

## LA MÉDIATION : UN MÉTIER, UN SLOGAN OU BIEN UNE AUTRE DÉFINITION DE LA POLITIQUE ?

Antoine Hennion

Caisse nationale d'allocations familiales (CNAF) | « Informations sociales »

2015/4 n° 190 | pages 116 à 123

ISSN 0046-9459

Article disponible en ligne à l'adresse :

-----  
<http://www.cairn.info/revue-informations-sociales-2015-4-page-116.htm>  
-----

Pour citer cet article :

-----  
Antoine Hennion, « La médiation : un métier, un slogan ou bien une autre définition de la politique ? », *Informations sociales* 2015/4 (n° 190), p. 116-123.  
-----

Distribution électronique Cairn.info pour Caisse nationale d'allocations familiales (CNAF).

© Caisse nationale d'allocations familiales (CNAF). Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

# La médiation : un métier, un slogan ou bien une autre définition de la politique ?

Antoine Hennion – sociologue



*Qu'est-ce que la médiation? Dans le monde des arts et de la culture, alors que l'œuvre en soi fait œuvre de médiation, comme l'illustre si parfaitement la musique, l'acception fonctionnelle d'interface du terme fige les uns et les autres dans des identités données. Or, la médiation peut porter des processus irréversibles d'ouverture, d'incertitude, d'invention de soi dans le collectif. À cet égard, si l'on s'en donne les moyens, sa capacité créative a beaucoup à apporter à la politique.*

Le mot *médiation* est aujourd'hui partout. Il y a lieu de penser que ce n'est pas par hasard. Cela peut même agacer, tant ce qu'il recouvre est mal défini. Mais c'est précisément l'une des charges du mot : il indique plus une direction d'analyse, une façon de voir les choses et l'action qu'une activité déterminée, à ranger aux côtés d'autres bien distinctes (création, diffusion, réception, etc.). La médiation a vocation à ne pas se cantonner à un lieu, mais à faire contagion, ou tache d'huile.

## **La médiation, un mot-valise lui-même médiateur ?**

C'est le cœur du problème : le mot est large. D'un côté, il définit une profession à fonction d'interface qui s'est institutionnalisée, dans les musées, les bibliothèques, les salles, les centres culturels et les associations pour ne mentionner que le monde culturel. Mais de l'autre, sur un plan théorique, il invite précisément à remettre en cause une telle vision fonctionnelle. La culture ne se transmet pas comme un objet. Il ne s'agit pas de mettre en rapport un contenu culturel et un public donnés. Parler de médiation, c'est rompre avec l'idée d'une chaîne, d'un parcours linéaire allant de l'œuvre ou de l'objet au spectateur ou au visiteur en passant par une série d'intermédiaires (techniques, institutionnels, humains). C'est refuser à la fois l'idée d'une œuvre absolue qui s'imposerait d'elle-même et, à l'inverse, la réduction des œuvres aux jeux de l'identité sociale (ou à l'habileté de communicants), en montrant qu'il n'est pas de passage sans transformation. L'acte même qui fait passer fait partie de la transmission. Ni l'œuvre (ou ses variantes moins imposantes, le concert, la

performance, l'exposition, l'événement) ni le public ne sortent inchangés de leur confrontation, ils se forment l'un l'autre.

Le travail de la culture lui-même est médiation, il ne laisse rien comme avant. C'est un événement, irréductible à ses origines et à ses déterminants. Les médiations ne sont ni de simples moyens de l'œuvre, ni des substituts qui en dissolvent la réalité. Effet indirect, résultat toujours incertain de dispositions, d'actions multiples et de procédures variées, l'œuvre n'existe qu'en étant sans cesse reprise. Elle est d'abord un travail. Le mot le dit, il devrait s'agir là d'un pléonasmisme – celui que réactivait Gérard Genette, en parlant non de « l'œuvre d'art » mais de « l'œuvre de l'art » (1994), ou encore Étienne Souriau, qui la voyait comme un appel du monde, une œuvre toujours « à faire » (1956). Si le mot *médiation* se décale de celui de *création*, qui appartient trop au monde analysé pour en autoriser l'analyse, il s'écarte autant d'une posture critique analysant de l'extérieur un système dont les produits ne compteraient pas.

### **Médiateur ou intermédiaire ?**

Par rapport à celui d'intermédiaire, le mot médiation a deux grands mérites. Il laisse tomber le préfixe inter- et ajoute le suffixe - ation. Aussi bien en art qu'en politique ou en droit, les mondes reliés ne sont pas déjà là, il n'y a rien entre quoi faire communiquer les êtres, tout est dans cet « entre ». Relier, c'est une action, non un clic. Pour reprendre les mots de la pragmatique de l'énonciation (Austin, 1970), ces moyens sont « *performatifs* » et non « *constatifs* » : les humains et les choses à travers quoi il faut passer ne sont pas des canaux transparents qui permettraient de voir une réalité indépendante de leur prestation. Tels des prestidigitateurs (un synonyme de médiateur ?), ils produisent ce qu'ils montrent et ils montrent ce qu'ils produisent, sans qu'on puisse faire la part entre l'écran et l'image, entre la production de la chose et la chose produite – les industriels de la culture le savent bien, qui dans les deux cas parlent de « production », au sens hollywoodien du terme : encore un synonyme de médiation...

Revers de la médaille : en raison même de cette ambivalence, la médiation est toujours entachée de soupçon. Aujourd'hui, parler de médiation (du politicien, du journaliste, du marchand...) au lieu de parler comme tout le monde de ce que la médiation fait apparaître (l'opinion publique, les événements, l'objet...), c'est dénoncer l'illusionnisme de l'intermédiaire. Positif lorsqu'il transmet sans corrompre, négatif lorsqu'il interrompt sans communiquer, l'intermédiaire moderne travaille en coulisse. Comme l'écran de cinéma (ou le signifiant de la linguistique), ou bien on ne le voit pas comme tel et on peut voir le film (ou entendre le sens des mots), ou bien, parce qu'il est déchiré, taché (ou inaudible), l'œil s'arrête sur lui et la communication est rompue. Au temps de la technique, c'est le sens premier qui vient aux lèvres : des médias au Parlement, des laboratoires aux sondages, il nous faut des représentants, mais des représentants fidèles. Grâce au contrôle technique et politique des procédures, obtenons des représentations *objectives* – le double sens qu'a pris le mot, attribuant aux

humains la fiabilité des choses, souligne que nous ne voulons plus avoir affaire qu'à la réalité elle-même. Que les médiateurs fassent leur travail invisible et, tel le bassiste de jazz, qu'on n'en entende parler que s'il y a des couacs !

Ces deux états de l'intermédiaire, la transparence du porte-parole de haute fidélité et l'opacité de l'obstacle parasite ou du traître intéressé, ne font qu'un, ce sont les deux faces d'une seule médaille. Ouvert ou fermé, c'est le réseau de communication des ingénieurs : abonnez-vous, nous connectons, vous parlez. Or, à cette définition moderne de l'intermédiaire, technicienne, creuse, binaire (on/off, vrai/faux), s'oppose une autre médiation, dont la profondeur oubliée se déploie depuis la nuit des temps. Elle est pleine, celle-ci, et non pas vide, elle est active et non pas critique : c'est celle de la présence. Le mot vient des théologiens : Dieu n'est pas en face de nous, il vient en nous si nous passons par ses médiations, qui nous permettent de voir l'invisible. Cette médiation de la grâce et de la plénitude, et non de l'efficacité et de la critique, c'est celle que connaissent les musiciens : l'instrument, la partition, le jeu lui-même, la « présence » de l'interprète et jusqu'au grain du son enregistré, tous ces relais nécessaires ne sont pas des commutateurs techniques, des chaînes haute-fidélité intercalées entre la musique et l'auditeur. Ce sont des producteurs de musique, appuyés les uns sur les autres, qui, parfois, la font advenir au milieu de nous. La sagesse oubliée, incompréhensible aux modernes, de la médiation-présence contre la médiation-absence, c'est le pain quotidien du musicien ou de l'acteur. Nous ne cherchons pas l'objectivité dans la musique ou l'art, mais la grâce.

Cela ne veut pas dire qu'il soit besoin d'être mystique pour goûter l'art. L'emploi d'un vocabulaire religieux pour dire la « communion » esthétique tient plus à une carence du vocabulaire critique et moderne pour dire notre présence à une réalité qu'à une identité entre art et religion. Outre la capacité qu'il donne de parler de réalités invisibles, il permet surtout de mettre en avant deux points fondamentaux : la médiation est active et productrice, elle fait l'œuvre, l'art, le goût, l'amateur, elle n'en est pas le support neutre ou l'obstacle déficient ; et cette œuvre, ce n'est pas un objet extérieur, dont il n'y aurait qu'à contrôler la conformité à un modèle pour en juger la qualité : elle n'existe qu'en nous, si elle nous transporte, nous émeut, nous transforme.

### **Médiateur culturel, un métier ?**

L'idée de faire de la médiation ainsi envisagée un métier semble une contradiction dans les termes. Il existe bien une tâche institutionnelle qui consiste à favoriser la relation entre une offre et une demande culturelles (j'utilise à dessein ici des mots d'économiste) et, avec optimisme, on peut attendre que la position privilégiée de ces intermédiaires professionnels les rende particulièrement sensibles à ce qui se passe dans l'entre-deux, dans la mise en rapport, la présentation, la production – comme les professeurs qui savent qu'on enseigne avec soi-même, sa personnalité, son corps et non pas avec sa « matière » ; ou comme le bon vendeur qui sait sentir la situation et qu'aucun marketeur ne saura remplacer...

À moins que, loin de l'aider à se définir, cela n'aveugle le médiateur culturel certifié : pas besoin de me penser comme médiateur, puisque je le suis ! Pas plus de raison de voir en l'artiste ou en l'amateur un médiateur, puisque c'est moi le médiateur...

Mais la médiation ne désigne pas une position parmi d'autres : elle pointe vers « ce qui se passe », ce qui agit, aussi bien dans une œuvre ou une prestation que dans la saisie d'un spectateur ou d'un pratiquant, produisant quelque chose d'irréductible à ce qui existait avant cette rencontre. Cela remet en cause les partages disciplinaires et professionnels. Plus moyen de séparer d'un côté des objets culturels dont l'analyse relève de spécialistes (esthéticiens, historiens d'art, musicologues, etc.) et, de l'autre, des publics tout constitués (définis par leurs propriétés socioculturelles : origines, revenus, habitat, formation, « pratiques culturelles », etc.). Le sens des « produits » que les médiateurs doivent défendre n'a plus rien qui aille de soi, même pour leurs créateurs. Nous sommes loin de la vision surplombante d'un Malraux, la culture n'est plus un musée imaginaire auquel faire accéder le plus de monde possible en combattant les inégalités par l'éducation. L'animateur « sociocul' » de l'après-68 a dû, lui aussi, revenir d'une conception au contraire spontanéiste de la médiation, centrée sur le banlieusard ou le « jeune » à qui donner des moyens de s'exprimer sans qu'aient grande importance des produits au rôle surtout socialisateur.

“ Plus moyen de séparer d'un côté des objets culturels dont l'analyse relève de spécialistes (...) et, de l'autre, des publics tout constitués (...). ”

Le temps des castes culturelles est passé, de même que celui d'une homogénéité de la culture qui, elle, n'a jamais été qu'un rêve occidental d'universalité. Parler de public, c'est penser avoir réglé le problème avant de l'avoir posé. Elle-même production, la culture est aussi diverse, mobile et changeante que le sont les identités personnelles et collectives. Le médiateur culturel ayant perdu l'appui des réalités qu'il devait relier, l'art et le public, s'interroge désormais d'abord sur la médiation elle-même. Une fois qu'on ne postule pas d'office que la Culture avec un grand C est bonne pour tous, mais qu'elle émane de la pluralité même des groupes humains, le mot même de public (ou de publics, on ne sait plus si c'est un pluriel ou un singulier) paraît dérisoire. Si seulement il y en avait un, se dit l'animateur, le producteur, l'artiste... Or, non ! Face à toute proposition, il y a des personnes et des groupes réels, avec des histoires, des origines et des attachements différents, qu'il faut trouver les moyens d'intéresser dans une situation et un contexte précis : chaque public est toujours à faire.

Le risque, dans ces conditions, c'est que le mot *médiation* en vienne à remplir un vide, à servir de réponse fourre-tout à une série hétéroclite de problèmes posés aux milieux culturels, et qu'il ait plus une fonction de cataplasme que d'analyste. On l'a vu, ces problèmes ne manquent pas. Mais le risque de confusion que comporte l'usage proliférant d'un mot ambigu est moins grave que le fait de céder à la

tentation inverse, si courante dans les périodes de doute : celle d'une clarification qui en appelle à un retour aux valeurs, à la « vraie culture », au savoir ou à la République – comme si on les avait abandonnés en osant les faire vivre pour tous. Dans ce sens, ce que je garde du mot *médiation*, c'est sa valeur d'injonction : attention, les moyens comptent, les situations, les façons de faire, les prises, le rassemblement. Il n'y a rien à transmettre, à faire connaître, à partager, que le partage lui-même (Rancière, 2000). Tant les objets, les œuvres et les performances que les goûts, les pratiques et les cultures sont les résultats toujours à reprendre de ce travail de re-formation continue, non son point de départ. Si c'est bien là comprendre l'œuvre au sens étymologique du mot, comme travail, dans le détail des gestes, des corps, des habitudes, des matières, des espaces, des langages et des institutions qu'elle nécessite, c'est aussi reconnaître le moment spécifique et irréversible de l'œuvre, celui de sa jouissance et de ses effets au sens fort, non réducteur, que le mot *effet* avait au XVIII<sup>e</sup> siècle.

### **De la médiation comme outil critique...**

Pour envisager une telle conception positive de la médiation, il faut en préciser l'idée. Au premier abord, la médiation s'accommode très bien de la critique; elle lui fournit même les supports de ses révélations. Prenons le modèle des arts visuels, d'autant que de lui vient toute l'histoire. Une statue : un objet dur, qui dure, là, éternel. Face à lui, un sujet qui le contemple, laissé dans l'ombre d'une admiration elle aussi éternelle et anonyme. Ce dispositif même est un condensé de l'esthétique occidentale : le face-à-face entre un objet surchargé de qualités et un sujet qui construit son regard en le regardant, ces deux termes « avalant » toute l'analyse au détriment de ce qui les relie. En quoi a alors consisté la pensée critique, le double inversé de ce face-à-face fondateur? À refaire apparaître ces blancs de l'analyse, à combler le fossé artificiellement creusé entre l'objet et le sujet. Vous croyez que tout vient de l'œuvre – ou, symétriquement, de votre compétence à en saisir la beauté –, eh bien moi, sociologue, je vous montre la procession des moyens qui font apparaître cette œuvre devant vous (Bourdieu, 1975; Becker, 1988). Moyens qui vont des dispositifs physiques et locaux, tels le cadre, le socle, l'éclairage, le lieu même d'exposition, aux médiations institutionnelles, comme le catalogue ou le musée, aux cadres généraux de l'appréciation collective, que sont le discours des critiques et l'inscription sélective de certains objets dans l'histoire de l'art, et jusqu'à l'existence même d'un domaine autonomisé appelé art : galeries, marchands, écoles de peinture, styles, grammaire, système des goûts, etc. Si vous n'avez pas toutes ces médiations, vous n'avez pas une œuvre belle en face de vous. Vous-même, si sûr de vos capacités de l'apprécier, vous passez bien vite sur les conditions qui permettent de dire de cette œuvre : « *Moi, je la trouve belle* ». Relever les sous-entendus que suppose acquis cette formule, voilà qui définit parfaitement l'angle d'attaque de la critique.

### **... à la médiation positive qu'est toute interprétation**

Autre exemple, la musique. Avec elle, cette théorie critique tombe à plat. Ce qui fait effet de révélation pour les arts visuels, à savoir la nécessité d'une

re-production collective, locale et instantanée de la relation possible à l'œuvre à travers une procession de médiateurs, c'est l'évidence même pour les musiciens. La réalité musicale nous tend un modèle inverse du face-à-face statue-admirateur, objet-sujet : il faut à la musique un concert, non un socle. Elle n'a pas de matière propre. Pour « faire » de la musique, mieux, pour la sentir venir « en » soi, il faut se mettre ensemble et passer par un ensemble hétérogène de médiations (Hennion, 2007). Il faut apprendre des gammes, passer par des souffles, des corps... Il faut des partitions, des instruments, une scène, un collectif tel que l'est le public d'une salle ou l'audience d'un média (s'il n'y a qu'un auditeur dans la salle, il n'y a pas de musique : elle doit s'appuyer sur la performance collective, celle des musiciens et celle du public). La musique prend du temps, et cette fluidité en fait une activité toujours à recommencer, nécessitant chaque fois une interprétation, une *performance* comme le dit mieux l'anglais; en cas de succès, elle se confond avec le groupe rassemblé qui l'anime, avec les états qu'elle crée, tandis que son mystérieux objet disparaît. Elle n'a rien à faire apparaître, elle n'est pas au bout de l'apparition, elle est l'apparition même. Elle échappe ainsi à la clôture de l'œuvre sur elle-même. Dès qu'il pose une partition sur son pupitre, l'interprète sait mieux que quiconque l'équivoque de l'objet en musique – il joue *de* la musique, certes; mais, tout autant, c'est le fait même de jouer qui est la musique, celle-ci n'est pas le « complément d'objet » d'une action qui lui serait externe, instrumentale. Parfois le tout « prend » et de cet ensemble de médiations il surgit quelque chose.

“Pour « faire » de la musique, mieux, pour la sentir venir « en » soi, il faut se mettre ensemble et passer par un ensemble hétérogène de médiations (...).”

C'est cela, le travail collectif de l'œuvre, que le cas de la musique aide à comprendre. Il en va ainsi tout autant du côté du goût musical. Ni pure affirmation libre d'un sujet, ni simple activation d'un déterminisme social, le goût est une activité concrète dont il est possible d'étudier les formes, les dispositifs et les pratiques (Hennion, 2009). Enregistrements et catalogues, salles et programmes, instruments et formations, partitions et médias, c'est un processus en situation, passant lui aussi par une discipline des corps, appuyé sur des objets qui font système, redéfinissant continûment à la fois les répertoires et les formes de l'écoute. Mécènes, commanditaires, marchés, académies : des premières entreprises de l'histoire sociale de l'art à la sociologie de la culture, les médiations ont eu un rôle crucial dans les analyses sociales. Leur dimension critique a été exploitée contre l'esthétisme pour rappeler que les œuvres et les goûts sont construits et socialement déterminés. Tout en reconnaissant pleinement cette réalité, la musique permet d'aller au-delà : elle présente elle aussi une série infinie d'écrans, de moyens, de supports, de cadres de l'œuvre et du goût mais, au lieu de jouer ces médiateurs contre l'œuvre, elle montre l'ensemble des musiciens (publics compris) en faire surgir une œuvre commune (Rancière, 2008).

\*\*\*



### Sociétés à venir...

La vogue du mot *médiation* n'a rien de gratuit. Sans généraliser hâtivement à partir d'un thème abordé *via* les questions d'art et de culture, je relèverai, pour conclure, à quel point les problèmes nouveaux qui se posent – des médias au travail, de la sexualité aux banlieues, des OGM à la place des handicapés parmi nous, sans parler de l'Europe... – prennent à contre-pied les définitions politiques habituelles. Tous tendent à produire des identités incertaines, qui se cherchent et se font en se disant au lieu de défendre des positions acquises. Il est paradoxal qu'on parle d'identités, de communautarisme et de ghettoïsation (qu'il s'agisse des « quartiers », des minorités sexuelles ou des nouvelles « tribus » musicales) quand justement, pour la première fois dans l'histoire, au lieu de nous en tenir à nos propriétés, physiques ou psychiques, collectives ou sociales, avec chacune ses spécialistes, on laisse parler les corps, les attachements, les rapprochements qui se font, sans savoir s'ils sont naturels ou sociaux et qu'ainsi, de façon très neuve, s'exprime de plus en plus la variété mouvante de ce que nous sommes.

Certes, la politique traditionnelle n'y retrouve pas ses petits. Les slogans révolutionnaires tournent à vide et, du côté des réformistes, la belle efficacité du partage droite/gauche ne mord plus sur grand-chose. Serait-ce là la face politique de cette médiation multiforme? Comment alors faire le deuil des entités toutes faites, qui frayaient souvent avec les dominants mais savaient aussi rassurer les dominés? « Eux et nous », ce n'est pas suffisant pour gagner mais ça l'était pour se conforter, exister ensemble contre les autres. Tandis que « *moi-même comme un autre* » (Ricœur, 1990), au milieu des autres, en position de guet et de recueil de ce que je puis être et non en position de défense et illustration de mon identité et de mes intérêts, c'est plus risqué. C'est aussi plus fort, et plus mobilisateur.

La crise économique étire à l'extrême les mouvements actuels entre ces deux tentations, l'ouverture ou le repli identitaire – il faut aussi se défendre et quand on revendique, on écoute peu. Comment lutter tout en sachant encore hésiter? La politique et, avant cela, ce qu'on appelle sans doute par dénégation le dialogue social, n'en sont encore qu'à balbutier les termes d'un nouveau modèle, fait d'incertitude créative et de production collective de soi. Alors, affaire de médiation? Sans doute un peu, oui, si c'est au sens fort dont nous parlions plus haut en matière de culture, et non au sens lénifiant du recours à un tiers pacificateur. La première chose à réinventer (dans ce cas comme dans celui de la culture, laquelle a ici une longueur d'avance), ce sont bien les dispositifs eux-mêmes, les moyens, les lieux et les espaces permettant l'expression de ces collectifs en formation, souvent si éloignés des identités établies.



## Bibliographie

- Austin J. L., 1970, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Seuil.
- Becker H. S., 1988, *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion.
- Bourdieu P., 1975, *La distinction*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- Genette G., 1994, *L'œuvre de l'art*, Paris, Seuil.
- Hennion A., 2007 [1993], *La passion musicale. Une sociologie de la médiation*, Paris, Métailié ; 2009, « **Réflexivités. L'activité de l'amateur** », *Réseaux*, n° 153, p. 55-78.
- Rancière J., 2000, *Le partage du sensible*, Paris, La Fabrique ; 2008, *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique.
- Ricoeur P., 1990, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil.
- Souriau É., 2009 [1956], « **De l'œuvre à faire** », in *Les différents modes d'existence*, Paris, Presses universitaires de France (Puf), coll. « Métaphysiques ».