



Jean Lauxerois

L'Utopie Beaubourg, vingt ans après

Éditions de la Bibliothèque publique d'information

Perspectives

DOI : 10.4000/books.bibpompidou.1644

Éditeur : Éditions de la Bibliothèque publique d'information

Lieu d'édition : Paris

Année d'édition : 1996

Date de mise en ligne : 24 juillet 2014

Collection : Études et recherche

EAN électronique : 9782842461782



<http://books.openedition.org>

Référence électronique

LAUXEROIS, Jean. *Perspectives* In : *L'Utopie Beaubourg, vingt ans après* [en ligne]. Paris : Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 1996 (généré le 15 mai 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/bibpompidou/1644>>. ISBN : 9782842461782. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.bibpompidou.1644>.

Ce document a été généré automatiquement le 15 mai 2023. Il est issu d'une numérisation par reconnaissance optique de caractères.

Perspectives

- 1 Signe des temps sans doute : le Centre aura bientôt vingt ans et il ne suscite plus la ferveur des écrivains, ni la passion des polémistes, ni même la simple réflexion critique. Il nourrit désormais, au mieux, la recherche universitaire, souvent historique, qui en fait un objet de thèses et de mémoires ; au pire, il alimente l'activité des entreprises de sondages et leurs caisses. De temps à autre, une rumeur de fermeture, une prise de position ministérielle, une exposition aux choix discutables laissent dans leur sillage une écume d'encre dans la presse : à peine un remous. Le temps est loin où Francis Ponge publiait *L'Écrit Beaubourg* (1977), Jean Baudrillard *L'Effet Beaubourg* (1977), Claude Mollard *L'Enjeu du Centre Pompidou* (1976), et Jean Clair son article *Du Musée comme élevage de poussière* dans le n° 63 de la revue de l'Arc consacré à « Beaubourg » (1975). Textes d'inspiration et de style très différents, mais tous textes de poids. Sans doute Jean Clair eut-il plus tard la « timide audace » de récidiver, de manière plus confidentielle, avec *Beaubourg et le monde renversé*, réuni au texte précédent dans le petit volume *Élevages de poussière*¹. Mais seule la revue *Esprit* s'intéressait encore assez en 1987 au Centre pour lui consacrer, à l'occasion du dixième anniversaire, un numéro complet intitulé *L'Utopie Beaubourg dix ans après*.
- 2 L'optique n'était pourtant plus la même : en une série d'études et d'entretiens, *Esprit* se proposait d'établir un premier bilan de dix années d'activité du Centre Georges-Pompidou. On pouvait y lire, brossée à grands traits et composée de manière fragmentaire, l'histoire d'une ambition attendue, réalisée puis déçue². Un article tranchait sur l'ensemble ; il était signé Michel de Certeau, sa publication était posthume, et son histoire assez singulière. De fait, c'était Jean Maheu, alors Président du Centre Georges Pompidou, qui, en août 1983, avait chargé Michel de Certeau³ d'une mission d'étude, analytique et prospective, sur le fonctionnement et les activités du Centre. Fidèle à sa méthode, où l'exigence conceptuelle savait se doubler de l'extrême attention accordée à la complexité du réel, Michel de Certeau avait choisi de fonder son travail sur l'analyse du matériau que devaient lui offrir trois sources : les entretiens qu'il souhaitait mener avec le personnel de chaque service, la documentation produite par le Centre lui-même, enfin les rapports dont il demandait rédaction aux responsables de tous les départements, quant à leurs réalisations passées et leurs orientations futures. Or Michel de Certeau n'obtint pas satisfaction : on lui refusa ces

rapports. Il se désista dès lors de l'entreprise, et rédigea un simple « pré-rapport » qu'il acheva en janvier 1984. C'est ce texte que la revue *Esprit* publiait en 1987, sous le titre *Le Sabbat encyclopédique du voir*, un an après la mort de son auteur.

- 3 Ce bref rappel est d'abord destiné à rendre hommage au travail de Michel de Certeau, à l'acuité de son regard, à la justesse de ses analyses, à la précision de son écriture conceptuelle. « Dix ans après », il a été selon nous le seul à savoir embrasser la complexité concrète du Centre et de son évolution, à tenter aussi de définir des lignes d'orientation. Chez lui, la précision de l'enquête se nourrissait d'une réflexion aiguë sur la question de la culture et de ses institutions. Depuis, rien de cette envergure ni de ce style n'a été publié. Nous souhaiterions, avec modestie, nous réclamer de son exemple et de sa lignée. De sa méthode aussi : car la volonté théorique de notre propos s'est doublée du parti d'enquête concrète, sur le terrain de chaque département du Centre, auprès de nombre de ses acteurs d'hier et d'aujourd'hui⁴.
- 4 Mais l'histoire du rapport de Michel de Certeau ne laisse pas non plus d'étonner, Et d'inquiéter. L'avortement du rapport en simple pré-rapport a déjà valeur de symptôme. Dès 1984, il était dit que la pertinence, ou l'impertinence, de l'esprit pesait de peu de poids face à une institution capable de toutes les résistances, alors que son président présentait lui-même la nécessité de la soumettre au diagnostic critique. Mieux : la publication du travail du philosophe ne changea rien à sa destinée, c'est-à-dire à son inutilité. Car il n'y eut personne en haut-lieu, fût-ce en coulisse ou en sous-main, pour s'aviser de l'intérêt des analyses et des propositions de Michel de Certeau, restées définitivement lettre morte. Or, à considérer l'histoire récente du Centre, force est de mesurer et de reconnaître la validité et la justesse de ce travail, qui, s'il eût été pris en compte, eût peut-être permis d'éviter quelques erreurs, errements, ou errances. Cette constatation est d'autant plus terrible que la plupart des études, fort nombreuses, menées souvent à la demande du Centre Georges-Pompidou lui-même, ont connu le même destin : le tiroir, avant la corbeille et l'oubli. Rapports et comptes rendus se multiplient, auxquels s'ajoutent enquêtes, statistiques et études universitaires. Rien n'y fait : leur incidence est nulle, ou presque nulle, sur le fonctionnement du Centre. Là aussi le phénomène vaut symptôme. Si le Centre a pu évoluer, voire se transformer, c'est essentiellement sous l'effet des changements de pouvoir et des stratégies d'influence. Pour le reste, cette institution paraît étonnamment imperméable ; sa force d'inertie fait vertu de l'ignorance, ou de l'indifférence.
- 5 Quelles raisons ont donc pu pousser le Centre, à l'instigation de la BPI, par l'entremise de son service « Etudes et Recherche »⁵ à lancer en 1993 un appel d'offre intitulé *L'utopie Beaubourg, vingt ans après ?* S'inspirant à l'évidence de la formule de la revue *Esprit*, ce titre pouvait signifier le désir bien légitime de voir combler une inquiétante lacune : l'absence, depuis quasiment dix ans, de toute étude de synthèse sur le Centre Georges-Pompidou. Désir d'autant plus légitime que, depuis le travail de Michel de Certeau, l'institution avait bien évidemment évolué. De fait, les dernières années ont vu le Centre traverser des moments difficiles, voire des crises, qui l'ont entraîné sur la voie de profondes mutations ; au point que son histoire récente est peut-être moins celle de son évolution que celle d'une révolution.
- 6 Relevons, au titre des premiers symptômes, deux articles datant de 1990. Le premier, publié en juin dans le journal *Le Monde* et intitulé « Sauver le Centre Pompidou », était signé Jacques Toubon. Le futur ministre y avançait publiquement une proposition que bien d'autres avaient déjà formulée à bas bruit : il s'agissait ni plus ni moins d'éjecter la

BPI hors du Centre Georges-Pompidou, pour le destiner à une vocation essentiellement voire exclusivement muséale. On put mesurer la force polémique de cette proposition, à la promptitude et à la vigueur de la réaction qu'elle suscita : celle, notamment, de la gardienne du temple, Madame Pompidou en personne, qui fit publier dans le même journal une brutale mise au point. Au mois de juillet de cette même année 1990, la revue *Art Press* annonçait en couverture, sous le titre *Reconstruire Beaubourg*, un article de Catherine Francblin, dans lequel on pouvait lire ceci :

- 7 « Crise de croissance ? Crise de structure ? Crise d'identité ? La "machine Beaubourg", treize ans après son ouverture et six ans après le réaménagement des espaces du MNAM, semble arrivée à un tournant décisif. Le malaise, certes, ne date pas d'hier. Mais le départ récent de plusieurs conservateurs du musée, le scandale, aux yeux de beaucoup, de la non-venue au Centre de l'exposition Picasso/Braque, tout cela ajouté à la pauvreté des programmes proposés par le musée depuis l'exposition *Les Magiciens de la terre*, a aggravé l'état de ce grand corps malade. Des remèdes semblent s'imposer d'urgence. »
- 8 Malaise, maladie, urgence. Sauver. Reconstruire. Les mots, le ton sont désormais très différents en ce début des années 1990. Et le doute qui paraît saisir l'institution peut se lire au nombre des enquêtes et des études sectorielles qu'elle a pu commander ou mener elle-même à cette époque. Quatre d'entre elles, en particulier, confirment les symptômes perçus. La première, réalisée en 1991, est la synthèse des travaux des commissions internes du Centre, qui portaient sur le thème « Modes et modalités d'accès au Centre » : c'est sur la base de ce document qu'a été prise la décision d'engager les travaux de réaménagement, notamment celui des abords, actuellement en cours. A cette étude vinrent s'ajouter, en 1992, une enquête de la SOFRES sur le personnel, en 1992 encore, un grand audit sur la communication, enfin en 1993, une enquête, toujours de la SOFRES, sur le public du Centre : autant de témoignages, tant dans les questions posées que dans les réponses fournies, du malaise et des difficultés que connaissait alors l'institution.
- 9 Ces différents documents attestent à quel point le Centre paraît alors en quête d'une identité fantomale. Le service de la Communication (interne et externe) s'interroge sur lui-même ; on peut le comprendre : l'image est floue, le message à transmettre l'est tout autant. Le personnel exprime son désenchantement et les raisons de sa démobilisation, devant le poids de l'inertie bureaucratique, la paralysie de l'organisation du travail et l'incapacité de choisir le parti concret de l'innovation raisonnée. Tout le monde paraît souffrir de l'absence d'une dynamique, fondée sur les exigences fédératrices et motrices d'un projet, soucieux de lier le Centre à son « public ». C'est d'ailleurs cette absence de véritable projet qui aurait favorisé la « balkanisation » du Centre, l'étanchéité de ses départements et composantes, peu à peu repliés sur eux-mêmes : champ libre aurait été ainsi laissé, pour le meilleur, aux initiatives singulières, et pour le pire, aux féodalités et aux rivalités institutionnelles. De plus le Centre semble avoir eu autant de difficultés avec l'espace qu'avec le temps : les mètres carrés, peu à peu, ne suffisent plus à la collection, les files d'attente s'allongent à la BPI, et le lien avec le passé, dont tous les départements regrettent que la mémoire n'ait pas été archivée, paraît se perdre et devenir aussi flou que le dessin de l'avenir.
- 10 C'est dans ce contexte qu'a eu lieu l'événement décisif de l'histoire récente du Centre, après qu'eut été nommé à sa tête Dominique Bozo, en août 1991. Cet événement, c'est la publication du décret du 24 décembre 1992, dont la portée a été, et reste encore,

minimisée ou inaperçue. S'il fallait trouver une seule raison qui légitimât l'appel d'offre auquel répond notre étude, ce décret la fournirait. Il remodèle profondément en effet la structure du Centre Georges-Pompidou, il modifie l'organisation des pouvoirs et des services en renforçant la fonction présidentielle, il fait fusionner le MNAM et le CCI, il institue un nouveau département, dit du « Développement culturel »... Loin de se réduire à un aménagement technique, ce décret, voulu et conçu par Dominique Bozo, était en réalité destiné à favoriser une nouvelle politique culturelle, qui remettait en question, ou en cause, la destination et la vocation initiales du Centre. La mort prématurée de Dominique Bozo, en avril 1993, ne laissa pas à ses conceptions le temps de se mettre en œuvre. Néanmoins la situation du Centre ainsi laissée à lui-même en a été rendue plus complexe, en ce que la réforme mise en place était d'abord taillée à la mesure de celui qui l'avait décidée et l'avait élaborée.

- 11 Aussi bien, en accord avec notre commanditaire, avons-nous finalement pris le parti de limiter chronologiquement notre étude à la date du mois d'août 1993, c'est-à-dire à l'arrivée de François Barré à la tête du Centre. D'une part, il est politiquement délicat d'avoir à prendre parti sur l'orientation d'une action en cours, autant que factuellement prématuré de se prononcer avec certitude sur sa signification et sa portée : dans ce registre, le recul du temps est une condition nécessaire à l'exercice du jugement théorique. D'autre part, l'essentiel de notre réflexion nous a paru devoir porter sur le sens et l'essence du geste fondateur du Centre Georges-Pompidou, pour mieux l'interroger au miroir de son évolution historique, et au regard de sa remise en cause par le dernier décret. L'enjeu est d'importance : il est bien sûr celui de la destination de cette institution, mais, au-delà, il est celui des choix culturels de la société d'aujourd'hui. C'est la raison pour laquelle la synthèse conceptuelle est nécessaire. Bilans techniques, approches sectorielles, études de marché, sans que soient remis en cause le sérieux et la compétence de leurs auteurs, ne sont désormais plus de saison. Ils ne font d'ailleurs qu'accentuer l'éclatement de l'image du Centre, en le renvoyant à son introuvable unité, alors que la question précisément est aujourd'hui celle de l'unité du Centre, c'est-à-dire du principe dynamique de ses articulations, c'est-à-dire aussi de la signification de la culture et de son « institution ».
- 12 Nous sommes ainsi reconduits au titre de l'étude : *L'utopie Beaubourg, vingt ans après*. Cette formule est plus problématique que ne le dit son apparente évidence. Si en effet le Centre relève de l'utopie, le titre fait question, car il ouvre, selon l'implicite figure d'un oxymore, une question cruciale pour toute utopie : celle de son historicité. C'est un étrange destin pour une utopie que d'être sommée de se confronter à son origine pour mesurer ce qui l'en sépare, de revenir au passé de la fondation, alors que le temps de l'utopie est l'avenir ou, à tout le moins, le présent. Moment donc paradoxal, puisque cette hypothétique utopie doit en somme entrer déjà dans sa propre archéologie, pour mieux questionner son avenir. Moment douloureux où l'utopie se voit convoquée au suspens de la pensée, au *pensum*, c'est-à-dire au poids. Poids d'une pesanteur, poids peut-être d'une mélancolie au miroir de la réflexion, alors que le grand édifice de verre était né sous le signe de la légèreté, de la gaieté ouverte à la liberté du futur. Ce serait la revanche de la temporalité, inscrivant le suspens du temps, au moment où l'on pense, où l'on pèse, où l'on fait les comptes, le compte du temps. Ainsi le temps fait retour, et fait fracture, brisant la belle totalité, la belle machine atemporelle d'utopie. Dans cette suspension, l'histoire réapparaît. Ce moment critique est aussi celui de la culture aujourd'hui, celui du lieu et du mode de son institution, où se configure un sens.

- 13 Néanmoins quelle est l'origine de ce mot *d'utopie*, dont la revue *Esprit* est la source, nous l'avons vu ? Pourquoi a-t-il fini par s'imposer à propos du Centre, alors que le terme n'apparaît pas au début de son existence ni dans ses premières années ? Serait-ce le signe d'un glissement, d'une réalité qui s'appréhenderait après coup, et faute de mieux, par la commodité d'un terme ? Le mot utopie, loin d'être éclairant sur ce qu'aurait été le projet d'origine du Centre, serait un prête-nom, un alibi, et masquerait un impensé. Il serait simplement une manière de dire que le Centre aurait mal vécu son historicité, une manière de sous-entendre l'écart ou l'abîme séparant la perfection originale du modèle et la déception survenue au fil des ans. Faut-il accuser le temps, ou le modèle lui-même ?
- 14 L'impensé qui affleure ici de tous côtés nous oblige donc à l'affronter, en procédant à l'examen de ce terme *d'utopie* que nous impose le titre de l'appel d'offre, et que nous garderons par provision, car il n'est pas non plus sans légitimité. Nous tenterons d'en éprouver la pertinence et le fondement. Peut-être est-ce en effet le recul des « vingt ans après » qui, seul, peut nous permettre, à *présent*, de délimiter l'impensé d'origine, de faire l'archéologie de cet impensé, dans la complexité de ses strates. La question majeure serait alors celle-ci : à quelle modernité puise en vérité le Centre à sa fondation ? Quelle part secrète d'utopie l'anime, notamment du côté de cette exigence récurrente de la « pluridisciplinarité » (ou interdisciplinarité) fondatrice ? N'y aurait-il pas, là précisément, du côté de ce terme qui fonctionne tout à la fois et selon les circonstances comme un slogan, une menace, un vœu pieux, un alibi, un regret, une nostalgie, n'y aurait-il pas là *en effet* un terrible impensé - terrible puisqu'il nomme et occulte à la fois la source des malentendus, des affrontements et des polémiques sur *l'unité* du Centre ? Ne serait-ce pas l'impensé qui rend possible l'idéologie d'une utopie ?
- 15 Nous avons donc choisi d'amorcer notre étude par une analyse conceptuelle, destinée à opérer la distinction entre essence et historicité. Est-il légitime, et en quel sens, de parler d'utopie à propos de Beaubourg ? Nous déterminerons à la fois les traits majeurs de l'héritage auquel puise le Centre, et la manière dont le xx^e siècle a donné à cet héritage une configuration particulière. Nous aborderons ensuite la manière spécifique dont cet héritage a cristallisé en une utopie complexe et stratifiée, née à la fois du contexte socio-historique de la France des années 1960, de l'influence alors dominante des sciences humaines, des modèles culturels liés aux communications de masse, et de l'émergence de l'architecture fonctionnaliste et programmée dont le bâtiment du Centre est en France le premier exemple. Il nous appartiendra de confronter les éléments constitutifs de cette utopie, à l'analyse de ses ambiguïtés et de ses limites, afin d'y saisir ce qui, implicitement, virtuellement, pouvait faire naître *in ovo* les obstacles, les dysfonctionnements et les difficultés peu à peu rencontrés.
- 16 Ainsi précisées les racines du modèle d'origine, nous pourrions entrer dans l'étude de son devenir, pour comprendre les raisons qui ont pu conduire non seulement à son inévitable évolution mais aussi à sa mutation décidée. Le devenir du Centre, sur vingt ans, a été complexe voire contradictoire. Certes la fréquentation ne s'est jamais démentie ; le bâtiment est définitivement inscrit au cœur de Paris ; les grandes expositions ont contribué à forger la mémoire et l'identité du Centre ; la collection du MNAM est l'une des toutes premières collections mondiales ; la bibliothèque est un modèle et une référence ; l'IRCAM reste un pôle actif, dominant, attractif, de la recherche musicale. Pourtant, au fil des années, le malaise est allé grandissant, la dynamique s'est essoufflée et l'asphyxie a peu à peu envahi tout ou partie de

l'ensemble. Sans doute est-ce là le lot de toute institution guettée par l'excès de sa croissance, de tout système « qui se développe de façon incontrôlable, sans égard à sa propre définition », et que finit par consumer « un prodigieux engorgement, une dérégulation par hypertrophie, par excès de fonctionnalité, par saturation⁶ ». Mais au-delà de cette généralité, au-delà de l'inertie, de la lourdeur administrative et du malaise que nous avons précédemment relevés, le Centre est entré, sur la fin des années 1980, dans une crise ontologique. Le symptôme le plus grave aura été en ce sens, au fil des années, le renoncement grandissant à l'exigence de l'interdisciplinarité fondatrice : il devenait manifestement impossible de la mettre concrètement en œuvre. Et faute d'une programmation d'ensemble qui pût lui donner dynamisme et cohérence, l'institution tout entière semblait dépourvue de colonne vertébrale. On peut déjà avancer l'hypothèse que le Centre n'a sans doute pas su répondre aux mutations des vingt dernières années, comme si la transformation du champ intellectuel, artistique, culturel et politique l'avait peu à peu dessaisi de sa vocation, pourtant première, à être le lieu ouvert et mobile des métamorphoses du présent. Le moment dit de la postmodernité, le progressif retrait des sciences humaines et de leur impact idéologique, les liens nouveaux entre culture et politique, les transformations muséologiques et la réflexion sur la question de l'exposition et le statut de l'œuvre d'art paraissent ne pas avoir été pris en compte par le Centre : à bien des égards, il paraît marqué comme une institution dont le projet répond aux années 1960, et il semble avoir été un peu laissé sur le rivage et relégué loin en arrière par de nouveaux lieux symboliques comme le Musée d'Orsay (années 1970), le Louvre (années 1980) et le projet de la Très Grande Bibliothèque (années 1990) ; d'ailleurs, au-delà de leur signification propre, certaines de ces institutions pratiquent à leur manière un style d'interdisciplinarité qui était pour partie l'une des vocations de Beaubourg, et sur le terrain de l'art contemporain, d'autres lieux ont su se transformer et jouer un rôle primitivement dévolu au Centre Georges-Pompidou, comme l'Arc, le Jeu de Paume, ou encore des institutions plus récentes comme certains centres d'art régionaux.

- 17 Sans doute était-ce le projet de Dominique Bozo, sur la base du décret de décembre 1992, de créer les conditions d'un sursaut et d'une mutation du Centre. Et de fait, même si certains esprits ont pu vouloir accréditer la thèse de la continuité institutionnelle, l'interview donnée par Dominique Bozo à la revue *Résonance*, qui la publiait peu de temps après sa mort, explicitait parfaitement le changement de la perspective qui gouvernait alors les futures destinées de l'institution. Dominique Bozo partait du postulat que les grandes périodes interdisciplinaires (1910, 1930, 1960) étaient closes. A la question : « Ce constat remet-il en cause la mission pluridisciplinaire du Centre ? », il répondait : « Il ne s'agit pas d'une remise en cause de sa mission, mais d'un décalage profond par rapport à une vision propre qui prônait une interdisciplinarité totale. Sous cet angle, le Centre n'a jamais correspondu aux discours : sur un simple plan pratique, dès le départ, les institutions étaient juxtaposées les unes aux autres au sein de la structure et faute de fédérateur, les consensus ne pouvaient se dégager » Et il ajoutait : « Ne cachons pas que la réforme prendra du temps (...). Nous avons pour cela un atout, une réalité qui nous est commune à tous : la programmation. »
- 18 Certes c'était bien là reconnaître à la fois l'échec du Centre et les ressources de son originalité. Mais comment entendre ce mot de programmation, dès lors que l'interdisciplinarité avait, en théorie, perdu son sens ? C'est là sans doute que le bât a pu sérieusement blesser. Pour beaucoup en effet, il était clair que Dominique Bozo souhaitait engager le Centre sur les voies patrimoniales de la culture. Or est-ce bien la

vocation d'origine du Centre ? Peut-il céder à l'attrait de la patrimonialisation ? Comment interpréter, par exemple, l'extinction du CCI, voué désormais à la seule tâche de la collection ? Si importante soit-elle, cette entreprise collectionneuse signifie aussi le renoncement à l'une des missions d'origine, fort importante : celle de produire une réflexion sur l'innovation, de questionner de façon critique et prospective l'articulation de la vie quotidienne et de la *création*.

- 19 C'est précisément sur ce terrain que certains artistes, aussi différents par exemple que Pierre Soulages et Daniel Buren, sont très critiques à l'égard de ce qu'est, selon eux, peu à peu devenu le Centre Georges-Pompidou. Les artistes ont finalement déserté les lieux, tout autant d'ailleurs que les intellectuels qui, jadis ou naguère, tenaient une place non négligeable dans les activités du Centre. Nommons, par exemple, Jean-François Lyotard (*Les Immatériaux*), Bernard Stiegler (*Mémoires du futur*), ou encore Paul Virilio, Jean Baudrillard et Michel de Certeau qui ont activement collaboré à la revue *Traverses*. Symptomatiquement d'ailleurs, cette excellente revue a disparu du nombre des publications du Centre. Le rôle des artistes et des intellectuels ne serait-il pas important aujourd'hui, au regard des mutations technologiques des supports ? La création vivante - intellectuelle, artistique, technique - ne serait-elle pas le noyau à partir duquel le Centre pourrait reprendre l'initiative d'un véritable dessein ? Peut-être est-ce précisément parce que la création et la question des technologies est au cœur de l'IRCAM, que cette composante a su s'interroger elle-même, se mettre en question et, fût-ce imparfaitement, se métamorphoser.
- 20 Nous devons donc tenter de comprendre pourquoi l'ombre s'est ainsi logée au cœur de la belle transparence ; pourquoi la machine paraît s'être peu à peu enrayée ; pourquoi l'utopie est devenue incertaine de sa finalité et même de sa légitimité. L'enjeu de ces questions dépasse le Centre Georges-Pompidou. Les difficultés qu'il a pu connaître, les dysfonctionnements qui l'ont paralysé, et les limites qu'il a pu montrer sont révélatrices, aussi, des mutations profondes qui affectent aujourd'hui l'institution culturelle en général : soit le lieu et les procédures de la culture telle qu'elle doit s'instituer, selon un sens et un dessein d'avenir, dont une société ne saurait se laisser déposséder.
- 21 Or la société contemporaine, et notamment la société française, semble désormais sur la voie de l'égarement ; le fait que le Centre Georges-Pompidou ait tant de doutes et d'incertitudes sur lui-même en est le symptôme secret. Nous assistons aujourd'hui à l'étrange collusion de la culture patrimoniale et de la technologie des nouveaux supports. L'une et l'autre s'entendent à merveille pour se servir de mutuel alibi et pour se prêter main forte, dans l'étonnante et insidieuse entreprise de neutralisation de la culture qui commence à s'effectuer sous nos yeux. Le retour « intégriste » de la culture plate, nourrie de l'encyclopédisme et de la connaissance documentaire, dépourvue du moindre sens historique, s'accommode le mieux du monde des nouveaux outils qui permettent de circuler dans les réseaux de la connaissance. Le règne qui s'annonce est ni plus ni moins celui de la culture la plus muséale et la plus embaumée, celui d'un vaste « tourisme de la connaissance » (dirait René Char), qui a délibérément renoncé à toute réflexion critique sur la fonction et la destination de l'œuvre d'art, sur la signification et sur l'essence de la culture aujourd'hui. Elle est simplement posée comme une évidence naïve, qui réclame de chacun qu'il se « surcultive », disait déjà Goethe⁷, en oubliant de questionner le sens du présent. « Asphyxiante culture » : le mot

de Dubuffet n'a rien perdu de son actualité, et la tâche que Walter Benjamin assignait à ses contemporains de « survivre à la culture » peut être dite aussi la nôtre.

- 22 Réfléchir de manière critique sur le Centre Georges-Pompidou, c'est certainement vouloir le « sauver », pour reprendre le mot cité d'un futur ministre de la Culture. Encore s'agit-il de s'entendre sur les moyens et les fins. Le sauver, selon nous, ce serait d'une part lui donner les moyens de se transformer, en faisant apparaître les limites et l'impensé de son modèle, afin qu'il puisse à nouveau répondre de manière active au présent ; ce serait d'autre part, et simultanément, le défendre contre les versions patrimoniales d'une culture apparentée au confort de la connaissance, qui voudrait aujourd'hui faire triompher son modèle passéiste, et qui se réjouirait secrètement de voir enfin une institution comme le Centre ramené à la raison. Pourquoi le Centre ne serait-il pas précisément le lieu à nouveau ouvert et pluriel de l'interrogation vivante sur les mutations de la culture d'aujourd'hui, sur le statut de l'œuvre d'art, sur la fonction de la mémoire, sur la forme et le sens de l'exposition des œuvres, sur la nature et le rôle véritable des nouvelles technologies, sur le problème des musées, sur la destination du savoir ? La tâche est immense, à condition sans doute que le Centre ne s'arc-boute pas à ce qui en lui relève d'un passé dépassé, à condition aussi qu'il ne se replie pas naïvement sur les eaux navigables et faciles de la gestion simplement patrimoniale ou technologique de ses stocks. C'est alors que l'utopie pourrait à nouveau prendre sens : l'utopie, ce mot aujourd'hui si inactuel, voire si rance aux yeux de beaucoup, garde peut-être en secret la force violente de l'exigence - contre la résignation, l'indifférence ou la démagogie. C'est cette utopie qui habite l'œuvre d'art et l'œuvre de la pensée, en leur incessante métamorphose. Cette utopie garde son pouvoir d'absence, pour précéder et rejoindre le présent. Cette grande idée ne mérite-t-elle pas d'être « logée » disait Francis Ponge ? Pourquoi pas au Centre Georges-Pompidou ?

NOTES

1. L'Echoppe, 1992.
2. *Esprit*, février 1987.
3. Auteur notamment de *La culture au pluriel*, il fut membre du comité de rédaction de la revue *Traverses*, qui émanait alors du département du CCI.
4. La liste en est dressée en tête du présent volume.
5. A l'initiative de ses membres d'alors, notamment Jean-Louis Déotte et Anne Kupiec.
6. Jean Baudrillard, *La Transparence du mal*. Galilée. 1990.
7. « ...voilà où va le monde de la culture, pour se surpasser, se surcultiver, et par là, persévérer dans la médiocrité. » (Lettre à Zelter, 6 juin 1825).