

En faveur d'espaces « irrésolus » : vers une autre cosmologie pour la culture ?

« Cathédrales futures, cathédrales de l'homme, lorsque vous dominerez nos cités, c'est alors que nous saurons qu'une nouvelle civilisation est apparue ». Ces propos – que l'on pourrait qualifier non sans malice d'édifiants – apparaissent dans l'immédiat après-guerre sous la plume de Gaëtan Picon, grand admirateur de la première heure d'André Malraux dont il deviendra entre 1959 et 1966, le directeur des Arts et Lettres. Et les cathédrales dont il est question ne sont autres que la projection de nos actuelles maisons de la culture.

Cette parole emphatique fait emblème à cette utopie qui semble avoir prévalu tout au long de cette seconde moitié du siècle passé.

Elle trahit ce désir naïf et tenace d'affirmation d'un développement culturel soucieux dans ses revendications, de grandiose et de monumental. Elle fait écho à l'ampleur des espoirs fondés par ce balisage de la modernité. Et l'image de la cathédrale n'est ici pas trop forte pour dire la majesté, la religiosité et l'historicité présumée de l'entreprise.

Une quarantaine d'années plus tard, on s'interroge pourtant.

Alors que les cathédrales existent bel et bien – avec leur cohorte de chapelles satellitaires – avec parfois il est vrai un certain charisme exercé sur les cités – mais les cités seulement –, et bien avant de se demander si à leur faveur, une nouvelle civilisation est en train de naître, il est légitime de se questionner sur la place qu'elles ont contribué à octroyer à la culture et dans quelle mesure elles ont réussi à réellement en étirer l'espace de rayonnement.

De quelle culture parle-t-on ?

En s'inspirant du distinguo repris notamment par Michel Schneider⁽¹⁾ pour définir le mot culture, on peut lui reconnaître deux dimensions complémentaires et s'interpénétrant l'une l'autre : une dimension artistique, et une dimension anthropologique. Evoquer le concept de culture implique donc de placer un curseur quelque part entre ces deux pôles. On devine que le positionnement du nôtre s'inscrit plutôt dans les régions proches de la sphère esthétique.

Par ailleurs, il nous apparaît aussi que culture suppose flux de circulation et de transmission. Le concept ne prend sens que dans le cadre d'un processus de type, schématiquement, émission/réception, spatial et temporel. Si l'on peut parler d'objet culturel, on peut dire qu'il ne prend corps qu'à travers la création ou l'héritage donnés à percevoir. Ce versant dynamique nous semble devoir faire partie intégrante, au moins dans ces lignes, de la représentation du concept.

Les cathédrales donc, ont-elles pu, par-delà l'élancement de leurs flèches, constituer le vecteur de cette culture-là ? Quand bien même serait-on en mesure de leur reconnaître quelques vertus dans l'histoire récente, la pérennité de ces dernières ne doit-elle pas faire débat ?

Car de ces temples, il semble parfois qu'aujourd'hui, on ne distingue nettement que les murs. Que ce qui fut jadis bâti avec l'utopie de proposer un chez-soi à l'artiste autant qu'au public venu le découvrir – les maisons de la culture – s'affirme aussi comme un outil de compartimentation, de mise à l'écart, pour les uns et les autres.

On franchit ou non le seuil. On fait ou non partie du cercle.

Modestement, ces lignes voudraient contribuer à la réflexion sur l'im-pertinence advenue de ces murs – réels autant que symboliques - édifiés comme seuls référents et sur leur incapacité

à prendre en compte la dilatation des espaces d'expression et de circulation artistiques et culturels.

Ces observations ne manqueront peut-être pas de susciter les protestations attendues, prenant à témoin le souci croissant des théâtres de décentraliser leurs actions, d'organiser de la transmission. A juste titre sans doute.

Mais faisant le constat avec tous d'une nécessaire dissémination de la culture, l'utopie – la nôtre – serait de bousculer quelque peu les lois gravitationnelles et de proposer au regard de nouvelles postures. La pondération attribuée aux cathédrales en vue du positionnement des barycentres culturels a perdu de sa pertinence. Comme s'il était temps de faire le constat de leur usure, pour cause d'insuffisante porosité au monde. Comme s'il était temps d'accepter tout ce que porte de rebelle et de complexe la culture vue dans l'optique de son partage équitable par tous. Comme s'il était urgent de lui reconnaître de nouveaux (non-)espaces, se (dé)structurant dans le renoncement aux modèles existants.

La culture échappée, rebelle et en mouvance

Autour de l'actualité interminable du chantier pharaonique du Cargo, Maison de la Culture de Grenoble, se sont élevées ici ou là quelques paroles fortes allant pour certaines d'entre elles jusqu'à profiter de la précarité « physique » de l'équipement pour en mettre en cause l'existence même en dépit de sa valeur largement symbolique.

Ce que l'on pourrait lire ici comme de simples revendications personnelles ou l'expression des tensions du microcosme pourrait être le signe d'un mouvement plus profond reposant sur la conviction de l'inadéquation des espaces culturels traditionnels à la mise en commun de l'objet culturel.

Disons plutôt : l'inadéquation apparue. Mise à jour. Car tout est affaire de mouvement, de processus, de dynamique.

A l'origine de ces vastes chantiers culturels publics initiés par Malraux et continués – plus ou moins - par d'autres, on peut comprendre que la priorité était à la mise hors d'eau. Construire des fondations, des toits. Des statuts. Créer des repères, du balisage.

Seulement voilà : ce programme massif d'édification semble soumis à des forces d'inertie inépuisables et toujours recommencées. Il continue à s'inventer aujourd'hui les conditions de son prolongement, notamment en pétrissant à l'infini ce concept de boîte à culture, lui offrant année après année, des statuts et des formes toujours plus nombreux et avec la capacité de réponse micro-conjoncturelle dont l'apparat lui autorise à pérenniser son existence. Il va de soi que la boîte ici évoquée dépasse largement l'espace théâtral lui-même. Il concerne tout autant les labels décernés à tel collectif ou compagnie étiquetés à l'aide des appellations qui conviennent, et de manière générale, toute entité active dans le domaine de la culture aidée par les collectivités publiques et l'Etat.

Les murs protecteurs sont devenus des murs occultants sur lesquels pèsent toutes les pressions, celles du dehors et celles du dedans.

La culture publique est aujourd'hui une affaire de territoire à pénétrer, de passes à obtenir. Et donc de frustrations inévitables. Ces territoires sont dotés de nécessaires gardiens dont le rôle ne peut-être que mal compris - quand leur mission n'est pas totalement absconse.

Il n'est qu'à peine surprenant de constater que ceux-là mêmes qui ont pu se glisser au cœur des espaces les plus privilégiés ressentent parfois à leur tour, de l'intérieur, le poids des murs censés les abriter. Ils en perçoivent l'imposture après en avoir cherché la protection.

Dès lors, forcément, de la fissuration. Et en conséquence, des tentatives de colmatage.

Ce processus fissuration/colmatage est soumis à des effets de seuil. En face de tout processus évolutif, la réaction de la collectivité humaine consiste souvent à vouloir sauvegarder le modèle fondateur. Faire jouer les élasticités jusqu'au moment où la stabilité systémique ne peut tenir qu'au moyen d'un coût énergétique inabordable. Et que s'impose alors le point de rupture obligeant à réviser les paradigmes.

Après lui avoir conféré quelques bulles d'émergence, il est urgent de reconnaître à la culture et particulièrement aux flux qui la portent le droit de s'en libérer. Urgent en conséquence, de scruter et d'affronter la fragilité de nos modèles.

La réflexion actuelle sur la requalification culturelle de certaines friches est à ce propos riche d'enseignement. Les formes de marginalité souvent revendiquées de ces lieux pose les questions inhérentes à cette culture échappée. Elle interroge les structures publiques sur le rôle qui pourrait être le leur, pour la prise en compte et l'accompagnement de ces initiatives hors champ.

Le rapport de Fabrice Lextraire⁽²⁾ commandé par Michel Duffour (2001) publie en exergue les termes révélateurs par lesquels le Secrétaire d'Etat au patrimoine et à la Décentralisation Culturelle s'exprime sur ces thèmes auprès de l'auteur : [...] « Il s'agit en effet de construire une approche raisonnée afin que les services du Ministère de la Culture puissent mieux les repérer, les écouter et les accompagner sans pour autant les institutionnaliser, les enfermer dans des catégories ou créer un nouveau label. La méthode retenue devra permettre de construire un échange entre opérateurs, artistes et institutions afin d'offrir une base documentaire pouvant servir à terme à imaginer des processus d'évaluation. » [...]. On discerne aisément dans ces propos comment une approche sensible du réel se trouve immédiatement contredite par la force d'attraction exercée par les modèles référents. Si l'absence de label s'impose au niveau des observations préalables, on en devine déjà l'ombre qui plane dans la phrase suivante. La suite semble déjà écrite.

Ce qui concerne les friches pourrait être dit du milieu rural et de l'ensemble des initiatives artistiques et culturelles, de plus en plus nombreuses, menées à l'écart des équipements publics officiellement recensés. Elles constituent parfois le terreau d'une culture populaire, partagée par tous. Leur parole est singulière et doit être recueillie pour ce qu'elle est et non pas seulement pour ce que l'on pourrait en faire dans les schémas en vigueur. Elle est de ce fait de nature à chahuter les équilibres et les modes de pensée. Elle ne porte pas de vérité. Juste une complexité à la mesure de l'absence de balises avec laquelle elle se doit de composer. Elle ne présume pas de l'occupation des espaces. Elle ne fait qu'en esquisser dans l'éphémère les contours rendus soudain pertinents par l'expérimentation, mais remis sur le métier aussitôt après. La carte n'est crédible que si l'on en accepte le perpétuel mouvement, celui des frontières et des échelles. C'est en ce sens que l'on pourrait parler d'un non-espace culturel revendiqué comme tel, faisant écho à ce questionnement pertinent de Marc Fumaroli⁽³⁾ : « Lieux, Espace, Centre, n'est-ce pas là un langage de désert ? ».

Le constat obligé de la complexité

La culture en fuite, échappée de ses espaces dédiés, reconstruite ailleurs et sur d'autres modes pose à l'institution publique de réelles difficultés concernant les formes possibles de sa présence auprès des acteurs.

La posture institutionnelle consiste jusqu'à présent à tenter de moduler à l'infini, comme il a été dit, les outils en vigueur. Cela se traduit notamment par l'adaptation des missions des lieux référents aux impératifs de la décentralisation sans toucher aux repères fondamentaux.

On entend parfois, souvent même, ici ou là, que cette institution est en crise.

Mais la crise au sens de l'inadaptation au réel contemporain est largement inhérente à l'institution culturelle. La culture vivante évolue aux lisières. L'acte créatif, la naissance d'un mouvement esthétique se caractérisent par l'immédiateté, l'imprévisibilité. Les instances publiques, dans le meilleur des cas, ne peuvent que prendre un train déjà en marche. Ce décalage est incontournable. Seuls peuvent varier les temps de réaction.

Cependant, l'indulgence envers l'institution sur cette inertie nécessaire se doit d'être accompagnée d'exigences sur les termes du débat.

Appréhender, évaluer les postulats et les résultats d'une politique culturelle publique, du fait du caractère vivant de ses supports, renvoie à un principe d'incertitude sur la nature des choix opérés.

La politique culturelle ne peut être rien d'autre qu'une discipline « molle », comme on le dit parfois d'une science. Le propos n'est pas ici de lui reprocher cette « mollesse » qui s'apparie au bouillonnement de l'objet avec lequel elle compose, mais plutôt de cette incapacité à la scruter avec la clairvoyance attendue.

Cette veille indispensable implique la prise en compte de la complexité, certainement croissante, de la culture vue à travers ses mouvements, ses flux de transmission.

La croissance de la complexité se heurte – là aussi de manière croissante, dirait-on – à son impopularité et à la crainte qu'elle suscite d'avoir à affronter les problèmes que par nature, elle ne manque pas de poser. C'est pourtant une donnée dont la portée semble universelle dans sa capacité à évoquer l'évolution d'un processus vivant.

Depuis sa posture scientifique, Hubert Reeves⁽⁴⁾ l'écrit à sa manière : « L'univers naît dans le plus grand dénuement. N'existe au départ qu'un ensemble de particules simples et sans structure. Puis, par étapes successives, ces particules se combinent et s'associent. Les architectures s'élaborent. La matière devient complexe et « performante », c'est à dire capable d'activités spécifiques » ou encore « La vie se répand tous azimuts. Elle s'installe dans tous les endroits possibles, dans toutes les conditions imaginables et même inimaginables ».

Pour revenir à notre petite cosmologie culturelle, il apparaît parfois que les règles et les forces qui la régissent s'appuient sur des préalables trop vite examinés et trop vite considérés comme acquis et dont la nature profonde n'a pas toujours été appréhendée ou en tout cas restituée publiquement comme telle.

On pense par exemple à l'un de ces piliers fondateurs d'une politique culturelle désireuse de s'ancrer sur un territoire : le développement des pratiques artistiques, avec le préjugé que ce développement sera le gage d'une incitation à découvrir, comme spectateur les productions émanant d'autres artistes – voire plus modestement des intervenants pédagogiques eux-mêmes. Or, ce lien pratique->consommation présente parfois de spectaculaires phénomènes de distorsion qu'il serait certainement bénéfique d'intégrer parmi les occurrences possibles d'une action culturelle projetée.

On pense aussi au réseau. Ce mot de plus en plus fréquemment retrouvé dans les dossiers et l'expression des velléités des acteurs culturels fait aujourd'hui partie du vocabulaire de l'institution. Les réseaux sont de plus en plus nombreux, s'interpénètrent, concernent parfois tellement de membres que le concept même s'en trouve soudain dénué de tout fondement. Se souvenir que le réseau doit beaucoup aux mouvements anarchiques du XIX^{ème} siècle pourrait peut-être catalyser le retour à un peu de clairvoyance sur les multiples vocations et vertus qui lui sont prêtées. En particulier le caractère trop systématiquement inter-structurel du réseau

(quand toutes les formes de transversalités lui seraient permises) porte à se questionner sur la profondeur avec laquelle on perçoit cet outil.

On pourrait aussi évoquer cette vision sans doute exagérément linéaire de l'évolution de l'objet culturel dans le temps et dans l'espace, avec ce postulat omniprésent de la certitude de capitalisation. Comme si le développement – surtout quantitatif - d'un acte culturel (moyens, publics...) n'était qu'une fonction simple du temps d'existence de cet acte pondéré par l'appartenance à un territoire. Or on constate souvent des évolutions moins limpides, pour cause par exemple de facteurs contextuels généraux (politiques, économiques) ou simplement humains.

On pourrait poursuivre. D'autant plus qu'à la faveur de cette culture aux espaces devenus informes à force de prolongements, de ramifications mais aussi d'enracinements inédits, les concepts, les outils, les flux se complexifient.

La dilatation de l'univers culturel

Une nuit de festival, au mois de juin. Deux collectifs d'artistes (comédiens et musiciens) dialoguent autour d'un conte épistolaire. Ils sont situés sur deux scènes disposées en plein air, sur les contreforts de deux massifs montagneux se faisant face. A vol d'oiseau, six kilomètres les séparent. Ils s'aperçoivent au moyen de signaux lumineux et surtout, il s'entendent par la magie des relais radiophoniques. Entre eux, une vallée, un fleuve, sa rive droite et sa rive gauche, une histoire presque universelle d'oppositions de toutes sortes, châtelains contre fermiers, cadres high tech contre ouvriers d'industries papetières. Le public doit choisir son camp, assister au spectacle d'un côté ou de l'autre.

Cette expérience⁽⁵⁾ est emblématique de la dilatation à la fois spatiale et conceptuelle de l'univers culturel.

L'objet culturel tend à investir les espaces disponibles. Il tend aussi à se libérer des dispositifs dédiés pour se rapprocher de sa source d'inspiration, des lieux, des paroles, des gens dont il procède.

Le projet évoqué s'illustre également par sa forte capacité à mettre en œuvre des transversalités de toutes sortes et à induire une porosité spontanée entre les concepts convoqués pour sa création.

Cette entité artistique et culturelle est certes une représentation spectaculaire mêlant les disciplines artistiques. Mais elle doit surtout être comprise comme un cheminement collectif dans le temps, durant laquelle la création artistique croise et coexiste avec l'émergence d'une parole des gens non induite par le propos artistique (« je me souviens que mon père allait tous les jours travailler pour le château d'en face »), et qui pourra parfois trouver un écho dans le spectacle sans que pour autant le texte de ce dernier ait à renier son auteur, la singularité contemporaine d'une écriture. Comme si, dans cet espace culturel complexe dessiné un temps au-dessus de cette vallée, s'était tissé dans le temps de l'échange un fil sensible, universel dans sa capacité à être approprié par chacun en fonction de qui il est.

Par son apparition hors des sentiers balisés par l'institution culturelle, ce type d'expérimentation doit nous conduire à du questionnement, à de la perplexité.

Ou plus précisément, à l'aménagement d'espaces réservés à la perplexité.

Espaces irrésolus, et donc de débat et de contradictions. Eux aussi font partie de ces nouveaux (non)espaces culturels. Pour leur niveau d'irrésolution, ils doivent être reconnus avec leur capacité à opérer dans le champ gravitationnel, au sein de cette cosmologie en mutation. A

l'opposé de ces trous noirs tellement massifs que la lumière elle-même finit par s'y perdre, ils pourraient être de ces nébuleuses éclairantes donnant aux objets célestes un relief nouveau. Et non pas seulement de ces météorites informes et négligeables, destinées à flamber au contact de l'atmosphère terrestre.

Faut-il dès lors aller quérir la stabilité d'un système menacé d'effondrement sur lui-même dans le simple équilibre des forces ?

Les nouveaux (non-)espaces de la culture ne seraient alors rien d'autre que ce système dual, associant le vieil espace culturel du XXème siècle à cet autre espace par nature plus informe, mais reconnu et soutenu comme tel, et dédié à l'incertitude.

Car dans cette nouvelle acuité attendue du regard porté sur la culture, il y aura prioritairement la reconnaissance de son mouvement, de sa part de rébellion aux cartographies, toutes aussi fines qu'elles puissent être.

Un anti-label en quelque sorte, de type « espace irrésolu » reconnu, soutenu, valorisé par l'institution culturelle : voilà une marque espérée de l'intelligence des appareils publics, dans une capacité d'accompagnement réflexif en temps réel, ne présumant ni des cadres ni des processus et laissant ainsi toute sa chance à la puissance des libres surgissements.

A Reeves le dernier mot : « Au risque de perdre tout espoir de comprendre quelque chose [...], il faut prendre ses distances face aux explications trop englobantes. Leur hégémonie peut masquer une réalité beaucoup plus riche. Accepter de rester dans le doute et l'interrogation pour se donner accès à des niveaux plus profonds. »⁽⁶⁾

- (1) Fabriques, friches, lieux... Une nouvelle époque de l'action culturelle, Rapport à Michel Duffour, Mai 2001, La documentation Française.
- (2) L'Etat culturel, Essai sur une religion moderne, Marc Fumaroli, Editions de Fallois, 1991.
- (3) Patience dans l'azur, Hubert Reeves, Editions du Seuil, 1981.
- (4) Trois-Pommes du Ponant, création Festival Communes en scène, Grésivaudan, Isère, 1997.
- (5) L'espace prend la forme de mon regard, Hubert Reeves, Editions du Seuil, 1999.
- (6) L'espace prend la forme de mon regard, Hubert Reeves, Editions du Seuil, 1999.

Antoine Choplin