



ACCUEIL > THÉORIE(S) > PENSER LA CULTURE ET LES ACTIONS CULTURELLES SANS PÉTRIFICATIONS

# PENSER LA CULTURE ET LES ACTIONS CULTURELLES SANS PÉTRIFICATIONS

Christian Ruby

*Les dernières élections municipales le prouvent, le terme « culture » est généralement identifié aux projets dits « culturels », à destination du « public », des « lieux » ou des « espaces » publics, conçus par des institutions ou des associations. Non seulement on tourne en cercle, mais, à leur égard, on ne discute que d'échecs, de l'arrêt à infliger à des ambitions, de repli sur des objectifs plus modestes, ou de diverses requêtes en reconduction, etc. En somme, le rapport à « la culture » est tissé d'agressivité, de deuil, de mélancolie, d'humeurs, plus que d'objectifs, puisque le plus souvent réduit à « c'était mieux avant » ou « ce sera mieux demain ».*

*I n'échappe à personne que les programmes « culturels » relèvent de multiples facettes de ce type, surmontées de surcroît d'appels à la restauration normative de repères ou de vœux de voir reconstituer une religion civile, notamment face à ce qui est nommé*

« individualisme » ou « barbarie » de certains ou de beaucoup, des milieux « bourgeois » ou des « quartiers », ou à ce qui est réclamé sous le titre d'une « identité » par la culture.

Sans doute l'ironie sur ces mots n'est-elle guère de mise alors qu'ils engagent si gravement les existences. Aussi proposons-nous plutôt ci-dessous un exercice de pensée, autour de notions utilisées pour parler « culture » : individu, auteur-autrice, œuvre, public, mais aussi lieux et espaces publics. Ce qui est caractéristique des usages, c'est que ces termes sont essentialisés, comme celui de « culture » (LA Culture). Il est sans doute possible de sortir de ces abstractions et de projets culturels typés, si l'on s'attache à réinscrire ces termes dans des dynamiques leur proposant de s'émanciper à l'égard d'eux-mêmes, de leur emploi figé, des traditions et des hiérarchies. Quelques illustrations s'y attachent aussi.

### Pétrifications de la culture

Nombre de considérations actuelles relatives au champ culturel insistent sur des corrélations constitutives des objets qui le traversent : auteur·rice et œuvre, œuvre et normes, public et œuvre, etc. Elles figent pourtant ces corrélations au gré de leurs objectifs. Dans les médias et les discours publics, ces corrélations portent bien sur les rapports internes caractéristiques de l'espace public esthétique contemporain, sur les subalternités, les préséances et les hiérarchies entre pôles sollicités (individu, auteur·rice, œuvre, public), mais selon des combinaisons péremptives. Par exemple : on superpose et confond individu et auteur·rice (compositeur-acteur) ; l'auteur·rice serait premier par rapport à l'œuvre ; l'« œuvre » résulterait d'un « créateur/créatrice » ; le/la créateur·rice échapperait aux valorisations sociales ; le public devrait voir l'auteur·rice ou l'artiste dans l'œuvre ; l'œuvre ne disposerait d'aucune autonomie ; l'adresse œuvre-public résulterait de la publicité, etc.

Au demeurant, on doit d'autant moins mépriser ces formulations qu'elles ont un usage social et une histoire. Dans cette dernière perspective, elles ont été composées et discutées dès le déploiement de l'art d'exposition ou d'exécution moderne (Renaissance-Lumières), dans son double espace économique et esthétique. En son sein fonctionnaient les Salons, cercles de lecteurs·rices par excellence relevant de la « publicité » (au sens de l'actuel « usage public de la raison »). Elles ont eu le mérite de déconnecter la sphère des arts de l'Église. Elles ont été utilisées, critiquées et affinées, par exemple, par Denis Diderot, tant dans *Lettre sur le commerce de la librairie* (1763) que dans *Le paradoxe du comédien* (1773-1830), au cœur par conséquent des Lumières. Ces débats sont revenus dans le *Contre Sainte-Beuve* de Marcel Proust (posthume, 1954), au cœur de la modernisation généralisées de ce double espace (XIX<sup>e</sup>), au prix de leur recodification au sein du nouveau cadre médiatique (journaux, radios). Longuement critiqués, ils sont pourtant périodiquement remis en selle sous forme pétrifiée. Revenons-y donc, d'autant qu'y oblige la déconstruction des notions d'œuvre et d'auteur, d'individu et de public, en fin de XX<sup>e</sup> et début de XXI<sup>e</sup> siècles, en rapport avec les cultures, alors que beaucoup la négligent pour mieux célébrer à nouveau l'individu traditionnel psychologique et singulier comme « cause » de l'œuvre.



### Deux négligences

En ce sens, une partie de ces propos sur la psychologie des auteurs, la subalternité des œuvres, etc. n'a plus qu'une fonction idéologique. Ce ne sont pas des débats en, devant ou

avec un public sous règle démocratique qui leur importent. Ce sont plutôt les expansions de disputes fortement infléchies par les médias aux fins de contrôle de la sphère culturelle. Il est possible d'observer le poids de cette fonction dans le cas des formules aux traits symétriques déployées autour des « personnages » cités ci-dessus (individu, auteur·rice, œuvre d'art, public). Soit, d'un côté, se rencontrent des déclarations prosaïques sur des déterminations psychologiques ou morales relatives à la psyché ou au vécu de l'individu·artiste (ses parents, ses méfaits, son rapport aux autres, à la bienséance, à l'argent, aux vices et vertus et quelques traits racistes) « exprimées » dans ses écrits ; soit, en contrepoint ou en retour, s'exposent des considérations sur l'approche du ou par le public d'œuvres d'adresse indéterminée, traitée en réflexe conditionné méprisant.

Les énoncés se déroulent au profit d'emballlements autour de sensualités superficielles passant pour sources – on dit parfois « origines » – des œuvres et critères de leur analyse. Aucun compte n'est tenu de nombre de réflexions d'auteurs·rices pensant leur œuvre en « refus de soi » (du moi, de l'individu) [1]. Quoi qu'il en soit, ces propos sertis de moralisme, tenus autour du thème de l'individu ou de l'artiste immédiatement fondu-confondu dans « son » œuvre, servent désormais non moins d'accusation contre l'œuvre, sa facture et sa diffusion, dès lors que l'un ou l'autre, l'individu ou l'auteur·rice, accomplit des méfaits ou fait défaut à la loi positive.

Concernant le second trait, œuvre-public, la possibilité même d'une analyse de l'œuvre par un public disparaît, puisque ce dernier est censé se couler dans la conception de l'œuvre comme expression/miroir de l'auteur·rice (au sens psychologique du terme), et se contenter de projeter sur elle ou de vouloir reconnaître en elle des traits qui, par le truchement de la rumeur ou des médias, proviennent de sa petite enfance ou de son adolescence. Dans cette projection se jouent, en sus de l'influence sur la réception de l'œuvre, les objectifs éducatifs assignés fréquemment aux œuvres d'art à partir d'un partage normatif (« cultiver les citoyen·nes », « éduquer les classes populaires »...).

## Des rapports

Par de tels propos par lesquels les médias attisent l'opinion, utilisant sans vergogne des légitimations juridiques [2], l'artistique est soumis à congélation sous une double loi. D'abord celle, psychologique, de l'affinité subjective entre l'auteur, sa vie et « son » œuvre. Ensuite, en un parallèle inverse, mais sur le même modèle, celle d'un jugement du « beau » ramené soi-disant aux seuls sentiments du regardeur·individu. Cette loi (double) réduit la parole artistique à des fonctions mécaniques. Que ce soit la « création » ou le regard esthétique, ils sont placés hors de la possibilité d'une critique des dynamiques immanentes de la culture, grâce à ses adresses, fut-ce-t-elles silencieuses.

Au sein de ces discours culturels, les formulations dominantes d'un rapport de type « l'homme et l'œuvre », deviennent mécaniques. Elles admettent en sous-entendu une pirouette : « l'œuvre est l'homme », dont la valeur est celle d'un « l'œuvre : donc l'homme ». Pirouette et sous-entendu ne se demandent pas si les deux côtés s'emboîtent vraiment si aisément. S'y lit seulement que l'œuvre fonde l'auteur plus qu'elle-même, en se nouant à sa seule parole. L'œuvre ne serait rien d'autre que son support matériel. Leur inévitable résultat est de priver l'auditeur ou l'auditrice d'une compréhension dynamique de ce qui est en jeu.

De notre part, la réflexion à conduire postule que l'on peut y objecter un autre libellé. Ce dernier aurait à charge de rendre sa vivacité à la conjonction de coordination « et », en lui redonnant une signification de véritable « rapport », sans tendance à ressembler au verbe « être », et à évincer une dissymétrie potentielle. Il exclurait la pensée courante d'un ajustement extérieur entre les termes reliés, d'une simple relation sans pluralité de points de vue.

Soulignons en effet qu'un rapport, soit une formule à deux ou quatre termes, implique des différences/dissymétries et requiert des liens qui rendent le jeu intrinsèque actif, grâce à quelque chose qu'il laisse en blanc. En l'occurrence un rapport impulse des devenirs, en laissant une fonction à du vide. Si l'on entend par « vide » une fonction de fécondité [3] – le vide permet de s'avancer dans les lueurs de l'imaginaire –, fonction permettant de tricoter des dynamiques de rapports, c'est effectivement lui qui rend possible la modification des termes, le passage entre eux (ou des impasses) et une répétition potentielle du mouvement qui les modifie encore peu à peu en se donnant réponse les uns aux autres. D'une telle connexion/rapport, ludique et critique, notamment dans les lieux/espaces publics, il est

impossible d'en penser la notion sans son opposition avec des états (sans mouvement) ou des figures solidifiées (normes sacrées).



La conséquence de ce recadrage sur la notion de « rapport », notamment sur celui qui concerne l'équation auteur·rice·œuvre, est décisive. Un « auteur/autrice » n'est pas un être immédiatement donné, fût-ce sous la solitude du penseur (ou du *Penseur* à la Rodin). C'est un individu devenu auteur·rice grâce à l'appel d'un vide (un trou dans son réel), potentiellement d'une œuvre à entreprendre. Une « œuvre » n'est pas non plus une chose pétrifiée, immédiatement donnée telle quelle parce que produite par un « auteur·rice », mais le résultat d'une interaction entre le devenir auteur·rice d'un individu et un devenir « œuvre » à partir d'un vide (une inexistence) appuyée sur des « nappes discursives » préalables [4], des jeux de règles (ou de résistances aux règles devenues « officielles ») du champ de référence. Enfin, le rapport entre auteur·rice et œuvre ne peut donc être simplifié par une référence à une causalité mécanique, pas plus que ne peut être réduit à des automatismes le rapport œuvre-spectateur.

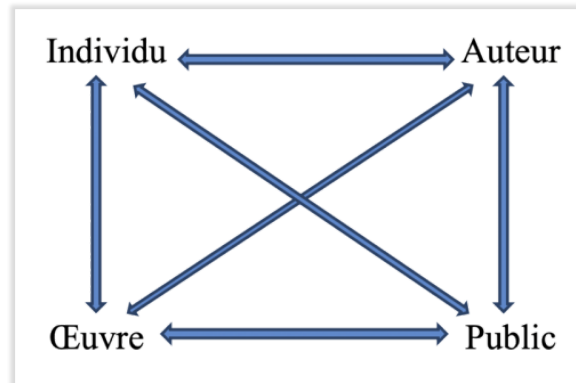
### Un dynamogramme

Afin de reformuler les corrélations constitutives du champ artistique, nous pensons possible et positif de construire des raisonnements autour de ce que nous appelons un « dynamogramme », selon le vocabulaire de Aby Warburg, et des « jeux des subalternités ». Ces notions permettent de statuer à nouveaux frais sur les rapports envisagés. Si « jeu » paraît un terme pertinent pour évoquer des devenirs, des vides qui appellent et des rapports entre des instances, la notion de « subalternité » n'a d'intérêt que dans sa combinaison avec « jeu ». Ce second terme évoque moins des couches hiérarchiques fixes que des niveaux de réflexion ou des dispositions pouvant muter en fonction des activités prises en charge.

Ces dynamiques excluent que « individu », « auteur·rice », et simultanément « œuvre », réfèrent à des êtres inaltérables, à des isolats monadiques. De même il est central pour le développement entrepris d'y inclure ce rapport dont on parle peu, celui du public, des lecteurs·rices, spectateurs·rices, etc., à l'œuvre. « Public », en effet, n'a de sens qu'en refus des pressions médiatiques imposant des tours psychologiques à l'individu et à la personne de l'artiste, tours dont la propriété est de combler les jugements potentiels, et critiques, par le plein de lieux communs.

Finalement, nous avons affaire à une quadrilogie individu-auteur·rice-œuvre-public. Son premier mérite est de s'organiser autour d'enchaînements et non autour de points d'appui, de liens d'accords et de désaccords, de réussites et de revers, etc. Son second mérite est de laisser sa latitude nécessaire à « individu » de concerner les hommes et les femmes

dans leur singularité ainsi que le processus de leur formation (familial, éducatif) en direction ou non d'un appel à devenir auteur ; à « auteur/autrice » de viser un type d'activité en premier lieu indéfini, vide, la visée-œuvre, ou une vie artistique pour laquelle la confrontation à des milieux, des règles, des objectifs est centrale, tout en se détachant de « individu » sans l'ignorer ; à « œuvre » de cerner des types de langage réélaborant la langue ordinaire, des conflits entre réalisations, des jeux de normes et de contestation de celles-ci en ouverture sur une adresse indéterminée, donc vide, à toutes et tous ; et à « lecteur/spectateur », ou à « public » d'évoquer des formes d'(auto-)éducation, de réformes ou de mises en question de soi. En quoi le graphe dynamogrammatique ci-dessous peut se sillonner selon les énergies sur lesquelles réfléchir.



Afin d'objectiver différemment nos amendements, gardons en mémoire les obstacles à surmonter dans chaque formulation de cette topologie :

Ni l'individu, ni l'artiste, ni l'œuvre, ni le public ne relèvent d'émanations divines, ce qui sans doute résoudrait bien de (fausses) difficultés ! Il n'y aurait plus de liens à penser, puisqu'on y laisse au Dieu de la religion la charge de la cause et de la consécration. Chaque créature/création serait paradoxalement de droit indépendante, quoique uniquement dépendante de la lumière divine susceptible de faire loi (lien).

Ni l'individu, ni l'artiste ne se caractérisent par une quelconque nature humaine, ou un quelconque génie, lesquels grâce à de telles qualités « naturelles » agiraient en dehors de toute détermination sociale ou culturelle.

Ni l'œuvre n'est un bloc de marbre, ni même un bloc de vérité.

Ni le public n'est une chose manipulable en soi.

Il reste que d'autres obstacles ne sont pas moins importants encore à surmonter sur ce terrain du jeu, des rapports et des vides. Si les liens se formulent en termes d'expression, de transfert, de similitude, de continuité, de subsomption, de communication, restons-en au propos le plus répandu : le rapport de causalité, pensé de manière magique. Nous ne pouvons adhérer à sa formulation, d'autant que les discours qui le formulent donnent de l'efficacité de la causalité l'image d'une activité sans distance, d'une succession immédiate, automatique, de l'effet. Elle dissout tout dans l'indifférence d'une machine.

### Jeu et vide

Dès lors, sortir de la causalité mécanique directe, telle est la dernière difficulté à dompter. Il est nécessaire d'affoler les identifications sans mouvement. Il est bon de récuser l'imaginaire de la coïncidence qui prête des motifs à des attaques ad hominem : si tel personnage fait ceci ou cela dans l'écrit, ce n'est rien d'autre que le vécu de l'auteur-riche ou de l'artiste. Comme il est non moins nécessaire de combattre les séparations si rigoureuses qu'elles imposent de l'artiste la figure d'un être détaché de toutes contingences.

C'est d'ailleurs en ce point que s'articulent les notions de « jeu » et de « vide ». Il n'est sans doute plus nécessaire de faire remarquer que la formulation courante de l'expression mise ici à la question – « l'homme et l'œuvre » – ne suppose aucun rapport dynamique, mais une simple conjonction attirant des automatismes d'identification. Elle demeure bien trop formatée en figure duelle et ne dit finalement rien. Sa transmutation en « l'artiste et l'œuvre » laisse survivre ce même dualisme figé, ainsi que les autres jonctions : spectateur-œuvre, etc.

Ces crédits accordés à l'absence de tensions dans l'activité artistique souhaitent curieusement s'en prendre violemment aux théories/pensées de l'autonomie de l'œuvre. La raison ? Ces dernières dépouilleraient le jeu de la « création », de la lecture ou de l'audition

d'une œuvre des avatars de la vie privée, du « vécu » des individus ou auteurs appliqués mécaniquement sur lui. Elles écarteraient les formules qui « expliqueraient » par l'âme de l'auteur-riche les termes constitutifs des liens. Elles récuseraient toute coagulation qui évincerait les dynamiques et puissances de jeu intrinsèques aux champs des arts. Et elles ne s'élèveraient pas assez à l'encontre des juges qui considéreraient avec prudence les tourments relevant de l'individu soi-disant déployés dans « son » œuvre, notamment la « chose » sexuelle ou les signes d'une dépravation, sans les leur assigner, ou à l'inverse considéreraient les avatars privés sans faire allusion à l'œuvre.

Pourtant, la dimension de la « création » se joue justement dans le refus d'entités, se joue par conséquent dans des *devenirs*, lesquels supposent des vides potentiels. Elle fait alors de l'individu, comme de l'auteur-riche, de l'œuvre et du public (le public, les lieux et les espaces publics), dans leurs relations contradictoires, des sortes de « zones d'autonomie temporaires » en mouvement permanent.



Il en résulte que l'individu n'est pas directement identifiable à l'auteur-riche ; que l'auteur-riche doit renoncer à la prétention à être le sujet maître et propriétaire de ses écrits ; que l'œuvre n'est pas le résultat immédiat de l'expression de sa volonté créatrice ; que l'œuvre dépend sans doute plus de contingences sociales et juridiques que de cette volonté ; que l'œuvre n'est donc pas réductible non plus à une idée ; que le public n'est pas un simple réceptacle de ce qu'un auteur aurait voulu exprimer, etc.

Nous avons inscrit ci-dessus les termes « jeu » et « vide » dans l'évocation des devenir et des rapports dynamogrammatiques entre des instances convergentes, individu-auteur-œuvre-public. Insistons sur leur pertinence relativement à nos analyses. Ces termes signifient à la fois que les rapports peuvent « avoir du jeu » entre eux, et jouer avec tel ou tel terme, dans la mesure où toutes les interactions supposent une dynamique et un vide ouvrant des possibilités de liaisons et de déliaisons, de hiérarchies ou de déconstructions. Que la notion de « jeu » comportant l'idée de plaisanterie ou de plaisir procuré ne fait que renforcer l'idée selon laquelle des rapports entre des termes ou des objets ne peuvent être identifiés à des engrenages (encore ceux-ci supposent-ils aussi du « jeu » !). Et si l'on se prend au mouvement des dynamogrammes, c'est leur jeu même qui vient en avant : la déclinaison des modalités de rapport et la pluralité des transformations possibles des termes et des relations, en fonction d'un vide qui doit être sans cesse activé, surtout lorsqu'on pose le problème des lieux et espaces publics.

La propriété foncière du « jeu » – il suffit à cet égard de relire les *Lettres sur l'éducation esthétique de l'humain*, de Friedrich von Schiller – est de déstabiliser les clôtures, les enfermements et les abstractions aux fins de provoquer des mouvements sans fin. Le jeu a une fonction plastique et excite les liens. En cela, il n'est pas tout à fait sans règle, mais il trouve et construit sa règle dans le mouvement même qu'il aiguillonne.

Chacune et chacun a déjà noté l'opposition du jeu à toute réitération ou imitation, que l'on pense à l'éducation ou à une formation quelconque en général, à l'espace public en démocratie notamment. Chacune des théories de la pulsion de jeu se déconnecte d'une imitation dans laquelle certains tentent d'enfermer encore les citoyen·nes, car l'imitation se fait conformiste et entravante. Tandis que l'assise dans le jeu indique qu'un rapport entre (des individus, des auteurs-riche, des œuvres, des spectateurs) s'élève au-dessus de l'immédiateté et du statique. Il est jeu au sens où, par la place vide qu'il inclut afin de

fonctionner, il permet de saisir un rapport sans le laisser tel quel. On joue avec lui, ou on imagine à partir de lui autre chose, etc.

# Notes

[1] Stéphane Mallarmé, « Tombeau d'Edgar Poe », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Pléiade, 1998, p. 70 ; René Char, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Pléiade, 1983, p. 168, 653 ; mais aussi Pierre Ducrozet, in *Andy Warhol, Miroirs du sphinx*, Paris, Bouquins, 2025, traitant Warhol en « miroir sans tain », « habité par la quête du rien, et la dissolution du moi » ; etc.

[2] En droit, « auteur » renvoie à une symbiose que l'on peut estimer problématique : soit « la personne qui est à l'origine d'une œuvre originale ou d'une création ; une personne qui a fait une création originale manifestant sa personnalité, qu'il s'agisse de lettres, de sciences humaines ou d'art » (formule de François Dagognet, *Philosophie de la propriété*, Paris, Puf, 1992, p. 131).

[3] Christian Ruby, *La fécondité du vide*, Paris, MKF Éditions, 2024.

[4] Cf. Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », une conférence donnée à la Société française de philosophie le 22 février 1969, Paris, Honoré Champion, 2019.



Christian Ruby

---

Image d'introduction : Olivier Perrot, *Dire NON, Une installation de 493 photographies*