une histoire comparée à l'échelle européenne, mais en envisageant la catégorie « artiste » dans sa constitution progressive, avec l'horizon de sa stabilisation par le système des « Beaux Arts », c'est-à-dire en se limitant pour l'essentiel aux peintres, aux poètes et aux musiciens. On tâchera de ne pas s'attarder sur les formes trop évidentes ou trop véhémentes (du type « libelles » ou littérature d'action politique) de la communication politique, en adoptant le parti pris que la comparaison fonctionnelle entre ces différentes pratiques, même pour les époques où leur rapprochement est discutable, éclairera d'une lumière nouvelle les marges de liberté et d'engagement propre à chaque univers formel et social.

Étienne ANHEIM, Patrick BOUCHERON et Jean-Philippe GENET

Télécharger le programme [PDF - 2 Mo]