

De la transmission dans les institutions culturelles

Christian Ruby

La tâche qui nous est impartie, de commenter la notion de transmission (trans-générationnelle et non pas intergénérationnelle comme on l'entend dire souvent), est plus difficile pour nous qu'on ne pourrait le croire au vu des données que constituent nos écrits. En portant sur le contemporain¹, ils explicitent une relation au temps (aux deux sens du terme : à l'époque et à l'histoire) qui est plutôt tournée vers la remise en cause, l'ouverture et le futur, en un mot, la transmutation, que vers la transmission [de] quoi que ce soit qui aurait déjà eu lieu². Aussi, ce qui peut nous intéresser dans cette question de la transmission, c'est finalement assez peu de débat de savoir pourquoi transmettre, ce qui est à transmettre et comment le transmettre, car dans les trois cas (finalité, objet et mode) on présuppose acquise l'idée même d'une transmission nécessaire, pensée comme causale, linéaire et continue. Sur ce thème, nous avons déjà essayé de soulever la question de savoir quelle est, en effet, la singularité du contemporain, si chacun confond l'héritage reçu, qui *est* seulement, avec ce qu'il peut *faire* (et en faire)³ ? Au demeurant, les longues litanies de fidélité ne nous semblent pas, heureusement, épuiser les variations possibles de la succession⁴. Mieux même, il nous semble qu'elles correspondent à des énoncés erronés liés cependant à de vrais problèmes. Aussi avons-nous jugé opportun d'opposer une conception pastorale de la transmission, si prégnante de nos jours, et une conception contemporaine de l'enchaînement (faut-il garder le terme de transmission ?), tissée autour de la formation de chacun à l'interférence, à la traduction et au rebond⁵. Néanmoins, pour nous engager encore un peu plus avant dans cette thématique, sur votre invitation, nous croyons qu'il est intéressant de surcroît de chercher à comprendre pourquoi et comment a eu lieu récemment une certaine institutionnalisation de la transmission, par laquelle certains se détachent de nos jours des traits culturels de la modernité, et pourquoi et comment cette conception de la transmission vient en avant des préoccupations des gouvernements et gestionnaires d'institutions du présent. Ce recours à la transmission ne compose plus seulement un « esprit du temps », elle séduit profondément telle ou telle maison publique qui se propose de se développer selon cet axe. Comment et pourquoi la transmission est-elle passée au rang de prescription ? Quels intérêts institutionnels est-elle en train de soutenir ?

Pas plus qu'il ne va de soi qu'une œuvre soit inscrite dans les fastes de l'histoire de la culture ou des arts, pas plus qu'il ne va de soi que nous laissions des traces dans l'histoire ou que les traces durent⁶, il ne va de soi que ceux qui ont connu quelque chose ou quelqu'un doivent en imposer la renommée et en assurer la transmission.

1 *Devenir contemporain, La couleur du temps au prisme de l'art*, Paris, Le Félin, 2008.

2 Par définition même, on ne transmet que ce qui existe déjà.

3 Cf. Site Internet *Esprit d'Avant, Avant ou d'après ? Contre une transmission pensée au carrefour de la dette et de la rupture*.

4 D'autant qu'il existe des institutions publiques non bridées par la transmission (même si elles instaurent de la durée), et qu'il peut exister des transmissions sans institutions publiques, ou des vies de communautés qui enchaînent sans transmission (cf. Ethnologie).

5 Dans un article ancien, à partir d'une étude consacrée à l'art contemporain, nous avons distingué au moins quatre modèles différents de la transmission (non compris les modèles prêtés par le vivant). Nous renvoyons à ce texte : *Espaces Temps, les Cahiers*, N° 74/65, « Transmettre aujourd'hui, le futur du passé », et notre article : « Nul n'est héritier s'il n'est capable d'être initiateur ».

6 Pour mémoire, on rappellera les propos de Dominique Noguez, tenus dans *Comment rater complètement sa vie en onze leçons* (Paris, Rivages poche, 2002) qui prennent à contre-pied l'idéologie développée par Hannah Arendt dans *Crise de la culture* (Paris, Gallimard, 1972) : il glose sur les 7 merveilles du monde disparues et sur les vers d'Horace (p. 33).

Des institutions (culturelles) sans idéal de transmission

Il semble, à de nombreux égards, qu'on ne se donne même plus la peine de réfléchir à ceci : existe-t-il une identification nécessaire, mécanique, entre institution (culturelle) et transmission ? En l'occurrence, rien n'est moins certain. Qu'une institution culturelle, ou un équipement public, renvoie à l'organisation durable d'une cité, voire à sa critique, c'est assez clair. Qu'elle soit chargée de délimiter les affaires d'intérêt public et de définir le public par différents types de partages, cela s'entend aussi. Mais la valeur de transmission et la transmission comme valeur n'apparaissent pas d'emblée dans ce lot.

Nous souhaiterions, en fonction de ce questionnement, revenir sur une remarque faite par Michel Foucault, dans une conférence donnée en 1967, au Cercle d'études architecturales, et publiée d'ailleurs longtemps après sa prononciation. Cette remarque est la suivante : parlant entre autres des bibliothèques (publiques et non pas privées) et des musées, Foucault pousse son regard assez loin pour ranger ces institutions au nombre de ce qu'il appelle, à l'époque, des *hétérotopies*, disons des lieux qui fonctionnent singulièrement et qui ont « la curieuse propriété d'être en rapport avec tous les autres emplacements, mais sur un mode tel qu'ils suspendent, neutralisent ou inversent l'ensemble des rapports qui se trouvent, par eux, désignés, reflétés ou réfléchis »⁷.

Il fortifie alors son propos par ce détour par les bibliothèques et les musées : « D'une façon générale, écrit-il, dans une société comme la nôtre, hétérotopie et hétérochronie s'organisent et s'arrangent d'une façon relativement complexe. Il y a d'abord les hétérotopies du temps qui s'accumule à l'infini, par exemple les musées, les bibliothèques ; musées et bibliothèques sont des hétérotopies dans lesquelles le temps ne cesse de s'amonceler et de se jucher au sommet de lui-même, alors qu'au XVII^e, et jusqu'à la fin du XVIII^e siècle encore, les musées et les bibliothèques étaient l'expression d'un choix individuel. En revanche, l'idée de tout accumuler, l'idée de constituer une sorte d'archive générale, la volonté d'enfermer dans un lieu tous les temps, toutes les époques, toutes les formes, tous les goûts, l'idée de constituer un lieu de tous les temps qui soit lui-même hors du temps, et inaccessible à sa morsure, le projet d'organiser ainsi une sorte d'accumulation perpétuelle et indéfinie du temps dans un lieu qui ne bougerait pas, eh bien, tout cela appartient à notre modernité. Le musée et la bibliothèque sont des hétérotopies qui sont propres à la culture occidentale du XIX^e siècle ». Ce qui s'avance dans ce propos – l'archive comme institution, la fabrication d'un partage entre les œuvres humaines, la déconnexion du document du rapport direct aux producteurs et des fins sociales ou politiques qui l'engendrent⁸ – s'écarte un peu de ce qu'on affirme aujourd'hui concernant ces institutions (culturelles). Leur principe ne se concentre pas sur la (seule) transmission, mais sur la place de l'Etat dans nos existences, dans leur distribution, et sur un projet cumulatif (de maîtrise et de discipline ?). L'édification institutionnelle – au demeurant polémique, puisqu'elle récusait le trésor royal, cet entrepôt de biens extorqués, destiné à confirmer un pouvoir – est moins reliée à l'immortalité (version Hannah Arendt) ou au destin surmonté (André Malraux)⁹, moins à des repères (idéologie de notre temps pour une société de ressassement) ou à la crainte du discontinu (crainte qui conduit à

⁷ *Dits et écrits*, 1984, *Des espaces autres* (conférence du 14 mars 1967), publié d'abord dans *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, octobre 1984, pp. 46-49, republié encore de nos jours à Paris, Nouvelles Editions Lignes, 2009.

⁸ L'archive est donc toute chose qui serait séparée de son histoire et serait réduite au statut de document.

⁹ Il ne faut pas oublier, effectivement, que ce n'est pas d'abord le musée qui modifie l'œuvre en en faisant de l'art, mais surtout le temps lui-même qui nous pousse vers un point de vue esthétique en nous livrant des œuvres anciennes qui n'existent plus en lien avec leur communauté historique de production. L'œuvre d'art du passé est pour nous séparée du substantiel, remarque GWF. Hegel (*Phénoménologie de l'esprit*, Paris, Aubier, II, p. 261).

l'idéologie de la transmission), qu'à la construction de formes de découpage de l'espace commun et de modes de visibilité¹⁰.

Si Foucault a raison, et que ce qu'il appelle l'archive est bien n'importe quelle œuvre humaine désaffectée, alors il convient d'en déduire que, si l'idée de transmission – et le réinvestissement d'une efficacité sensible de ce type – éclate aujourd'hui dans ces institutions, c'est qu'elle a été ajoutée par la suite. Nous retombons ainsi fort logiquement sur la question que nous posons ci-dessus : pourquoi a eu lieu cette institution de la transmission ?

Et si nous ne sommes pas susceptibles de répondre en historien à cette question, nous croyons que nous pouvons au moins avancer quelques hypothèses concernant le pourquoi, la raison politique de cette greffe (dessiner des régimes de sensorialités destinés à soutenir ou manifester l'unité et l'identité du commun). Moyennant quoi, au terme de ces énoncés, il conviendra de se poser la question de savoir si cette idée de la transmission, impliquant entre autres un imaginaire politique de l'unité et la division entre experts et ignorants, est encore opératoire ? Si on peut se passer de ces assignations à transmission¹¹? Pour accomplir quoi d'autre ?

Type de communauté et régime d'historicité spécifiques

Évidemment, il faut comprendre par là qu'il n'est pas non plus étrange que la greffe de la transmission ait pris sur l'institution ou les institutions d'archivage. Elle vient à son heure, après l'archivage, pour accentuer une autre partie de l'édifice institutionnel, celle du tri et de la discrimination des archives en fonction d'un projet politique (ce qu'il faut retenir et ce qu'il faut laisser ignoré/er)¹².

Mais simultanément, il faut comprendre que l'intervention de la transmission dans ce jeu institutionnel ne répond pas, chaque fois qu'il est entrepris, aux mêmes soucis¹³.

Honoré de Balzac, nous faisant visiter un magasin d'Antiquités (ou de curiosités), nous met le doigt sur l'affaire, puisqu'il y suscite un « monde idéal » où l'univers apparaît par bribes et en traits de feu (*La peau de chagrin*).

Nous laissons de côté un premier exemple, qui ferait signe vers le nationalisme, ou vers l'extrême droite. Nous nous contentons de parcourir brièvement la situation présente, dans laquelle la requête en réaffirmation de la nécessité de la transmission est concomitante de toute une perception spécifique de la démocratie contemporaine et de sa « survie ». Cette question appartient au registre de la haine radicale de la démocratie¹⁴, sous le prétexte selon lequel celle-ci aurait tendance à isoler les individus les uns par rapport aux autres et par conséquent à briser les liens que « la » transmission, elle, se chargerait habituellement d'entretenir.

¹⁰ Jacques Rancière, *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2009, p. 65.

¹¹ Il y a bien des indices de cette possibilité : Jean-Luc Godard dans *Histoire du cinéma* (1999) ne transmet pas Les œuvres actuelles sans spectateurs ne transmettent pas et même posent d'autres questions...

¹² Hans Robert Jauss le précise autrement à propos de transmission/tradition : « Toute tradition implique une sélection » (*Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, p. 251), ou « La transmission abrège, simplifie, élimine les éléments hétérogènes » (p. 252).

¹³ On retrouve un problème équivalent avec l'enseignement. Non seulement il n'est pas certain que cette institution soit centrée sur la transmission, mais même en acceptant ce présupposé, il faut rappeler qu'il se discute dans ce contexte, cf. Rancière, *Et tant pis pour les gens fatigués*, Paris, Amsterdam, p. 410sq et 635 : comment Jacotot récuse le modèle de la transmission (référé à Socrate), ...

¹⁴ Jacques Rancière, *La haine de la démocratie*, Paris, La Fabrique, 2005.

Il est effectivement curieux de constater que – outre le type de regard porté sur nos contemporains – l'insistance mise sur la transmission l'est sous une forme morale : on en appelle à un impératif de transmission (« il faut », « nous devons »). Elle l'est non moins à partir d'une condamnation de la modernité (dont chacun sait qu'elle s'est pensée sous le titre de la « rupture » ou de la « révolution »). Elle l'est enfin sous l'expression de la filiation perdue par fait d'individualisme « démocratique ». En un mot, l'appel à la transmission adopte la forme d'un rappel à l'ordre, et à un ordre peu « démocratique ». On ne veut plus de discontinuité, on ne veut plus faire son deuil du passé, tout est mis sur le même plan, et selon les cas, ou on nous réserve un « retour » vers [...] pour horizon d'avenir, ou on sous-entend que l'histoire (à venir) ne doit plus rien bouleverser (mais tout cumuler).

Tout se joue par conséquent du côté de la forme de la communauté qu'on veut ou qui doit être défendue ainsi que du côté du régime d'historicité que suppose le type de transmission envisagé : linéaire, continu, causal.

Comment établir ce qui est fondamentalement en question ? De la manière suivante : il n'y a qu'un enjeu au cœur de ces enchaînements. Il est nécessaire de reconnaître que les institutions culturelles ainsi décrites déterminent des objets précis ET des sujets pour les reconnaître. Elles structurent des relations qui définissent un type de communauté politique.

Elles désignent les sujets qui sont aptes à les discuter et à discuter la tâche commune d'archivage (sans tri, cf. Foucault) et de transmission (comment trier et que retenir ?). Car l'archive a pour propriété, selon Foucault, d'être muette et surtout de ne valoir que pour soi¹⁵. Le risque pris par les archivages est qu'on se contente d'entasser tout comme il en va des informations. Or, les informations ne travaillent que pour leur propre prolifération. Elles ne peuvent faire mémoire à transmettre. Elles s'ordonnent en juxtapositions interminables dans lesquelles il est impossible de lire le sens de notre histoire. En elles, on dispose simplement de présents d'informations...

La mémoire (une certaine conception de la...), la transmission lutteraient contre l'abondance d'informations... Donc il faudrait lui assortir des experts afin de lui donner des significations (toujours locales et momentanées, d'ailleurs, puisqu'on peut réinterpréter).

Ce qui importe, par conséquent, c'est que c'est sur cette structuration de l'expert et de l'ignorant que se greffe la question de la transmission, renouvelant la pratique des hiérarchies¹⁶.

Une transmission fragilisée

Nous n'allons pas discuter des différentes conceptions de la transmission : ce fût fait ailleurs¹⁷. Nous n'allons pas non plus nous demander, ici, comment, quand et pourquoi l'idée de transmission a été inventée. Ce qui nous intéresse beaucoup plus est de savoir avec quels protocoles elle est réalisée, et sur la base de quel présupposé.

Il nous semble que l'idée de transmission qui gouverne notre présent assez fortement renvoie à une conception du lien social (sinon parlerait-on de « perte » de ce lien ?), et à un partage entre l'ignorance et le savoir, entre celui qui a la charge de transmettre et celui que l'on classe du côté de ceux qui ignorent et qu'on n'a pas à écouter¹⁸.

¹⁵ Même si, en fait, il y a deux types d'archives : les anciennes archives qui jouent de la référence à quelque chose (un tableau classique), et les nouvelles archives : Cf. Manet et le *Déjeuner sur l'herbe* : l'archive devient alors un rapport nouveau et substantiel à la peinture. Elle ne manifeste pas autre chose que l'existence du musée. La question n'est plus que celle-ci : Quel mode d'être et de parenté acquièrent les œuvres ? Il s'agit désormais d'un art qui s'édifie où se forme l'archive.

¹⁶ Dans le régime d'historicité de l'âge esthétique.

¹⁷ cf. article *Esprit d'Avant*, op. cit.

¹⁸ Très sensible en urbanisme lorsqu'on tient un discours sur la mémoire des villes et que l'on fait exploser les immeubles ; comme un spectacle : celui de la mémoire exposée, à dissoudre.

L'idée de transmission reconnaissable abondamment autour de nous décline une logique des positions à respecter dans l'unité-identité affichée du corps social et politique et dans l'enchaînement des générations. Elle pose l'incapacité « des autres », et leur demande de s'en tenir à ce modèle. Du coup, cette idée de transmission surcharge les institutions d'un autre rôle : (re)fabriquer du commun tandis qu'elle se présente comme métaphore d'un certain commun, celui d'une unité-homogénéité du corps politique. Imaginons par conséquent ce qui se passe lorsque cette fabrication se fragilise, pour telle ou telle raison. Entendons par là que, si nous ne savons personnellement pas bien si nous vivons réellement une crise de la transmission, en tout cas, cela se dit, et ce discours est étayé par une sensibilité : nous aurions perdu le sens du commun ou du moins une partie de nos contemporains aurait perdu ce sens. Autrement dit, ils auraient perdu le sens d'une fiction¹⁹, puisqu'il ne s'agit pas d'autre chose. Nous entrons alors dans le discours de la perte, de la dissolution, de la diffraction du corps social et politique sous le coup de l'individualisme ou d'on ne sait quoi d'autre. Discours qui en appelle, chacun l'entend bien autour de lui, à un retour fondamentaliste, à un retour aux « fondamentaux », à une nostalgie d'un passé qui, au passage, n'a probablement jamais eu lieu. Si les valeurs de « la » culture ne sont plus transmises, affirment-ils, alors la cohésion sociale ne peut plus être maintenue. Et ils annoncent une dislocation des sociétés, une dispersion des individus, projetant d'y résister par un renforcement des règles sociales d'assimilation (retour des valeurs civiques, restauration de l'apprentissage par cœur, ...). Et ils répètent : il faut « revenir à la transmission ! », celle-ci étant pensée comme une sorte de communication généralisée, transitive et linéaire.

Ils n'ont pas les scrupules de Walter Benjamin qui n'a cessé de dénoncer le patrimoine et la transmission considérés comme une sorte de supplément de l'œuvre humaine²⁰.

Ce dernier dissocie d'ailleurs les deux : les œuvres déjà produites et le geste de transmission. Il se demande si finalement ces œuvres ne se dissolvent pas dans leur transmission. Autant dire qu'il existe moins « de la transmission » que de la volonté de transmettre²¹, moins du patrimoine que de la patrimonialisation²².

Des causes d'une détérioration

Ceci clarifié, et dont résulte le fait que nous ne pensons pas qu'existe une crise de la transmission de nos jours – en revanche, il existe bien une crise à la faveur de laquelle on prend le retour de l'idée de transmission pour une ressource de « sortie » de crise –, tentons une dernière exploration. Si crise de la transmission il y a, à quoi serait-elle donc attribuable ?

Car il existe bien des raisonnements liés à cet ordre d'idée. Suivons leur fil directeur. Première voie : La transmission a tant de mal à s'opérer de nos jours parce que les jeunes générations ne sont pas réceptives ! Un peu court, bien sûr. Encore ce raisonnement a-t-il deux ressorts possibles. Soit qu'on

¹⁹ Au sens du discours et des images qui présentent et légitiment un des modes de l'organisation du sensible.

²⁰ Au point que, même sans allusion à Benjamin, il est possible d'affirmer que le patrimoine prend de l'importance à proportion du développement de la misère de liens sociaux mécaniques, à laquelle il offre un secours imaginaire (la métaphore illusoire de liens vivants). Serait-ce à dire finalement que le « patrimoine » comme la « transmission » correspondent à des énoncés faux pour un problème essentiel ?

²¹ On en a un très bel exemple dans Richard Wagner, *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*, 1861. C'est moins l'œuvre qui transmet que la Guilde qui veut transmettre la règle, et devient instance de contrôle au passage et du passage...

²² Processus de mutation de quelque chose en aura, œuvre conservée, idéal culturel, valeur...

veille poursuivre l'analyse en étudiant les causes pour lesquelles elles ne sont pas réceptives. Soit, qu'on s'arrête là et qu'on cherche plus banalement à culpabiliser les « jeunes ». La dramatisation de la perte est ici sensible. Mais elle aboutit à des exposés de causalité purement mécaniques. Et aux conclusions morales.

Deuxième voie : Celle que suit Paul Valéry, lorsqu'il affirme, certes, c'était au XX^e siècle, que la multiplication des métamorphoses du monde, et des révolutions de tous ordres, aboutissent à augmenter la transmutation de plus en plus rapide des goûts en dégoûts. Par conséquent, nul ne peut plus rien transmettre de stable. Il y a désormais trop de valeurs disponibles, des valeurs trop diverses, simultanément, et nous ne pouvons plus faire autrement que de nous satisfaire de l'immédiat.

Raisonnement non moins mécanique (par le quantitatif) et qui aboutit à l'abandon²³.

Troisième voie : Celle poursuivie par Georg Simmel, celle d'une tragédie de la culture. En effet, il y a une spécificité du processus culturel : les objets culturels (d'ailleurs plus que d'objets, il convient de parler d'objectivations de l'esprit) sont de la vie intérieure réifiée, « du fait que l'être humain – dans son activité créatrice, théorique et pratique – pose et voit en face de lui ces produits ou ces contenus de son psychisme en tant qu'univers de l'esprit objectivé, en un certain sens autonome ».

Normalement, l'esprit s'y confronte à soi. Aussi, il y a tragédie de la culture lorsque le rapport entre esprit objectivé et esprit subjectif ne s'accomplit pas. La réalité d'une culture vivante est que ses deux composantes (les œuvres et les individus) se rencontrent, se lient et se fécondent mutuellement. Mais dès que les éléments entrent en discordance, il y a tragédie, qui est proprement la tragédie de la transmission arrêtée²⁴.

Quatrième exploration : Celle qui relève des travaux de l'École de Francfort. Par exemple tels qu'ils sont prolongés par Th. W. Adorno²⁵. La transmission est devenue mécanique, donc on ne peut l'accepter. Elle est colonisée par la télévision, devenue idéologie.

Certes, dans le système des industries culturelles on a trop vite fait de condamner la télévision en bloc, confondant ainsi une possibilité technique générale avec sa réalisation particulière. (forme et contenu).

Mais l'indigence de la forme et du contenu de la télévision actuelle fait qu'on y lit la transmission de la forme d'un appareil restreint et restrictif, d'un espace familial confiné et de contenus stéréotypés. Nous avons le même problème avec la transmission liée au temps libre, puisque le temps libre est aussi réifié que le temps contraint auquel il s'oppose. Les activités qui le meublent servent souvent à alimenter le temps contraint. Nous puisons une dernière (pour nous, aujourd'hui) veine dans les travaux de Jean-François Lyotard et sa considération de la condition postmoderne²⁶. Il y raconte l'épopée du déclin des grands récits. Et il met en scène la différence entre la transmission dans les sociétés sans écriture et le savoir dans les sociétés informatisées. La transmission ne s'accomplit plus, par fait de règne des industries techno-scientifiques.

L'invention d'un nouveau régime : le contemporain, la trajectoire et la traduction ?

En somme, au terme de ce bref parcours, il semble clair que l'idée courante de transmission, appliquée aux institutions culturelles par exemple, contribue à dessiner une politique spécifique. Celle-ci, appuyée par tout un discours portant sur son « retour » nécessaire, sur l'urgence de la « restaurer » dans une société en perte, apparaît à nos yeux comme typiquement réactive.

²³ Paul Valéry, *La crise de l'esprit*, 1919, Paris, Gallimard, 1957, p. 1291.

²⁴ Georg Simmel, *La tragédie de la culture*, Paris, Rivages, 2002.

²⁵ Adorno, *Modèles critiques*, 1960, Paris, Payot, 1980-2003.

²⁶ Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne*, Paris, Minuit, 1979.

Elle vise, probablement, à rayer la modernité artistique et esthétique d'un trait de plume afin, notamment, de mettre à mal les idées de rupture et de conflit des interprétations. D'autre part, elle met à mal le contenu même du concept de culture qui, réduite à la transmission, devrait abandonner le registre de la formation et de la critique. De surcroît, nous ne sommes pas éblouis par l'évidence d'une crise de la transmission et de l'enchaînement dans nos sociétés. Certes, il existe des conflits portant sur les modes de la transmission. Il existe non moins des conflits portant sur les manières d'envisager les enchaînements (identité, altérité, rupture, révolution). Il existe enfin de lourds conflits sur les objets, les sujets, les objectifs de la transmission. Mais, dans l'ensemble, beaucoup de choses se transmettent très bien.

En revanche, nous avons sans aucun doute un problème relatif à la définition de la communauté que nous sommes censés former, à l'unité que nous souhaitons profiler, au découpage de l'espace commun et aux membres de cet espace.

C'est justement sur ce principe que nous devons discuter et débattre, beaucoup plus que sur la transmission²⁷. Ainsi que sur l'un des éléments qui devrait le constituer de notre point de vue : les trajectoires sociales et culturelles. Une fois cette discussion entamée (et qui d'ailleurs ne saurait s'achever), la question de la transmission peut être, à bon droit, reposée, et les questions de savoir quels objets à transmettre choisir, et quels sujets les choisissent, enfin sur quels sujets la transmission doit porter, deviennent pertinentes.

Nous sommes bien par là placés au cœur de questions politiques décisives. Ce sont les questions de partages sociaux et esthétiques, les questions d'assignation et de dissensus. Dès lors que ce terrain est négligé (à quelles fins ?), la question de la transmission fait l'objet d'une position sentimentale, voire d'une position psychologique, qui toutes deux réfèrent à processus de la conscience réifiée barrée par une ontologie (ce qui est est ce qui doit être).

Nous n'avons jamais caché que notre parti pris est celui du faire et non celui de l'être.

S'il convient effectivement de saisir ce qui est, c'est essentiellement pour savoir ce que nous pouvons en faire, non pour le sanctuariser. Nous préférons défendre les actes, la possibilité par nos actions de délivrer des possibilités nouvelles de se rendre capable de faire soi-même quelque chose, dans le monde qui est nôtre. Ce qu'à d'autres égards, nous pouvons défendre comme processus de subjectivation et donc comme trajectoire.

Il convient en effet de noter, à l'adresse de nos contemporains, que ce sont en général nos institutions culturelles qui ont le plus de mal à penser les individus en termes de trajectoire. On comprendrait alors pourquoi la question de la transmission leur est si commode. Et pourtant, comme l'indique Jacques Rancière, même dans un musée, dans une bibliothèque, dans un théâtre, on observe bien que les spectateurs tracent leur propre chemin dans la forêt des choses et des signes. Ils mettent en œuvre leur pouvoir de traduire chacun à sa manière un rapport aux signes... Et de construire leur aventure intellectuelle²⁸.

²⁷ La question de Max Horkheimer devient ici pertinente : « Pourquoi faudrait-il « conserver » ? Pourquoi pas oublier ? », in *Notes critiques*, 1958, Paris, Payot, 2009, p. 111.

²⁸ Jacques Rancière, *Le spectateur émancipé*, op. cit.

L'auteur

Christian Ruby, Docteur en philosophie, enseignant (Paris).

Bibliographie

- Adorno Th. W., *Modèles critiques*, 1960, Paris, Payot, 1980-2003.
- Arendt Hannah, *Crise de la culture*, Paris, Gallimard, 1972.
- Foucault Michel, « Des espaces autres », *Dits et écrits*, IV, 1980-1988, Paris, Gallimard, 1999.
- Habermas Jürgen, *L'espace public*, Paris, Payot, 1993.
- Hartog François, *Régimes d'historicité, Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, 2003.
- Lyotard Jean-François, *La condition postmoderne*, Paris, Minuit, 1979.
- Malraux André, *Le musée imaginaire*, Paris, Gallimard, 1975.
- Poulot Dominique, *Musée, nation, patrimoine, 1789-1815*, Paris, Gallimard, 1997.
- Simmel Georg, *La tragédie de la culture*, Paris, Rivages, 1988.
- Valéry Paul, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1957.

Derniers ouvrages publiés

L'interruption, Jacques Rancière et la politique, Paris, La Fabrique, 2009.
Devenir contemporain ? La couleur du temps au prisme de l'art, Paris, Editions Le Félin, 2007.
L'âge du public et du spectateur. Essai sur les dispositions esthétiques et politiques du public moderne, Bruxelles, La Lettre volée, 2006.
Schiller ou l'esthétique culturelle. Apostille aux Nouvelles lettres sur l'éducation esthétique de l'homme, Bruxelles, La Lettre volée, 2006.
Nouvelles Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme, Bruxelles, La Lettre volée, 2005.