

La culture? Des exercices et trajectoires sans fin...

Quand finira-t-on de prendre la culture et les arts pour une évidence, pour une arme législative, pour une thérapie de l'unité perdue, ou pour un remède contre la consommation culturelle, voire contre l'ainsi nommée « radicalisation » de quelques-uns? Une conception positive de l'exercice culturel est possible.

Christian RUBY, philosophe, membre de l'Association pour le développement de l'histoire culturelle (ADHC), de l'Association tunisienne d'esthétique et de poétique (Atep), du collectif Entre-Deux et de l'Observatoire de la liberté de création*

Les milieux de la culture sont en ébullition. Les uns supportent mal la tyrannie de l'ancienne logique d'action inspirée par la doctrine de la démocratisation culturelle, prétextant que son inefficacité sociologique a été démontrée⁽¹⁾. Les autres insistent pour minimiser les prétentions de la théorie récente de la démocratie culturelle, au nom de la sauvegarde nostalgique des traits de la démocratisation culturelle. Les derniers veulent le sacrifice de ces orientations, constamment interprétées en termes de vertus républicaines, sur l'autel d'une « participation » qui ne réfère plus ni aux populations « empêchées », ni au « peuple », mais aux « gens »! Ces controverses ne rendent pas attentifs uniquement parce qu'elles touchent le cœur de la modernité démocratique et culturelle, mais parce qu'elles déstabilisent aussi des maîtres et des professions installées au cœur des institutions. Il est vrai que nous n'avons plus à murmurer contre la providence ou le destin. Mais nous avons éventuellement à entrer en conflit avec ceux qui insistent pour maintenir ce qui est en l'état, au nom d'une



* Les travaux les plus récents de Ch. Ruby portent sur l'élaboration d'une histoire culturelle européenne du spectateur, ainsi que sur une théorie politique du spectateur. Il a rédigé des notices pour le récent *Publicationnaire* (<http://publicationnaire.humanum.fr/>). Derniers ouvrages parus : *Abécédaire des arts et de la culture*, L'Attribut, 2015 ; *Devenir spectateur? Invention et mutation du public culturel*, L'Attribut, 2017 (visuel ci-dessus). Voir www.christianruby.net.

(1) Dans la continuité des aversissements de Pierre Bourdieu et d'Alain Darbel, *L'Amour de l'art*, 1966, Minuit, rééd. 1969.

(2) Marie-José Mondzain, *Confiscation des mots, des images et du temps*, Les liens qui libèrent, 2017.

conception crépusculaire de la culture du temps.

Ils sont soutenus par le discours violent d'imprécateurs selon lesquels les citoyennes et citoyens ne seraient pas assez cultivés pour vivifier la démocratie, seraient incultes et feraient le lit de l'extrême droite et des dogmatismes religieux, perdraient leur identité culturelle, se radicaliseraient⁽²⁾ par inculture, etc. Ces derniers sont incapables d'entrevoir quelle émancipation pointe dans de nombreuses pratiques citoyennes. Au moment même où la mondialisation plonge des peuples dans une certaine confusion en éradiquant les traits singuliers des cultures locales/nationales sur lesquelles les citoyens s'appuyaient jadis pour se définir, où le processus d'uniformisation entraîne des réactions violentes qui vont du nationalisme au fondamentalisme religieux, en passant par le républicanisme nostalgique, nous devons apprendre à réfléchir à ces autres conceptions de l'action culturelle qui, tissées d'exercices et de trajectoires, rendent chacune et chacun susceptible de se tenir debout en toutes circonstances et de poser, avec les autres, des règles qui ne

se fondent sur rien d'autre que des choix publics, des essais éprouvés, à corriger ou à reconsidérer, des rapports partagés (au double sens du terme), des exercices renouvelés sans cesse⁽³⁾.

Une émancipation dirigée

En effet, la même malice qui jette la démocratisation culturelle dans la péremption enveloppe la démocratie culturelle, deux doctrines ayant soutenu jusqu'à présent les actions culturelles, surtout d'Etat, parce qu'en outre de leur conception problématique, les conditions sociales, politiques, artistiques et esthétiques actuelles appellent un rebond qui peut même dépasser la manière dont l'intérêt du temps se porte massivement sur la participation (des citoyennes/citoyens, des habitantes/habitants...), si l'on veut bien en examiner aussi les présupposés et les limites. Ce n'est pas tant que la démocratisation culturelle ait échoué. Cette formulation n'a pas vraiment de sens. Elle ignore ce que devait signifier le rapport culturel dominant de l'après-guerre (1945), ainsi que les effets à long terme de cette doctrine



dans le contexte d'une scolarisation généralisée et d'une émancipation conçue à l'aune des Lumières, d'un nouveau ministère (1959, ère Malraux) ayant déployé de fortes énergies souvent issues des ex-colonies, de personnels militants qui n'ont pas démerité⁽⁴⁾. Justement, la doctrine substitutive de la démocratie culturelle (1980, ère Lang) n'aurait pu s'instaurer sans prendre appui sur ce premier moment, d'ailleurs toujours en cours. La démocratisation culturelle n'a pas échoué. Ce fut une doctrine nécessaire et efficace. Elle est simplement périmée. Elle a voulu imposer une politique culturelle de l'un qui consistait en l'élévation de chacun à LA culture, en désamorçant les résistances et en apprivoisant les subversions. La démocratie culturelle, quant à elle, doctrine plus récente – sans

qu'il soit question de progrès entre les deux –, voulait substituer une politique culturelle de la différence à la fossilisation dans l'unité-identité précédente, imposant à la fois juxtaposition et liens abstraits entre tous. Par l'intermédiaire de nouveaux médiateurs, elle visait à confier à la culture une tâche de *formation* culturelle, celle de prendre le monde en réparation, de soulager, en vrac, les divisions sociales en période de crise, la décrédibilisation des symboles collectifs, l'incivisme réputé et la mise en péril de la laïcité par les fondamentalismes religieux. Elle s'appuyait sur une culture moderniste, déplaçant l'accent de l'émancipation vers les avant-gardes. Ces deux pratiques et doctrines imposées aux institutions ont plusieurs points communs. Outre l'organisation maintenue du surplomb de celui qui sait sur

La spectatrice ou le spectateur d'art et de culture observe, sélectionne, compare, interprète. Elle ou il compose sa fiction avec le vu.

celui qui ignore, elles mettent de côté les analyses nécessaires de ce qu'on peut entendre par démocratie et par culture, et plus encore l'essentiel : une conception de la démocratie comme essai, et de la culture – irréductible à ce que gère le ministère de la Culture – comme exercice et trajectoire.

Les limites de la participation

Quel meilleur témoin de l'importance de ces questions que l'analyse des figures contemporaines de la spectatrice ou du spectateur, du public culturel, d'autant que leur diversité porte notre histoire culturelle sur un siècle, et ses mutations (de la police culturelle, des conditions sociales et de celles de l'éducation, des pratiques artistiques et des sensibilités)! Entre spectateur, regardeur, activateur, spectateur, etc.,

(3) C'est là le sens de la culture tel que nous en présentons les linéaments dans notre *Abécédaire des arts et de la culture*, l'Attribut, 2016.

(4) Philippe Poirrier (dir.), *La Politique culturelle en débat. Anthologie (1955-2012)*, La Documentation française, col. « Travaux et documents », 2013.

que nous pouvons tous devenir simultanément, ne constatons-nous pas les résultats de la démocratisation culturelle, les promotions de la démocratie culturelle, et des tensions nouvelles autour du spectateur émancipé, c'est-à-dire d'une autre conception de l'émancipation ?

Un risque guette toutefois : la récupération de cette histoire par la récente doctrine de la participation, dont les défauts ne font plus de doute. Sa limite majeure, ainsi que des pratiques à elle liées, étant de faire croire que la participation à une action culturelle – par ailleurs préparée d'avance – réalise immédiatement le bien commun ou le vivre ensemble – autrement dit intègre ! – sur lesquels elle prétend se fonder. La participation prétend être proche des « gens » en célébrant un « avoir part à », mais à partir d'un partage antérieur qui détermine les choses et a déjà donné forme à un « commun » : en quoi cette manière de faire déplace-t-elle réellement le lieu et l'enjeu de la politique ?

Or, s'il est vrai qu'il n'est pas d'essence de la culture, et d'autant moins que la culture puise sans cesse sa vigueur de sa perpétuelle critique de soi, il est non moins vrai que la configuration esthétique de la spectatrice ou du spectateur d'art et de culture met cette/ce dernière/er en posture de découvrir, soit dans le cadre des lieux marqués de l'esthétique (exposition, musée), soit dans le rapport avec une œuvre qui rompt le tissu sensible et la dynamique des affects, ses propres capacités, parce qu'il agit, observe, sélectionne, compare, interprète, lie ce qu'il voit à bien d'autres choses, d'autres scènes, d'autres lieux... Il compose sa fiction avec le vu. Il est spectateur et actif⁽⁵⁾. Il met ses exercices en mots, et ses mots à l'épreuve, ainsi que le souligne Jacques Rancière, en produisant un paysage inédit du visible, en élaborant des formes nouvelles d'indivi-

« Les lieux de l'art et de la culture devraient se constituer de plus en plus comme des lieux d'une autre forme d'information, et non plus seulement comme des lieux d'imposition, d'exposition ou de modélisation des pratiques. »

dualités, acceptant des rythmes différents d'appréhension du donné, des échelles nouvelles, ce qui s'appelle aussi « émancipation », mais en ce troisième sens⁽⁶⁾. Encore cette logique est-elle, chez ce philosophe, individuelle. Elle peut cependant être reconfigurée.

Nécessaire reconfiguration des institutions

Il doit être possible, en effet, de reconfigurer entièrement les institutions culturelles à cette aune, tout en s'appuyant sur l'art contemporain – des œuvres qui ont le souci de construire de nouvelles formes de symbolisation, d'interroger nos attitudes et identifications, etc. En ce sens, il convient de repenser le rapport du sujet à la culture qui n'est ni « sa » culture (propriété), ni un bloc uniforme et identitaire, d'autant que nul n'a à vénérer quoi que ce soit, mais chacun a à activer ce qui existe afin de mieux le transformer, à déborder les frontières, à s'extraire de toute intégration par l'exercice de l'horizontalité – ni directeurs de conscience, ni précepteurs, ni guides...⁽⁷⁾ – et de l'égalité des intelligences.

Les lieux de l'art et de la culture devraient alors se constituer de plus en plus comme des lieux d'une autre forme d'information, d'une autre manière de constituer le tissu d'un réel commun, et non plus seulement comme des lieux d'imposition, d'exposition ou de modélisation des pratiques. Les musées, par exemple, devraient répondre à certaines questions de notre temps⁽⁸⁾.

Que les institutions culturelles servent de caisse de résonance des débats culture-arts-société n'aurait alors rien d'étonnant. Qu'elles se transforment en même temps que les structures de la société, et les rapports aux arts et à la culture, ne serait pas non plus étonnant. Mais peu semblent avoir déjà compris qu'elles devraient être motrices dans ce fonctionnement, selon le modèle d'un espace public cultu-

rel réfléchi par les citoyennes et citoyens. Il serait même souhaitable qu'elles jouent un rôle d'initiatrices dans les controverses publiques, sachant qu'il y a dans les arts et la culture des ressources d'écart et de décalage par rapport à un monde administré et identitaire, assignant chacun à se tenir à « sa » place.

Nous pensons que l'exercice culturel – plus que la culture, presque toujours pensée en termes d'objets, de références ou de modèles – est sans doute l'exercice qui peut toujours être décalé ou entraîner des décalages. Comme exercice, il réfute l'expérience étiolée du quotidien ou l'expérience quotidienne qui sert parfois de référence dans ce domaine⁽⁹⁾. Il se dresse contre les limites appauvrissantes du vécu et implique l'émergence d'un plaisir allant à l'encontre de la distraction commandée. Les œuvres d'art procurent aux spectatrices et spectateurs, aux regardeurs et activateurs une joie de vivre, de juger et de parler avec les autres avec jubilation, et un discernement qu'il convient de répandre en public. Et par les exercices qu'elles proposent, elles permettent à chacun d'augmenter sa puissance de sentir, de ressentir et d'entrer en interférences avec les autres⁽¹⁰⁾.

Les arts et la culture offrent une perspective favorable pour la lecture des transformations de la société contemporaine – mutation du statut du travail industriel, extension du temps « libre », multiplication des possibilités d'échange, reconnaissance des vertus de l'interculturel et de la centralité de la traduction, etc. –, certes, mais on ne saurait vouer toute la culture à pallier les mutations des références symboliques (Europe, monde, nation, ville), pas plus qu'on ne devrait soumettre la question de la culture au conditionnement des technologies. La culture, celle de chacun, est à faire, elle se fait, elle est à refaire sans cesse. ●

(5) Christian Ruby, *Devenir spectateur ? Invention et mutation du public culturel*, L'Attribut, 2017.

(6) Jacques Rancière, *Le Spectateur émancipé*, La Fabrique, 2009, p. 72.

(7) La liste présentée par Immanuel Kant, dans *Qu'est-ce que les Lumières ?*, 1784, Mille et une nuits, 2006, demeure d'actualité, mais on peut la compléter.

(8) Jean-Loup Amselle, *Le Musée exposé*, Lignes, 2016, p. 32.

(9) John Dewey, *L'Art comme expérience*, 1934, Gallimard, 2010.

(10) Christian Ruby, *Abécédaire des arts et de la culture*, idem.