



HAL
open science

Figure de l'artiste intellectuel. Brève relation historique de l'artiste à l'intellect & au politique

Vincent Lambert, Laura Teodora Ghinea

► To cite this version:

Vincent Lambert, Laura Teodora Ghinea. Figure de l'artiste intellectuel. Brève relation historique de l'artiste à l'intellect & au politique. *Intellectuels et médias*, L'Harmattan, pp.137-155, 2021, 978-2-343-23423-6. <hal-03542753>

HAL Id: hal-03542753

<https://hal.science/hal-03542753v1>

Submitted on 19 Mar 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Figures de l'artiste intellectuel

Brève relation historique de l'artiste à l'intellect et au politique

Vincent Lambert

Université Côte d'Azur, SIC.Lab Méditerranée

&

Laura Ghinea

Université d'art et design de Cluj-Napoca, SIC.Lab Méditerranée

La figure de l'intellectuel en Occident et son rôle dans la société se déclinent au singulier et au pluriel dans une histoire d'à peine plus d'un siècle. La réflexion menée ici interroge en quoi les artistes, plus spécifiquement graphiques et plastiques, y prennent part. De fait, les propositions artistiques et leurs perspectives transforment les regards de leurs contemporains. Au-delà de partager une vision personnelle, intérieure, esthétique, les artistes mettent leur pratique au service de leur époque, de leur communauté à travers une sémantique véhiculée par leur œuvre et leur vie. L'art se structure en soi sur une base d'engagement : toute œuvre porte une vision subjective sur la réalité, sur le monde qui entoure l'artiste. Les œuvres militantes, socialement actives, dépassent depuis longtemps l'univers purement esthétique et décoratif : art religieux ou princier, gravures ou peintures d'histoire, procédés hagiographiques ou caricatures politiques. Sous-tendu par la maîtrise et l'expérimentation technique, l'art se décline alors comme un ensemble de dispositifs sociotechniques de communication, vecteurs de points de vue esthétiques et de recherches autour de percepts, de concepts, d'idées, de pensées, d'intentions, de compositions, qui se cristallisent sur des intentions et des principes d'action éthiques ou politiques. Nos dernières recherches universitaires auprès d'artistes graphiques s'appliquent justement à observer leur implication sur différents terrains : la Colonie des peintres de Baia Mare en Roumanie, le réseau de solidarité auprès des réfugié-es à la frontière

franco-italienne¹, la communauté de *street artistes* en réaction aux dernières crises européennes²...

La problématique commune à ces analyses interroge l'engagement des artistes dans leur travail de création et de médiation. Les résultats de nos observations de terrain montrent que les problématiques engagées ou militantes abordées par les artistes rencontrés – crise migratoire, genre, écologie, économie, liberté d'expression, développement local par la culture – placent leur travail dans la sphère non seulement de la recherche, de la réflexion et des réseaux de connaissance et de militance, mais encore dans l'intention d'une médiatisation d'un message. La figure de l'artiste militant semble alors correspondre à la figure de l'intellectuel, au moins sur trois points principaux : le rapport à l'intellect et au savoir, l'engagement éthique et la visibilité publique et médiatique. Or, sur les deux premiers points, plusieurs questions soulèvent la fragilité du concept même d'artiste intellectuel. 1. À quelle légitimité l'artiste peut-il prétendre sur le plan intellectuel face aux sphères savantes (scientifiques, journalistes, écrivains) qui mobilisent connaissances et informations tant dans leurs recherches, dans leur déontologie que dans l'élaboration de leur discours ? 2. Quelles ressources, quels critères et quels risques s'appliquent à la figure de l'artiste engagé dans l'espace public ?

Dans un premier temps, nous montrerons comment l'histoire rapporte l'art à l'intellect : 1. Depuis les premiers affleurements de la théorisation de l'art à la fin du Moyen Âge jusqu'au siècle des Lumières, l'art n'a cessé d'être rapporté à l'intellect sur un paradigme classique à l'encontre de l'opposition antique entre corps et esprit ; 2. Dès les débuts du XIX^e siècle, une contradiction moderne et post-moderne oppose une approche irrationnelle à une approche rationnelle, voire conceptuelle, de l'art. Nous les confronterons ainsi à trois autres figures de l'intellectuel : le savant, le journaliste et l'écrivain. Dans un second temps, après un aperçu des formes d'engagement des intellectuels, nous poserons la question de l'engagement de l'artiste, à partir de situations issues de nos observations, notamment en Roumanie et en France. Nous dressons ainsi un aperçu des composantes de la *figure de l'artiste intellectuel*.

1 – V. LANDAVERDE-KASTBERG, V. LAMBERT, L. GHINEA. « La communication dans les réseaux de solidarité. L'organisation du soutien aux réfugiés à la frontière franco-italienne ». *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, no 18, décembre 2019.
2 – V. LAMBERT, « *Palimpsested walls for an entanglement heritage* ». Conférence présentée à *Rebel streets: urban space, art & social movements*, Tours, 29 mai 2019.

I. L'artiste et l'intellect, antagonismes et conjonction

Artiste de corps et d'esprit, un paradigme classique

Les artistes plastiques rencontrés dans nos études rejettent le qualificatif d'intellectuel. Aux vies consacrées aux activités cérébrales, ici dévalorisées, là survalorisées, ils et elles prennent l'habitude d'opposer une dialectique esthétique du ressenti, de l'expression, de l'esprit pratique. Leur art se compose de techniques, de gestes, d'imaginaires, de représentations, de points de vue. L'œuvre se présente alors comme sensible, comme partage d'expérience esthétique, c'est-à-dire d'expérience des sens, de l'œil et de la main, d'une perception et d'une composition dans l'espace. Cette pondération de la pratique artistique en faveur du corps a fait couler tant d'encre que, malgré les nombreux croisements entre courants artistiques et courants philosophiques, l'inclinaison matérielle de l'art lui apparaît comme inhérent et consubstantiel. De fait, il demeure dans notre culture contemporaine un reliquat non négligeable de cette dichotomie philosophique antique et médiévale du corps et de l'esprit, du matériel et du spirituel, du sensoriel et de l'intellectuel qui a tendance à retrancher l'artiste vers la partie la plus pratique.

La thèse principale de l'histoire des arts visuels occidentaux depuis la fin du Moyen Âge remet en question cet antagonisme. Elle retravaille sans cesse la résolution d'un paradigme qui place le dessin entre une pratique manuelle et une pratique de l'esprit. Dès la fin du XIII^e siècle, l'un des premiers traités techniques d'art de la Renaissance, le *Libro dell'arte* de Cennino Cennini, s'applique à résoudre ce tour de force en élevant le dessin au seuil des sciences de l'esprit : « Il vient de la science et se forme par l'opération des mains. C'est un art que l'on désigne par le mot peindre [...] C'est donc avec raison qu'il mérite de siéger après la science au second rang couronné du nom de poésie. ³ » Quelques décennies plus tard, en diffusant son ouvrage *De Pictura* ⁴, Leon Battista Alberti vise à appliquer ce principe du dessin, conçu dans l'intellect, aux pratiques des peintres dans leur société. Ainsi, un art mécanique, par essence manuel, se hisse au rang d'art libéral, à la hauteur des

3 – C. CENNINI, *Il libro dell'arte* (1398). Florence, Le Monnier, 1859, p. 2. Texte en italien : *la quale conviene aver fondamento da quella [la scienza] con operazione di mano: e questa è un'art che si chiama dipignere. [...] E con ragione merita metterla a sedere in secondo grado alla scienza, e coronarla di poesia.*

4 – L. B. ALBERTI, *De pictura* (1435). Bâle, Westheimer, 1540.

lettres et des sciences. Pour légitimer l'éclat de ce tour de force intellectuel et sociétal, Alberti exhorte vivement les peintres de son temps à compléter leur statut en devenant lettrés. Ces efforts mûrissent et peu à peu se concrétisent car dès le XVI^e siècle, les premières académies réunissent arts et sciences, en accord avec l'*épistémè* humaniste de la Renaissance.

Le siècle des Lumières reprend la question sous un nouveau jour, celui tiré des enseignements de l'empirisme lockien qui ne reconnaît que deux sortes d'expériences : d'une part la sensation, d'autre part la réflexion qui se résume à une introspection sur les idées de la sensation⁵. Au milieu du XVIII^e, dans la *Lettre sur les aveugles* de Denis Diderot, « le *moment critique*, que l'art rend possible et qui l'apparente à la science, sera ici examiné du point de vue des sens eux-mêmes. [II] pose le problème du lien entre les sensations et les idées.⁶ » Comme la sensation épouse l'idée, l'artiste épouse le philosophe, grâce aux rapports entretenus par sa propre perception entre le monde extérieur et son monde intérieur. Il ou elle redouble ce rapport singulier par la reproduction de ce monde extérieur, depuis son point de vue propre et singulier, qu'il offre par son art au regard de ses congénères. Sur ce point précis, Diderot démontre que « l'art et l'expérience esthétique peuvent avoir une fonction critique. Les œuvres d'art procèdent à une suspension du monde ordinaire, et reconstituent le monde d'un autre point de vue.⁷ » Concentré sur la perception et les effets des sens à l'origine de la mémoire et de la pensée, s'impose l'idée qu'il existe des *sens intellectuels*, « nom donné quelquefois à la vue, à l'ouïe et au toucher », auxquels se dédient la plupart des artistes, en ce sens où les trois canaux perceptifs génèrent le plus souvent les bases de nos représentations du monde extérieur, réservant à l'intime le goût et l'odorat, « qui se nomment alors les *sens affectifs*.⁸ » À partir d'une « mise en perspective des sens, [Denis Diderot] rend l'expérience esthétique créatrice d'un monde nouveau et capable d'une remise en question du monde ordinaire. D'un autre côté, il montre que la sensibilité est liée à l'esprit. [...] Diderot reconduit également le cerveau à un instrument sensible.⁹ »

Avec les outils conceptuels de leur temps, la Renaissance et le siècle des

5 – J. LOCKE, *Essai philosophique concernant l'entendement humain* (1689). Amsterdam, Henri Schelte, 1700.

6 – K. GENEL, « La Lettre sur les aveugles de Diderot : l'expérience esthétique comme expérience critique ». *Le Philosophoire* 21, no 3, 2003, p. 87.

7 – *Ibid.* p. 87.

8 – É. LITTRE, « Intellectuel ». In *Dictionnaire de la langue française*. Paris, Hachette, 1892, cité par ATILF, *op. cit.*

9 – K. GENEL, *op. cit.* p. 111-112.

Lumières explorent à leur manière la question de la valeur intellectuelle de la peinture et plus généralement des arts du dessin. Mais ces acquis, obtenus à grands efforts théoriques et pratiques, introduisent peu à peu à de nouvelles formes d'intentionnalité de l'artiste moderne et contemporain. Voici le temps de le confronter à la figure de l'intellectuel telle qu'elle apparaît dans la deuxième moitié du XIX^e siècle.

Artiste irrationnel et artiste intellectuel : paradigme moderne et post-moderne

Les définitions de l'intellectuel issues des encyclopédies en français font apparaître des figures professionnelles récurrentes, dès le moment fondateur de l'affaire Dreyfus¹⁰ : principalement les professeurs, les journalistes et les écrivains. Parfois, les artistes – analysés ici au sens graphiques et plastiques – complètent la liste, relégués à la dernière place, servis ou desservis par leur image stéréotypée de poète, de sensible, d'irrationnel. Dans ce chapitre, nous confrontons la figure de l'artiste à trois autres figures de l'intellectuel : 1. Le savant, l'art irrationnel et l'art intellectuel ; 2. Le journaliste, l'illustration et l'art documentaire ; 3. L'écrivain, artiste du langage face aux arts de l'image.

Les articles « intellectuel » des dictionnaires évoquent à la fois l'adjectif qui concerne l'intelligence, l'esprit, l'entendement, l'intellect, et le substantif qui, par opposition aux occupations manuelles et pratiques, désigne une personne ou un milieu dont les activités sont liées aux activités de l'esprit, de l'intelligence et par extension au pluriel, la catégorie socio-professionnelle afférente. De ce fait, la figure majeure de l'intellectuel sort des sociétés savantes, des universités, des académies, voire des couvents, pour intervenir dans l'espace public sur des sujets éthiques. Or, aujourd'hui encore, il semble que la figure de l'artiste s'y oppose, en réponse aux efforts de théorisation des penseurs et artistes de l'Ancien Régime. Cette antithèse nous vient d'une longue tradition romantique du génie créatif, inspiré par une sorte d'aura supérieure irrationnelle qui lui donne une légitimité antagoniste à celle des scientifiques : « La particularité de notre époque est sans doute que l'œuvre a cessé de faire du sensible le prisme au travers duquel interroger les savoirs.¹¹ » De fait, les lignes majeures de l'esthétique de ces deux derniers siècles se concentrent sur l'idée « que l'art est une démarche strictement instinctive,

10 – J.-M. GOULEMOT, « Intellectuel ». In *Encyclopædia Universalis*.

11 – DAUTREY, « La recherche dans les différents arts ». *Hermès, La Revue* 72, no 2 L'artiste, un chercheur pas comme les autres, janvier 2015, p. 49.

irrationnelle, impossible à encadrer.¹² » Pour bien comprendre pourquoi, remontons le fil de l'histoire de l'art là où nous l'avons laissé plus haut : au début du XIX^e siècle, cette idée naît de l'alchimie entre « la redécouverte de l'importance de l'irrationnel, qui a surgit contre le rationalisme classique et le positivisme [...] la montée de l'individualisme [...] et le mythe de l'art demeurant une déclinaison du mythe suprême de la création.¹³ »

Hervé Fisher parle d'une « idéologie profondément anti-intellectuelle de l'art lancée par les fauvistes¹⁴ » qui se diffuse ensuite sur tout le XX^e siècle. Il oppose à cette ligne majeure des voies intellectuelles de l'art, basées sur des approches rationalistes comme le Bauhaus, le constructivisme soviétique, l'art abstrait, ou sur des approches centrées sur l'intellectualisation de l'art depuis Marcel Duchamp en passant par l'art conceptuel et ses déclinaisons politiques, « démarches artistiques essentiellement intellectuelles.¹⁵ » Suivant les principes de ces courants – dont héritent les arts numériques aux prises avec les savoirs informatiques ou le bio-art qui travaille la biologie – la recherche artistique présente aujourd'hui de nombreux points communs avec la recherche universitaire, notamment quand on questionne « le rapport entre l'élaboration des savoirs et l'élaboration plastique¹⁶ ».

Le procédé de recherche, l'approche technique, le développement d'une raison sensible¹⁷, selon l'idée développée par Michel Maffesoli, constituent des ponts entre la position de l'intellectuel classique et celle de l'artiste intellectuel. Ainsi, certains domaines de connaissances spécifiques aux arts poussent les artistes et la recherche en art à croiser le fer avec d'autres disciplines, comme la littérature ou les arts de la scène bercés de psychologie, de sociologie, d'histoire, des sciences du corps... Dans ce sens, afin de développer le rôle actif des artistes, Hervé Fisher incite les écoles d'art à dispenser des cours dans ces disciplines pour encourager « la peinture à participer à nos débats de société, qu'ils soient scientifiques, démocratiques ou qu'ils concernent nos modes de vie.¹⁸ » De ce fait, si tout artiste peut s'engager librement sur des positions critiques et des engagements éthiques, la question de s'inscrire sous la figure d'*artiste intellectuel* pose la question de la formation, de la documentation, de la présence dans les débats d'idées ou les milieux militants.

12 – H. FISCHER, « La raison sensible ». *Hermès, La Revue* 72, no 2 L'artiste, un chercheur pas comme les autres, octobre 2015, p. 208a.

13 – *Id.*

14 – *Ibid.* p. 209a.

15 – *Ibid.* p. 209b

16 – J. DAUTREY, *op. cit.* p. 50.

17 – M. MAFFESOLI, *Éloge de la raison sensible*. Paris, La Table ronde, 2005.

18 – H. FISCHER, *op. cit.* p. 212b.

Nous citons plus haut deux autres figures de l'intellectuel : le journaliste et l'écrivain. L'artiste, car nous parlons principalement ici d'arts graphiques et plastiques, s'en distingue par ses supports de communication, oppositions discutables, floues, mouvantes : réalité et fiction, texte et image, langage et geste... Au coude à coude avec les journalistes – dans la ligne du *moment critique* qu'exposait autrefois Diderot – graveurs, dessinateurs puis photographes prennent dès le XIX^e siècle des positions très fortement critiques et engagées, retranscrites, ou nous permettant un néologisme pictural, *retranspicies* dans leur œuvre. Prenons pour exemple la figure des caricaturistes qui continuent de transcender les journaux de tous types, ou encore celle du ou de la photographe de reportage ou de documentaire, images fixes ou animées, dont le travail allie à l'esthétique le dévoilement de réalités. La féconde et séculaire collaboration professionnelle avec la figure du journaliste accorde à la figure de l'*artiste intellectuel* une fonction qui leur est commune : le rôle public et médiatique de l'intellectuel, par le texte et l'image.

À mi-chemin entre les figures de journaliste et d'artiste : la figure de l'écrivain. Pourquoi oppose-t-on encore l'écrivain à l'artiste ? Sa pratique aux prises avec la poétique et le langage se met au service de la réalité : « c'est l'écrivain qui s'est fait le porte-parole de ses semblables, en mettant son talent au service d'une cause : ainsi Voltaire défenseur de Calas, Zola intervenant dans l'affaire Dreyfus ou Gide prenant la mesure de l'exploitation colonialiste, ou tout aussi bien des peintres comme Goya.¹⁹ » Gérard Genette et Jean-Marie Schaeffer montrent que l'exception littéraire, qui la séparait des autres arts, atteignait déjà dans les années quatre-vingt-dix une certaine obsolescence²⁰. Tant par ses procédés fictifs, narratifs que par l'expérience politique de sa réception, la littérature se voit dès lors qualifiée d'*art du langage*, de telle manière que les écrivains assumeraient, aux côtés des peintres et des flûtistes, le même qualificatif d'artiste. Or, depuis plus d'un siècle d'histoire des intellectuels, ces artistes du langage entretiennent ce rang à part, du fait de leur proximité plus directe – selon les théories exposées plus haut – avec une pratique qui se consacre, certes à la poétique, mais principalement aux activités de l'esprit et de l'intelligence. Et qu'est-ce qu'un intellectuel, si ce n'est une personne « qui fait principalement appel à

19 – J. MORIZOT, « Engagement ». In *Dictionnaire d'esthétique et de philosophie de l'art*, 159-60. Paris, Armand Colin, 2007, p. 160a.

20 – G. GENETTE, *L'Œuvre de l'art. I. Immanence et transcendance*. Poétique. Paris, Seuil, 1994. J.-M. SCHAEFFER, *Pourquoi la fiction ?* Poétique. Paris, Seuil, 1999.

l'activité de l'esprit²¹ » ? L'artiste intellectuel absolu serait alors l'écrivain, « qui fait de son combat une technique pour surmonter la mauvaise foi et un plaidoyer en faveur de la solidarité.²² » En miroir, peintres et autres artistes graphiques disposent des armes similaires pour tenir le rôle d'*artiste intellectuel* de notre société de l'image.

Ce bref exposé historique sur le rapport entre l'artiste et l'intellect montre que, s'il ne semble pas pertinent d'appliquer à tout artiste le qualificatif d'intellectuel, aucune objection majeure relative à l'intellect ne s'oppose à la conjonction des deux termes, qu'il s'agisse de personnalités, de collectifs ou de mouvements. Bien au contraire, cette antithèse balayée, le rapport à l'intellect se défend comme une recherche fondamentale, voire un positionnement fort du domaine de l'art, malgré la persistance : 1. d'un cœur de métier centré sur le sensible, l'impression, l'émotion, le manuel, le créatif ; 2. d'un ensemble de courants artistiques déconnectés du rationnel et du conceptuel ; 3. d'une dichotomie sémiologique encore très présente et souvent pertinente entre l'écriture et la peinture, entre le langage et l'image.

II. L'engagement artistique, limites et perspectives

Types d'engagement de l'intellectuel

Laurent Dartigues dresse une généalogie de l'intellectuel en recensant de nombreux classements de cette figure dont nous retiendrons ici quelques éléments qui éclairent les positions impliquant également des artistes²³. En 1894, en France, le débat de société que provoque l'affaire Alfred Dreyfus crée *la figure classique de l'intellectuel*, celle qualifiée d'« engagée au nom du principe éthique ». Y correspond le modèle classique de l'artiste engagé, allant de la satire des caricaturistes de journaux d'avant-guerre au *Guernica* de Pablo Picasso, jusqu'aux artistes engagés contre l'Allemagne nazie dont l'exposition « L'art en guerre » au Palais de Tokyo dressait une brillante rétrospective²⁴. Depuis, d'autres figures enrichissent le tableau de famille de l'intellectuel.

21 – ATILF. « intellectuel ». In *Trésor de la langue française informatisé*. Paris, CNRS éditions, 2004.

22 – J. MORIZOT, « Engagement », *op. cit.*

23 – L. DARTIGUES, « Une généalogie de l'intellectuel spécifique ». *Astérian. Philosophie, histoire des idées, pensée politique*, no 12, juin 2014.

24 – L. BERTRAND-DORLEAC, J. MUNCK, J. JACKSON, *L'art en guerre. France, 1938-1947*. Paris, Paris musées, 2012.

Antonio Gramsci parle d'*intellectuel organique*, dans ses *Cahiers de prison*²⁵, encourageant le développement d'intellectuels issus de la classe ouvrière. Ce modèle s'inspire du modèle russe et polonais de l'*intelligentsia*, d'« avant-garde réformatrice », anéantie ou instrumentalisée par les régimes soviétiques. Les collectifs d'artistes populaires du bloc de l'est pourraient s'apparenter à ce modèle idéal tout comme à son contre-modèle : l'*art de propagande*, comme en Roumanie où une Union des peintres se rassemble dès les années cinquante. En 1968, avec la démocratisation de la parole publique, les intellectuels entrent en crise de légitimité et Michel Foucault, pour inviter ses contemporains à « ne pas renoncer à l'exercice d'une fonction critique²⁶ », parle de la fin de la figure classique de l'*intellectuel universel* avec la multiplication du modèle de l'*intellectuel spécifique* : « Les intellectuels ont pris l'habitude de travailler non pas dans l'*universel*, l'*exemplaire*, le *juste-et-le-vrai pour tous*, mais dans des secteurs déterminés.²⁷ »

En plus de cette typologie diachronique française, nous présentons également deux typologies roumaines. Tout d'abord celle d'Andrei Pleșu, philosophe, historien de l'art et homme politique roumain dans les années quatre-vingt-dix, qui associe le terme intellectuel non pas à l'intellect mais à l'*intellego*, la juxtaposition entre *inter*, « entre », et *lego*, « lire », soit, la capacité de comprendre et d'approfondir. En lisant entre les lignes, l'intellectuel détient la capacité de recueillir, de classer, de mettre en valeur, de faire des analogies et des associations. Pour Pleșu, ce qui définit l'intellectuel dépasse le fait de lire : « La lecture elle-même ne vous qualifie pas comme *intellectuel*.²⁸ » Figure d'humilité, l'intellectuel, fort savant, ne se prononce pas avec autorité. Chercheur permanent, à travers des investigations, des réflexions et un souci de comprendre, l'intellectuel cherche l'essence de la vérité de manière libre et désintéressée : « L'intellectuel est celui qui veut comprendre le monde. Le politicien est celui qui veut changer le monde.²⁹ » Pleșu cite encore André Malraux pour qui la définition d'un intellectuel est de *vivre selon ses idées*. Pour Pleșu, le mode d'action de l'intellectuel s'applique avant tout à lui-même.

25 – A. GRAMSCI, *Opere quaderni del carcere (1948)*. Turin, Einaudi, 1960.

26 – L. DARTIGUES, *op. cit.*

27 – M. FOUCAULT, « La fonction politique de l'intellectuel ». *Politique hebdo*, 29 novembre 1976.

28 – A. PLEȘU, « „Intellectual“? Adică ce? » *Dilema veche*, 26 mars 2015.

29 – *Ibid.*

Le politologue et homme politique Cristian Pârvolescu dénonce le fait que le rôle social de l'intellectuel ait progressivement diminué en Roumanie lors du recul des libertés et de l'installation d'un État anti-intellectuel. L'absence d'intellectuel dans le débat public est alors devenue de plus en plus évident. Avec le soviétisme, les systèmes de valeurs autrefois débattus ont été remplacés par l'idée du seul progrès technique. Suite à ce processus, l'intellectuel a perdu sa position centrale dans la société en même temps que la liberté d'expression³⁰. Ce phénomène fait écho à la fin de l'*intellectuel universel* décrite plus haut par Foucault³¹. L'intellectuel perd sa position centrale en 1968, dissout pour des raisons opposées de part et d'autre du mur : ici par l'étouffement autocratique des libertés d'expression par la répression en réponse au printemps de Prague, là par une émancipation populaire de ces mêmes libertés en mai 68 à Paris.

Camelia Runceanu décrit l'état et la situation post-révolutionnaire en Roumanie, après la chute du régime de Nicolae Ceaușescu : des intellectuels se sont constitués fin 1989 dans un Groupe pour le dialogue social (GDS) réunissant des producteurs culturels de la période communiste, opposants et dissidents de l'ancien régime : un « signe de polarisation des champs de production culturelle après la chute du communisme³² ». L'appartenance à ce groupe a forgé des membres impliqués dans des activités médiatiques et éditoriales, dans le nouvel espace politique, publique et intellectuel. Ceux qui ne tenaient pas la cadence des nouvelles demandes économiques ou politiques se trouvaient peu à peu marginalisées. Le regroupement des intellectuels forme un regard commun et composite sur le passé communiste et le changement politique après l'effondrement du régime. Cette position anticommuniste apporte de la visibilité aux membres du GDS : « Le passage à la politique conduit à investir le capital moral et le capital symbolique (acquis dans le champ spécifique) dans la construction d'une identité politique, à savoir l'anticommunisme, contre les nouveaux détenteurs du pouvoir, installés en décembre 1989.³³ »

30 – C. PÂRVULESCU, « Echivocul intelectualului de astăzi ». *Observator Cultural*, 23 octobre 2015.

31 – M. FOUCAULT, Michel, *op. cit.*

32 – C. RUNCEANU, « Le « procès du communisme » et les formes de la rhétorique de l'« anticommunisme » dans la presse intellectuelle roumaine au début des années 1990 ». *History of Communism in Europe*, n° 4, 2013, p. 113.

33 – *Ibid.*, p. 149.

Suite à cinquante ans de communisme, période de privation des libertés individuelles, les intellectuels s'invitent dans les émissions télévisées et les journaux, en essayant « de récupérer le temps perdu.³⁴ » Dans cette configuration des années quatre-vingt-dix, la notion d'*intellectuel public* dévoile une figure impliquée au plus près des problèmes sociétaux. Elle s'ancre dans l'espace public et médiatique avec une attitude assumée, riche d'un capital symbolique fort. Depuis le début du XXI^e siècle, le terme intellectuel, « intimement liée à l'existence de la presse³⁵ » s'inscrit aussi dans l'irruption numérique des médias en ligne. On retrouve la même réévaluation de la notion que décrite plus haut : « De l'*intellectuel romantique* qui parlait au nom des valeurs universelles et se positionnait en tant qu'instance moral en 1990, on est passé, en 2009 à l'*intellectuel pragmatique* [...] qui n'hésite pas à déclarer son parti pris politique et même s'impliquer publiquement pour le soutenir.³⁶ » Cette étape dans l'évolution de la figure de l'intellectuel se comprend en considérant les rôles de responsabilité endossés : conseillers présidentiels, chefs de missions diplomatiques, députés européens, ministres...

En France, Rémy Rieffel montre bien comment, sur le temps plus long de la seconde moitié du XX^e siècle, la figure de l'intellectuel se recompose entre la sphère savante et la sphère littéraire au profit de la sphère médiatique et communicationnelle³⁷. Plus récemment, suite aux attentats de janvier 2015, Laurent Mucchielli répond à la prééminence de cette caractéristique médiatique, accélérée au fil des décennies, par sa proposition d'*intellectuel de rupture* : « le rôle des intellectuels est bien plutôt de rompre avec les registres événementiel et émotionnel³⁸ » générés par le temps et les techniques des médias.

34 – C. CUȘNIR, « Le discours médiatique des intellectuels roumains. Deux moments : 1990 et 2009 ». *Revista română de jurnalism și comunicare*, n° 3, 2014, p. 6.

35 – *Ibid.* p. 8.

36 – *Ibid.* p. 14.

37 – R. RIEFFEL, « Journalistes et intellectuels : une nouvelle configuration culturelle ? » *Réseaux. Communication - Technologie - Société* 10, no 51, 1992.

38 – L. MUCCHIELLI, « Et maintenant, qu'est-ce qu'on fait ? Réflexions après les attentats de janvier 2015 ». *Club de Mediapart*, 23 janvier 2015

Pour donner à comprendre comment l'artiste s'inscrit dans la sphère intellectuelle et politique, nous reprenons une typologie d'art engagé développée par Laure Gillot-Assayag. Expression apparue au moment de la seconde guerre mondiale, elle situe *l'art militant* entre *l'art engagé* et *l'art de propagande*. *L'art de propagande*, dans un mouvement vertical descendant, est commandé par l'État ou une organisation dogmatique dans le but d'entretenir une société, d'établir solidement une idéologie (du latin *pro et pago*, « pour fixer, enfoncer, planter »). À l'opposé, *l'art engagé*, dans une dynamique horizontale et verticale montante, a pour objectif de faire de l'art le champ d'un combat politique. Il vise une forme d'attachement émotionnel à la cause que l'autrice qualifie d'intermittent : « il ne requiert pas la même continuité » que *l'art militant*. Ce dernier prend en charge un discours révolutionnaire à caractère contestataire de chaque instant. *L'art militant* s'inscrit contre le système existant. Dans ce cadre, l'œuvre de l'artiste se fait le miroir de la société, lui montre sa violence, ses défauts, ses injustices. L'artiste endosse alors le rôle d'un baromètre social. Avec l'art militant, l'artiste prend conscience de l'importance de son implication dans la société, dépassant l'attitude première de spectateur de la vie sociale pour donner naissance à *l'art contestataire* : « L'art militant dérange ; l'art de propagande conforte [...] Pour autant, le public de l'art militant est à construire, à sensibiliser ; le public de propagande est acquis par le système.³⁹ » Quand on regarde une œuvre d'art militante, les références au contexte temporel, social et historique, permettent de comprendre le message et d'en apprécier les qualités : « Il est d'ores et déjà possible de comprendre pourquoi le réalisme socialiste soviétique est qualifié d'art de propagande ; [...] *Guernica*, appartient à l'art engagé, [...] ; et le mouvement artistique de la contreculture des années 1960 aux États-Unis correspond à de l'art militant.⁴⁰ »

Figures d'artistes militants roumains fin du XX^e et début du XXI^e siècle

*J'ai un grand respect pour les gens
qui font leur devoir civique.*
Mircea Cărtărescu, poète roumain

39 – L. GILLOT-ASSAYAG, « Art militant, art engagé, art de propagande Un même combat ? » *Implications philosophiques*, septembre 2016.

40 – *Ibid.*

Adrian Guță a réalisé une radiographie de *l'art militant* de Roumanie pendant la période de dictature, identifiant trois catégories qui en constituent le squelette :

1. l'identité et la singularité de l'artiste au sein de la société ;
2. le contexte oppressif de la dictature communiste et la nécessité vitale de la liberté d'expression, le drame de sa limitation par un système centralisé... ;
3. la descente dans les profondeurs de l'être, l'expérience de la souffrance : « L'identité personnelle résonne avec l'identité collective, un artiste devient l'Artiste. Dans son noyau, composé d'un mélange de passion, de protestation, de mystère et de révélation, d'espoir, exprimés par le geste, le texte, la bande sonore, à la lumière d'une bougie, la nudité du protagoniste, soulignant la gravité du moment de la vérité.⁴¹ »

Comme forme d'art militant, la *résistance par la culture* est un processus de compréhension du passé. C'est un défi permanent lié aux différentes générations et aux différentes perceptions dans le temps et dans l'espace. À un moment donné, l'intelligentsia roumaine a tacitement accepté, sans protester, un régime totalitaire, dans son désir et son besoin de survie. Néanmoins, une initiative intellectuelle privée s'est exprimée à travers les actions *underground* des ateliers ou des espaces privés des artistes. Cristian Paraschiv a réalisé des expériences en utilisant les symboles communistes associés à des éléments concrets, qui ont défini les limites sociales, culturelles et religieuses, imposées depuis plusieurs décennies. Ce nom important de l'art contemporain est interdit d'exercer en Roumanie à partir de 1982. Exilé à Paris en 1986, l'artiste soumet son propre corps et sa peau à une auto-pression et des auto-manipulations constantes. La relation entre l'art et la politique pour un artiste fonctionne dans un système qui définit sa position, son style, ses messages, même sa nature apolitique. Le refus de cette entente provoque un drame de l'identité personnelle, de l'identité collective.

Un autre type d'art militant, complexe, est représenté par Mihai Olos, un artiste plasticien de Baia Mare reconnu par le régime. Il se distingue par une série d'événements qui ont commencé au milieu des années soixante, probablement sous l'influence de l'artiste italien Piono Pascali. L'exemple le plus atypique est représenté par *Aur și Grâu* [L'Or et le Blé] de la mine Herja en 1972, avec la présence de mineurs et de lingots d'or, placés

41 – A. GUȚĂ, «Arta românească de la jumătatea anilor '70 pînă în 1989». *Observator Cultural*, 18 janvier 2019.

symboliquement sur une table avec du blé. Les lingots ont été apportés en plein régime communiste, avec l'approbation des autorités locales de la trésorerie de la succursale de la banque nationale de Baia Mare. L'artiste évoque le travail des prisonniers politiques de la mine de Baia Sprie. Son art se situe à la frontière de l'art critique et de l'art officiel, position pour le moins singulière.

L'*art militant rétrospectif* constitue également un moyen de protestation pertinent, bien qu'il soit né après la Révolution, alors qu'il était légitime de le pratiquer. Nous en citons ici quelques exemples. Le premier festival de performance en Roumanie post-décembre 1989 a été organisé en 1990, initié par Baász Imre, un important artiste néo-avant-gardiste de Sfântu Gheorghe. Le festival AnnART dans la région du lac volcanique Sfînta Ana a connu dix éditions consécutives, parvenant à gagner une place bien méritée sur la carte mondiale des festivals de performance artistique. Ce mouvement performatif a ouvert les portes à une génération d'artistes dont l'œuvre aborde la société d'un point de vue critique. Dan Perjovschi en est l'artiste roumain le plus représentatif –à Sibiu, Bucarest et à l'international– avec son travail de fresque, de dessin et de rue, à la fois institutionnel et informel, qui fait le pont entre l'artiste militant et la dimension satirique d'artiste intellectuel.

La culture intellectuelle dans les réseaux militants d'aide aux réfugiés

Depuis la chute du rideau de fer, l'Europe s'est reconfigurée sur de nouveaux murs politiques et matériels, diffusant au-delà son mythe de l'hyper-modernité, mais restant bien calfeutrée dans un environnement se défendant de la pauvreté et des inégalités qu'elle repousse à ses frontières. Les artistes engagés se mobilisent, ici seuls, là en réseau militants ou artistiques, pour interposer leur travaux critiques, satiriques, dénonciateurs aux politiques jugées injustes : « Il est assez paradoxal de constater que les propositions politiques émanent principalement des arts visuels, alors que le théâtre a été très tôt le lieu de débats sur sa capacité à transformer le monde.⁴² » Ainsi, entre 2017 et 2019, nous avons lancé une étude auprès de *street artistes* engagés dans la rue, aux frontières et sur les réseaux socio-numériques autour de la « crise des réfugiés » des années deux-mille-vingt⁴³. L'enquête interrogeait, par des entretiens avec une vingtaine d'artistes et une série d'analyses

42 – M. ROUSSET, J. RANCIERE. « L'art politique est-il réactionnaire ? » *regards.fr*, 6 janvier 2009.

43 – V. LAMBERT, *op. cit.*

comparées d'œuvres, leurs réseaux et leur engagement à la fois pictural et médiatique sur les médias classiques et numériques. Nous nous sommes également rapprochés du milieu culturel intégré au réseau de soutien aux réfugiés à la frontière franco-italienne pour une étude menée en 2018-2019 sur leur communication, et comment la culture artistique intervenait dans la chaîne de solidarité et d'engagement : « L'espace symbolique s'occupe sur le terrain et dans le cyberspace. Dans l'espace public médiatique, culturel et politique, au sens habermassien du terme, se construit, se débat et se défend une réflexion sur les migrations.⁴⁴ » Les résultats de ces observations voient apparaître un modèle d'engagement vu comme une extension de l'artiste intellectuel : *l'intellectuel professionnel de la culture*. De plus en plus, le développement d'événements culturels engagés rassemblent artistes, journalistes, conférenciers, guides patrimoine, commissaires d'exposition, programmeurs de films et de théâtre, éditeurs, universitaires... Organisées localement par des équipes constituées d'amateurs et de professionnels, ces rencontres culturelles et artistiques invitent au débat et à la confrontation d'idées avec toutes les franges de la population. La figure de *l'intellectuel de la culture* encourage la production et la diffusion artistique, en soutenant sa qualité esthétique et intellectuelle, au coude à coude avec les autres figures de l'intellectuel. Seulement, elle pose une nouvelle question sur laquelle nous finirons aujourd'hui cette réflexion.

Au centre de ces événements culturels militants, les différentes figures de l'intellectuel se côtoient, alimentent leurs positions, élargissent ensemble leur audience, mais avec un risque réel, en particulier pour les artistes qui, souvent, dépendent des financements publics et institutionnels : le politique est le premier créancier de la culture et du savoir en France. L'indépendance pour les artistes militants, comme pour les professionnels de la culture engagés, implique un risque économique redoutable. L'article de Sophie Noël et d'Aurélié Pinto détaille ce que recouvre l'indépendance dans l'édition, la musique et le milieu culturel actuel⁴⁵. Les résultats de nos études révèlent des réponses à ce risque économique qui pèse sur l'indépendance et la survie des artistes intellectuels, nous présentons ici deux de ces pistes intermédiaires. La première consiste à travailler selon le principe des vases communicants : consacrer une partie de son temps sur des projets qui engrangent des fonds, et qui permettent une liberté économique d'action sur les projets engagés. La

44 – V. LANDAVERDE-KASTBERG, V. LAMBERT, L. GHINEA. *op. cit.* p. 14.

45 – S. NOËL, A. PINTO. « Indé vs Mainstream ». *Sociétés contemporaines*, no 111, septembre 2018.

seconde proposition s'illustre par la phrase de Paul Feyerabend dans *Contre la méthode* : « un anarchiste est un agent secret qui joue le jeu de la raison pour saper l'autorité de la raison. ⁴⁶ »

Deux paradigmes anciens et modernes mènent la vie dure à la conception même de la figure de l'*artiste intellectuel*, la discréditent sur son rapport à l'intellect et aux sphères savantes : la séparation du corps et de l'esprit d'une part et le génie irrationnel d'autre part. Cependant, l'histoire de l'art et des artistes depuis plus de cinq cents ans regorge de mouvements qui la hisse hors de ce carcan. Bien au contraire, les artistes, et ici les artistes graphiques, figurent aux rangs de choix quant à la réflexion intellectuelle, centrale aux débats de société : formations supérieures, mobilisations des connaissances, recherches approfondies, participation à des réseaux spécifiques au monde intellectuel, élaboration et médiatisation de discours dans et hors de leur œuvre. Leur légitimité, plus à être reconnus comme intellectuel qu'à s'en revendiquer, n'en demeure pas moins vivace. Nous venons de présenter à travers différentes périodes historiques européennes comment chaque définition de la figure de l'intellectuel correspond une figure de l'artiste engagé ou militant, jusqu'à présenter une figure hybride émergeant depuis la fin du XX^e siècle : *l'intellectuel de la culture*. Ces deux figures se construisent main dans la main dans notre monde post-moderne : artiste militant, artiste-chercheur, œuvre engagée, professionnel de la culture responsable... Leurs ressources intellectuelles, politiques et médiatiques se déploient dans les mêmes mesures que les autres figures de l'intellectuel contemporaines. Toutefois, l'équilibre entre leur liberté d'expression et leur audience se joue sur les risques économiques du secteur artistique et culturel, fortement dépendant du secteur public et politique.

46 – P. FEYERABEND, *Contre la méthode : esquisse d'une théorie anarchiste de la connaissance*. Paris, Seuil, 1979, p. 30.

Bibliographie

- ALBERTI, Leon Battista. *De pictura praestantissimae artis, et numquam satis laudatae arte, libri tres absolutissimi* (1435). Bâle, Westheimer, 1540.
- ATILF. « intellectuel ». In *Trésor de la langue française informatisé*. Paris, CNRS éditions, 2004. Url : cnrtl.fr/definition/intellectuel
- BERTRAND-DORLEAC, Laurence, Jacqueline MUNCK, Julian JACKSON. *L'art en guerre. France, 1938-1947*. Musée d'art moderne de la ville de Paris. Paris, Paris musées, 2012.
- CENNINI, Cennino. *Il libro dell'arte: o, Trattato della pittura (1398)*. Édité par Gaetano MILANESI et Carlo MILANESI. Florence, Le Monnier, 1859. Url : it.m.wikisource.org/wiki/Il_libro_dell%27arte/Capitolo_I
- CUȘNIR, Camelia. « Le discours médiatique des intellectuels roumains. Deux moments : 1990 et 2009 ». *Revista română de jurnalism și comunicare*, n° 3, 2014, pp. 5-16.
- DARTIGUES, Laurent. « Une généalogie de l'intellectuel spécifique ». *Astérior. Philosophie, histoire des idées, pensée politique*, no 12, juin 2014. Doi : 10.4000/asterion.2560.
- DAUTREY, Jehanne. « La recherche dans les différents arts ». *Hermès, La Revue* 72, no 2 L'artiste, un chercheur pas comme les autres, janvier 2015. Url : cairn-info/revue-hermes-la-revue-2015-2-page-49.htm
- FISCHER, Hervé. « La raison sensible ». *Hermès, La Revue* 72, no 2 L'artiste, un chercheur pas comme les autres, octobre 2015. Url : cairn.info/revue-hermes-la-revue-2015-2-page-206.htm
- FEYERABEND, Paul. *Contre la méthode : esquisse d'une théorie anarchiste de la connaissance*. Traduit par Baudouin JURDANT et Agnès SCHLUMBERGER. Points. Sciences n° 56. Paris, Seuil, 1979.
- FOUCAULT, Michel. « La fonction politique de l'intellectuel ». *Politique hebdo*, 29 novembre 1976.
- GENEL, Katia, « La Lettre sur les aveugles de Diderot : l'expérience esthétique comme expérience critique ». *Le Philosophoire* 21, no 3, 2003. Url : cairn.info/revue-le-philosophoire-2003-3-page-87.htm
- GENETTE, Gérard. *L'Œuvre de l'art. 1. Immanence et transcendance*. Poétique. Paris, Seuil, 1994.
- GILLOT-ASSAYAG, Laure. « Art militant, art engagé, art de propagande Un même combat ? » *Implications philosophiques*, septembre 2016.

- GOULEMOT, Jean Marie. « Intellectuel ». In *Encyclopædia Universalis*. Url : universalis-edu.com/encyclopedie/intellectuel/
- GRAMSCI, Antonio. *Opere quaderni del carcere (1948)*. Turin, Einaudi, 1960.
- Guță, Adrian. « Arta românească de la jumătatea anilor '70 pînă în 1989 ». *Observator Cultural*, 18 janvier 2019. Url : observatorcultural.ro/articol/arta-romaneasca-de-la-jumatatea-anilor-70-pina-in-1989-i
- LANDAVERDE-KASTBERG, Vanessa, Vincent LAMBERT, et Laura GHINEA. « La communication dans les réseaux de solidarité. L'organisation du soutien aux réfugiés à la frontière franco-italienne ». *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, no 18, décembre 2019. Doi : 10.4000/rfsic.8294
- LAMBERT, Vincent. « Palimpsested walls for an entanglement heritage. Street art & graffiti against financial & migration policies in contemporary Europe ». Conférence présentée à *Rebel streets: urban space, art & social movements*, Tours, 29 mai 2019.
- LITTRE, Émile. « Intellectuel ». In *Dictionnaire de la langue française*. Paris, Hachette, 1892.
- LOCKE, John. *Essai philosophique concernant l'entendement humain, ou l'on montre quelle est l'étendue de nos connoissances certaines, et la manière dont nous y parvenons. (1689)*. Traduit par Pierre COSTE. Amsterdam, Henri Schelte, 1700.
- MAFFESOLI, Michel. *Éloge de la raison sensible*. Paris, La Table ronde, 2005.
- MORIZOT, Jacques. « Engagement ». In *Dictionnaire d'esthétique et de philosophie de l'art*, 159-60. Paris, Armand Colin, 2007.
- MUCCHIELLI, Laurent. « Et maintenant, qu'est-ce qu'on fait ? Réflexions après les attentats de janvier 2015 ». *Club de Mediapart* (blog), 23 janvier 2015. Url : blogs.mediapart.fr/laurent-mucchielli/blog/230115/et-maintenant-qu-est-ce-qu-fait-reflexions-apres-les-attentats-de-janvier-2015.
- NOËL, Sophie, et Aurélie PINTO. « Indé vs Mainstream ». *Sociétés contemporaines*, no 111 Indé vs mainstream, septembre 2018, pp. 5-17. Doi : 10.3917/soco.111.0005.
- PARVULESCU, Cristian. « Echivocul intelectualului de astăzi ». *Observator Cultural*, 23 octobre 2015. Url : observatorcultural.ro/articol/echivocul-intelectualului-de-astazi/

- PLEȘU, Andrei. « „Intellectual“? Adică ce? » *Dilema veche*, 26 mars 2015. Url : dilemaveche.ro/sectiune/situa-iunea/articol/intellectual-adica-ce
- RIEFFEL, Rémy. « Journalistes et intellectuels : une nouvelle configuration culturelle ? » *Réseaux. Communication - Technologie - Société* 10, no 51, 1992, pp. 11-24. Doi : 10.3406/reso.1992.1921.
- ROUSSET, Marion, et Jacques RANCIERE. « L'art politique est-il réactionnaire ? Entretien avec Jacques Rancière. » *regards.fr*, 6 janvier 2009. Url : regards.fr/archives/archives-web/l-art-politique-est-il,3698.
- RUNCEANU, Camelia. « Le « procès du communisme » et les formes de la rhétorique de l'« anticommunisme » dans la presse intellectuelle roumaine au début des années 1990 ». *History of Communism in Europe*, n° 4, 2013, pp. 112-52. Doi : 10.5840/hce201346.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. *Pourquoi la fiction ?* Poétique. Paris, Seuil, 1999.