

UN ENTRETIEN AVEC PAUL BLANQUART, DIRECTEUR DU C.C.I.

La culture en quatre dimensions

— « Êtes-vous satisfait de la situation géographique du C.C.I. au Centre Pompidou ? »

— Certainement : j'ai un point de vue imprenable sur la Piazza. Je suis donc obligé de penser continuellement à cette caractéristique de notre société : la dissolution du social, sa disparition, son hémorragie. Ce que je vois de ce bureau, ce n'est pas une foule, c'est un magma d'individus, de monades distinctes qui s'agglutinent et se séparent, qui viennent battre les portes, entrent ou non, sans véritable sens. Il n'y a plus de société, parce que fait défaut le lien social, c'est-à-dire le symbolique. Or que devons-nous être sinon un agent de production de symbolique, de reconstitution du social à partir du culturel ?

— Ce quartier où les gens affluent, se cherchent, et peut-être se retrouvent un peu, ne remplit-il pas déjà une part de cette fonction ?

— Oui et non. D'abord, je ne sais pas si tout le monde vient. Beaucoup viennent parce qu'il y a l'appel d'air du R.E.R. et du Forum des Halles. Mais n'y a-t-il pas certaines catégories sociales qui se perdent en route ? Et puis, surtout, peut-on comparer le flux de ce quartier aux mouvements ou aux rassemblements intenses qui, à certaines épo-

ques, en certains lieux, refondent la vie et la relancent ? Ce que je vois d'ici me donne plutôt le sentiment d'une certaine dégénérescence. Mais avec un élément d'attente : une société en suspens.

— Dans ce contexte peu reluisant, quelle est alors la vocation du C.C.I. ?

— Le Centre Pompidou peut être une grande réserve d'imaginaire où l'on vient puiser. Dans ce cadre, le travail du C.C.I. consiste à greffer ceux qui passent sur les réalités les plus modernes, mais de telle façon qu'il en sorte une culture, une civilisation. Nous nous trouvons aujourd'hui devant des problèmes tout à fait inédits, car nous assistons à une nouvelle rupture dans l'histoire de la société industrielle. On parle du reste d'une « troisième révolution » liée aux techniques de l'information et de la communication. En face d'un problème nouveau, on a besoin de réserves d'imagination, on fait appel à d'autres disciplines. Le fait que le C.C.I. soit au contact permanent, ici, de certaines œuvres est à cet égard un atout. Celles du domaine pictural en particulier, qui, on le sait par l'histoire, anticipent souvent sur la sensibilité, sur les représentations d'une époque.

Le nouvel État industriel

— Sommes-nous vraiment plus démunis devant cette nouvelle rupture que ne l'étaient nos prédécesseurs ?

— Une hypothèse : l'histoire de la modernité occidentale, je crois, a été marquée, depuis la charnière XVI-XVII^e siècle, par une série d'opérations intellectuelles rétrécissantes pour l'existence, écrasantes pour le symbolique. Première opération qu'on pourrait dater de Descartes : pour avoir une emprise scientifique sur le monde, on sépare l'étendue de la pensée, la matière du sujet. L'univers devient une étoffe homogène, matérielle, et c'est la mécanique, la grande mécanique, qui s'empare et rend compte de tout, l'homme compris. Pour penser, on exclut, on sépare, et c'est un premier appauvrissement. Plus tard, avec le développement de l'économie politique — et l'on retrouvera cela chez Marx — ce n'est plus la séparation, c'est la réduction de tous les phénomènes de la vie à un seul qui détermine les autres au point de les rendre évanescents. Troisième forme d'appauvrissement, le refoulement dont parle Freud : pour que la civilisation progresse, dit-il, il faut refouler un certain nombre de choses.

— Alors, il nous reste aujourd'hui ce qui n'a pas été exclu, réduit, ou refoulé : une vie très sérieusement diminuée, privée d'un tas de ressources. Dans les situations de crise, nous ne sommes plus en mesure de réagir. Pour reprendre la formulation de John Kenneth Galbraith dans *Le Nouvel État industriel*, il y a d'un côté les fins de la technocratie, l'efficacité, la ren-

vation technique à La Villette, les communications visuelles à la Défense, etc. Il ne reste plus rien.

— Or, précisément, il reste l'originalité du C.C.I., où l'on pose ces problèmes en termes de culture : il y a la possibilité de transversalité, de décloisonnement, tout ce qui peut permettre que ces éléments tiennent ensemble à l'intérieur d'un système qui en acquiert un sens. Être à la hauteur de ces intentions est évidemment une autre paire de manches.

— En avez-vous les moyens ?

— Si le C.C.I. est vraiment reconnu à l'intérieur du Centre Pompidou, il aura les moyens. Au cours des dernières années, son budget a connu un déclin relatif par rapport à l'ensemble du Centre, également ses espaces et son personnel. On m'a expliqué que ce déclin avait pour principale raison le manque d'initiatives du C.C.I. Nous avons donc à prendre des initiatives en matière de programmation.

— Pourtant, je ne crois pas que cet organisme doive avoir l'ambition de devenir une grosse institution. Il doit faire des coups, des coups significatifs. Il doit avoir la capacité de saisir l'important de l'époque et d'y intervenir de façon percutante. Finalement, c'est une question d'individus, de mobilisation individuelle et collective sur des objectifs que l'on traite avec rigueur et acuité.

— Quels sont alors les objectifs et l'orientation du C.C.I. dans les mois à venir ?

— Nous sommes peut-être à un moment charnière analogue au Quattrocento italien. Pour la perception de l'espace notamment. Avec les voyages interplanétaires, les télécommunications, tout est simultanément partout, il n'y a plus d'espace intermédiaire. L'espace, ce n'est plus le sol où nous marchons, c'est le « spatial ». N'en résulte-t-il pas une transformation très profonde du rapport au corps, du rapport aux autres individus, au temps ? Il doit y avoir des retombées de cela dans tous les domaines. Dans l'architecture : va-t-on encore construire des places comme à la Renaissance ? Dans le domaine des objets : ne va-t-on pas vers un profond renouvellement de leurs formes, de leur statut même ? C'est là un exemple de cette transversalité que le C.C.I. doit établir entre les différents « matériels » par lesquels on le définit habituellement. Une exposition va du reste être consacrée à cette modification de l'expérience de l'espace.

— Pourtant, si vous prenez l'exemple de l'architecture, beaucoup semblent prendre le chemin inverse de celui que vous définissez.

— Vous voulez parler du postmodernisme ? Aucune explication n'est jamais totale, mais je crois que, en face de problèmes nouveaux, une des premières réactions est de faire l'inventaire du passé. Il y a toujours un moment rétro. Quand vous êtes dans une impasse, ou vous faites un pas en arrière, ou

vous faites un pas de côté. Le pas en arrière, c'est le rétro ; le pas de côté, c'est l'exotisme. Et souvent on fait les deux à la fois. L'important est de ne pas en rester à ce moment, mais de s'appuyer sur lui, détourner le passé ou par l'ailleurs, pour faire une percée nouvelle ici et maintenant, inventer une alternative dans la modernité. La rétrospective est utile, mais dans la perspective d'une prospective. Aller voir vers le Sud aide à imaginer d'autres façons de construire l'avenir.

— D'une façon générale, pour la programmation des prochaines années, j'ai retenu deux grands axes : d'une part les nouvelles technologies et leurs retombées, l'axe Nord-Sud d'autre part. Ce sont deux faits incontournables puisqu'on ne peut refuser ni les nouvelles techniques ni la mondialité des échanges. Sur le premier axe, il y aura notamment une grande exposition sur « Matériaux nouveaux et création » dans la galerie du cinquième étage, en 1984, centrée sur le passage d'une société d'énergie intensive à une société d'information intensive. Mais aussi, parmi bien d'autres projets, plusieurs initiatives sur le thème « Communication et socialité » : à différents vecteurs de communication correspondent différentes natures de socialité.

— L'axe Nord-Sud ?

— Plusieurs projets assez divers. Une petite exposition sur la Guadeloupe, dont la langue, le créole, et l'architecture sont faites d'emprunts à une culture dominante qu'ainsi elles transforment. Une résistance faite d'emprunts : cela montre la possibilité d'inventer, d'affirmer son identité à partir de bricolages sur des éléments qui, au point de départ, ne sont pas vôtres. Ce qui suggère qu'on n'est jamais complètement foutu. Fin 83, nous irons voir du côté des immigrés de la deuxième génération, et plus généralement des flux migratoires dans nos pays d'Europe occidentale : de quelles dynamiques culturelles inventives sont-ils porteurs ? Comme on parle beaucoup ces temps-ci de « latinité » comme source de contre-propositions par rapport aux modèles nord-occidentaux, nous irons tester la validité opératoire de ce thème à Macao, vieille et toujours actuelle terre de rencontre entre les mondes lusitanien et chinois. Enfin, un grand projet réalisé en commun par les divers départements du Centre sur le thème « Intercultures : Nord-Sud » est à l'étude pour 1985.

Produire du social

— Vous fondez largement votre réflexion et vos propositions sur les idées de « communication » et de « socialité ». Mais les nouvelles techniques de communication ne risquent-elles pas surtout de réduire, sinon d'exclure cette sociabilité dont vous parlez puisqu'elles peuvent apparaître comme autant de filtres supplémentaires entre les individus ?

— C'est sans doute un défi. Il faut considérer en fait ces nouveautés techniques par rapport aux autres composantes de la société, économiques, politiques. Évidemment, si les techniques ne sont contrôlées que par les technocrates, ça ne va pas produire du social. Ça sera un instrument de domination terrible. D'où cette définition du C.C.I., celle que je préfère finalement : il doit contribuer à la constitution d'un mouvement culturel à propos de l'environnement quotidien produit par le système industriel. Un mouvement culturel et pas seulement social, lequel pourrait se limiter à n'être qu'un mouvement de consommateurs passifs. Un mouvement de créateurs, de gens qui s'approprient les outils, leur donnent un sens, leur sens. Ça suppose qu'on les mette en rapport avec les machines non pour appliquer des programmes, mais pour qu'ils les programment eux-mêmes.

— Il y a tout un travail à inaugurer : une action régionale, des coproductions, la constitution d'un réseau tel que beaucoup de monde soit touché, d'un réseau qui puisse faire pression sur les industriels, sur les technocrates...

— Reste le problème de la traduction concrète de toutes ces idées, le problème de la pédagogie du C.C.I., qui a eu parfois quelques raisons d'être critiqué.

— Nous allons faire, collectivement, des efforts pour répondre à cette critique. Par exemple en établissant des liens plus étroits et réciproques avec les secteurs associatifs, d'éducation. Il ne faut pas esquiver l'exigence d'un message clair — bien que toujours problématique, hypothétique, et par conséquent stimulant — par la joliesse ou la flatterie de la mise en scène. Et il ne faut pas avoir peur de s'adresser de façon claire à tel ou tel public particulier.

— Je vois trois types d'espaces. Des espaces pour expositions quasi « finies », particulièrement travaillées au point de vue de la mise en scène. D'autres qui seraient totalement expérimentaux, avec droit à l'erreur. Enfin, des espaces pédagogiques au sens presque scolaire, pour initier ceux qui, par exemple, ne se sont jamais interrogés sur ce qu'est un objet, qui n'ont jamais pris conscience que l'objet est beaucoup plus et autre chose que lui-même ; la cristallisation d'une société, d'une culture. Cela est très important pour aider à une relance du design en France. Nous avons eu en ce domaine de grands professionnels, mais notre industrie ne s'y est jamais vraiment intéressée, et surtout l'opinion publique n'y a jamais été vraiment sensibilisée. Il s'agit maintenant de contribuer à la formation de l'humus d'où sortiront des créateurs.

Propos recueillis par
FRÉDÉRIC EDELMANN.