



Jean Lauxerois

L'Utopie Beaubourg, vingt ans après

Éditions de la Bibliothèque publique d'information

Chapitre 6. La culture dans les années 1980

DOI : 10.4000/books.bibpompidou.1652

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. *Chapitre 6. La culture dans les années 1980* 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/1652>>. ISBN : 9782842461782.

DOI : <https://doi.org/10.4000/books.bibpompidou.1652>.

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

Chapitre 6. La culture dans les années 1980

- 1 L'époque ainsi désignée « les années 1980 », quelque simplificatrice que soit cette découpe décennale du temps, qui demeure une commodité, correspond néanmoins à une mutation radicale dont il est possible aujourd'hui de dessiner les contours ; la lecture que nous tenterons d'en donner est indicative, elle esquisse à grands traits, aux fins particulières de cette étude, le cadre dans lequel peut s'inscrire et s'expliquer le relatif et progressif retrait du Centre dans cette décennie.
- 2 Ces années 1980 correspondent tout d'abord à la liquidation et à la disparition des procédures conceptuelles et intellectuelles qui étaient apparues dominantes en France, dans les années 1960 : elles avaient, nous l'avons montré, contribué à une forme de modernisation à marches forcées, dans laquelle la notion d'utopie se trouvait impliquée ; elles avaient pu aussi compter comme l'un des fondements importants du Centre, dans la forte influence qu'elles avaient exercée sur le modèle fonctionnaliste de l'architecture programmée, et sur le concepteur du programme du Centre, François Lombard. La France étant ce pays si particulier où le lien est toujours étroit entre les intellectuels, le public cultivé, l'Etat et ses grands commis, et le grand public, la France étant aussi ce pays si redoutable où les réseaux sont fortement tissés entre l'Université, les maisons d'édition, les revues spécialisées et la presse, il était symptomatique que disparussent peu à peu de l'avant-scène médiatique les figures qui avaient contribué, chacune dans son style, à la diffusion des procédures formalistes. Le modèle avait tout simplement perdu sa vitalité productive, et sa fécondité conceptuelle s'était peu à peu épuisée. Les impasses théoriques auxquelles avaient pu aboutir les recherches linguistiques laissaient le champ libre à d'autres conceptualités ; c'était le retrait, ou la retraite, des modèles fondés sur les théories de la communication et de l'information ; du formalisme structuraliste et des sciences humaines en général. Ici et là semblaient « faire retour » la diachronie, l'historicité, la trace, la question de la trace. Tout cela n'était évidemment pas sans conséquences sur l'approche de la culture et sur les institutions culturelles. D'autant que les changements politiques survenus en France avec l'élection de François Mitterrand à la présidence de la République allaient donner

une dimension et une résonance aussi fortes qu'inattendues à ces mutations culturelles en cours.

Patrimoine et identité

- 3 La culture, en effet, telle qu'elle est massivement assumée par le ministère qui l'a alors en charge et par le ministre qui l'incarne, Jack Lang, correspond à l'ère de ce que Michel Deguy a pu appeler le « tout culturel³⁶ ». La culture qui est promue dans ces années-là sous l'épithète (à géométrie variable) de « culturel », capable de devenir substantif (le culturel), a été l'outil privilégié du pouvoir, dans son effort et sa volonté de produire l'*homogénéisation* de la société. Le culturel devient le signe de l'indifférenciation comme nouveau visage de la démocratisation. Telle est la magique procédure mise en œuvre : il n'y a plus d'élite culturelle ni de différences sociales puisque tout est culture ; le rap, le tag, la cuisine, la mode, la bande dessinée sont aussi « culturels » que l'Opéra-Bastille (dont l'accès est d'ailleurs bientôt promis à tous...), la Fête de la Musique, le Louvre, le Collège International de Philosophie. Rien n'échappe à la culture ni à son ministère. Ce phénomène particulier à la France des années 1980, qui consiste donc en l'extension de la culture à toute la société et à tous les phénomènes de société, est lui-même *l'événement*. C'est le dernier avatar de l'utopie : que la société républicaine devienne l'événement culturel en permanence et dans sa totalité. Il n'y a plus à proprement parler *un* lieu où la culture puisse accueillir ou faire l'événement (c'était l'une des vocations initiales du Centre), puisque l'événement est finalement partout, disséminé dans tout le tissu du pays et de la société. Cette nouvelle dimension de la culture ainsi conçue a été prise en charge par l'Etat, qui a su organiser cette extension et cette dissémination en démultipliant les lieux, les localités et les punctuations de l'événement. Le signe en aura été la *fête* (du cinéma, de la lecture, de la musique, etc.), ultime avatar tout à la fois de l'utopie de la fête révolutionnaire de 1789 et de l'esprit de mai 68. L'événement, c'est donc la fête de la culture, en tant que manifestation multiple et polymorphe de l'unité retrouvée de la société française.
- 4 Toutefois, et non sans apparent paradoxe, cette entreprise d'extension illimitée de la culture comme événement, ne s'est pas limitée à la pure instantanéité de la fête, et de sa brève punctuation. Car l'instant ne suffit pas à créer l'homogénéité recherchée. Il y faut aussi la durée, la mémoire : bref une histoire. Le paradoxe n'était donc qu'apparent. Le ministère de la Culture va en effet donner une autre dimension à son entreprise : il va contribuer à fabriquer de l'identité culturelle. C'est la promotion de l'histoire de France, sous le double visage de l'éloge du patrimoine et de la célébration mémoriale : le culturel permet à la France des années 1980 d'être enfin unie en un corps politique, sans fracture, réconcilié, grâce, aussi, à une identité patrimoniale. Les « Journées du patrimoine » deviennent à leur tour événement, et l'entreprise muséale se déploie puissamment. Tout peut devenir patrimoine, tout peut virtuellement entrer au musée : les objets, les activités anciennes, les mineurs, une région entière. Tout peut faire trace et venir s'intégrer à la grande machine à conserver, à collectionner et à exposer : on peut ainsi, au présent, être superposé à sa propre histoire, à son propre passé, dans la rassurante reconstitution écomuséale ; on peut même restituer les morts sous l'apparence des vivants, et les vivants sous celle des morts. Etonnante hyper-réalité muséale, où la France voudrait s'exposer à elle-même comme histoire, comme collection de tous ses événements, collection de toutes ses (virtuelles) collections.

- 5 Dès lors l'entreprise monumentale des années 1980, c'est le chantier du Grand Louvre, le Musée absolu. Il s'agit moins d'une nouvelle version d'Alexandrie que de l'allégorie de cette France identifiée, conservée, mémorisée, enfin homogène, continue et superposable à elle-même. Elle s'expose ainsi, visiblement, à elle-même et au monde, sous la catégorie superlative du Grand (Grand Louvre), en attendant le Très Grand (Très Grande Bibliothèque). Nous sommes décidément fort loin du Centre Georges-Pompidou, qui est aux antipodes de cette déferlante patrimoniale. Les choses s'étaient annoncées de loin avec Orsay, Musée du XIX^e siècle. On peut donc lire l'évolution de la France à travers celle de ses institutions culturelles fortement symboliques : le Centre Georges-Pompidou était l'institution des années 1960, marquée par l'utopie ; le Musée d'Orsay, celle des années 1970, sous le signe du patrimoine ; le Louvre des années 1980 est le triomphe du Musée ; la Bibliothèque de France sera le chantier des années 1990, et se fera, entre autres, sous le signe des nouvelles technologies. Ajoutons à la liste la Cité des Sciences de la Villette, qui a pu aussi constituer pour le Centre un pôle rival non négligeable. Peut-être la Villette en effet a-t-elle réussi pour la science ce que le Centre Georges Pompidou n'a qu'imparfaitement accompli avec l'art, dans la mesure où la science peut donner l'illusion d'être parfaitement adéquate et homologue à l'immédiateté de l'expérience, aux nouvelles techniques, aux nouveaux médias ; La Villette a pu ainsi mettre en œuvre cette version de la démocratisation qu'on s'imagine liée à l'accès direct au savoir. Elle a pu correspondre à cette passion de la curiosité scientifique que mobilisent les nouvelles sciences, notamment la physique et la biologie, dans la découverte immédiate et technologique du plus lointain ou du plus caché.
- 6 Ainsi le Grand Louvre aura été le monument de toutes les intégrations, le Lieu et le Temps absolus. Nouvelle U-topie. Monument de l'intégration de toutes les couches sociales, de toutes les nations et peuples (exception faite notablement, on le sait, de l'Afrique), de tous les points cardinaux, de la profondeur et de la verticalité, de toutes les couches de l'histoire (des Egyptiens aux anciennes traces de Paris, du XVII^e au XX^e siècles, de la Monarchie et de la République) - alliant les anciennes strates archéologiques mises à jour et la dernière technologie du verre. Et réunissant, bien évidemment, toutes les époques de l'art. C'est tout le sens de la Pyramide, ce coup de génie. Monument qui allégorise et rassemble l'Espace et le Temps. Totalité où la culture est transparente comme la pyramide le jour, lumineuse comme la pyramide la nuit ; ainsi peut se mettre en lumière, aux yeux de tous et de la planète entière, le cœur le plus secret du monde, des civilisations et de l'histoire, autrefois aussi enfoui qu'un tombeau de pharaon. Ce cœur a lui-même un cœur : la France, ici et maintenant. L'éternité mémoriale célèbre une identité simple comme une pyramide.
- 7 Ces années-là ont donc été le lieu d'une vaste entreprise de -osons le mot - Restauration. Sous toutes les formes. Restauration de l'histoire de l'art aussi, dans sa continuité rassurante, dans la juxtaposition héroïque et grandiloquente des œuvres, comme les sculptures de la fameuse salle du Grand Louvre. Il va dès lors de soi que l'art dit contemporain peut être, doit être à son tour intégré dans l'extension muséale. Les formes culturelles de la décentralisation se chargeront de l'opération, en multipliant les lieux réservés à cet art contemporain, en créant des centres d'art, des galeries de prêt, et de nouvelles institutions comme les FRAC (Fonds régional d'art contemporain) et les FRAM (Fonds régional d'acquisition des musées). Faut-il suivre Raymonde Moulin lorsqu'elle écrit que ces lieux « témoignent de l'influence du Centre Pompidou³⁷ », qui

aurait été en cela à la hauteur de sa mission décentralisatrice ? On peut émettre une autre hypothèse, voire une hypothèse opposée, et penser que, malgré les apparences, la nature, l'essence du Centre contredisent à l'esprit qui préside à cette multiplication des lieux d'art contemporain. Tout d'abord, à Paris même, des lieux comme le Jeu de Paume et l'ARC témoignent une relation à l'art contemporain fort différente de celle du Centre. Mais surtout, les nouvelles institutions créées en province procèdent de cette double volonté de promouvoir l'activité culturelle pour son pouvoir d'intégration (l'artiste est à la fois intégrateur et intégré), et de déployer une patrimonialisation exhaustive des traces, fussent-elles « contemporaines ». L'œuvre d'art est ainsi immédiatement au musée, faite pour le musée : c'est sa seule destination. On assiste ainsi à une resacralisation de l'œuvre d'art, qui est à la fois, sans doute, l'effet et le double de sa sacralisation par le marché de l'art. Avec le paradoxe étonnant que cet art contemporain, passé sous l'égide de la République éclairée soutenant les arts et les musées, peut fort bien côtoyer, dans telle région, la restauration la plus vulgaire du centre urbain de la localité, retrouvant l'« authenticité » d'un passé revisité par les Viollet-le-Duc de notre temps. Nous sommes bien là aux antipodes exacts de ce que devrait être la vocation moderniste du Centre, notamment avec le CCI, dont l'une des missions devait être de conseil aux départements et aux régions pour l'esthétique urbaine ! Nous avons eu Viollet-le-Duc au lieu du Bauhaus. Patrimoine, restauration, conservation, mémoire : les temps ont profondément changé.

- 8 Il allait ainsi de soi que le point culminant de l'entreprise de ces années fût la commémoration de 1789. Tout prenait là sens et fondement, dans cette refondation de la France contemporaine, dans sa refonte identitaire au creuset de l'ancien humanisme des Droits de l'homme. Dans leur version postmoderne. Terrible postmodernité, où la réappropriation est réitération, où règne le *remake*, grâce à l'image médiatique, dans une logique de ce que la psychanalyse nommerait répétition obsessionnelle du souvenir-écran. Nous avons dès lors sous les yeux, étendu à l'art contemporain qui en assimile lui-même le geste, l'effet de redoublement sacralisateur de l'art lui-même. Postmodernité, qui signe la mort (provisoire peut-être) de l'aventure de la véritable modernité.
- 9 Cet extraordinaire effet de dé-modernisation assurée multiplement par l'institution culturelle, s'est trouvé légitimé par un « retour » à l'humanisme. Jean-François Lyotard a des mots très justes sur ce point dans l'Avant-propos qu'il donne à *L'Inhumain*³⁸ :
- 10 « L'humanisme, dit-il, nous administre des leçons. De mille façons, souvent incompatibles entre elles. Bien fondées (Apel) et non fondées (Rorty), contrafactuelles (Habermas, Rawls) et pragmatiques (Searle), psychologiques (Davidson) et éthicopolitiques (les néohumanistes français). Mais toujours comme si l'homme du moins était une valeur sûre, qui n'a pas besoin d'être interrogée. Qui a même autorité pour suspendre, interdire l'interrogation, la suspicion, la pensée qui ronge tout. »
- 11 Ainsi, écrit J.-F. Lyotard, s'amorce un même « mouvement de *restauration* (je souligne), qui s'attaque aussi à l'écriture et à la lecture des textes, aux arts visuels, à l'architecture (...). Soyez communicables, est-il prescrit. Avant-garde est vieux jeu, parlez des humains humainement, adressez-vous aux humains, qu'ils aient du plaisir à vous recevoir, et ils vous recevront... »
- 12 Le si juste travail que Jean-François Lyotard mène dans les textes de *L'Inhumain* s'adossait donc, pour le dénoncer, à ce déluge de restaurations « intégristes » de la culture patrimoniale, menées au nom et avec l'appui d'un humanisme vague,

archaïque, mal pensé, réconciliateur, qu'on s'empresses de réinvoquer dans ses droits, tout en s'appuyant sur une idéologie archaïque de la culture, de la conservation patrimoniale et de la mémoire. Tout le travail de Jean-François Lyotard, dans *L'Inhumain*, tente au contraire, au cœur du présent, d'ouvrir par la pensée la question de la trace, la question du temps, de la trace du temps, et de la technologie de ses supports. Et il n'a pas été le seul. Les années 1980 ont donc été celles du « retour de la trace ». Mais il est clair que sous cette formule peuvent se dissimuler tout et son contraire. Nous venons d'en expliciter l'un des sens. Nous n'en avons pas fini avec la trace. Ni avec la culture des années 1980.

La trace

- 13 La postmodernité serait ainsi une réponse à l'effet de désorientation et de délégitimation provoqué par la modernité, dont nous avons vu précédemment qu'elle pouvait se lire sous le signe de « l'effacement des traces » (Benjamin) et de l'impossibilité de légitimer le savoir en une vérité qui constituerait proprement le sujet (selon l'analyse de Jean-François Lyotard). A cette désorientation et à cette délégitimation, la postmodernité opposerait la trace, la conservation de la trace, et l'identité qu'elle produirait. Mais tout n'est pas si simple, car, au-delà en effet de sa signification politique, cette formule large de « retour de la trace » peut caractériser d'autres phénomènes culturels.
- 14 En premier lieu, l'entreprise politique de dé-modernisation par la culture n'a pas été sans provoquer une forte réaction, violemment restauratrice, au nom de la « Culture » - c'est-à-dire d'une conception de la culture qui refusait de se voir assimilée au « culturel » de Jack Lang, qui refusait le principe d'indifférenciation et d'extension au nom duquel finalement la culture n'était plus rien à force d'être tout. Marc Fumaroli, avec *L'Etat culturel*, voire Alain Finkielkraut, avec *La Défaite de la pensée*, ont été les représentants les plus en vue de cette autre entreprise de restauration, restauration d'une tradition qui n'a finalement d'autre légitimité qu'elle-même et qui n'a d'autre visage que cet humanisme faussement débonnaire de la dite « culture générale » (dont la nébuleuse informe vient peu à peu reprendre place au rang des valeurs sûres de l'éducation et des concours) ; c'est la culture des lambris, dont la platitude rassurante se légitime de l'accumulation encyclopédique du savoir, et qui ne fait sens qu'à la mesure de la « distinction » qu'elle se suppose.
- 15 Aussi bien, ce retour « intégriste » de la culture s'accommode fort bien, paradoxalement, du versant patrimonial de la politique culturelle qu'il dénonce. Ces deux restaurations ont eu finalement partie liée dans la culture du Musée au sens où nous l'avons défini. Et ces deux restaurations-là vont alors, ensemble, fort bien s'accommoder d'une troisième version du « retour de la trace », sa version hyper-moderniste, c'est-à-dire technologique. Les nouvelles technologies de la mémoire, les nouveaux supports, les banques de données qui vont nous mettre tous les musées à domicile, sont en définitive les meilleurs vecteurs de cette idéologie de la mémoire conservatrice. Ainsi, loin de s'opposer, ils font bon ménage. Nous suivrons encore Jean-François Lyotard lorsqu'il suggère, toujours dans *L'Inhumain*, que cet « intégrisme » culturel et patrimonial à visage humain a su parfaitement faire alliance avec le positivisme technologique, et qu'il conforte l'hypothèse générale, positiviste, du développement technologique du système en légitimant ses options. Nous partageons

le souci qu'a Jean-François Lyotard de dénoncer le leurre auquel nous sommes pris, dans cette métaphysique du développement qui, en réalité, « n'a besoin d'aucune finalité. Le développement n'est pas aimanté par une idée, celle d'une émancipation de la Raison et de la Liberté humaine. Il se reproduit en s'accélégrant et en s'étendant selon sa dynamique interne... ». Autrement dit, seulement les apparences du système hérité des Lumières.

- 16 Ainsi le Centre se trouverait-il définitivement dépassé, exclu de cette époque où triomphe cette culture figée, embaumée, aseptisée, fière de ce patrimoine qu'elle peut survaloriser désormais grâce à une technologie des supports dont elle ignore la nature et la signification ?
- 17 Non, car en réalité la trace fait retour d'une autre manière encore. Mais en donnant un sens tout autre à la formule. Sens moins voyant, moins bavard, moins médiatique. Qu'il faut aller chercher du côté de la résistance que la philosophie française oppose au déferlement des sciences humaines. Du côté de la résistance de la pensée à la simplification dichotomique et manichéenne des choses. Du côté de ceux qui, comme Jacques Derrida, Jean-François Lyotard, Paul Virilio (tous liés, un moment ou l'autre au Collège International de Philosophie, né lui-même au début des années 1980), ont ouvert la pensée précisément à la question de la trace, de l'écriture de la trace, comme Jacques Derrida, à la question des régimes et des supports technologiques du temps comme Paul Virilio, à la question du différent face à l'identité comme Jean-François Lyotard. Marqués par ces aînés, à la lumière de la pensée de Benjamin et de Heidegger, des philosophes plus jeunes comme Bernard Stiegler et Jean-Louis Déotte ont continué leur travail : ce n'est pas un hasard si le premier a publié le fruit de ses recherches dans un livre intitulé *La Technique et le Temps*³⁹ ; le second a travaillé sur l'institution du Musée, et a publié deux livres, intitulés *Le Musée comme origine de l'Esthétique* et *Oubliez !*⁴⁰. Cette recherche philosophique, sans renier la variété des courants qui la traversent, travaille à une élaboration rigoureuse et patiente des outils conceptuels nouveaux, grâce auxquels il sera possible de penser autrement notre rapport au temps, à la mémoire, à la ruine, à l'effacement, de comprendre ce que signifie le changement des supports d'inscription et d'écriture, et du même coup de ne pas prendre pour argent comptant l'aveugle et dangereuse célébration identitaire et mémoriale. La trace se métamorphose, de même que notre rapport à la trace. C'est la métamorphose, toujours en devenir, de la culture, de la modernité. De l'utopie ?
- 18 Le Centre Georges-Pompidou pouvait paraître une utopie dépassée, définitivement pris entre les tenailles du « tout culturel » et de la culture patrimoniale, de la mémoire technologique et de la mémoire identitaire. Utopie en effet, le Centre ne semblait plus nulle part. Et semblait sans identité. Et pourtant les traces existent de l'accueil qu'il a su faire à cette modernité qui s'esquisse alors. En 1985 déjà, Lyotard avait pu réaliser au Centre l'exposition des *Immatériaux*. En 1986, Stiegler celles de *Mémoires du futur*. Certes le Centre Georges-Pompidou n'a pas à devenir un lieu philosophique. Il a d'autres tâches plus importantes. Mais il aurait pu et dû, pour lui-même, pour sa démarche, pour sa réflexion sur l'art, l'institution culturelle, la technique, tirer plus de fruit des entreprises qu'il avait lui-même su favoriser.

Mémoires du futur, les Immatériaux

- 19 Quel enseignement tirer par exemple de ce que le Centre a pu réaliser dans ces années 1980 en organisant, grâce à la BPI, l'exposition placée sous la responsabilité de Bernard Stiegler, *Mémoires du futur* ?
- 20 Cette exposition visait à exposer tous les enjeux (et pas seulement philosophiques) des techniques de communication. L'exposition avait été préfigurée par un séminaire mené avec des représentants de tous les départements du ministère de la Culture sur le thème des nouvelles formes d'archives : la perspective, immense, était bien celle d'une politique de la mémoire, à la fois comme conservation et comme élaboration.
- 21 Il se trouvait que Jean Maheu avait souhaité, dès 1985, que les directeurs de chaque département se réunissent pour concevoir une manifestation de prestige, à la fois rétrospective et prospective, avec, précisément, l'idée d'utopie à l'horizon. Michel Melot, alors directeur de la BPI, avait dans l'idée de traiter de la bibliothèque du *xxi* siècle. Bernard Stiegler apporte les éléments qui concrétisent, développent et nuancent l'idée initiale. Deux aspects sont désormais pris en compte : d'une part, l'idée de bibliothèque coïncide avec la mutation de la mémoire à l'époque de son industrialisation ; d'autre part la bibliothèque doit être envisagée comme un haut-lieu de citoyenneté. Cette double perspective s'enracinait bien sûr dans la réflexion amorcée par Bernard Stiegler sur les rapports de la technique et du temps, avec la thèse que la technologie est inévitable pour la mémoire et que l'industrialisation de la mémoire a été une transformation radicale. Il s'agissait donc pour lui de repartir de ces deux idées-clefs : d'une part en passant par l'école, le public potentiel de la bibliothèque a déjà subi une forme d'instrumentalisation technique ; d'autre part, avec la modernité (comme Marx l'avait annoncé), le savoir est mis en extériorité et on l'instrumentalise par la machine. Ainsi on passait du régime de la communauté dans l'apprentissage par la mémoire, à un régime nouveau : à la communauté d'hommes qui sont des « machines à lire » et potentiellement des machines à écrire, succèdent de nouvelles techniques par lesquelles des fonctions automatiques sont déléguées à des machines. Cette mutation affecte tout à la fois les possibilités de réception et la communauté citoyenne. Au cœur de cette mutation, issue du *xix*e siècle et des transformations de l'information, désormais calculable et vendable comme marchandise (1834 Havas), il y a évidemment la mémoire : on peut désormais calculer sa valeur, elle devient pertinente pour l'action et la décision, alors que l'énoncé de savoir tirait sa valeur de son idéalité.
- 22 L'exposition *Mémoires du futur* avait donc un but dont on mesure aujourd'hui mieux encore la portée. Triple but en vérité : il s'agissait de mettre en scène les grandes ruptures, de donner des éléments qui puissent constituer un *vouloir* (afin de ne pas rester passif ou pris de court devant la puissance informationnelle) et enfin de présenter une bibliothèque utopique. De fait, et malgré les restrictions apparemment infligées au projet (surface réduite de 1200 m² à 400 m²), l'exposition pouvait se lire dans la profondeur multiple d'une histoire matérielle de la mémoire et de ses supports, où était notamment mis en valeur le temps-lumière (captation photosensible, du télégraphe Chappe jusqu'à la fibre des réseaux) ouvrant sur le « temps réel » ; où étaient exposées les techniques de librairie jusqu'aux nouvelles technologies : la thématique était, là, celle du « temps différé ». Au centre du dispositif s'inscrivait la problématique de la *citoyenneté* (rapport du destinataire au destinataire). Dans quelle mesure, en effet, le risque n'est-il pas celui d'une destruction de la citoyenneté ? La

question est bien désormais celle de la mémoire comme marchandise (les producteurs n'étant pas les consommateurs). L'utopie fonctionnait ici autour de l'idée qu'on pouvait restructurer la citoyenneté par l'information en temps différé, contre une information produite comme bien de consommation par les agences qui en ont le monopole. Cette utopie s'appuyait sur l'écriture, une écriture *productive*, puisque l'exposition proposait au public quatre ateliers - machine-vidéo, régie-son, montage, numérique - en deux versions, d'initiation courte ou longue (une semaine). L'INA avait prêté mille heures d'archives télévisuelles. Dans ces ateliers, l'information quotidienne (écrite, radio, télé) était dépouillée ; on y comparait les traitements, on choisissait un sujet ; on interrogeait la mémoire sapientielle (temps différé), on montait une réponse (citoyenneté) et on la mettait en scène (production d'un journal). Tout cela, oui, au Centre Georges-Pompidou. Néanmoins, on peut regretter qu'aucune trace de l'entreprise n'ait été gardée (Serge Daney, alors journaliste à *Libération*, avait par exemple participé aux ateliers), qu'aucun catalogue n'ait été produit, que l'idée n'ait pas émergé d'exploiter les produits de l'exposition. On peut regretter que le sens profond de l'entreprise n'ait pu être capitalisé, réfléchi et monnayé par le Centre lui-même. L'exposition eut des effets ailleurs, liés surtout à la personne de Bernard Stiegler, c'est-à-dire à la continuité d'une recherche et pas seulement à la spectacularisation d'un événement. C'est de là qu'est née l'idée de la Bibliothèque de France : tout simplement. Michel Melot fut chargé d'une réflexion sur le projet par la présidence de la République. C'est de là aussi qu'est née l'idée de la création du dépôt légal de l'audiovisuel, alors qu'on évoquait très sérieusement la privatisation pure et simple et la commercialisation des archives audiovisuelles. Ainsi la France reprenait la tradition instaurée par Malraux, à la différence de l'Angleterre où un institut privé s'est emparé des archives, les a sélectionnées et souvent en partie détruites. C'est le colloque lié à *Mémoires du futur* qui a permis de poser le problème de l'audiovisuel, afin qu'il soit considéré à égalité avec le livre. Le texte concernant le dépôt légal (adopté à 98 % à l'Assemblée nationale) est textuellement repris de *Mémoires du futur*. La tâche se poursuit et se prolonge aujourd'hui puisque Bernard Stiegler doit mettre en œuvre et en acte le dépôt légal de l'INA, notamment avec la création des logiciels de numérisation. Elle aurait pu se prolonger aussi à la Bibliothèque de France, si les aléas malheureux de cette bibliothèque n'avaient freiné des projets essentiels et, au demeurant, fort avancés (comme l'élaboration d'un prototype destiné au traitement électronique de la lecture des textes).

- 23 On peut regretter enfin que les fruits n'aient pu être tirés de la belle exposition de Jean-François Lyotard, les *Immatériaux* (1985), dont le sens, aujourd'hui encore, reste trop peu exploité dans la réflexion sur le médium de l'exposition. Du 28 mars au 15 juillet 1985, à la Grande galerie du cinquième étage, cette exposition qui reçut en moyenne plus de 2000 visiteurs par jour, était une forte mise en scène de la réflexion de Lyotard sur la notion d'exposition et d'événement, qui interrogeait les opérateurs de l'espace et du temps. Ni documentaire ni artistique, ni seulement didactique ni seulement sensible, elle était, plus qu'une exposition, une *disposition*, où l'événement venait se mettre en jeu dans ce qu'il y a en lui de plus périlleux, de plus déroutant - précisément parce que l'événement, l'instant, le temps lui-même, ne sont jamais ce qu'on croit, ni où l'on croit, surtout dans ce qu'on appelle un espace d'exposition ; parce que le nouveau de l'événement suscite un discours, un réseau de signes, où le temps s'implique et se stratifie, qu'on peut déployer et déplier, dans l'espace. Bref, une belle expérimentation

sur la façon dont l'exposition met à l'épreuve les limites de la sensibilité et de la culture, jouant du saisissement et du dessaisissement du visiteur.

- 24 Ainsi le Centre ne peut ignorer les profondes mutations qui affectent la société française en ces années 1980 et qui touchent les institutions de la culture, les supports de la mémoire et de sa transmission, les catégories de l'événement et de l'œuvre d'art. Ces mutations ont des enjeux considérables, qui se jouent autour de l'identité, du patrimoine et des nouvelles technologies. Le risque patent est celui de fuir le présent en le simplifiant selon les principes simplistes de la conservation « restauratrice ».
- 25 Le moment est donc périlleux pour le Centre : l'esprit du temps semble particulièrement hostile à son essence et à sa vocation, et ses difficultés internes semblent trop grandes pour le prédisposer au sursaut. Néanmoins, et paradoxalement, la faillite de la programmation a accentué la relative autonomie statutaire des différentes composantes du Centre, c'est-à-dire ses départements et les organismes associés que sont la BPI et l'IRCAM. Chacune d'entre elles a donc pu non seulement développer son projet propre, mais encore contribuer de façon originale à la mise en œuvre du programme fondateur. Il est donc nécessaire de lire leur histoire particulière, de rendre compte de leur évolution spécifique, afin de saisir dans leurs nuances l'histoire et le fonctionnement du Centre jusqu'au fameux décret de 1992 et à la décision du réaménagement.
-

NOTES

36. Dès 1983, dans la revue *Le temps de la réflexion*, Gallimard, p. 243 sq.

37. *Esprit*, février 1987, p. 31.

38. *L'Inhumain*, Galilée, 1988.

39. Galilée, 1994.

40. L'Harmattan, 1993 et 1994.