

LE COMMUN À L'ÉPREUVE DU CONFLIT. LA MÉDIATION ESTHÉTIQUE ET L'EXPÉRIENCE DU « NOUS »

Christine Servais¹

Ce texte tente de montrer en quoi la notion de médiation esthétique, qui articule la question du commun et de la communauté à celle de l'adresse et de la réception, rencontre l'objectif de conserver à la notion de médiation une dimension critique et politique. Je m'y réfère à un modèle fondé sur la mise en lien entre l'expérience esthétique et la possibilité d'une communauté ; ce modèle, théorisé par Kant, est très longuement commenté et interrogé par Arendt, en particulier dans *La Crise de la culture* et dans *Juger*. Sur la philosophie politique de Kant. Ces références s'inscrivent également dans le cadre théorique dessiné par les notions de malentendu et de mésentente telles qu'elles sont problématisés respectivement par Derrida et Rancière.

Un grand nombre de publications et de travaux, et un nombre tout aussi important d'initiatives de terrain, qu'elles soient ou non d'origine institutionnelle, considèrent aujourd'hui que la culture – et en particulier ce qu'on appelle « médiation culturelle » – joue un rôle primordial dans le maintien d'un lien social fondé sur le partage du sens, ce qu'on appelle, si rapidement, le « vivre ensemble ».

Or, on pourrait tout aussi bien, en se référant à la définition donnée par Jean Caune (1999) de la médiation culturelle, fondée sur la métaphore constitutive du « passage », soutenir au contraire que « La finalité que le XXème siècle a connue ne consista pas, comme l'espérait Kant, à assurer des passages fragiles au-dessus des abîmes,

¹ Christine Servais est Professeure à l'Université de Liège, LEMME (laboratoire d'études sur les médias et la médiation).

mais à les combler, au prix de la destruction de mondes entiers de noms propres » (Lyotard, 1985 : 235), et se demander quelle distance sépare, en la matière, le « passage » tel que l'entend Caune du « passage en force », ce qui fut l'une des principales préoccupations de Lyotard dans son analyse du *Différend* : « Comment faire que les passages [...] soient empêchés de devenir des forçages ? » (Harvey, 2001 : 118)

Cette question concerne directement la problématique complexe de la nature du commun et de ses modes de production ; elle désigne en particulier la difficulté à établir de manière univoque le rôle et la position du tiers dans la médiation, y compris culturelle. Si, comme l'affirment Lebrun et Volekrick (2005 : 15), « la notion de tiers noue deux problématiques : celle de la régulation sociale et celle de la subjectivation », c'est ce nœud que je souhaite examiner ici, car il contient pour moi toute l'ambiguïté du « passage ».

A l'heure où les institutions politiques sont si inquiètes du travail des médiateurs culturels et où, il faut bien l'avouer, ceux-ci sont sans cesse menacés de constituer le public de la médiation en audience du politique, se donner une conception critique de la médiation peut relever d'une relative urgence ; cela implique de déterminer le rôle dévolu aux destinataires des dispositifs de médiation et d'évaluer leur participation. Je voudrais ici avancer quelques-uns des fondements possibles d'une telle analyse. Je me référerai pour cela à un modèle fondé sur la mise en lien entre l'expérience esthétique et la possibilité d'une communauté. Ce modèle, théorisé par Kant, est très longuement commenté et interrogé par Arendt, en particulier dans *La Crise de la culture* et dans *Juger. Sur la philosophie politique de Kant*. Il s'inscrit dans le cadre théorique dessiné par les notions de malentendu et de mésentente telles qu'elles sont problématisées respectivement par Derrida¹ et Rancière², et telles qu'elles ont été développées par Servais et Servais (2009) en tant que théories de la communication. J'en viendrai à proposer une conception de la médiation culturelle où la notion de médiation est lestée d'un rapport complexe au tiers, rapport susceptible de prendre en compte le conflit que peut constituer la prise de position du destinataire auquel s'adressent les dispositifs de médiation. Cette approche de la médiation conserve la distinction entre passage et forçage, ce qui la situe dans un cadre politique.

1 Notamment dans *Limited Inc*, Paris, Galilée, 1990, mais l'auteur y revient très souvent.

2 J. Rancière, *La mésentente. Politique et philosophie*, Paris, Galilée, 1995.

1. Nécessité du conflit

Jean Davallon distingue la médiation culturelle des autres formes de médiation en ce que, selon lui, elle ne doit pas résoudre un conflit mais organiser une rencontre¹. Je pense au contraire que le seul fait qu'il existe un débat entre « démocratie culturelle » d'un côté et « démocratisation de la culture » de l'autre, ainsi que l'existence effective de différents régimes de valeurs, nous indique que nous n'en avons pas fini avec le conflit, et que, de plus, nous avons plusieurs bonnes raisons d'approcher la notion de médiation culturelle par la notion de conflit.

En premier lieu, le conflit est nécessaire pour conceptualiser la question de la médiation dans son rapport au public, à la réception. On a souvent insisté en effet sur l'idée que la médiation supposait un changement, un « effet » sur ses destinataires susceptible de modifier la situation de communication², qu'elle ne pouvait dès lors consister en un simple intermédiaire, et moins encore en un intermédiaire technique ; en ce sens, et dans l'exacte mesure de ces propriétés performatives, la question de la médiation est toujours articulée à la question de la réception et des publics. Mais alors comment la décrire, si « changement » signifie : modification imprévue, non comprise par le dispositif ? Comment prendre en compte une réception « inattendue » et comment en rendre compte ? Une fois que l'on a eu abandonné le bon vieux schéma linéaire où telle ou telle réception marquait l'échec ou la réussite d'un dispositif de médiation conçu dans une intentionnalité avérée, l'une des solutions a été de s'orienter vers des études plurifocales en multipliant les points de vue (celui des concepteurs, des artistes, de l'institution, des publics, des politiques). Mais alors se pose une autre question : comment les articuler, et, surtout, *d'où*, de quel autre point de vue pouvons-nous les articuler ? Ce point de vue manquant est notre point aveugle, en SIC, et il suppose en réalité de redéfinir « échec » et « réussite », et de nous demander pour qui nous travaillons au juste. Nous devons alors en passer par une conception possiblement conflictuelle de la médiation.

D'autre part, si, comme on le dit, la médiation a un rapport avec la question du lien social, il semble raisonnable de supposer qu'elle doit

1 La médiation juridique par exemple a pour objet d'aider les acteurs à sortir d'une situation de conflit. « Rien de tel dans la médiation culturelle. Aucune situation de conflit, tout juste un manque, un écart. » (J. Davallon, 2003 : 37)

2 « La notion de médiation apparaît chaque fois qu'il y a besoin de décrire une action impliquant une transformation de la situation [...] ». (*Ibid.* : 43)

alors pouvoir rendre compte de la conflictualité du monde social et de l'espace public.

Ensuite, il paraît clair que, politiquement, la notion de médiation culturelle est une façon de re-poser, de manière plus ou moins apaisée, la question du rapport entre esthétique et politique. Il faut donc continuer à soulever et à déterrer sans cesse la question du politique, ce qui suppose à tout le moins de ne pas perdre de vue la possibilité du conflit.

Enfin, l'objet de la médiation culturelle, l'art, ne peut être simplement quelque chose à transmettre, ni un objet pourvu de valeurs ou de sens : il se caractérise par l'exercice d'une activité qui n'est pas réductible à son produit¹. Il ne peut donc pas être ordonné au champ de la communication, et de ce point de vue c'est le dispositif artistique dans son ensemble qui fait médiation. Le dispositif artistique « fait se faire » comme le dirait Antoine Hennion, il « fait arriver des choses dont on ne sait ce qu'elles sont, qui nous saisissent »². Mais renoncer ainsi à la maîtrise (du sens) doit également signifier : laisser arriver et laisser vivre le conflit de normes, de valeurs, et notamment de normes et de valeurs culturelles³. Si l'on conçoit la médiation de cette manière « aventureuse », « incertaine » ou « chanceuse », et c'est le sens que tous les auteurs lui reconnaissent, nous ne pouvons en même temps l'expurger de la possibilité du conflit, de la nécessité de laisser venir un autre sens, d'autres normes et d'autres objets. Pour certains artistes, l'art consiste aujourd'hui dans ce *jeu-là*, et non dans des objets artistiques. Il est une « rotule », une médiation qui met en mouvement vers l'autre⁴.

Afin de mettre en évidence le fait que l'on s'attache ici à la relation entre le dispositif artistique et le récepteur et non au dispositif qui s'interpose entre œuvre et récepteur pour en organiser la rencontre, je parlerai de *Médiation esthétique*. Ici, l'art n'est plus, comme dans la médiation culturelle, ce *vers quoi* tend la médiation, mais il est ce qui *fait* médiation.

1 Sur ce sujet, cf. par exemple G. Agamben, « Poiesis et praxis », dans *L'homme sans contenu*, Paris, Circé, 1996, p. 110-152.

2 « Rendre les choses présentes, rendre présent aux choses : la médiation comme expérience », Colloque *Les mondes de la médiation culturelle*, Paris 3, 18 Octobre 2013.

3 Laisser vivre le conflit : tel est également l'impératif du *Journalisme en démocratie*, selon Géraldine Muhlmann (Payot et Rivages, 2004).

4 Selon Werner Moron, artiste plasticien. Cf. également sur ce sujet J. J. Gleizal (1994), qui définit un art « élargi », c'est-à-dire un art ayant intégré la dimension sociale de ses conditions de production et de réception, ce qui lui donne une portée politique.

2. Jugement esthétique et responsabilité

La mise en mouvement vers l'autre qui donne aux manifestations esthétiques une dimension politique a été particulièrement travaillée par Arendt dans la lecture qu'elle fait du jugement de goût kantien. Je voudrais pointer deux des caractéristiques du jugement esthétique qui sont intéressantes pour une description des processus de médiation esthétique.

Pour Arendt (1972 : 279), l'art et la politique « sont tous deux des phénomènes du monde public » (ils apparaissent dans l'espace public) et tous deux nous donnent « la capacité de [nous] orienter dans le monde commun » (*Ibid.* : 282). La culture et le politique s'entr'appartiennent, « parce que ce n'est pas le savoir ou la vérité qui est en jeu, mais plutôt le jugement et la décision, l'échange judicieux d'opinions portant sur la sphère de la vie publique et le monde commun, et la décision sur la sorte d'action à y entreprendre, ainsi que la façon de voir le monde à l'avenir, et les choses qui y doivent apparaître. » (*Ibid.* : 285).

Jugement esthétique et jugement politique sont pour elle de même nature ; il n'existe d'après Arendt qu'une faculté de jugement, une et indivisible, et par conséquent le jugement esthétique est immédiatement politique. Deux des caractéristiques du jugement esthétique ainsi conçu nous intéressent : dans la mesure où il appartient à la catégorie des jugements réfléchissants, il est : 1° fondé sur le particulier (l'exemple, le cas) généralisable et non sur l'universel ; 2° médiatisé non par un concept mais par autrui.

1° A la différence d'Habermas, qui reconnaît sa dette envers Arendt (en ce que ses thèses sont une « première approche du concept de rationalité communicative »¹), la philosophe soutient que le jugement politique est réfléchissant, et elle s'attache à sauver l'opinion du discrédit où la jette la prétention à la Vérité. Sa validité n'est donc pas universelle ni coercitive, voire « tyrannique », comme peut l'être celle de la Vérité (Arendt, 1972 : 307), elle est fondée sur la « généralité »². L'antagonisme de la vérité et de l'opinion est l'une

1 J. Habermas, « On the German Jewish Heritage », cité par R. Beiner, « Hannah Arendt et la faculté de juger », dans H. Arendt, *Juger. Sur la philosophie politique de Kant*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1991, p. 172, n. 63.

2 D'où la traduction systématique d'Arendt de « allgemein » par « général », comme le souligne M. Revault d'Allones, qui rend compte de la validité spécifique du jugement par rapport aux propositions cognitives, fondées sur l'universel. (Revault d'Allones, 1991 : 222- 244) Il ne faut néanmoins pas perdre de vue que le débat sur

des lignes de force bien connues de la pensée d'Arendt¹, mais ceci a pour nous des implications très fortes, car cette caractéristique du jugement réfléchissant en fait une faculté éminemment *sociale* : il fait en effet appel à la « mentalité élargie », à la possibilité de se mettre à la place de tout autre. Le jugement réfléchissant n'est donc ni privé, ni subjectif (comme peut l'être l'agréable), mais il engage le sujet en tant qu'il s'adresse toujours potentiellement à autrui pour être validé. Par conséquent, même s'il n'est pas proféré publiquement, le jugement a toujours un caractère public : « quand on juge, on juge en tant que membre d'une communauté ». (Arendt, 1991 : 112).

Parce qu'il n'a pas de validité universelle, parce qu'il n'est pas contraint comme peut l'être la vérité et qu'il est, du coup, *sans garantie*, le jugement *engage* le sujet² : pour Arendt, le jugement est par conséquent une activité, elle y insiste souvent, et c'est par le jugement qu'elle réinscrit le spectateur dans la pratique et dans l'activité politique. C'est par le *jugement* que le spectateur (de l'art, ou de la vie politique) s'introduit dans l'espace public.

Etre spectateur ne signifie donc pas pour elle être dans une position de repli, « mais au contraire renvoie à une extension de la responsabilité politique sous les espèces du jugement » (Revault d'Allones, 1991 : 240). Voilà pourquoi, si l'on suit son point de vue, Habermas, en confondant rationalité et opinion, en « interprét[ant] la signification sur le modèle de la vérité »³, « mettrait en péril la nature même de

les rapports entre politique et vérité est d'une grande difficulté, ni en négliger la complexité.

- 1 Par exemple : « Les modes de pensée et de communication qui ont affaire à la vérité, si on les considère dans la perspective politique, sont nécessairement tyranniques, ils ne tiennent pas compte des opinions d'autrui, alors que cette prise en compte est le signe de toute pensée strictement politique. » (Arendt, 1972 : 307)
- 2 « La généralité – *parce qu'elle est sans garantie* – engage et confirme la *pluralité* bien plus que ne le fait l'universalité de la vérité rationnelle ». (Revault d'Allones, 1991 : 237)
- 3 H. Arendt, *La vie de l'esprit I. La Pensée*, Paris, P.U.F., coll. « Philosophie d'aujourd'hui », 1981, p. 30-31, citée par M. Revault d'Allones, 1991 : 238. Il est fait allusion ici à la mise en avant par Habermas du principe du « meilleur argument », nécessairement fondé sur les règles de la rationalité, pour emporter le consensus. Je ne peux entamer une discussion plus large des arguments des uns et des autres dans les limites de cet article, mais on peut se référer aux pages de M. Revault d'Allones que je viens de citer, de même qu'au chapitre « La raison de la mécontente » (Rancière, 1995 : 69-91), où l'auteur conduit également un débat avec Habermas ou encore, d'un autre point de vue mais toujours sur le rapport conflit/consensus, à Chantal Mouffe, 2016.

l'expérience politique » (*Ibid.* : 239), qui est l'expérience du jugement par lequel nous introduisons dans le monde et nous en rendons responsables.

Sur des positions assez différentes, mais également dans un débat avec Habermas, Jean-François Lyotard radicalise, dans ses propositions sur *Le Différend*, cette brèche entre les deux régimes de discours que sont le jugement et la vérité. Pour lui, le jugement de goût fait entendre un discours qui ne se règle pas sur l'argumentation et dont l'enjeu n'est pas la véridicité⁴. Pour Lyotard aussi, le jugement réfléchissant est le cas par où s'introduit une pluralité, et où il doit être fait droit à un autre régime de validité. Tout comme Arendt, Lyotard estime que cet autre régime ne peut être réglé par l'argumentation puisqu'il relève du *sens* et que, dans cette mesure, il témoigne d'une *adresse à autrui*, ainsi que d'une situation d'interlocution. Pour Lyotard cette situation d'interlocution est toujours susceptible de voir survenir un différend.

Arendt donne au jugement de goût kantien une dimension politique d'engagement dans le monde, les « objets » du monde politique et du monde de l'art étant des phénomènes qui se manifestent dans l'espace public et non des faits ; mais pour cette raison, et parce qu'il est une réponse à une proposition de monde, le jugement esthétique rend possible la survenue d'un désaccord voire d'un différend, j'y reviendrai tout à l'heure.

En tant que chercheurs, nous sommes directement confrontés à ce genre de problématique lorsque nous étudions les pratiques culturelles et la médiation. Évaluer les dispositifs de médiation nous obligerait à nous référer au jugement et non à la vérité, c'est-à-dire que cela nous oblige à déplacer la question de la signification du dispositif vers les destinataires, et ce non pas en tant qu'ils sont simplement sujets d'une interprétation « subjective », mais en tant qu'ils sont membres d'un collectif, que par leur jugement ils valident (ou pas) un monde. Pour Arendt, c'est par le jugement que nous donnons sens au monde et que nous pouvons l'habiter ; un monde non jugé n'est pas humain, et c'est pour cette raison qu'elle voit dans l'impossibilité du jugement la forme la plus grave de l'aliénation, de même qu'elle voit dans le refus de juger un refus de notre responsabilité d'humains habitant le monde, et une perte de notre dignité humaine (1972 : 163).

4 Il voit dans l'ambition de la raison à régler tous les discours selon la procédure de l'argumentation et dans son refus d'admettre d'autres enjeux que celui de la véridicité une opération hégémonique, et à tout le moins déraisonnable.

Ainsi les propositions d'Arendt sur le jugement esthétique nous engagent à reconnaître dans la réception une *réponse*, comme jugement, à une proposition de monde, et par conséquent une égale capacité de tous à l'exercice de cette *responsabilité* qui nous engage devant autrui¹. Nous pouvons à partir de là nous demander si nos dispositifs de médiation s'y prêtent ou s'ils participent au contraire d'une aliénation, et comment nos analyses des pratiques culturelles et des publics peuvent en rendre compte.

2° La seconde caractéristique du jugement de goût qui intéresse cette réflexion est le rôle qu'y joue l'imagination. Juger, c'est pour Kant soumettre une opinion à l'assentiment d'autrui, mais d'un autrui imaginaire, et non s'affronter aux jugements effectifs d'interlocuteurs présents², en se représentant leur point de vue par l'imagination (Arendt, 1972 : 307-308). Lorsque nous jugeons, nous n'avons pas besoin de nous assurer effectivement que nous sommes tous d'accord, ni de savoir sur quoi nous sommes d'accord au juste pour exister ensemble par l'imagination, que ce soit en tant que communauté humaine universelle « en puissance », comme le dit Kant (par exemple lorsque nous nous sentons blessés par la destruction de statues par les Talibans), ou comme communauté de noms propres (par exemple un quartier ou un groupe de travailleurs, convoqués par l'imagination dans mon jugement). L'imagination introduit un délai, un retard, et par là la possibilité d'un à-venir qui ne soit pas une simple consécution du présent ; elle rend possible le déplacement des frontières des communautés présentes, aussi bien que l'appel à une communauté future.

Arendt voit dans le refus de juger une « faute d'imagination », la « faute d'avoir présents devant les yeux et de prendre en considération les autres qu'on doit se représenter »³. Par là, elle donne à l'imagination un rôle politique. Pour elle, juger signifie faire un choix sur le monde que nous voulons habiter et sur ceux avec qui nous voulons l'habiter, morts et vivants (Arendt, 1972 : 288)⁴. Le juger est un aveu d'appartenance

1 « C'est une chose étonnante que, lorsqu'il faut produire, il y ait tant de différence entre l'homme instruit et l'ignorant, et qu'il y en ait si peu lorsqu'il faut juger. » (E. Kant, cité par H. Arendt, 1991 : 101.)

2 L'on juge en « [...] comparant son jugement aux jugements des autres, qui sont en fait moins les jugements réels que les jugements possibles, et en se mettant à la place de tout autre [...] » (E. Kant, *Critique de la Faculté de Juger*, § 40).

3 Cité par R. Beiner, 1991 : 162.

4 J. Derrida, dans *Politiques de l'amitié*, développe un thème similaire autour de la *philia*, en intégrant à ce monde ceux qui ne sont pas encore nés.

(Arendt, 1972 : 285) qui nous engage envers autrui, « un dire dont l'horizon ou "l'annonce" est un "espace à plusieurs voix" ». (Revault d'Allones, 1991 : 238) En d'autres termes, en jugeant, nous partageons le monde avec autrui, nous confirmons par l'imagination notre place, *avec d'autres*, au sein du monde.

Si l'on décrit par conséquent la médiation culturelle à partir de l'expérience de ses destinataires, il ne faut pas seulement s'intéresser au sens, mais également à la place *qui détermine* ce sens, faire glisser la question de la signification vers la question de la place et du rôle social qui sont proposés aux récepteurs – ou qu'ils prennent¹.

D'après ces réflexions, on comprend que la médiation est un processus qui engage l'identité, et comment, à travers ce « nous », auquel s'adresse le récepteur lorsqu'il juge, l'identité individuelle est articulée à une identité collective. Ce qui est en question dans toute discussion sur l'art dans l'espace public n'est donc pas seulement l'identité culturelle mais, au-delà et en même temps, l'identité sociale et le rôle politique. Dans ce cadre, la résistance à une œuvre ou au sens d'une œuvre ne peut être simplement rapportée à une mauvaise compréhension, ni même à un quelconque problème relatif à une confusion spectateur/créateur qu'identifie Giorgio Agamben² : elle renvoie à la question politique de la *place* du spectateur, du monde commun qui lui est proposé et dont il peut ou non répondre, à une « infrapolitique » telle qu'elle est définie par James C. Scott (2008) : une lutte à un niveau non reconnu comme politique. Si « le refus de comprendre est lui-même une forme de lutte des classes »³, c'est que le refus de comprendre suppose que l'on a au contraire très bien compris, mais que l'on refuse de répondre de l'œuvre ou du dispositif de médiation, et de valider la place qu'ils nous proposent. Refuser de comprendre est dans ces conditions un acte

1 Il s'agirait en d'autres termes de conférer aux conceptions de G. Bateson sur la relation une dimension sociale et politique. Cf. sur cette question Ch. Servais & V. Servais, 2009.

2 Lorsqu'il estime que puisque l'œuvre n'a plus de contenu, le spectateur n'y voit que ce qu'il sait déjà, ce qui d'après l'auteur entraîne une déchirure entre sa place de spectateur et celle du créateur (Agamben, 1996 : 77).

3 E. Hobsbawm, cité par James C. Scott (2008 : 149). En clair, les publics de la médiation culturelle, répondant à l'injonction de se comporter en citoyens responsables et de s'émanciper, risquent toujours d'être symboliquement punis pour avoir « mal compris » les œuvres et les dispositifs alors qu'ils manifestent, bruyamment ou silencieusement, quelque chose comme : « ce n'est pas pour nous que vous avez fait ça ; ce n'est pas à nous que cela s'adresse ; nous n'habitons pas ce monde ».

qui comporte une contradiction pragmatique dont il faudra bien rendre compte.

3. Faire place au malentendu

On peut constater que cette analyse de la médiation est proche du point de vue culturaliste, qui cherche à faire émerger ce que James C. Scott appelle le « texte caché »¹ susceptible de rendre compte des conflits à l'œuvre et de leur survenue. Nous pouvons en effet faire l'hypothèse que dans nos sociétés démocratiques un texte caché émerge à l'occasion de manifestations culturelles parce que c'est là précisément que se jouent nos places et nos parts respectives à l'espace public, et par conséquent nos identités. La résistance culturelle *quelle qu'elle soit* aurait donc une dimension politique. Il faut néanmoins pour cela qu'on entende ce texte caché, ce qui suppose de renoncer à l'alternative échec/réussite.

Pour dépasser cette alternative, je m'appuie sur les notions de mésentente, de différend et de malentendu telles qu'elles sont développées par Rancière, Lyotard et Derrida. Le malentendu est pour Derrida la condition même de l'entente et de la communication. La déconstruction de la signification à laquelle il se consacre le mène à écrire, par exemple, que si nous étions sûrs à l'avance de nous entendre, rien ne serait dit. Pour que quelque chose soit dit, il est nécessaire que cela ait pu être compris autrement, et le malentendu est par conséquent une condition de l'entente, et non un simple accident.²

Derrida articule cette structure de l'entente et du malentendu à la question du contexte et, au sein du contexte, à la destination³. D'une part pour qu'un mot, une phrase, un discours ou une œuvre puisse toucher son destinataire, il faut qu'il puisse ne pas arriver (être « mal »

1 James C. Scott élabore son concept de « texte caché » (opposé au « texte public ») afin de rendre compte du lien entre discours et relations de pouvoir, et en partant du constat que les discours (des subalternes comme des dominants) diffèrent fortement selon l'auditoire devant lequel il sont prononcés. « Tout groupe dominé produit, de par sa condition, un «texte caché» aux yeux des dominants, qui représente une critique du pouvoir ». Les dominants élaborent eux aussi un texte caché où s'énoncent les pratiques et dessous du pouvoir qui ne peuvent être révélés publiquement. (Scott, 2008 : 12)

2 Tout ceci est amplement développé et discuté dans son débat avec Searle (Derrida, 1990).

3 Dans *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*, Paris, Flammarion, 1986, puis dans *Limited Inc.*, notamment.

compris) ; mais cela signifie aussi que de son côté le destinataire ne peut jamais être sûr que telle phrase, tel mot, tel discours s'adresse à lui : il est aussi impossible d'assigner un destinataire à une phrase qu'il est impossible d'arrêter un contexte dont les bords soient sûrs. « Le lecteur doit [par conséquent] faire son deuil dans son désir de savoir à qui cette phrase est destinée, et surtout quant à la possibilité d'en être, lui, elle, ou nous, destinataire. La lisibilité porte ce deuil. » (Derrida, 2001 : 173) La condition même de la lisibilité est de pouvoir advenir sans qu'aucun lieu ou instance de lecture n'en constitue l'ultime destination. (*Ibid.*) Cette incertitude quant au fait d'être le destinataire des discours, voire cette certitude de n'en pouvoir être le destinataire unique ou dernier est, écrit Derrida, « la première *chance* et la terrible condition de toute lecture. » (*Ibid.*) Cette chance est également, pour Derrida, la chance d'une responsabilité¹ : n'importe qui peut s'emparer d'un discours ou d'une œuvre qui ne lui sont pas destinés pour en produire une nouvelle forme devant une communauté inédite ; c'est pourquoi il liera, dans *Politiques de l'amitié*, l'analyse de la destination à la politique et à la constitution d'un « nous » à venir.

De manière parallèle, on peut considérer que « le différend de l'art en termes kantien fait apparaître une “indétermination” pragmatique de destination, qui limite tout pragmatisme argumentatif et toute conception libérale de l'art et du politique. De l'art, on peut certes discuter dans l'optique d'un “consensus” ou d'une pragmatique communicationnelle. Mais on ne fait que recouvrir le différend de l'œuvre par le litige du discours, et l'on transforme l'art en produit culturel ou monument muséal [...] ». (Buci-Glucksmann, 2001 : 161) Pour Lyotard, le différend de l'art exige cette indétermination ou cet inachèvement, un effet « non abouti ».

Replaçant ces réflexions dans un contexte plus spécifiquement politique, Rancière définit la mésentente comme le moment où ceux qui sont reconnus comme incapables de *logos* (d'un discours rationnel ayant pour objet le bien commun) font la preuve qu'ils en sont capables et prennent place dans l'espace public, proposant par là un nouvel ordre du sensible, c'est-à-dire ces objets que nous reconnaissons comme appartenant au monde commun (Rancière, 1995). La notion de mésentente est intéressante en ce qu'elle relie la question du sens à la question de la place et du monde sensible de manière plus percutante

1 Cette structure de l'entente et du malentendu rend compte de ce que Derrida a toujours mis en avant la responsabilité plutôt que la liberté.

et plus immédiate encore que le jugement d’Arendt. La mésentente désigne le moment où quelqu’un parle ou regarde d’une autre place, en proposant un autre « nous », imprévu, inattendu, invisible ou inaudible jusque là. Ainsi le monde commun auquel Arendt se réfère est-il toujours susceptible d’être repartagé, dans et par les dispositifs de médiation, selon le « nous » dont les destinataires se réclament lorsqu’ils répondent de ces dispositifs.

Si l’on en croit les approches de la médiation comme processus « chanceux » que j’ai citées au début de ce texte, mésentente ou malentendu doivent toujours pouvoir arriver. Nous devons donc prendre en considération le fait que la médiation se joue dans un jeu où rien n’assure l’entente ou la rencontre *a priori* et où, de surcroît, rien ne permet d’affirmer qu’« il est toujours *meilleur* de jouer ensemble » (Lyotard, 1993 : 128). À défaut de concevoir et d’intégrer à nos modèles cette possibilité conflictuelle, nous privons les destinataires de leur faculté de juger, c’est pourquoi nous devons parler de l’« efficacité paradoxale » des dispositifs de médiation¹ : la médiation échoue si elle réussit, c’est-à-dire si ses effets sont conformes aux intentions, et elle réussit si elle échoue, c’est-à-dire si elle donne lieu à autre chose, à un autre point de vue, etc. Et *il faut* qu’elle puisse échouer pour réussir. Pour reprendre les propos de Werner Moron, qui travaille le dispositif artistique comme forme de médiation : « si ça marche, ça “classe” avec l’institution », car celle-ci tient à conserver la maîtrise des identités, des places et des parts respectives de chacun.

Ce que la société contemporaine essaie de cacher, rappelle Scott (2008 : 251), c’est que le pouvoir continue d’être exercé. Elle a donc un discours public d’égalité, tout en consentant un effort et en mobilisant des ressources considérables pour maintenir intacte une structure de pouvoir donnée ; dans quelle mesure les dispositifs de médiation culturelle relèvent-ils de ces efforts ? Dans quelle mesure constituent-ils un forçage comme passage ?

Conclusion

À défaut de normes universelles, la question de la médiation esthétique serait donc de savoir qui est le « nous » à inventer, quel « nous » se présente. C’est dans l’existence de ce « nous » que réside

1 Rancière (2008) évoque l’« efficacité paradoxale » des œuvres pour désigner la discontinuité entre intentions et effets. Voir sur ce sujet Servais, 2015.

l'enjeu politique des processus de médiation, ainsi que celui des études de publics. Pour interroger l'existence de ce « nous », et faire de la notion de médiation un outil d'analyse critique à portée politique, nous devons lui conserver son caractère incertain et contradictoire, car nous n'avons aucun point de vue d'où l'évaluer objectivement¹. Puisque les manifestations relatives à l'art dans l'espace public constituent des jugements de goût, nous devons les considérer non comme des faits objectifs mais comme des faits sociaux, c'est-à-dire prendre en compte leur contexte propre, et en particulier leur *auditoire*.

Or, l'une des démonstrations les plus convaincantes de Scott est de montrer que la plupart des discours publics s'adressent simultanément à plusieurs auditoires, et par conséquent sont empreints d'une ambiguïté essentielle. Il s'agit de textes à double sens, qu'il faut selon lui nécessairement interpréter selon un double point de vue (« d'en haut », « d'en bas »), faute de quoi on les analysera dans le code dominant (*Ibid.* : 32)². Cette démonstration, qui lie la question du sens à celle de l'auditoire et montre que, pour cette raison, le sens est toujours « indécidable », rejoint sur un plan empirique celle de Derrida sur l'incertitude de la destination et l'impossibilité d'assigner un contexte aux discours. Elle est riche d'enseignement en matière épistémologique, notamment en ce qu'elle fait la preuve qu'il faut substituer à l'opposition « vrai/faux », « échec/réussite », « apparence/réalité »³, une approche des discours qui rende compte de leur « duplicité » foncière, et permette de les décrire selon un double point de vue. Ce point aveugle propre aux SIC évoqué plus haut pourrait dès lors constituer à la fois notre condition et notre chance même si – et peut-être parce que – il rend, *de facto*, l'évaluation objective des dispositifs de médiation impossible.

Évoquer la réception des œuvres et des dispositifs comme une réponse, c'est-à-dire comme un jugement, et donc comme l'exercice d'une activité de responsabilité, me semble être une bonne alternative, en ce que cela supposerait la possibilité d'assumer un discours ou pas, et en ce que la responsabilité a nécessairement une dimension collective : on est responsable devant autrui. Parler de responsabilité permettrait en outre de faire place au moment où, prenant la parole sur la scène

1 « Tant que le discours a lieu dans une situation sociale saturée de relations de pouvoir, on ne dispose d'aucun point de vue privilégié à partir duquel la distance d'un discours donné à un discours "vrai" pourrait être mesurée. » (Scott, 2008 : 193).

2 Ceci rejoint une démonstration, elle aussi très convaincante, de Rancière : « qui part de l'inégalité est sûr de la retrouver à l'arrivée ». (Rancière, 2007 : XI)

3 Cf. sur cette question J. Rancière, « Démocratie ou consensus » (1995 : 135-165).

publique, un *quidam* choisit, au nom des autres qui se reconnaissent en lui, au nom d'un « nous » encore inexistant politiquement, affirme Scott¹, de révéler un différend et de faire vivre publiquement un autre point de vue.

Si nous voulons intégrer dans nos analyses ces actes de résistance il nous faut nécessairement renoncer aux oppositions citées ci-dessus et leur substituer une forme de description qui laisse place aux contradictions et aux possibilités, ainsi qu'adopter une conception « paradoxale » de la médiation, qui ne peut « réussir » que si elle peut « échouer ». Cette conception « paradoxale » de la médiation, de même que le différend, le malentendu ou la mésentente dont elle est issue, est une conception qui *oblige* : elle oblige envers autrui, elle oblige à se mettre en mouvement vers lui par l'imagination, et à exercer envers lui notre responsabilité d'humains. Car nous ne pouvons définir ni évaluer la médiation sans décider quelles sont ses finalités s'agissant de ce « nous ». C'est là que réside l'acuité critique de ce concept.

Références

- Agamben, G. (1996). *L'homme sans contenu*. Paris : Circé.
- Arendt, H. (1981). *La vie de l'esprit I. La Pensée*. Paris : P.U.F.
- Arendt, H. (1972). *La Crise de la culture*. Paris : Gallimard.
- Arendt, H. (1991). *Juger. Sur la philosophie politique de Kant*. Paris : Seuil.
- Beiner, R. (1991). Hannah Arendt et la faculté de juger. Dans H. Arendt, *Juger. Sur la philosophie politique de Kant*. (pp. 131-221). Paris : Seuil.
- Buci-Glucksmann, Ch. (2001). Le différend de l'art. Dans D. Lyotard et al., *Jean-François Lyotard. L'exercice du différend*. (pp. 155-168). Paris : P.U.F.
- Caune, J. (1999). La médiation culturelle, une construction du lien social. Disponible à : http://www.hum.uu.nl/medewerkers/m.c.j.kok-escalle/sites/structures_strategies/documents/Jean%20Caune_files/home.htm
- DAVALLON, J. (2003). La médiation : la communication en procès ? *MEI – Médiations et médiateurs*, 19, 37-59.
- Derrida, J. (1990). *Limited Inc*. Paris : Galilée.
- Derrida, J. (2001). Lyotard et nous. Dans D. Lyotard et al., *Jean-François Lyotard. L'exercice du différend*. (pp. 169-196). Paris : P.U.F.
- Gleizal, J.-J. (1994). *L'art et le politique*. Paris : P.U.F.
- Harvey, R. (2001). Passages. Dans D. Lyotard, et al., *Jean-François Lyotard. L'exercice du différend*. (pp. 113-128). Paris : P.U.F.
- Lyotard, J.-F. (1993). Un partenaire bizarre. Dans *Moralités postmodernes*. (pp. 111-130). Paris : Galilée.

1 Dans son analyse de la première apparition publique du texte caché (notamment p. 238).

- Lyotard, J.-F. (1985). Judicieux dans le différend. Dans J. Derrida *et al.*, *La Faculté de juger*. (pp. 195-236). Paris : Minuit.
- Mouffe, Ch. (2016). *L'illusion du consensus*. Paris : Albin Michel.
- Rancière, J. (1995). *La Méésentente. Politique et philosophie*. Paris : Galilée.
- Rancière, J. (2007). *Le philosophe et ses pauvres*. Paris : Flammarion, coll. « Champ Essais », 1983.
- Rancière, J. (2008). *Le Spectateur émancipé*. Paris : La Fabrique éditions.
- Revault d'Allonnes, M. (1991). Le courage de juger. Dans H. Arendt, *Juger. Sur la philosophie politique de Kant*. (pp. 222-244). Paris : Seuil.
- Scott, J.C. (2008). *La domination et les arts de la résistance. Fragment d'un discours subalterne*. Paris : Éd. Amsterdam.
- Servais, Ch. (2015). L'«efficacité paradoxale» de la médiation esthétique. Dans C. Camart, F. Mairesse, C. Prévost-Thomas & P. Vessely (dirs.), *Les mondes de la médiation culturelle. Vol. 1. Approches de la médiation* (p. 185-200). Paris : L'Harmattan.
- Servais, Ch. & Servais, V. (2009). Le malentendu comme structure de la communication, *Questions de Communication*, 15, « Pathologies sociales de la communication », 21-49.
- Volckrick, É. & Lebrun, J.-P. (2005). *Avons-nous encore besoin d'un tiers ?* (pp. 133-158). Ramonville Saint-Agne : Érès.