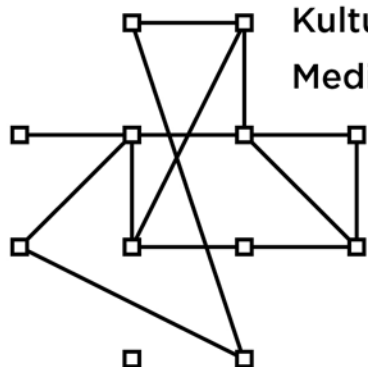


Médiation Culturelle Suisse
Kulturvermittlung Schweiz
Mediazione Culturale Svizzera



L'objet incertain de la médiation

Introduction

Le présent article reprend une intervention orale réalisée le 2 septembre 2016 au Théâtre des Trois P'tits Tours à Morges, à l'occasion de la 2e Journée professionnelle autour de la médiation littéraire organisée à l'initiative de Pro Helvetia dans le cadre de la 7e édition du salon littéraire *Le Livre sur les quais*. Un temps compté ne nous a pas permis d'approfondir et de nuancer le tour parfois fruste des propos qui suivent ; aussi nous permettrons-nous de renvoyer le lecteur à d'autres de nos textes.

On raconte qu'Hermagoras de Temnos, rhéteur grec du 1er siècle avant notre ère, usait d'une méthode empirique de questionnement pour procéder à l'étude de cas. Sa technique, dit-on, consistait à répondre à une série de questions formulées par des pronoms et adverbess interrogatifs : quoi ? qui ? où ? quand ? comment ? combien ? pourquoi ?

Agissons de même relativement à cet objet particulièrement « incertain » qu'est la médiation littéraire.

1. Quoi ?

Traversant les disciplines du droit, de la psychothérapie, de la philosophie, de la théologie et bien d'autres, la « médiation » a une signification fortement circonstancielle. Appliquée à la culture ou, plus spécifiquement, à la littérature, elle est loin d'être stabilisée. Différents courants, en effet, se disputent l'interprétation de son objet comme de ses méthodes.

1.1. Médiation vs séparation culturelle

Mettons d'abord que l'idée de médiation charrie celle de *séparation* voire de *conflit*.

Cette manière « agonique » de définir le terme déplaît ordinairement. Tentons, cependant, d'en mesurer la validité.

De quelle séparation la médiation littéraire pourrait-elle bien se soucier ? D'une séparation d'une partie d'entre nous d'avec le *lire* (la réception, pour le dire autrement) ou d'avec *l'écrire* (la création) ? Sans doute. Toutefois, l'immense majorité de la population lisant ou écrivant quotidiennement, si l'idée de séparation a quelque pertinence, c'est parce qu'une normativité – souvent tue – la sous-tend. En effet, que lit-on



majoritairement ? Des magazines rédigés sans style ? Le mode d'emploi de son nouveau téléphone ? Qu'écrivait-on ? Les courses du jour ? Un message de 140 caractères mettant la langue au supplice ?

La médiation littéraire est fille d'un certain légitimisme : seule la langue travaillée, inventive mérite diffusion. (On tempèrera cette affirmation en soutenant que l'on peut avoir une approche littéraire de la grammaire publicitaire et une appétence consumériste pour la littérature.)

La médiation participe donc de la démocratisation de la culture, de l'éducation artistique mais n'accueille pas a priori la différence - objet de la démocratie culturelle. Là peut se situer son talon d'Achille - l'idée de séparation culturelle ne se réduisant pas au manque seul.

Observons le raisonnement du sociologue Olivier Schwartz - lequel reprend cette idée et la développe.

Pour lui, cette séparation pointe l'écart entre les comportements culturels des classes populaires et les normes dominantes.

« On peut, écrit-il, (...) donner une double signification à l'idée de séparation culturelle. En premier lieu, celle-ci renvoie au phénomène fondamental de la dépossession. Entendons par là le fait qu'une fraction importante des milieux populaires est démunie de tout un ensemble d'éléments de culture qui font partie des instruments symboliques dominants, c'est-à-dire socialement décisifs. (...) Mais (...) les membres des milieux populaires ne sont pas seulement séparés des modalités culturelles dominantes par des processus d'exclusion, ils sont aussi capables de s'en séparer activement pour produire leurs formes de vie propres, celles qui s'accordent le mieux à leurs conditions d'existence, à leurs expériences, à leur(s) point(s) de vue sur le monde. L'expression de ces expériences et de ces points de vue ne se fait évidemment pas dans l'extériorité pure aux normes établies, mais elle ne peut pas ne pas se traduire, au moins de façon intermittente, par une tendance à s'écarter, à différer activement de ces normes. Les comportements populaires peuvent s'opposer à celles-ci par le jeu de ce que l'on pourrait nommer une altérité positive, une forme de relative autonomie grâce auxquelles une appropriation des conditions populaires d'existence du point de vue des milieux populaires eux-mêmes est possible » (in Schwartz, O. Peut-on parler de classes populaires ?, 2011).

Evitant de donner dans le misérabilisme ou dans le populisme, de ne voir dans le peuple que « dépossession » ou qu'« altérité positive », notre médiation gagnera à lutter contre la langue close, désinvoltée, stéréotypée du temps non seulement par la diffusion du verbe des lettrés mais aussi en accueillant cette « altérité » populaire nous incitant à entretenir un rapport oblique au monde (nous y reviendrons).

1.2. Médiation vs animation

Prenons à présent une deuxième façon de définir la médiation.

Dans ce second cas, on traduira celle-ci par opposition à une autre notion : l'animation.

Pour faire bref, tandis que l'animation placera l'accent sur la présence, l'accompagnement, la médiation, elle, insistera sur la transmission, la création, la démarche créatrice.

On sent qu'un tel partage est condamné à la claudication.

Comment « transmettre », en effet, sans ménager la convivialité ?

Et l'animation... est-elle vraiment réductible au seul souci de la sociabilité ?



Racine de l'intervention socioculturelle, l'éducation populaire attachait son action à des finalités élevées. Ses expériences de délibération collective, de coopération et d'écoute doivent inspirer toute médiation. Mais revenons sur cette inflexion de la médiation sur la création ; elle peut naturellement se décliner de maintes façons.

Dans « Lire : esquisse socio-psychologique » (in Penser/Classer, 1985), Georges Pérec évoquait l'intérêt de faire sujet non seulement de l'écriture et de ses choix (le faire, le poïétique), mais également des choix de l'édition, de l'impression et de ceux de la diffusion.

Prenons un exemple.

La question du support du texte littéraire est loin d'être neutre : on se souvient les craintes nées à l'apparition du livre de poche - crainte d'une forme de « perte d'aura » de la haute culture (pour reprendre les termes de Walter Benjamin), d'un encouragement de l'attitude consumériste face aux chefs-d'œuvre et, partant, pour les tenants de l'ordre les plus inquiets : crainte d'une déstabilisation sociale.

L'eau ayant coulé sous les ponts, face aux nouvelles technologies de l'immatériel, les traditionalistes de l'heure voient dans le livre - même de poche - un patrimoine à préserver.

Au vrai, il convient de se méfier de tout déterminisme technologique et de ne pas céder au pessimisme culturel.

Père - parmi d'autres - des Cultural studies, Raymond Williams (« Culture et technologie » in Culture & matérialisme, 2009) nous avertit de ce que la nocivité ou la valeur d'une technologie dépend souvent de qui la possède et décide de la manière de son activation (Williams, on s'en doute, considérait qu'il s'agissait d'en démocratiser le contrôle ; de fait, il en va de la liberté de l'imaginaire).

Interroger les activations concrètes et variées de la technologie appliquée à la littérature, les rapporter à celles générées par l'objet broché offrirait l'occasion d'une médiation passionnante.

Plus qu'incertain, l'objet de la médiation est surtout donc le produit d'un choix - fonction de valeurs, de priorités.

- Il paraîtra essentiel à certains de proposer la médiation du lire. S'agira-t-il alors de suivre les « lectures autorisées » ou de considérer la lecture comme une pratique inventive et productrice ?
 - o Le premier cas de figure est largement polémique : s'entrechoquent les approches formalistes, contextuelles, socio-historiques, biographiques ou psychanalytiques. Ses tenants gagnent à appliquer un certain perspectivisme, à démultiplier les points de vue. (Que l'on nous permette, ici, de renvoyer le lecteur à La science des œuvres, ouvrage de Geoffroy de Lagasnerie publié en 2011 ainsi qu'à un essai de Marc Jimenez datant de 1997 : Qu'est-ce que l'esthétique ?)
 - o Dans le second cas, lui-même susceptible de bien des applications, la lecture constitue un sens plus qu'elle n'en reconstitue un.



- Pour ce qui touche à la médiation de l'écrire – des ateliers d'écriture aux projets plus originaux par exemple discutés à Morges dans l'après-midi du 2 septembre –, retenons l'enjeu du plaisir, celui du développement de l'estime propre par la découverte de ces pans de soi qu'on ignorait et que l'imagination déploie, celui – enfin, par la mise en récit – d'une structuration du monde, de la possibilité d'une prise sur lui, même fragile, même modeste, toujours provisoire.
Pour les philosophes Paul Ricoeur ou Fredric Jameson, le récit est une « fonction ou instance centrale de l'esprit humain » (l'expression est du second nommé).
La défiance légitime qu'une certaine postmodernité nourrit à l'endroit des « grands récits » ne doit pas aboutir à notre résignation à un présentisme sans projet.

Concluons ce point en soutenant simplement que la médiation littéraire vise à épanouir en nous l'esprit et les sens par les moyens de la littérature – lecture et écriture comprises.

Conclusion bien modeste certainement et qui ne reprend pas totalement à son compte l'idée de comblement d'une « séparation ».

Et pour cause : depuis deux siècles et demi, le moteur de l'art tient à la novation, à la transgression ; lui est donc consubstantielle une certaine forme de discrédance, de discordance, de déplacement qui relativise l'idée d'interpréter tout écart comme défaut.

2. Qui ?

La question *qui ?* peut s'entendre de deux manières : d'un côté, on pointera les « *usagers* » de la médiation; de l'autre, ses *agents*.

2.1. Usagers de la médiation

S'agissant des usagers, la médiation peut se comprendre comme volonté d'en élargir le nombre :

- *quantitativement* ; on rejoint alors des enjeux de diffusion auquel le marketing lui-même s'emploie;
- *qualitativement* au sens d'un élargissement sociologique (le sens métaphorique de ce substantif incitant à penser que la libération du sens des œuvres tient à cette démultiplication des publics).

On peut bien entendu faire cas de l'approfondissement du « regard » de ceux qui lisent ou écrivent déjà, cependant par la finesse souhaitée de ses interventions, la médiation nous paraît prioritairement devoir travailler le second adverbe.

Dans le jargon actuel, on dira qu'elle gagne ainsi à s'adresser avant tout aux publics *éloignés*, *spécifiques* et *empêchés*.

D'une formule apparemment plus lâche mais forte, le sociologue de la culture Pierre Bourdieu évoquait les populations nourrissant un *sentiment d'inaptitude* et/ou *d'indignité* devant la culture – rappelant, par delà les aspects économiques et géographiques (éloignement des services publics de la culture), les obstacles cognitifs, symboliques et psychosociaux face à la littérature.



Spécialiste de l'action culturelle, Francis Jeanson parlait, lui, plus volontiers de « non-public ». Cette formule aussi nette que brutale semblait ignorer que l'on est toujours public de « quelque chose ». Dans les faits comme nous le rappelle le théoricien de *la participation culturelle* Serge Chaumier (in *L'inculture pour tous*, 2010), Jeanson défendait une idée exigeante du public impliquant, chez celui-ci, une authentique appropriation culturelle.

Faisons intervenir, ici, un récit d'expérience pour illustrer l'intérêt pour l'élargissement du sens des œuvres d'intégrer ces publics éloignés des institutions officielles.

En 2012 et 2013, le Groupe l'Aventin proposa à des femmes migrantes de l'association genevoise Camarada - femmes qui n'avaient connaissance ni de Sophocle ni de la légende thébaine - d'assister à une représentation d'*Antigone* : Avec elles, nous interrogeâmes par exemple l'inflexibilité de Créon à l'égard de la dépouille du *traître* Polynice. Une femme venant d'un pays déchiré par la guerre civile nous indiqua comprendre cette intransigeance : honorer une mort ennemie compromet le retour de la paix.

Que l'on partage ou non cette analyse, elle nous renseigna sur ce qu'une interprétation devait à un vécu, combien le regardeur est - tout comme l'œuvre - *situé*.

Avec ce groupe, nous nous arrê tâmes également sur une réplique de la fille d'Œdipe : *Jamais, si j'avais été mère, si c'était mon mari qui avait ainsi pourri là sur le sol, je ne me serais donnée cette peine, contre la volonté des citoyens. Au nom de quoi, de quelle loi, dis-je cela ? Eh bien, un mari mort, cela peut se remplacer, et si ce sont ses enfants que l'on a, qui plus est, perdus, il est possible d'en avoir d'autres d'un autre homme. Mais mon père et ma mère une fois morts et enterrés, plus aucun frère ne peut me naître* (Sophocle, *Antigone*, 4ème épisode *kommos* dans la traduction de Robert Davreu, 2011).

Lorsqu'elles abordent cette tirade plaçant la vie d'un frère au-dessus de celle d'un enfant ou d'un amant, les comédiennes jouant *Antigone* nous donnent généralement à voir un personnage plein de fièvre, extravagant. Ignorant tout de Sophocle et du théâtre, une femme irakienne de Camarada jeta, pourtant, une lumière différente sur cette scène : dans son pays, cette hiérarchie valait proverbe. Ainsi, de *psychologique* l'explication du trait de Sophocle devenait *culturelle*.

Découvrant l'héritage *légitime*, les exclus de la Culture en renouvellent la compréhension, en affinent la portée voire la contestent mais *en connaissance de cause* (cette expérience est brièvement relatée dans Menghini, M. « Du culturel dans l'animation », 2014).

2.2. Les agents de la médiation

Les agents possibles sont une foule ! Médiateurs « certifiés », bibliothécaires, animateurs, etc. sans omettre les auteurs, les écrivains eux-mêmes, bien sûr.

Puisque l'invitation de Pro Helvetia interrogeait « la place de l'auteur », arrêtons-nous un instant sur ce point.

Vous l'aurez noté, nous avons marqué une hésitation sur la désignation à privilégier : *auteur* ou *écrivain* ? Approfondissons les significations possibles de l'une et de l'autre.

2.2.1. L'auteur

L'idée d'auteur nous ramène à celle d'auctor - celui qui se porte garant comme nous le rappelle Benoît Berthou (in « Auteur contre écrivain ? Le secret de Raymond Roussel » in *Les médiations de*



l'écrivain. Les conditions de la création littéraire, ouvrage dirigé par Audrey Alves et Maria Pourchet, 2011). L'auteur serait celui qui est autorisé à répondre de l'œuvre, qui affirme l'œuvre comme étant de son fait, de sa responsabilité.

La présence de l'auteur dans une médiation littéraire peut jouer positivement comme une forme d'attestation de réalité de l'« origine » du livre mais aussi répondre à un besoin que d'aucuns jugeront quelque peu fétichiste.

Cette présence tend parfois à prendre la place du texte – soit que celui-ci semble avoir besoin d'elle pour signifier (idée sous-jacente chez Saint-Beuve), soit que le texte devienne secondaire devant l'intérêt de la rencontre humaine.

Arc-bouté sur sa responsabilité, s'érigeant parfois en gardien du sens, l'auteur peut aussi – s'il manque à la plus élémentaire générosité ou curiosité – bloquer la liberté des interprétations.

Le peintre Poussin, dit-on, expliqua à l'un de ses commanditaires comment il devait lire son tableau...

2.2.2. L'écrivain

Dans « écrivain » sourd l'idée d'activité : celle du *scriba*, le scribe – rappelle Berthou. Plus que l'honneur ou la capacité à répondre de ses actes, c'est alors le métier qui caractérise pleinement l'écrivain ; il incarne un savoir-faire, une adresse linguistique.

C'est pourtant dans une posture modeste et attentive qu'il constituera – croyons-nous – le plus fructueux « levain » d'une médiation.

Mentionnons ici l'expérience en cours du Groupe *Jeanne des abattoirs* du projet d'action culturelle, artistique et citoyenne *La Marmite* (www.lamarmite.org). L'écrivain et intellectuel Jérôme Meizoz accompagne huit mois durant un groupe d'une dizaine de personnes issues d'ATD *quart monde-Genève*. Ensemble, ils suivent un parcours culturel ayant trait à l'« expérience de l'injustice ». A l'affiche : le film *Le Dernier des hommes* de F. W. Murnau ; *La Boucherie de Job*, pièce du dramaturge italien Fausto Paravidino ; une exposition vaudoise sur les biens alimentaires et une rencontre avec le philosophe critique Maurizio Lazzarato, auteur notamment de *La fabrique de l'homme endetté*.

Projet artistique pas indifférent à la vogue des créateurs considérant le public à même le processus de la création, *La Marmite* prévoit qu'une œuvre d'art (un écrit dans le cas du groupe auquel Meizoz est associé) – fruit d'une création partagée entre les participants et l'artiste – cristallise les représentations et les sentiments des groupes sociaux et conclue leur parcours.

Pour l'heure, Meizoz note quantité d'impressions : les siennes et celles de ceux qui l'entourent ; de même il entend accueillir la capacité littéraire ou plastique de ses « associés » (on pense ici à l'« altérité positive » de Schwarz) en leur offrant dès la première entrevue de petits carnets susceptibles de contenir rédactions, collages ou dessins.

Projet citoyen, *La Marmite* souhaite, en outre, donner de la visibilité aux « sans-part » (Jacques Rancière), de l'audibilité aux « sans voix » (Erri De Luca) et pourvoir à l'inscription sensible de ces paroles « non autorisées » dans l'horizon démocratique.



Une occasion pour cette population « de témoigner, de se faire entendre, de faire porter (son) expérience de la sphère privée à la sphère publique » (Pierre Bourdieu in *La Misère du monde*, 1993). Par la reconnaissance de l'égalité des participants, par l'affirmation de leurs points de vue, par la mise en débat de ceux-ci, les médiations de *La Marmite* s'envisagent non seulement comme l'occasion d'un approfondissement du rapport aux œuvres mais aussi comme un exercice de citoyenneté ou *d'empowerment* comme disent les anglophones.

3. Où ?

Quel lieu la médiation investira-t-elle ? Là encore, point d'évidence ; nous sommes pressés de choisir : lieux de la culture ou – comment dire ? – lieux des gens, lieux sociaux ?

Avançons d'un pas.

3.1. Lieux culturels

La littérature habite bien des lieux – à commencer par les bibliothèques ; mais cet environnement même, *a priori* seyant, peut s'avérer impropre à la médiation. En effet, entre le silence des nuques basses des salles de lecture, les rayonnages serrés ou les ateliers étriés de la restauration des ouvrages, l'aménagement de ces institutions n'offre parfois qu'une estimable mais précaire hospitalité aux échanges ambitionnés.

La topologie littéraire s'ébroue bien autre part ; elle a son tourisme propre : contrées traversées par les auteurs, maisons qui les hébergèrent ou encore musées littéraires ; tous trois inscrivent les œuvres dans une réalité palpable.

Retour du fétichisme ou biais efficace de la démocratisation ? Sans doute chaque situation mérite-elle une évaluation spécifique.

Le Recanati du poète et penseur italien Giacomo Leopardi m'avait inspiré certain pan du concept culturel *Poétiser la Cité* (qui s'actualisa en 2002 à Neuchâtel, en marge de l'exposition nationale). Festival pluridisciplinaire, *Poétiser la Cité* intégrait – lors des représentations données en soirée – en plus de scènes vivantes et de sons, des gobos projetant sur le sol des méditations littéraires sur l'art, l'urbanité et la flânerie (ainsi Montaigne : « Mon esprit ne va si les jambes ne l'agitent » in *Les Essais*, 1595). Ville de la région des Marches, Recanati a salué la mémoire de son génial concitoyen en gravant à même ses murs les vers que ceux-ci lui soufflèrent. Ainsi, sous telle arche, la caresse du vent vous ramenait au poème qui, en retour, réinstillait son haleine lyrique dans Éole (lire un développement plus complet in Menghini, M. « Un mystère moderne » in *Sans le socle*, 2015).

3.2. Lieux des gens, lieux sociaux

La médiation élargit le possible en allant au-devant de la population. Citons rapidement trois occurrences:

- Travailler avec des associations populaires permet de fonder l'action culturelle sur une sociabilité déjà installée, de contenir les inhibitions, de favoriser l'audace d'être soi.



- On peut aussi imaginer une décentralisation particulièrement « fine » : la littérature en *appartement* ! Aujourd'hui, il arrive en effet que la littérature dramatique fasse théâtre de votre salon, de votre baignoire même !
Le théâtre en appartement présente toutes sortes de séductions ; mentionnons cependant deux bémols : qui concrètement accueille des artistes en sa demeure ? Des spectateurs la plupart du temps déjà acquis à la « cause » théâtrale et des personnes relativement aisées. Ensuite, convient-il de donner absolument dans cette tendance actuelle qui consiste à encourager la séparation des corps, à remplacer les rassemblements publics par des pratiques culturelles de plus en plus domestiques et privées ?
- La littérature, enfin, infuse volontiers le cœur des villes. A la suite des plasticiens avant-gardistes du siècle dernier, elle tente d'aboutir *art* et *vie*, de rapprocher formellement *culture* et *quotidienneté* – quitte à « désautonomiser » la culture.
Reste que l'espace public lui-même verse dans la gentrification.

4. Quand ?

Cet adverbe interrogatif introduit la question de la durée. Celle-ci me paraît un critère à la fois prosaïque et majeur pour distinguer les interventions tenant à une politique d'image et celle ayant une réelle portée sociale.

Il conviendrait là encore d'entourer chaque affirmation de mille précautions.

En effet, l'intervention dans un temps court ne signifie pas toujours éclat et tapage.

N'empêche, la logique événementielle, la recherche d'une efficacité communicationnelle paraît suspecte à l'observateur critique ; elle lui semble dans le meilleur des cas une superficialité, dans le pire une déviation de la finalité de la médiation.

Force est de reconnaître toutefois la noblesse possible de l'événement, la dérivation qu'il opère dans l'écoulement des jours. Cette rupture libératrice a été vantée par de grands philosophes actuels comme Alain Badiou ou Jacques Rancière révélant combien la démocratie vraie, par exemple, est chose intermittente.

Evitons toutefois de prolonger ce point : il pourrait devenir une savonneuse digression !

La durée, pourtant, nous semble une donne majeure de l'action culturelle : il n'est pas de raccourci dans le cheminement de la culture, dans le cours d'une imprégnation. La démocratisation traditionnelle et le principe de l'innocence culturelle se sont cassés les dents à ne pas mesurer suffisamment cet enjeu.

La durée laisse, cependant, les médiateurs face à deux écueils très différents mais tous deux sévères :

- le problème du financement des actions – les tutelles revendiquant toujours des résultats non seulement évaluables mais également rapides ;



- le problème de la motivation des usagers de nos projets. Un exemple vécu : travailler sur huit ou dix mois avec des jeunes en décrochages scolaire et social revient quasiment - à leurs yeux - à se lancer dans une conversation testamentaire...

5. Comment ?

Comment combler la « séparation culturelle » plus haut mentionnée ?

Défendant la doctrine du *choc esthétique* dans le sillage de Malraux, certains tenants de l'action culturelle pensaient qu'il suffisait de multiplier les lieux d'art sur l'ensemble du territoire et d'adapter leurs tarifs pour démocratiser la culture ; ils négligeaient, on l'a dit, les obstacles cognitifs et symboliques dans l'accès à la culture, la force des codes et des conventions culturels.

La médiation peut se définir par une attention soutenue à ces derniers obstacles.

Comment s'y prendre ? Il existe sans doute maintes expériences aussi satisfaisantes que diverses. Leur pertinence tient toujours à une aptitude à raccorder les urgences de l'art, de la littérature, de l'écrire aux urgences existentielles de celles et ceux auxquels la médiation s'adresse. Dans la reconnaissance d'un commun naît l'aiguillon de la curiosité, s'ouvre l'horizon d'attente et se joue l'appropriation vraie.

Nous renvoyons nos lecteurs aux *Thémas* du Théâtre Forum Meyrin - sorte de « médiation programmatique » éprouvée de 2005 à 2010 (Menghini, M. « Pour une inscription politique de la médiation » in *Manufacture, La médiation dans les arts de la scène*, 2011). Thématiser une médiation peut sembler « instrumentaliser » la culture ; notre expérience meyrinoise - notamment parce que fondée sur une pratique pluridisciplinaire - nous a appris que non, que l'attention à la forme pouvait s'en trouver accentuée.

6. Combien ?

Combien introduit la question du coût et, partant, celle de la valeur de cette « promotion » de la culture. *Combien* pointe aussi celle du nombre.

Arrêtons-nous d'abord à cette notion de *valeur*.

6.1. Question de la valeur

L'hégémonie intellectuelle actuelle tend à confondre *richesse* et *valeur*, à ne faire que peu de cas de la *valeur d'usage* et à tenir la *valeur d'échange* pour l'essentiel. A cette aune-là, l'air que nous respirons - bien qu'absolument vital - ne compte pour rien.

Invité récemment en Suisse romande, le professeur d'histoire et d'esthétique du théâtre Olivier Neveux s'amusait à rappeler l'évolution des vues des socialistes français en matière d'économie culturelle. Dans les années 1960, ceux-ci se cabraient : *la culture n'est pas une marchandise* ! Vingt ans plus tard, dans une formule digne des cochons de la ferme d'Orwell, les « mêmes » opéraient un premier subtil glissement : *la culture n'est pas une marchandise comme les autres*. Enfin, aujourd'hui, nombre d'entre eux, offensifs, clament désormais que *la culture est une marchandise qui rapporte* !



Il se pourrait bien que ce dernier argument – qui nous situe sur le plan le plus sensible aux décideurs actuels – soit notre ruine.

De froides analyses comparatives pourraient bien en effet démontrer que, pour reprendre un exemple keynésien fameux, « creuser un trou et le reboucher » n'alimente pas moins le circuit économique qu'une litote de Houellebecq ou telle circonvolution proustienne !

Non, la culture et la médiation doivent se défendre et valoir par les arguments du sens et par une certaine idée de la citoyenneté.

Mais dire cela n'est pas suffisant : il est des finalités sociales qui affligent l'Art et d'autres qui l'exaltent.

Prenons un exemple, le cas des prisons : d'aucuns s'autorisent à valoriser la médiation littéraire carcérale en disant que le lire et l'écrire apaisent les tensions ; c'est déjà aller trop loin selon nous car cela consiste à subsumer l'art à une forme de police sociale. Nous préférons arguer de la nécessité de respecter l'Homme – même zébré par des barreaux :

- parce que le partage de *l'écrire* et du lire participe de la démocratie et que la pénalité ne saurait mettre fin à toute citoyenneté,
- parce que la littérature jette une lumière subtile, distanciée sur nos *agir* et qu'elle peut nous inciter à ne pas réduire le criminel à son crime (pensons au *Criminel par infamie* de Schiller, au *Frankenstein* de Shelley, à *Crime et châtiment* de Dostoïevski, etc.).

Quant à l'effet produit ? Point d'assurance. Rappelons les fortes dernières séquences du *Cesare deve morire* des frères Taviani. Stimulé par la pratique du théâtre, par sa participation à la réalisation d'un drame shakespearien, l'un des enfermés confie face caméra : « depuis que j'ai connu l'art, cette cellule m'est devenue une prison. »

Art, sensibilité, lucidité, dignité et souffrance saisis dans une intrication d'une pathétique acuité.

6.2. Question du nombre

Combien, c'est aussi la question du nombre des usagers auxquels la médiation s'adressera idéalement.

On peut imaginer des médiations inter-individuelles, des plateformes électroniques interactives et domestiques, mais également des formules collectives.

- *L'approche individuelle* fait écho au caractère le plus souvent personnel, singulier de l'acte de lire ou d'écrire. Dans un monde de stimulations pressentes – celles des industries culturelles ou de la réclame, le repli solitaire dans la lecture offre un précieux ressourcement, l'espace d'une réassurance de son intériorité, de son giron psychique.
- *L'approche collective* porte en elle la mémoire de l'« esthétique » de la veillée. Les « cercles de lecteurs » évoquent le cérémonial de la lecture communautaire, d'une écoute partagée dont Rétif de la Bretonne dresse le vivant tableau dans *La Vie de mon père* (1778).
Une telle approche n'est pas une concession à la nostalgie ; elle a pour elle d'envisager le sens comme objet d'une transaction collective.
De même que les œuvres nous bougent, « nous » bougeons les œuvres en en révélant d'autant mieux la polysémie que nous en partageons la réception.



Du point de vue de l'écrire aussi, la formule collective – parfois nommée création partagée – est propice ; elle produit des textes miroitants aux accents parfois surréalistes et oulipiens. De tels « ouvroirs » relativisent l'instance auctoriale et, philosophiquement, troublent l'hypothèse de sujets solitairement libres.

L'idée de cette ouverture est un juste retour des choses si l'on peut dire. Elle irrigue la conclusion de l'autobiographie de Jean-Paul Sartre : « Tout un homme, *fait de tous les hommes* et qui les vaut tous et que vaut n'importe qui » (in *Les Mots*, 1964).

On trouve aussi chez Jean-Pierre Siméon cette idée que le poète toujours parle les mots de la tribu – fruits de la vitalité sociale. C'est paradoxalement avec les mots de tous que le sujet constitue son expérience irréductiblement individuelle. Et l'interprétation de ce langage « propre » est elle-même débordée par la vibration indéfinie des mots.

6. Pourquoi ?

Pourquoi peut s'entendre à la fois comme *cause* ou *finalité*.

7.1. Cause

Pourquoi soutenir, accompagner le livre, les écrivains, les éditeurs, les librairies indépendantes, les manifestations littéraires ? Notre réflexion s'ouvre sur un credo : le livre importe et, par voie de conséquence, la « séparation culturelle » fait problème. Or, ce point liminaire n'est pas évident : *Tous les goûts sont dans la nature !* dit le sens commun.

Revenu des ambitions totalisantes de la démocratisation culturelle, un historien d'art et médiateur émérite me glissa de son côté : « *Que l'on ne m'oblige pas à aller au stade !* »

Faut-il confondre livre et stade ?

Faut-il donc se satisfaire de la demande spontanée des « gens » ?

S'est-on, en effet, suffisamment interrogé sur l'authenticité de la *spontanéité* de la demande ? Bourdieu rappelait que – s'agissant des pratiques culturelles – il y a parfois **absence du sentiment de l'absence** : en d'autres termes, la demande « culturelle » est précisément *produite par l'éducation, dès la socialisation primaire* selon les milieux. On pourrait déduire de ce point que la démocratisation culturelle tient moins essentiellement à la médiation qu'à une profonde égalisation des conditions sociales...

7.2. Finalité(s)

Si le livre mérite une attention particulière des pouvoirs publics, cela tient moins au caractère d'épanouissement ou de plaisir que la littérature est susceptible de procurer (caractère important dans l'absolu) qu'à des *finalités* éducationnelles et citoyennes.

Mais là encore, la chose ne va pas de soi.



Sous l'Ancien régime, la lecture était souvent tenue pour un signe d'immoralité, de débauche ou *a minima* de coupable inaction ; sans doute certaines lectures sont-elles plus *divertissantes* (au sens pascalien) que *vertueuses* (au sens philosophique et non dans la définition des morales étriques).

Mais il est de grands penseurs d'hier et d'aujourd'hui pour rappeler les rapports de l'esthétique et de la citoyenneté.

Dans la *Critique de la faculté de juger* de 1790, s'exprimant au sujet du jugement de goût, Kant affirme qu'est notamment beau *ce qui plaît universellement sans concept* et ce qui est l'objet d'un *plaisir désintéressé* – affirmant par là une relation entre beauté, universalité et désintéressement. En d'autres termes, symbole de la moralité, la beauté nous habituerait à trouver satisfaction là où ne gît pas nécessairement notre intérêt.

Par l'entretien d'un plaisir réflexif et partagé, la culture salonnarde et beaux-artienne du XVIIIe siècle aurait brossé l'ébauche de la communication démocratique.

Bien plus près de nous, signalons les apports récents (en traduction) de la philosophe américaine Martha C. Nussbaum dans *L'Art d'être juste* (2015). Les arts représentationnels affinent en nous *l'imagination empathique*. Or, de cette faculté dépend notre manière d'envisager nos semblables : les considérera-t-on comme de simples moyens, instrumentalisables en fonction de nos intérêts propres ? Les réduira-t-on à des entités abstraites et indiscernables ? Ou les regarderons-nous comme fins en soi, comme des êtres doués de dignité et d'individualité, dotés d'une vie intérieure d'une certaine complexité ?

Nos sociétés, notait le penseur hongrois Georg Lukács, sont transies par un phénomène qu'il appelait « réification » : « une relation entre personnes (y) prend le caractère d'une chose » (*Histoire et conscience de classe. Essai de dialectique marxiste*, 1923). Dans nos formations sociales occidentales, la spécialisation poussée des activités humaines et la marchandisation de tout tendent à transformer les rapports sociaux en simples fonctionnalités s'imposant aux individus de l'extérieur. Ne plus saisir l'Autre dans sa qualité, en faire (une) abstraction participe de l'atomisation de nos sociétés actuelles.

7. Conclusion

Cet éloge de l'art, de la lecture, du travail de la langue comme enjeux démocratiques nous ramène à notre point de départ. L'idée de médiation naît de divisions qu'il nous faut désormais nommer : l'inégalité et la division du travail.

Dans l'un des rares textes où Marx dépeint la société communiste (*L'idéologie allemande*, 1845), il imagine la levée de ce corset social : « (Que) personne (ne soit) enfermée dans un cercle exclusif d'activités (que) chacun (puisse) se former dans n'importe quelle branche de son choix ; (que) la société (...) règle la production générale et (me permette) ainsi de faire aujourd'hui telle chose, demain telle autre, de chasser le matin, de pêcher l'après-midi, de m'occuper d'élevage le soir et de m'adonner à la critique après le repas, selon que j'en ai envie, sans jamais devenir chasseur, pêcheur, berger ou critique. »



Cette idée du droit de chacun à l'épanouissement de son corps et de son esprit sera reprise au XXe siècle par le philosophe Henri Lefebvre (sous le terme de *polytechnie*) et par Jean-Paul Sartre - ce dernier la rattachant spécifiquement à la question de la littérature.

Dans un entretien filmé avec Claude Lanzmann - alors collaborateur de la revue des *Temps modernes* (nous sommes en 1967), l'auteur de la *Critique de la raison dialectique* reprenait à son compte l'idéal marxien : « Je suis complètement d'accord avec un des idéaux de Marx qui veut que lorsqu'un bouleversement de la société aura supprimé la division du travail, il n'y aura plus d'écrivains d'un côté, attachés à leur petite particularité d'écrivains, à leur petit talent d'écrivain et puis, de l'autre, des mineurs ou des ingénieurs mais qu'il y aura des Hommes qui écrivent et qui, par ailleurs, font autre chose, mais qui écrivent en ce moment parce que l'activité d'écrire est une activité absolument liée à la condition humaine ; c'est l'usage du langage pour fixer la vie, c'est donc une chose essentielle mais elle ne doit précisément pas, pour ça, être confiée à des spécialistes ; elle est actuellement confiée à des spécialistes en fonction de la division du travail mais, dans la réalité, il faudrait concevoir des Hommes qui seraient polyvalents. Je ne sais pas si c'est réalisable - ça c'est un autre problème - je sais qu'en tout cas, nous, nous devons essayer chacun individuellement - les écrivains, par exemple - de penser les choses comme ça. »

Quelle conséquence tirer de ce dessein audacieux ? Qu'il convient de se libérer des catégories :

- d' *auctores* - d'une autorité spéciale, d'un statut particulier instituant qui a dignité à écrire ;
- et de *lectores* - à savoir d'une spécification des commentateurs légitimes, d'interprètes autorisés des premiers.

Dans *Rimbaud mystique* (1914), Isabelle - la sœur du poète - rapporte la réponse que fit son frère Arthur à leur mère au sujet d'*Une saison en enfer* (1873) :

« Qu'as-tu voulu dire ? »

« J'ai voulu dire ce que cela dit, littéralement et dans tous les sens. »

« Littéralement et dans tous les sens » : la plus forte réponse peut-être au gardiennage du sens par les lecteurs patentés.

Selon Kristin Ross (in *Rimbaud, la Commune de Paris et l'invention de l'histoire spatiale*, 2013), cette saillie s'entend ainsi : dans toutes les directions ; suivant les cinq sens et selon toutes les significations possibles.

Plus qu'une explication, nos médiations envisageront ainsi de favoriser un « foisonnement supplémentaire » (in Octave Mannoni, *Clefs pour l'Imaginaire ou l'Autre Scène*, 1969), rejoignant par là le sillage de Jacques Rancière invitant le récepteur à *composer son propre poème* (in *Le spectateur émancipé*, 2008), celui de Michel de Certeau défendant le *braconnage* (Michel de Certeau, *L'invention du quotidien I : Arts de faire*, 1980) ou encore celui de Richard Hoggart attentif à repérer le respect d'un *quant à soi* dans ce qu'il nomme les lectures *nonchalantes* ou *obliques* (in *La culture du pauvre*, 1970).



Reprenons, pour clore, le commentaire de Ross : « Rimbaud n'a pas l'intention de créer une culture sauvage, adolescente ou communarde. Il participe, au contraire, de l'articulation d'un rapport sauvage, adolescent ou communard à la culture » (in *ibid.*).

Nommons *rimbaldien* ce rapport « sauvage, adolescent ou communard » que pourrait infuser une médiation littéraire plus soucieuse d'émancipation que de pédagogie. Et gageons qu'un tel rapport *subversif* – par refus de tenir l'établi pour naturel – et *poétique* – par une attention aiguë aux êtres et au monde – fera basculer *l'esthétique* dans *l'éthique*, dans le *politique*.

Et la littérature dans le monde.

Mathieu Menghini

Historien et praticien de l'action culturelle