

Cycle de journées d'étude LLA-CRÉATIS (2026-2030)

Axe III Programme 1

Esthétiques et politiques de la littérature et des arts
à l'épreuve du dialogisme

Appel à communications

Première journée :

Valeur de l'art et valeurs dans l'art à l'épreuve du dialogisme

Vendredi 15 Janvier 2027 9h-18h Salle D30 MDR UT2J

Organisation scientifique : Muriel Plana, Karine Saroh, Frédéric Sounac

Dostoïevski avait le génie de capter le dialogue de son époque ou, plus exactement, d'entendre son époque comme dans un grand dialogue, d'y saisir non seulement les voix diverses, mais avant tout, les *rapports dialogiques* entre ses voix, leur *interaction* dialogique.

Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, p. 139.

La notion même de 'dialogue' est culturellement spécifique et historiquement située, car tandis qu'un interlocuteur ou une interlocutrice peut être persuadé·e d'avoir une conversation, un·e autre peut être convaincu·e du contraire. Il faut commencer par interroger les rapports de pouvoir qui conditionnent et limitent les possibilités dialogiques.

Judith Butler, *Trouble dans le genre*, p. 81

Après avoir inspiré, depuis les années 2010, des recherches sur les théâtres politiques historiques et contemporains ainsi que sur les relations entre les arts ou la recherche-crédation¹, le dialogisme², concept bakhtinien issu de la poétique de la littérature, encore trop confidentiel, mérite d'être réinvesti, rediscuté et peut-être élargi aujourd'hui, en étant confronté non seulement à d'autres théories de l'art comme les poétiques féministes, queer ou décoloniales, mais aussi à d'autres œuvres, et à d'autres arts, au-delà de la littérature et du théâtre.

Y consacrer un cycle de journées d'étude semble d'autant plus urgent que le dialogisme peut nous aider à réengager une réflexion collective sur un art politique non seulement critique et utopique, philosophique et expérimental³, mais *véritablement démocratique*, à l'heure où les finalités progressistes qui donnent une certaine valeur émancipatrice à l'art, et qui font que nous l'étudions, l'enseignons et/ou le pratiquons, sont plus que jamais contestées, fragilisées, menacées.

Les acceptions traditionnelles du dialogisme permettent de créer ou de recevoir des œuvres polyphoniques, comme celle de Dostoïevski, et de bien d'autres artistes dans l'histoire de la littérature et du théâtre, et des autres arts, en fondant leur valeur dans leur aptitude à ne pas se réduire à une thèse univoque, autrement dit à s'écarter de l'illusionnisme naturaliste,

¹ Muriel Plana, *Théâtre et politique I. Modèles et concepts*, Paris, Orizons, coll. « Comparaison », 2014. Karine Saroh, *Le théâtre musical au XX^e siècle, une expérience politique*, Arras, Presses Universitaires d'Artois, « Études littéraires », 2022. Muriel Plana et Karine Saroh, « La recherche-crédation en arts comme relation dialogique », *Pour des recherches diaboliques, Théorie et création inter-artistiques en laboratoire*, Muriel Plana, Julien Garde et Saul Pandelakis (dir.), Hermann, coll. « Recherche&Crédation », 2024, p. 331-348.

² Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, trad. Isabelle Kolitcheff, présentation de Julia Kristeva, Paris, Seuil, 1970. Muriel Plana, *Théâtre et politique II. Pour un théâtre politique contemporain*, Paris, Orizons, coll. « Comparaison », 2014.

comme de l'idéologie et du monologisme⁴. Cela seul permet à leurs auteurices, comme à leurs publics, d'assister, à travers un objet matériel ou événementiel nouveau qui fait *œuvre*, à une confrontation non-hiérarchique de voix/de discours contradictoires, multiples et distincts, de les *éprouver* en toute autonomie et de *délibérer*.

Le dialogisme est un outil artistique (mais aussi, pensons-nous, épistémologique et politique⁵) susceptible de mettre en échec nombre de tentations des arts contemporains mises au service de leur valorisation (utilité, rentabilité, visibilité, « impact sociétal », etc.) : idéalistes, identitaires, tyranniques, démagogiques, confusionnistes, conformistes, vécuistes, beaucoup d'œuvres actuelles et passées sont moins des problématisations critiques et inventives du Moi et du Monde que leurs reproductions néo-naturalistes, des moyens de communication d'une idéologie ou de promotion d'une identité individuelle, des leçons à la fois ressentistes et surplombantes de morale ou de politique susceptibles de reconduire des binarités et des hiérarchies⁶.

Le dialogisme se distingue, chez Bakhtine comme depuis son importation par nos soins dans les arts de la scène, de ses parasyonymes : notamment de *dialogue* et de *dialectique*. Il conviendra d'y revenir, parce que la suspension expérimentale du jugement que produit le dialogisme s'oppose à toute clôture *a priori* synthétique et téléologique. Il permet également par ses exigences singulières comme pensée de la Relation plutôt que de l'Être, au même titre que celle d'Édouard Glissant⁷, en s'associant épistémologiquement à l'anti-essentialisme et à l'historicité, de tenir à distance quantité de relations à la mode, qu'elles soient diachroniques ou synchroniques : fusion/confusion, mélangisme, recyclage, reproduction, appropriation/réappropriation.... Comme le dialogisme postule l'égalité et l'autonomie des éléments mis en relation ainsi que l'effectivité et le dynamisme de la relation, y compris entre artiste, œuvre et publics, il permet de critiquer un nombre considérable de clichés de la littérature et des arts tels qu'ils sont produits et médiatisés aujourd'hui.

L'attrait des institutions pour le dialogue des arts a favorisé ces dernières années la visibilité de formes qualifiées d'« interdisciplinaires », d'« inter-artistiques » ou encore de « transdisciplinaires ». Si ces termes ont déjà fait l'objet de travaux visant à identifier la nature des relations mises en jeu et à les distinguer, ces journées offriront l'occasion de reconsidérer ces dénominations à l'aune de leurs usages et de ce qu'elles engagent comme formes dans le champ de la création extrême-contemporaine.

C'est donc pour définir à nouveaux frais la valeur spécifique de l'art, si précieuse dans nos sociétés troublées, faire son histoire récente, et sans doute mieux la défendre, que nous avons besoin du dialogisme. Nous en avons également besoin pour repérer et discuter les valeurs dominantes qui conditionnent l'art aujourd'hui, en termes de création, diffusion, médiatisation, réception, ou qu'il met massivement en scène dans ses pratiques ou dans ses productions, qu'elles soient savantes ou populaires, à titre de nouveaux clichés, mantras, effets de mode, attendus implicites et autres formatages.

Outil critique, le dialogisme est aussi un outil utopique. Si l'on travaille sur ses conditions de possibilité⁸, il permet, en effet, aux différents niveaux relationnels du champ de l'art, de le

⁴ Bien que le dialogisme trouve son origine dans l'étude littéraire des dialogues, il est également possible d'envisager le modèle musical du contrepoint - convoqué notamment par Eisler pour penser la musique au cinéma comme un « contrepoint dramaturgique ». Les paramètres du contrepoint musical semblent en effet présenter des similitudes avec le modèle du dialogisme. L'une de ces journées d'études pourrait permettre de les vérifier.

⁵ Voir Karine Saroh, « Valeurs et principe d'équivalence », *Plasticité* [En ligne], 6 | 2025, mis en ligne le 02 juin 2025. URL : <http://interfas.univ-tlse2.fr/plasticite/1024> [consulté le 20 mai 2026]

⁶ Sur ces concepts, voir Muriel Plana, « “Vécuisme”, “docuisme”, “performativisme” : trois formes de l'illusionnisme postmoderne », et « Ressentisme », *Plasticité* [En ligne], 6 | 2025. URL : <http://interfas.univ-tlse2.fr/plasticite/808> [consulté le 24 avril 2026]

⁷ Édouard Glissant, *Poétique de la relation - Poétique III*, Paris, Gallimard, 1990.

⁸ Dès *Trouble dans le genre, Le féminisme et la subversion de l'identité* (préface Éric Fassin, traduit de l'américain par Cynthia Kraus, La Découverte/Poche, Paris, 2006, p. 81), Judith Butler, même si elle parle de « dialogue » et non de dialogisme, nous

repenser et, peut-être, de le réinventer. Nous explorerons par conséquent sa pertinence heuristique en mettant les pratiques et les œuvres à l'épreuve du dialogisme en quatre moments qui recoupent ces niveaux relationnels : JE 1 : Valeur de l'art et valeurs dans l'art, à l'épreuve du dialogisme ; JE 2 : Scènes, espaces et temps, à l'épreuve du dialogisme ; JE 3 : Jeu, corps et voix, à l'épreuve du dialogisme ; JE 4 : Création et réception, à l'épreuve du dialogisme

Valeur de l'art et valeurs dans l'art à l'épreuve du dialogisme

Cette première journée est la plus épistémologique, même s'il s'agit concrètement de repérer des valeurs dominantes (évolutives ou constantes) qui traversent les arts depuis les années 1980 en contexte européen. Cette limitation du champ d'étude (puisque'il s'agit de mettre la contemporanéité postmoderniste⁹ où nous sommes situées à l'épreuve du dialogisme) n'interdit pas, bien au contraire, la comparaison avec d'autres époques et d'autres cultures.

Dans un premier temps, nous réinterrogerons le concept de valeur et ses dérivés (évaluation, valorisation...), à travers un questionnement sur la valeur de l'art aujourd'hui, comme pratique et comme production – avec une profondeur historique remontant au moins aux Lumières comme dans nos travaux précédents sur *Identités de l'artiste*¹⁰.

Dans un deuxième temps, nous travaillerons à identifier (voire à lister), grâce à notre culture de nos différents arts de spécialité, les « valeurs » qui y sont dominantes depuis les années 1980, à les discuter à l'aune du dialogisme.

Enfin, nous nous efforcerons de confronter les conditions ou contextes idéologiques de création des œuvres aux œuvres elles-mêmes, en tant que « tiers¹¹ » entre la création et la réception, l'artiste et le public : les œuvres étudiées illustrent-elles des valeurs dominantes (sociales, culturelles, esthétiques) ou s'en écartent-elles dialogiquement, de manière à pouvoir les problématiser, les critiquer, leur opposer des alternatives minoritaires ou marginales (au risque d'être récupérées par le Marché Institué de la Création¹² et de devenir dominantes à leur tour) ? Si un tel écart dialogique est repérable dans les œuvres, à travers quelles poétiques et quelles politiques se construit-il ?

Ainsi, nous nous demanderons globalement comment et pourquoi des valeurs (dont le dialogisme lui-même, qui devient une valeur s'il est conçu comme *la relation démocratique* par excellence...) s'imposent à nous, déterminent ou, au moins, conditionnent les dispositifs, les formes et les thèmes de nos recherches et/ou de nos créations.

Les propositions de communication (titre et résumé de 10 lignes) seront à soumettre aux adresses suivantes avant le 15 octobre 2026 :

planamuriel@gmail.com, saroh.karine@gmail.com, fredericsounac@aol.com

alerte sur cette question des conditions de possibilité du « dialogisme » : en termes de domination ; mais nous pouvons y adjoindre un questionnement sur l'éthique où Kant et sa réflexion sur le mensonge peuvent être déterminant.

⁹ Fredric Jameson, *Le Postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif*, traduit de l'américain par Florence Nevoltry, Paris, Beaux-Arts de Paris éditions, coll. « D'art en questions », 2011 (1991).

¹⁰ *Identités de l'artiste. Pratiques, représentations, valeurs*, Muriel Plana et Frédéric Sounac (dir.), Dijon, EUD, 2021. Voir également Frédéric Sounac, *Black Bach, Ou qui a peur de Jean-Sébastien, Valeurs culturelles et antihumanisme*, I, II, Dinan, Editions Aedam Musicae, 2022.

¹¹ Jacques Rancière, *Le Spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique-Éditions, 2008, p. 21. Il décrit l'œuvre comme « [...] cette troisième chose dont aucun n'est propriétaire, dont aucun ne possède le sens, qui se tient entre eux [artiste et spectateur], écartant toute transmission à l'identique, toute identité de la cause à l'effet ».

¹² Muriel Plana, « Aux marges du Marché Institué de la Création : deux espaces « pauvres » de représentations féministes et queer », *Politique des représentations queer : performa(r)tivité identitaire et ar(t)chive*, coord. : Thérèse Courau et Marie-Agnès Palaisi, *Sociocriticism*, n°35-1, 2020. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7665207>. [consulté le 9/11/2025].