

Pour une culture énergumène

De Malraux à Lang, la contrainte idéologique et le marché sans contrainte ont borné l'ambition des politiques culturelles de la France. Pour sortir de l'impasse, Michel Guérin s'en remet aux démons stimulants de la critique.

La notion de politique culturelle a de quoi susciter la méfiance, parce qu'elle n'est pas claire et que l'alliance de la politique et de la culture évoque, à l'extrême, le bourrage de crâne et l'inculcation idéologique, façon Goebbels ou façon Jdanov, sans parler, plus près de nous, du terrible épisode maoïste. La tradition libérale anglaise, d'ailleurs, tire argument d'une antipathie essentielle entre les gestes de gouverner (affaire du pouvoir d'Etat) et de créer (chose des individus dans la société civile) pour récuser le principe d'un "ministère" de la Culture.

L'ambiguïté, au vrai, tient aux multiples ententes des mots. Retenons-en deux pour chacun. "Politique" se définit ou bien du pouvoir (pour s'y clore) ou bien, de manière ouverte (pour ne pas dire utopique), d'une cité ou république qui se préoccupe collectivement et légitimement de ses affaires en vue d'un état meilleur de la société. Quant à "culture", il s'entendait naguère des "humanités" (classiques) et gouvernait tout un système de valeurs accessibles à l'individu au prix d'un effort ; alors que, pour l'anthropologue, le mot est seulement synonyme de l'ensemble des règles, des conduites, des produits matériels et symboliques, etc., qui traduisent singulièrement la manière dont un groupe humain interprète la nature en s'y opposant. Or, comment ne pas voir que la modernité tardive a mélangé allègrement la valeur et le fait et, en conservant la connotation peu ou prou sacrale qui s'attache à la culture (culture, c'est culte, disait Alain), a trouvé commode de confondre – sous couvert de démocratie et au motif que le "grand art", comme le grand Pan, est mort – le relativisme des phénomènes de culture (dont le "c'est ainsi" est l'alpha et l'oméga) et les témoignages d'une intention créatrice qui, parce qu'elle est elle-même essentiellement interrogative, fait l'objet d'une reconnaissance ou d'une approbation universelles – en tout cas indépendantes du temps historique et du lieu social qui l'ont vue naître ? S'il y a, comme on le dit parfois, une crise de l'esthétique, ne tient-elle pas, justement, à la gageure d'un jugement dessaisi d'avance par cette muette et puissante sanction d'une phénoménologie culturelle sans rivages ? Là où la dictature veut forcer une masse subjuguée à rentrer dans le moule, le "monde de la culture", englobant, absorbant et recyclant à peu près tout, ne menace-t-il pas, à l'autre bout, de répandre l'indifférence ? Deux "politiques culturelles" doivent donc être récusées : celle du forcing idéologique fou et celle, fastidieuse, qui pratique le nivellement et, s'en remettant cyniquement à ce qui "marche" (ou "a cours"), renonce à la critique et abdique toute ambition. La culture vivante a deux ennemis : la contrainte idéologique et l'idée du marché sans contrainte.

On accordera facilement que, dans les sociétés démocratiques, l'Etat n'a ni l'intention ni les moyens de concevoir et de mettre en œuvre un programme d'endoctrinement des citoyens ; il n'a pas la prétention paranoïaque de changer l'homme pour faire un "homme nouveau", tout au plus ambitionne-t-il de "changer la vie", slogan qui pense court mais qui ne mange pas de pain. La politique culturelle ressemble alors, *mutatis mutandis*, à la "méthode inactive" du pédagogue rousseauiste : de même que le précepteur se garde d'empiéter sur la "leçon" de "la chose même", ainsi le chargé d'affaires culturelles s'assignera-t-il comme "fin" (et le mot s'entend opportunément dans la double acception de limite et de sens) de favoriser la réception des œuvres de tous les lieux et de tous les temps et, pour ce qui regarde la création, de lui assurer les moyens de développer son potentiel en s'interdisant d'interférer dans les intentions, les significations et les protocoles qui relèvent des artistes exclusivement. Rendre à la présence les œuvres faites, diminuer le handicap des œuvres à faire. Mettre en dialogue les unes avec les autres.

C'est ainsi qu'André Malraux, le premier, a voulu la politique culturelle : elle suppose d'abord l'articulation de l'intemporel et du présent, en ce sens que c'est le mouvement de l'art contemporain qui anime le musée imaginaire ; sans cela, il ne serait qu'une galerie de spectres. L'importante notion de *métamorphose*, qui remet en somme à la création elle-même la puissance de se recréer dans le temps, a aussi une signification politique : elle minimise le pouvoir direct du politique "subrogé", appelé à s'effacer pour que paraisse l'œuvre de sa propre autorité. La noblesse de la politique culturelle ainsi conçue tient – et c'est, bien sûr, le coefficient André Malraux – à une triple alliance : la substitution sublimante, par un écrivain passionné d'art, d'une métaphysique du destin⁽¹⁾ à l'aventure (l'une et l'autre également aporétiques) ; le sens aigu d'une rupture entre le monde artisanal et celui de l'audiovisuel ou, comme eût dit Walter Benjamin, de la reproductibilité technique (imposant l'exigence d'une réponse politique démocratique sur un horizon constitué par la menace totalitaire) ; une certaine idée de la civilisation en tant qu'elle tire sa dignité et sa beauté de son aptitude à enseigner l'homme à lui-même au travers de modèles inimitables : ce que les Grecs nomment *paideia*, les Allemands *Bildung*, les Français *formation*. En d'autres termes, la politique culturelle, telle que Malraux la fonde métapolitiquement sur des notions peu suspectes de saturation idéologique (mystère, énigme, question, métamorphose, etc.), implique la conscience, de la part de l'écrivain ministre, d'être en phase avec l'universel, non dans la sphère de la connaissance, mais dans l'ordre de l'*agir* – y compris spirituel. Les accents prophétiques, la pompe oratoire, l'éloquence

funèbre, tout cela qui, à l'étourdi (de présent) donne le sentiment d'un "trop", est manière de perpétuer l'humilité interrogative (l'*humus* de l'*homo*). Il faut reconnaître un lieu éminent où le connaître se destitue. L'esthétique convient à l'agnostique, l'homme le plus exigeant en certitude *sensible*.

Malraux était seul de son espèce. Il a fondé un genre qui devait dégénérer, en dépit des louables locataires de la fonction qu'il avait creusée pour eux.

Lang compte par la durée, l'entêtement, le culot et, surtout, par l'intuition de l'inflexion historique qui s'emblématise par l'équation du faire savoir et du savoir-faire. Il compte, lui qui est Zéro/Zorro. La marionnette en chef de la troupe des "créateurs" qu'il appelle à coup de trompettes en invoquant la déesse "Imagination" et le sésame bête à mourir de notre temps "Jeunesse", le tout se jetant dans les bras d'une Fête de la musique devenue – Amédée ou Comment s'en débarrasser – une des plaies de l'Égypte (et des autres nations, dont la nôtre). La limite de Lang s'appelle Mitterrand, patron des caméléons, traditionaliste calculé pour être le premier Président postmoderne.

Avec Malraux, l'universel est vécu, il est français, artiste, résistant (gaulliste), cassant et lyrique. Un peu fou. Mais quelle diable d'allure ! Et quand on relit les improvisations supposées d'alors, bougre : quelle dégelée de pensée revigorante ! Le parallèle Malraux-Lang est à la fois juste et injuste : Lang a compris ce que Malraux n'aurait pu admettre⁽²⁾, et il peut s'estimer bien traité de "supporter", fût-ce à prendre des coups, le parallèle. Aucun autre ne s'y éprouve. Gloire à Jack, irrésistible sans arracher la conviction !

Après, il y a des ministres. Ils valent ce qu'ils valent. Mais ce n'est pas intéressant. S'il n'y en avait pas, dites, qui s'en apercevrait ?

La vérité est triste : l'universel "à la française" (étalonné "89") vit très mal la mondialisation, parce que celle-ci, d'inspiration (j'aurais dû dire : d'expiration) anglo-saxonne, est économiste et pragmatiste : point barre, comme disent les cons. Malraux mobilise les signes, Lang ameute des symboles amaigris. Cela remue les consciences des pays "en développement" qui, pour autant, ne nous feront pas de fleur dans la dure loi politique. Pendant ce temps, les industries culturelles mondialisées (essentiellement américaines) conquièrent sans coup férir les esprits, les cœurs et les intérêts (au rang desquels, pour être équitable, il importe de placer l'intérêt *cognitif*⁽³⁾). La guerre entre l'*universel* français (renforcé par Kant) et la *généralisation* (autrement appelée *globalisation*) n'aura pas lieu. Pourquoi ? Parce qu'elle est perdue d'avance : cette avance est celle qui, de tout temps mais aujourd'hui plus que jamais, sépare l'empire du réel de l'emprise des idées. Pour qu'une idée vaille aujourd'hui, il importe qu'elle fonctionne, c'est-à-dire devienne le plus vite possible du réel. Pour les idées en suspension dans l'éther, qu'elles se reportent à la théorie de la conscience malheureuse ; elles ont tort d'avoir raison. C'est le problème *culturel* français : d'être en avance de l'*a priori*, mais en retard d'une guerre, d'une langue, d'un régime. Quand Louis XV marivaudait, se perdait l'Amérique (au Canada) et poignait l'amorce de la Révolution.

Voici donc un troisième ennemi de la politique culturelle : l'erreur stratégique (atavique ?) par présomption. Comme nous sommes meilleurs, on finira par nous rejoindre. Mais non. La culture ne vaut que si, pour elle, existence veut dire *combat* (que je préfère, "oui-iste" impénitent, à l'automatique "débat" du politiquement correct arrêté à la date de mai 2005). Ce qui la nourrit, c'est "*la qualité essentielle de présent*"⁽⁴⁾ – et non des références obsolètes. Tout ce qui est n'est pas, par cette seule vertu d'existence, bel et bon ; symétriquement, la force de la culture consiste à éprouver, tester, les modes, moyens, voies, instruments de l'époque, pourvu que le sens et le désir ne se laissent pas piéger par la fascination techniciste et l'efficacité économiste. La culture est critique, viscéralement, ou alors elle n'est que sa caricature.

C'est en ce sens qu'elle tient radicalement à la politique. Car si la culture passe entre les deux écueils de l'endoctrinement et du divertissement, c'est à envelopper une espérance indistincte mais tenace. Qu'on le veuille ou non, la culture est homogène à sa propre exigence ; elle ne peut être un fait acquis ; il la faut tendre vers des fins, même si celles-ci relèvent plus de l'interrogation que de l'affirmation. Dispensatrice de plaisir et d'indépendance, la culture l'emporte sur tous les autres enjeux collectifs, à condition qu'elle soit énergumène et non phénomène.

* Michel Guérin, membre de l'Institut universitaire de France, professeur des universités (département des arts plastiques et sciences de l'art, université de Provence), est écrivain et philosophe. Auteur d'une quinzaine d'ouvrages, son dernier essai, *Nihilisme et Modernité*, a paru chez Jacqueline Chambon (coll. "Rayon Art").

(1) Malraux parle, à propos de l'art, d'un "*anti-destin*". Il veut dire que, dans la temporalité et la mortalité spécifiquement humaines, l'œuvre d'art transcende le lot commun du périr sans lendemain. L'œuvre, en effet, se reconnaît, comme l'a marqué avec force Hannah Arendt, à sa durabilité. L'œuvre humaine *passé* l'homme, elle témoigne de lui (et de ses semblables) bien après qu'il a cessé de vivre. En ce sens, on ne voit pas pourquoi l'art serait plus un "anti-destin" qu'un "destin tout court" : dans le fait, la mort (naturelle) n'est pas, seule, un destin (une destination peut-être, au sens de l'être-pour-la-mort heideggerien), et ce n'est que dans et par la pétition d'un intemporel, ou si l'on préfère d'une transhistoricité, que la création des mortels se munit d'une signification destinale. Cela pour dire que destin et anti-destin s'équivalent absolument. (*Toutes les notes sont de l'auteur.*)

(2) Malraux, qui pensait benoîtement que la télévision deviendrait le vecteur essentiel de l'éducation, pouvait-il seulement

“imaginer” des émissions comme celles d’aujourd’hui, qui repoussent chaque jour les limites de la vulgarité et de l’abjection ? Comment lui raconter, même (surtout ?), ces émissions “littéraires” présentées par des marchands de cravates (je ne parle pas de Pivot, qui avait le bon goût de ne guère s’occuper de la sienne)(3) C’est désormais, pour les esprits indépendants, une chose avérée à l’expérience : une série américaine moyenne est, *en général*, plus intéressante (plus vive, plus rythmée, plus dans le vif du sujet, moins alentie de psychologie vieillotte – en un mot : plus stylisée) que ses homologues européennes. Au lieu de vitupérer (à partir de canons passésistes), si nous cherchions, nous Européens, à réaliser, sur ce terrain, de meilleures performances, nous trouverions, du même coup, la solution à beaucoup des inhibitions, angoisses et phobies qui font le fond d’un charme condamné à être de plus en plus “discret”. (4) J’emprunte ce tour à Baudelaire.