

# RECONNAISSANCE, MÉDIATION, THÉÂTRE

## En guise de conclusion...

Pierre Van Braekel<sup>1</sup>

Après avoir discuté l'appel à publication, collecté puis lu les textes des articles de ce numéro, et répercuté les avis des membres du comité de lecture<sup>2</sup>, bref après avoir contribué à la fabrication matérielle et intellectuelle d'un numéro de cette revue sur la reconnaissance, plusieurs réflexions se sont bousculées dans la tête de l'auteur de ces lignes.

Idées de synthèse, réflexion personnelle sur l'actualité du thème, mise en abyme du sujet du numéro par la manière dont on le fait, ces pistes là et d'autres encore ont tour à tour été envisagées puis abandonnées, tant il est vrai que le principe d'un texte placé à la fin de ce dossier aurait pu, vu le précédent qu'il créait dans la revue, adopter une grande multiplicité de formes et de tons. Nous avons, plus simplement, tenté de présenter ce qui pourrait être une mise en chantier prochaine d'une étude des médiations, prises comme supports (motif et motivation) de phénomènes de reconnaissances,

---

<sup>1</sup> Assistant au Département de communication de l'Université catholique de Louvain et chargé de cours à l'Institut des Hautes Études des Communications Sociales.

<sup>2</sup> En collaboration avec Axel Gryspeerdt et Philippe Marion.

entre autres, dans un univers particulier : les médiateurs du théâtre<sup>1</sup>. Nous avons également voulu fertiliser notre orientation par quelques-unes des très riches contributions apportées sur le thème par les différents auteurs du dossier.

Par médiateurs du théâtre, nous entendons l'ensemble des moyens humains et/ou matériels, permettant de mettre en rapport le théâtre et son (ses) public(s), sur scène ou ailleurs. Des spécifications et des choix s'imposent de suite devant l'ampleur de la tâche que révèle cette ambition.

Une première idée serait d'aller voir ce qui se fait ailleurs : existerait-il des recherches menées à propos de cette pratique culturelle ou d'une autre pas trop lointaine, qui l'approchent par les objets de ses médiations ? Nous nous servirons ici des travaux d'Antoine Hennion sur la musique.

Il y a en effet selon nous un parallèle à faire entre la musique et le théâtre. Comme le remarque Antoine Hennion, la musique est un art qui a "des problèmes pour définir son objet, impossible à fixer dans la matière"<sup>2</sup>. De cette caractéristique essentielle, il tirera les observations qui le feront se pencher sur les multiples intermédiaires qu'elle convoque pour être présente dans notre univers. Et ce sera la façon de dire cette façon de faire, propre à un art sans objet qui sera comparée aux discours plus assurés -parce que justement leur objet est plus ferme- que les arts plastiques génèrent.

Il y a de l'esprit de somme dans l'entreprise d'Antoine Hennion. Si cela ne se rencontre peut-être pas dans la volonté de totaliser les médiations à l'œuvre, qu'on peut quand même, par économie, regrouper, classer et ranger; du moins dans le recadrage interprétatif général qu'il impose : par-delà le social et l'objet (mais surtout, entre les deux), pour retrouver leur raison d'être : les interprétations infinies des acteurs et l'axe des oscillations permanentes de ceux-ci de l'un à l'autre de ces termes.

La musique n'est ni seulement un indice des formes de structurations de la société ou de l'individu, qui réduirait l'art au social, ni seulement non plus un objet irréductible à d'autres analyses, comme l'esthétique, que celles qui veulent bien ne considérer que lui. Les

<sup>1</sup> Non que le théâtre soit le seul ou le meilleur corpus en ce domaine mais parce qu'il est l'objet de recherches devant mener à une thèse de doctorat au Département de communication de l'Université catholique de Louvain..

<sup>2</sup> A. HENNION, *La Passion musicale. Une sociologie de la médiation*, Paris, Métailié, 1993, p. 11.

discours scientifiques qui abritent l'une ou l'autre de ces deux postures "s'entendaient pour annuler les intermédiaires au profit des causes qu'elles avaient élues"<sup>1</sup>.

Lorsqu'Antoine Hennion conclut qu'"il n'est de musique qu'en situation, dépendant des lieux, des moments et des objets qui les présentent, tenus par les dispositifs et les médiateurs qui les produisent, appuyés sur la présence des autres, sur la formation des participants, sur l'entraînement des corps, sur l'usage des objets"<sup>2</sup>, nous sommes tentés de substituer au terme "musique" celui de "théâtre". En y plaçant cependant un double bémol : celui de la différence de leurs langages d'une part<sup>3</sup>, et celui –par hypothèse communément admis– d'une moindre transformation d'identité dans la reproductibilité du support que possède la musique d'autre part. C'est dans cette seconde caractéristique que se fonde l'industrialisation de la musique.

Le théâtre pourrait donc être cet autre art sans objet dont on souhaite ici tracer l'aire de jeu. Et l'espace des médiations qui s'y profile est l'espace de toutes les formes d'échanges qui s'y pratiquent, forcément médiées et pour certaines médiatisées, c'est-à-dire prolongées dans les médias, ces deux processus pouvant d'ailleurs faire l'objet d'un traitement médiatique ou non : on peut cacher des médiations, laisser faire, faire fuir, souhaiter voir paraître, etc. d'un côté, et investiguer pour savoir, se contenter de prendre connaissance, interpréter ces médiations, etc. de l'autre. C'est là que les phénomènes de reconnaissance de tout ordre prendront place.

La polysémie du terme de reconnaissance –remarquée et réarticulée par bon nombre d'auteurs de ce dossier– y inscrira certainement une richesse de développement. Trois acceptions du terme reconnaissance ont été généralement relevées : la première est liée au souvenir, la seconde à l'acceptation voire à la concession, et la troisième à la gratitude<sup>4</sup>.

Dans la perspective proche de l'ethnométhodologie que nous reprenons ici, chaque médiateur, chaque membre de l'univers théâtral

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 374.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 375.

<sup>3</sup> A la différence du langage musical, toujours non verbal, le langage théâtral possède bien un ancrage verbal, et à ce titre introduit selon nous une médiation supplémentaire.

<sup>4</sup> L'expression "aller en reconnaissance" serait probablement très intéressante à creuser, dans l'idée de futur antérieur qu'elle renferme.

est comme un petit sociologue de son propre milieu et des pratiques de celui-ci; chaque médiation en est une pièce et une trace, motif et motivation. Cette caractéristique qui, à nos yeux, se voudrait universelle est encore davantage remarquable dans le monde du théâtre, où on a lu ou entendu parler de sociologie, peut-être plus que dans certains autres domaines. Il découle de ceci la nécessité de repérer dans notre recherche les mises en abyme de phénomènes de reconnaissance. Autour de raisonnements de forme “je sais qu’il sait que je sais...” s’articuleront par hypothèse de nombreuses médiations gravitant autour d’un axe “reconnaissance”.

Tout comme Antoine Hennion pose la question de savoir comment les musiciens installent la musique au milieu d’eux, nous pourrions dès lors nous demander comment les gens de théâtre installent le théâtre au milieu d’eux. Par quelles médiations cela se passe-t-il ? Et le concept de reconnaissance serait-il un bon outil pour orienter nos investigations à travers les pratiques des médiateurs ?

Une hypothèse possible serait que les acteurs (il a bien fallu finir par employer le terme) du domaine théâtral construisent des médiations à la fois dans le sens de la poursuite de leur métier de base –faire du théâtre : monter des pièces et en donner des représentations– mais aussi dans un sens de justification de leur art<sup>1</sup>. Les attaques que ces médiations auto-légitimatrices révéleraient seraient de plusieurs natures : on les rencontrerait depuis un long moment dans la tradition française et occidentale autour de l’idée d’un combat contre l’illusion et la passion entamé par l’Église et relayé par la raison :

Nous pouvons ainsi poser l’hypothèse que c’est en tant que machine passionnelle que le théâtre est condamné par la morale traditionnelle –objection classique à la pensée moderne, qui porte sur l’hubris et le sacrilège auquel revient toute machination, c’est-à-dire le fait de «jouer au plus malin» avec la Création divine. La position cornélienne, à l’inverse, considère que la combinatoire permet un accroissement de l’emprise des hommes sur leur histoire, ici morale, mais dans l’hypothèse plus générale de la technologie, également matérielle<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Même si toute forme d’exercice du “métier de base” constitue, ce faisant, une justification de son existence, et donc un plaidoyer potentiel pour lui.

<sup>2</sup> E. BELIN, P. VAN BRAEKEL, *Le jardin, le théâtre et l’ordinateur. Une réflexion sur la production des dispositifs d’enchantement dans la société contemporaine*, Louvain-la-Neuve, à paraître en 1997.

On les rencontrerait aussi, beaucoup plus récemment, autour de l'archaïsme des moyens de production de cet art, dans un siècle ayant connu l'industrialisation florissante, puis la crise de celle-ci, et qui semble désormais naviguer dans l'écume qu'a laissé le passage de l'une puis le séjour de l'autre.

Les agitations du milieu théâtral, mais plus généralement de la culture et de l'audio-visuel, autour de la renégociation du statut d'intermittent du spectacle<sup>1</sup>, en France, ces derniers mois en seraient un bon indice. Mais c'est aussi ici qu'il nous faut cesser de dresser des perspectives, et se mettre à la tâche.

Le présent numéro de *Recherches en communication* traitait, pourrait-on dire, des processus cognitifs, des phénomènes mémoriels, ou encore des couronnes de papiers, de paroles ou de révérences diverses que se tressent, chacun à sa manière, l'ensemble des acteurs du corps social.

Que ce soit par l'entremise de l'éclairage d'une nouvelle corporation, qui y trouvera d'ailleurs involontairement un moyen pour renforcer son apparition et son occupation du terrain, par l'examen des effets "du nouvel agrandissement de l'espace relationnel et du passage à une vie publique" sur le travail identitaire, ou encore par les nouvelles péripéties que connaissent les rapports des champs de la politique et des médias, ou les évolutions de l'espace public, les auteurs qui se sont penchés sur les phénomènes et les processus de reconnaissance sociale y ont apporté sens et intérêt.

Méthodes d'approche, appareillages conceptuels, voire horizons théoriques ont pu être ici parfois très éloignés; il nous semble cependant que certaines similitudes peuvent être dégagées, qui ouvreraient alors pour une discipline de la médiation sociale centrée sur les oscillations permanentes du monde des choses et du monde des êtres.

Nous avons cru voir dans plusieurs textes se dessiner en filigrane la métaphore de l'hybridité, de la contamination ou de l'"entremêlement" des niveaux, et de ses vertus heuristiques et ce, tant dans les

---

<sup>1</sup> "Spécifique, le régime est en effet dérogatoire à la règle commune, appliquée aux autres salariés. A condition d'avoir travaillé l'équivalent de 507 heures au cours des derniers douze mois, un intermittent a la garantie de disposer d'une allocation, pendant un an, s'il n'a pas d'activité. De plus, ses droits sont réactivés dès qu'il a, à nouveau, atteint son quota annuel. Ce qui fait dire à beaucoup que le système équivaut à l'assurance d'un revenu minimal permanent entre deux représentations ou concerts". A. LEBAUPE, *Le Monde*, 18 décembre 1996.

corpus que dans les analyses spontanées et dans les analyses d'analyses spontanées. Associée à l'idée qui semble également se dégager de l'importance de se pencher sur des moments de crises, gageons que ces travaux s'immergent bien dans leur époque, et apportent quelques éléments à sa compréhension.