

# Chapitre 6

## Qu'est-ce que la médiation ?

### Examen critique d'une déconstruction de la communication

Christine SERVAIS  
Université de Liège

Il s'agit dans ce chapitre, comme dans le précédent, de se livrer à une recherche à caractère exploratoire sur les usages de la notion de médiation dans un champ particulier, en l'occurrence celui de la philosophie contemporaine. Les textes retenus l'ont été parce que leurs auteurs partagent une réelle familiarité (ils se sont fréquentés intellectuellement, ont écrit ensemble ou l'un sur l'autre) et qu'ils se sont en particulier retrouvés sur des questions qui intéressent la médiation : les vertus communicatives du beau, l'expérience esthétique ou les techniques de communication, pour ne citer que ces thématiques. Ils se montrent tous très préoccupés par les processus, par les conditions de possibilité et par les enjeux théoriques, éthiques et politiques de la communication ; leur réflexion les conduit à en proposer plusieurs conceptions, dont l'une est appelée « médiation ». C'est cette commune réarticulation, ainsi que la confrontation qu'elle permettait, puisque les auteurs sont relativement proches, qui a été jugée intéressante.

Il ne s'agit pas néanmoins de contribuer à une histoire de la philosophie. Le propos est plutôt de montrer que la réflexion de ces philosophes sur le médiat, l'imédiat, la médiation et la communication, sur la technique ainsi que sur l'art et les médias, peut constituer une ressource pour penser la médiation, et en particulier pour affronter les problématiques, les difficultés méthodologiques, les paradoxes et les enjeux politiques dont témoignent les recherches rassemblées dans cet ouvrage. On trouvera donc dans ce chapitre, énoncées à partir du point de vue de la philosophie, nombre de préoccupations sur la médiation qui le traversent : rôle de la technique, relation entre dispositif et processus, rôle et statut du tiers, de la fiction ou de la scène publique, mais aussi rapport à l'altérité d'autrui, aux formes collectives et à la subjectivation politique. La conception de la médiation qui s'en dégage est celle d'un processus inachevé apte à faire place à la mésentente ou au malentendu, et qu'il nous reviendrait de décrire comme tel.

L'un des horizons à travers lesquels et à partir desquels s'est développée, en Sciences de l'Information et de la Communication, la notion de médiation, est sans conteste la philosophie. Dès le début des années 2000, Paul Rasse (2000), dans un article qui a fait date, identifiait, aux côtés de ce qu'il appelait une médiation « orthopédique », dédiée par les praticiens au redressement, à la guérison ou à la réparation, une médiation qu'il appelait « utopique », celle-ci étant selon lui inspirée par une réflexion plus abstraite et, pour l'essentiel, ordonnée sur un idéal régulateur normatif et non pas orientée vers l'action. Or, dans les textes des philosophes examinés ici, qui se sont tous directement intéressés aux processus de communication, la notion de médiation se présente comme une notion en friche. Peu définie, peu conceptualisée en tant que telle, elle apparaît néanmoins dans certains contextes particuliers, et parfois de manière récurrente, notamment lorsqu'il s'agit de définir d'autres concepts. Il s'agit ici de parcourir quelques-uns de ces textes, d'y identifier de quoi la médiation est respectivement le nom et de confronter entre eux ces différents cadres du champ de la communication afin de mettre au jour la complexité, l'ambiguïté et les enjeux politiques d'une notion devenue en quelques décennies incontournable dans la recherche en Sciences de l'Information et de la Communication.

Bien que tous ces auteurs partagent des préoccupations communes et pour certains un réel compagnonnage, leurs positions divergent en effet sur certains points importants. Ce qui m'intéresse est de faire émerger les différents modèles de la communication qui sous-tendent, explicitement ou implicitement, les développements de ces auteurs sur la médiation : sur la base de quel modèle la médiation intervient-elle pour préciser, infléchir ou critiquer la notion de communication ? Quels sont ses liens avec la technique, avec la communication de masse et avec la communication intersubjective ? Comment ces différentes notions s'articulent-elles, sur la base de quels implicites normatifs ou éthiques, et à quelle conception du politique ou du pouvoir ces modèles renvoient-ils ? Il ne s'agit donc pas à proprement parler de conduire une généalogie, car il faudrait y convoquer alors d'autres auteurs essentiels (Hegel, Kant et Sartre notamment), mais il s'agit de comprendre ce que ce champ particulier de la philosophie contemporaine fait de la question qui nous préoccupe, comment le contexte de développement des techniques de communication et/ou de la communication comme technique inquiète son travail<sup>1</sup>, sur quelles bases, dans ce contexte, est convoquée la notion de médiation et comment, en retour, cette inquiétude peut travailler notre propre champ de recherches.

Mon hypothèse est que la notion de médiation survient chez ces philosophes pour déconstruire ou infléchir un rapport trop immédiat, trop direct, entre

1 Lyotard parle par exemple de « l'angoisse qui prévaut aujourd'hui dans le domaine philosophique et politique au sujet de la "communication", des "kommunikative Handeln", de la "pragmatique", de la "transparence" dans l'expression des opinions, etc. » (Lyotard, 1988b : 565).

communication et pouvoir, et ce sur deux plans. Sur un plan conceptuel tout d'abord : il faut pouvoir penser la communication comme n'étant pas un simple exercice de pouvoir ; sur le plan des pratiques et des processus de communication ensuite : il faut rompre le lien direct ou immédiat entre intentions des producteurs, représentations et effets sur les récepteurs, et favoriser les manifestations qui le rompent (pour beaucoup, il s'agit de l'art). La notion de médiation répondrait ainsi à un impératif de nature politique : il faut penser la médiation dans le cadre d'une résistance au pouvoir et même, comme le préconiserait Rancière<sup>2</sup>, la sortir du cadre conceptuel du pouvoir pour l'intégrer dans celui de l'émancipation.

La confrontation des contextes où apparaît la notion, de ses significations et de ses contenus empiriques, des notions auxquelles elle est opposée, des concepts et des problématiques qui lui sont associés et des références dont elle se soutient, nous conduira à déplier les différentes dimensions de cette notion et à mettre en évidence leurs articulations potentielles. Dans la mesure où le terme « médiation » n'est, dans nos textes, ni fondé ni solidement étayé, et dans la mesure où son usage diffère d'un texte à l'autre, une telle entreprise de reconstruction pourrait manquer elle-même de point d'ancrage ou de fondement ; il me semble néanmoins que l'objectif final de ce travail peut en tenir lieu : il s'agit de mettre au jour l'ambiguïté de la notion ainsi que sa complexité épistémologique, et d'établir des rapports entre cette complexité et la question du pouvoir, afin de donner un cadre à son usage pour décrire les pratiques dans notre champ de recherche. Ainsi finalisée, cette reconstruction est en mesure de se soutenir et de trouver un champ d'application doté d'un pouvoir critique.

### 1 Trois problématiques

Le terme « médiation » est utilisé par les auteurs pour questionner la communication en tant qu'elle constitue le rapport à autrui et en tant qu'elle intègre un certain rapport à la technique en général. Toute la problématique nouée autour de la médiation rejoindrait et questionnerait par conséquent la complexité du rapport à autrui et de l'intersubjectivité dans leur relation à la technique, la philosophie contemporaine étant elle-même interpellée par le développement sans précédent des techniques de communication<sup>3</sup>.

La question de la technique semble dès lors un bon point d'entrée pour interroger la médiation, d'autant qu'elle conduit directement à un ensemble de questions auxquelles nous sommes confrontés. La première de ces questions est celle du tiers ; élucider le statut du tiers dans la médiation, et en particulier le statut du

2 Cf. « Les mésaventures de la pensée critique », (Rancière, 2008 : 30-55).

3 Avec les techniques de communication, nous perdons « le ici-maintenant, mais gagnons-nous quelque chose et comment le gagnons-nous ? Le désenracinement qui est lié à la nouvelle technologie peut-il nous promettre une émancipation ? » (Lyotard, 1988b : 127)

tiers technique, peut nous mener à une réflexion sur les médias de masse, sur les médias numériques, etc. : est-ce que la technique fait médiation, et comment ? Est-ce que les techniques de reproduction, de transmission et de diffusion de masse ont une manière propre de produire du collectif, si on les compare par exemple à des formes traditionnelles d'interactions en face à face, comme des meetings, ou à d'autres formes de représentations, comme le théâtre ou la visite d'un musée... ? Par ailleurs, la technique trace, dans certains textes, une ligne de partage claire entre deux conceptions de la communication : une communication « médiante », exemplifiée par la communication mass-médiatique, et une communication « immédiate », le plus souvent représentée par la communication artistique. Dans le registre esthétique, l'art médiatise le rapport à autrui dans une forme de communication sans Autre, sans tiers, que ce soit chez Lyotard, Nancy ou Rancière. Nous souhaitons explorer ces modalités afin de lever la notion de médiation de toutes ces composantes qui la tirent d'un côté vers la technique et le tiers médiateur, et d'un autre côté vers le sensible, le toucher et l'absence de tiers technique. Nous verrons alors que le partage qui se dessine n'oppose pas simplement l'art et les médias, mais qu'il interroge également le rôle de la culture. Enfin, et dans le cours de ces réflexions, l'attention portée à la technique permettra d'aborder d'importantes questions qui ne cessent de resurgir dans nos travaux, et notamment celle de l'automatisme des effets, « prévus » dans les dispositifs, ou celle de la nature coercitive, voire hégémonique, de toutes les techniques de médiation, c'est-à-dire leur lien au pouvoir<sup>4</sup>. C'est donc ce thème de la technique et du partage qu'elle opère entre différentes formes de communication qui fera l'objet de la première partie, principalement centrée autour du travail de Jean-François Lyotard, de Bernard Stiegler et de Jean-Luc Nancy.

Le second thème qui retiendra notre attention est celui de l'interruption, ou de l'événement, auquel la notion de médiation est étroitement associée chez nos auteurs, singulièrement pour décrire une forme de communication spécifique où l'automatisme de la technique est interrompu par la possibilité de l'événement. La médiation ne désigne donc pas un simple outil ou intermédiaire technique, ainsi que cela a d'ailleurs été mis en avant dans de nombreuses publications<sup>5</sup>, et ce dès le travail inaugural d'Hennion (1993). Elle désigne au contraire une forme d'interruption du rapport à autrui par l'interruption de la technique entendue comme « moyen » de représentation ou de communication, et c'est dans ce sens qu'on la trouvera par exemple chez Rancière. Mais c'est Derrida qui aura problématisé de la manière la plus attentive la relation

4 L'apparition de nouvelles techniques s'est toujours accompagnée de questions sur le pouvoir et la domination : les techniques de diffusion de masse, par exemple (presse, puis radio et télévision), ont engendré une réflexion sur l'hégémonie, une interrogation anxieuse sur les effets de toutes ces représentations sur les publics, ainsi d'ailleurs que le désir de les contrôler. Plus près de nous, Internet n'est pas loin d'incarner un nouveau renversement, où le public reprendrait le contrôle de son rapport à lui-même dans un espace public libéré (ou libéralisé, c'est selon). Parmi l'ensemble des techniques, celles qui relèvent de la communication sont sans doute celles qui charrient le plus de doutes, de craintes et d'espoirs proprement politiques.

5 Par exemple Darras, 2003, Davallon, 2003, etc.

entre technique et événement. Dès 1972<sup>6</sup>, il se livre à une déconstruction de la conception de la communication comme technique, en mettant l'accent sur le contexte. Il propose, sous la forme de l'itérabilité, une autre manière de nouer ensemble le médiateur et l'immédiat, l'événement et la règle. En réintroduisant le médiateur au cœur de l'immédiat, l'événement qui est au centre de tout son travail de déconstruction, Derrida déconstruit la communication comme technique instrumentalisable, mais surtout il nous permet, à travers les notions de contexte et d'itérabilité, de penser la relation entre dispositifs et processus. De ce point de vue, son travail nous permet de donner à la notion de médiation une assise conceptuelle apte à en décrire toutes les modalités.

Ce développement sur la présence du médiateur au cœur de l'immédiat renvoie à une troisième thématique, qui est plus inattendue mais que l'on va retrouver chez tous les auteurs (sauf Lyotard) en tant que dimension constitutive de la médiation : la fiction. Je m'arrêterai donc dans un troisième temps sur le rapport entre technique, médiation et fiction, et nous verrons que c'est en définitive la fiction qui permet de conceptualiser le rapport à autrui comme médiation ; c'est la fiction qui permet de relier la technique au toucher, c'est-à-dire à la manière dont les œuvres ou les dispositifs nous « font » quelque chose. C'est également la fiction qui, chez Rancière, permet de décrire différents registres de représentation donnant lieu à différentes formes de partage du sensible. Enfin, en suivant le fil de cette relation étroite entre médiation et fiction, nous aboutirons à des propositions sur la position qui est celle du chercheur lorsqu'il s'attache à décrire des dispositifs ou des processus de médiation particuliers.

Au terme de ce cheminement, nous constaterons que la définition de la médiation à laquelle nous pouvons aboutir est à la fois ambiguë (parfois connotée positivement, parfois négativement) et paradoxale : elle n'existerait qu'en tant qu'elle est sa propre négation. C'est pourquoi nous proposerons de la considérer, en suivant Derrida, comme un « quasi-concept ».

## 2 Technique et médiation

### 2.1 Technique impassible et transitivité possible

Pour la clarté de l'exposé, je commencerai par évoquer le travail de Lyotard, qui dessine un système d'oppositions relativement claires entre technique et esthétique. Sur cette opposition s'en indexent d'autres, notamment entre deux types de temporalité, deux types de communauté et deux types de communication.

Dans l'avant-propos qu'il consacre à *L'inhumain*, Lyotard, revenant sur l'une des thématiques de *La Condition postmoderne*, considère que le régime dans lequel nous vivons est celui de la « communicabilité » de principe : « soyez communicable, est-il prescrit » (1988b : 10). Cette communicabilité, qu'il associe

6 Dans « Signature, événement, contexte » (Derrida, 1972b : 367-393).

à une idéologie du développement, « obéit à un principe simple : entre deux éléments, quels qu'ils soient, dont le rapport est d'abord donné, il est toujours possible d'introduire un tiers terme qui assurera un meilleur réglage. Meilleur signifie plus fiable, mais aussi de plus grande capacité. Le rapport initial apparaît, ainsi médiatisé, comme un cas particulier dans une série de réglages possibles. » (*Ibid.* : 14) C'est l'introduction de cet élément tiers qui est appelée « médiation », et les nouvelles technologies d'information, ainsi que les médias, en sont l'un des aspects. (*Ibid.*) La médiation opère donc pour Lyotard ce qu'il appelle « différenciation », c'est-à-dire un « devenir-système » des différences.<sup>7</sup> Un exemple de cette médiation identifiée à une technique assurant la « communicabilité » est la photographie dite « industrielle » (nous dirions aujourd'hui « numérique »), dont les tâches sont programmées par l'appareil lui-même :

L'artiste, évidemment, et comme toujours, joue de ces contraintes. Mais le destinataire commun des belles photos n'est pas un sujet sensible inventant une communauté de goût à venir, il est le destinataire de produits finis dans lesquels il doit reconnaître la perfection des procédés qui les déterminent. La photographie industrielle n'en appelle pas au beau de sentiment, mais au beau d'entendement (...) sa beauté est celle de *Voyager II*. (*Ibid.* : 134)

Ce type de photographie « achève » ses objets, et par conséquent, écrit-il, annonce leur destruction (*Ibid.* : 135). Elle signe la fin d'un « infini subjectif », celui de l'expérience, et consacre un « infini anonyme » dont « le sujet individuel à quelque niveau qu'il soit dans la hiérarchie sociale, est le serviteur volontaire ou involontaire. » (*Ibid.*)

Ainsi l'intervention de la technique en tiers médiateur détermine-t-elle un mode particulier de la réception et, par voie de conséquence, du rassemblement en corps collectifs. Si une communauté se crée autour de ces représentations, ce n'est ni par identification ni par le partage d'une idéologie ; « elle a lieu par la médiation de l'ensemble des biens et des services échangés à un rythme prodigieux, de l'équivalent général de ces échanges qu'est la monnaie et du présumé absolu de cet équivalent qu'est le langage. » (*Ibid.* : 136) L'art lui-même, à travers la culture, n'échappe pas à ce système d'échanges, et ce sont bien ici nos dispositifs de médiation culturelle qui sont concernés : la « pénétration de l'appareil techno-scientifique dans le champ culturel » assure également « l'accessibilité généralisée » (1988a : 567) aux biens culturels, comme en témoigne le texte qui ouvre *Moralités postmodernes*, « Marie au Japon »<sup>8</sup>.

7 « Que la différence insensée soit vouée à faire sens ne signifie pas qu'elle soit promise au devenir-système. » (Lyotard, 1988b : 12)

8 « Marie se dit que c'est encore du flux culturel, cette exposition. Un morceau du vieux capital culturel européen, très smart, expédié au Japon, qui va y circuler (...). Et Tokyo aussi, demain Kyoto avec arrêt à Nara, trois quarts d'heure environ, tout cela c'est du musée pour toi. Pas seulement les temples promis, mais les paysages, les banlieues surpeuplées, les centres-villes, tout cela à archiver. La destination de tous les flux, c'est le musée. (...) Capital culturel, ça veut dire : toutes les cultures à capitaliser dans la banque culturelle. (...) Le gros est fait, on a sauvé

La médiation est donc entendue ici comme une détermination de différences, un réglage apte à rendre possible l'échange généralisé et sans reste des singularités, l'accessibilité générale des informations, des savoirs ou des objets ; comme une systématisation technologique de l'échange qui, pour Lyotard, neutralise ce qu'il appelle « l'inhumain », « l'esprit indéterminé »<sup>9</sup>, en une communauté d'anonymes. Cette conception de la médiation, dont le cœur réside dans un principe de répétition et d'échange rendus possibles par la technique, désigne la médiation technique en tant qu'elle asservit l'art ou la pensée à un programme. Pour ce système, l'important n'est pas ce qui s'y échange mais le fait de contraindre toute production humaine à y entrer pour y négocier selon ses règles.

Dans « Le temps aujourd'hui »<sup>10</sup>, Lyotard cherche à distinguer plus finement entre elles différentes techniques de l'information et de la diffusion, et en particulier à distinguer ce qu'il appelle les « technologies » de l'information de ces autres techniques plus anciennes que sont l'écriture, le récit, etc. Il cherche au fond à caractériser les formes techniques fondées sur l'échange généralisé permis par le calcul, et notamment par le calcul informatique. Et ce qui pour lui les distingue radicalement des autres formes, c'est leur rapport au temps : ces technologies numériques ont pour effet – et pour objet – la fermeture à l'avenir : elles « médiatisent » l'événement, écrit-il, c'est-à-dire qu'elles le neutralisent ; elles accumulent une telle somme d'informations qu'aucun événement au sens strict, c'est-à-dire non prévu par le système, ne peut plus survenir ; en accumulant les informations, ces technologies « stockent du futur », et le présent perd son privilège de point insaisissable, « ouvert sur un après incertain et contingent » (1988a : 569) : « Tout ce qui est à faire, comme si c'était déjà fait » (*Ibid.*).

C'est également à partir de ce temps court, où l'urgence de la réponse détermine la question, que Stiegler disqualifiera la télévision ou Google<sup>11</sup>. Il y a là selon lui un télescopage : l'après conditionne l'avant, ce que l'on peut très bien identifier, par exemple, dans le fait que la présupposition des attentes des consommateurs détermine les programmes des industries culturelles en général<sup>12</sup>. Lyotard (1988a : 571) renverse, pour décrire ce que Stiegler appellera « court-circuit », une formule derridienne ; il dira que dans ces systèmes, et à

et stocké Lascaux, les tombes du haut Nil (...). Il faut maintenant archiver le contemporain. Pas seulement les œuvres, mais les modes de vie, les manières de préparer le poisson ou d'exciter une femme, les petits patois, les argots, les fluctuations du dollar en moyenne et longue période, les affiches 1930. » (Lyotard, 2005 : 18-19)

9 Cette systématisation neutralise également le politique puisque, pour Lyotard, « La culture manipule le désir du développement (y compris de la culture) plutôt que celui de justice, d'égalité ou de destin. » (2005 : 32) Nous y reviendrons.

10 Lyotard, 1988a : 565-578.

11 Cf. Stiegler, 2008 : 127, ou encore Stiegler, 2003 : 79.

12 « L'artistique est au culturel comme le réel du désir est à l'imaginaire de la demande. » (Lyotard, 2005 : 34)

la différence des récits modernes, la destination est la destinée<sup>13</sup> : il ne peut rien arriver d'autre que ce pour quoi ils sont faits et qu'ils prévoient. Opposant ainsi le « projet » moderne au « programme » post-moderne, Lyotard insiste sur la nécessité de concevoir un temps ouvert à un à-venir qui ne soit pas simple consécution du présent, du type de celui que Derrida a conceptualisé avec la « différance » ou Deleuze avec le « nomadisme », écrit-il.

En opposant ces deux sortes de temps<sup>14</sup>, celui qui se précipite vers l'urgence de la réponse et celui du suspens où l'on se laisse questionner, Lyotard propose une approche de la médiation centrée sur le calcul et le programme, qui rendent impossible l'événement. Il lui oppose le beau concept de « passibilité », celui-ci désignant « la liberté et l'impréparation avec lesquelles le langage se montre capable d'accueillir ce qui peut arriver (...) » (Lyotard, 1988a : 575).

Que les œuvres fussent destinées à entrer, ou déjà entrées, au Musée mondial et fichées dans la Bibliothèque universelle, et par conséquent répertoriées dans le fonds culturel, la mémoire (...), ne changerait rien au fait qu'elles n'avaient jamais été « produites » (quel mot !) par lui, seulement contextualisées, ni avec lui ni contre lui, mais qu'elles étaient nées ailleurs, loin de toute transparence communicationnelle, objets de culture, certes, plus ou moins accessibles à la communauté, mais irréductibles aux usages et aux mentalités, par la puissance foudroyante que nous appelons leur beauté, et qui résiste au temps. Cette résistance et cette opacité, il fallait les respecter en les recevant (...). (Lyotard, 2005 : 177)

C'est parce que la culture se soustrait à la passibilité que Lyotard (2005 : 200) la distingue de l'art et l'associe à une « esthétique sans corps » qui ne serait plus destinée au fond qu'à alimenter les conversations, à maintenir l'art dans les conditions du débat, c'est-à-dire à le maintenir, là aussi, dans les conditions d'un échange réglé, fût-il celui d'arguments<sup>15</sup>.

La « passibilité » de l'art désigne donc une forme particulière de réception des œuvres, celle qui, précisément, n'est pas sujette à l'échange, au débat, à la conversation ou, pour employer un terme plus lyotardien, à l'enchaînement. Pour autant, « passibilité » ne signifie pas « passivité » : le passible se situe là où l'opposition passif/actif n'a pas lieu d'être ; c'est au contraire l'activité propre à l'échange généralisé (que Lyotard appelle « médiation ») qui manifesterait une passivité : elle supposerait en effet que l'on ne « réagit » que parce que l'on ne

13 J. Derrida dit précisément l'inverse : la destination n'est pas la destinée.

14 Ainsi d'ailleurs que deux conceptions du langage en philosophie, « positivisme logique » et « ontologie poétique » (Lyotard, 1988a : 573-578).

15 Ici, Lyotard critique explicitement Richard Rorty, tout comme, dans « Intime est la terreur » (Ibid. : 177), il s'oppose à Pierre Nora, en associant clairement la « nécessité » que rien n'entrave le débat démocratique à la communicabilité technique et au refus de la passibilité. C'est donc bien à la nécessité pour l'art d'entrer dans un système où tout serait argumentable, discutable, négociable ou appropriable, en vertu de règles communes auxquelles on devrait toujours pouvoir se référer, que Lyotard s'oppose.

s'est pas laissé toucher<sup>16</sup>. Pour Lyotard (1988b : 127-128), requérir l'activité du spectateur ou du regardeur, et tout particulièrement à travers « l'interactivité », signifie que celui qui reçoit ne reçoit pas, c'est-à-dire ne se laisse pas décontenancer, mais au contraire « que le sujet s'auto-constitue par rapport à ce qu'on lui adresse : qu'il se reconstitue immédiatement et s'identifie comme quelqu'un qui intervient ». Cette activité « implique le retrait de la passibilité par quoi seulement nous sommes aptes à recevoir et par conséquent à modifier et agir, et peut-être même à jouer », et où « ce qui est perdu est davantage que la simple capacité, c'est la propriété. » « Cette passibilité (...) est refoulée dans la problématique générale de la communication aujourd'hui » (Ibid.). Sans passibilité, ajoute enfin Lyotard, on ne peut reconnaître une œuvre d'art, car si ce qui nous arrive a d'abord été tramé par des concepts, comment cela peut-il nous saisir ?

La médiation n'est donc pas le tout de la communication. La passibilité tient à un régime de communication d'ordre esthétique, sans tiers, sans intermédiaire, mais mettant en jeu un « milieu »<sup>17</sup> et se produisant dans une « transitivité sans attente de retour »<sup>18</sup> (Lyotard, 2000 : 54). Se référant à Adorno<sup>19</sup>, Lyotard décrivait dans *L'inhumain* la passibilité comme une « communication sans communication » ; glosant cette fois Bataille, il en parle comme d'une « médiation de l'immédiat »<sup>20</sup> où « l'inachevé (...) transite par bouche-à-bouche » (Lyotard, 2000 : 272) ; il s'agit d'une « communicabilité origininaire » qui « échappe à l'activité communicationnelle » (Lyotard, 1988b : 120), où le sentiment du beau « doit être transitivé immédiatement » et qui donne lieu à une « communauté immédiate » « relevant de ce que Kant appelle *sensus communis*, c'est-à-dire d'une sentimentalité immédiatement communicable » (Ibid. : 121) ; cette communauté immédiate s'oppose à la communauté d'anonymes actualisée par l'échange dans la médiation technique.

On pourrait montrer qu'en dernière analyse ces deux formes de communication et de communautés reposent sur la distinction kantienne entre beau et sublime. Il reste qu'à d'autres moments le terme « médiation » est référé au sublime : le sublime passerait en effet par la médiation d'une idée : la liberté (Ibid. : 124). Ce partage que cherche à tracer Lyotard entre communication non technique et médiation comme communication technicisée n'est donc sans

16 Se laisser toucher suppose en effet que l'on puisse faire place à l'imprévu. « Réagir » aux œuvres et aux dispositifs suppose au contraire de répondre correctement à ce qui était prévu/demandé par le dispositif de médiation. On reviendra sur cette question.

17 Par exemple la langue, qui est « comme l'eau entre l'auteur et le lecteur ». (Lyotard, 1991 : 27)

18 De ce type de communication relève par exemple la *phonè* ou la « phrase-affect ». Cf. « La phrase-affect. (D'un supplément au *Différend*) » (Lyotard, 2000 : 43-53).

19 « Aucune œuvre d'art ne doit être décrite ni expliquée sous les catégories de la communication. » (Th. Adorno, *Théorie esthétique*, cité dans « Quelque chose comme : "communication..." sans communication ») (Lyotard, 1988b : 119).

20 À propos de *L'expérience intérieure*, Lyotard écrit qu'il s'agit d'un « exercice par lequel le corps et la pensée ensemble cherchent à se dérober à la médiation (des finalités, des légitimités). » (« C'est-à-dire le supplice ». Lyotard, 2000 : 271)

doute pas aussi clair : toutes les techniques de stockage et d'échange d'information ne se valent pas, toutes les médiations n'achèvent pas également les processus de communication en les vouant à l'impassibilité (la fermeture sur soi) et à l'appropriation. Seul le rapport à la temporalité paraît réellement discriminant, et avec lui la question de la « destination ». Le parcours rapide de ces quelques textes nous permet néanmoins de décrire déjà ces deux pôles de la communication que seraient d'un côté la technique/programme et de l'autre la transi-<sup>21</sup>tivité passible ; d'un côté le tiers, le médiateur et de l'autre le milieu, l'intermédiaire ; d'un côté la différenciation et de l'autre l'affect intraduisible ; d'un côté l'échange et la négociation : « penser de façon communicable. Faire culture. » Et de l'autre, l'intraitable<sup>21</sup> : « penser selon l'accueil de ce qui advient, singulièrement. » (Lyotard, 1988b : 211) Ces deux formes de communication, l'une fondée sur le 3 de la médiation et l'autre sur le 2 de la transi-<sup>22</sup>tivité, appellent deux formes d'universalités – et au-delà deux formes de conceptions du politique – non comparables.

Il est notable que Lyotard cherche, à travers l'idée d'une communication conçue comme *interruption* de la technique ou de la médiation, à préserver une pensée et une pratique qui résistent à l'économique, à l'hégémonie de la règle et du temps contrôlé. Ce que l'on peut appeler le « différé de l'art » « fait apparaître une "indétermination" pragmatique de destination, qui limite tout pragmatisme argumentatif et toute conception libérale du culturel et du politique. » (Bucklmann, 2001 : 161) Lyotard ne lâche rien sur l'intraitable, sur l'affect ou sur ce qu'il appelle aussi l'enfance, sur la nécessité de prendre en compte cette dimension de la pensée, de la communication et de notre rapport à autrui. Il s'agit bien chez lui d'une position politique qui ne consiste pas seulement à opposer l'art et la technique, mais qui concerne nos manières d'être ensemble, de nous rassembler.

Mais, et même si le terme médiation est clairement associé chez lui à ce que nous appellerions la « libéralisation » des échanges et à toutes les techniques qui la favorisent, la notion apparaît néanmoins dans les deux contextes que le philosophe oppose fermement par ailleurs, ce qui se traduit par cette formule paradoxale de « médiation de l'immédiat ». Il y aurait donc à concevoir une forme de médiation non technique, ou sans tiers. D'un autre côté, on peut constater à quel point sa description des technologies de l'information et de la diffusion, qu'il appelle médiation, se révèle pertinente pour l'étude des technologies numériques, fondées sur des couches d'algorithmes rendant tout « texte » échangeable. Or ces technologies numériques sont parfois considérées, à l'inverse, comme des formes de « communication sans médiation »<sup>22</sup>, en raison du fait qu'elles sont soustraites à l'institution, et par conséquent qu'elles dénie toute dimension politique aux échanges, à la dif-

21. Sur cette notion, voir par exemple « À l'insu » (2005 : 161-170).

22. Par exemple par Fred Turner, Professeur à Stanford et auteur d'une histoire d'Internet passionnante. (Turner, 2017)

férence d'autres techniques comme la presse papier ou la radio. Dans cette conception, c'est le tiers institutionnel et non le tiers technique qui est mis en avant, et c'est donc, à l'inverse de chez Lyotard, la médiation qui, par sa dimension *institutionnelle*, supporte et manifeste la portée politique de la communication<sup>23</sup>. Cela signifie que ce que Lyotard identifie comme médiation (le tiers technique) rendrait possibles plusieurs formes de communication, dont certaines seulement court-circuitent la médiation entendue comme tiers institutionnel, et par voie de conséquence escamotent le politique. Nous sommes déjà ici confrontés à la plurivocité de la notion de médiation, et notamment à deux de ses dimensions (technique et institutionnelle) qui ne se recouvrent pas nécessairement. L'équivalence technique/médiation telle qu'elle se présente chez Lyotard appelle par conséquent à être compliquée des deux côtés : toute médiation n'est pas technique (il existe une « médiation de l'immédiat » apte à produire certaines formes de communautés) d'une part, et d'autre part les techniques de communication peuvent engendrer différentes formes de communication et de rapport au pouvoir, dont certaines seulement relèveraient de la médiation institutionnelle et assumeraient leur caractère politique. C'est dans le cadre de ces deux prolongements que l'on peut situer le travail de Bernard Stiegler et de Jean-Luc Nancy qui, chacun à leur manière, réarticulent autrement technique et médiation et font un tout autre usage de la notion de médiation.

Chez Jean-Luc Nancy la notion va être utilisée pour décrire cette forme de « médiation de l'immédiat » évoquée par Lyotard. Sensible à la question de la communication du/par le sublime, Nancy va creuser la notion de médiation dans la perspective d'une description de nos rapports à autrui, considérés comme toujours interrompus par la technique, et opposer à partir de là deux formes de médiations. Bernard Stiegler quant à lui, se situant dans une perspective plus empirique et, reconduisant plus clairement le partage lyotardien entre technique et esthétique, distingue pour sa part « médiation » et « médiatisation » afin d'opposer nos relations médiées par les techniques de reproduction et de diffusion à celles médiées par l'art ou la beauté. Ces deux auteurs nous posent donc de compliquer l'opposition déagée ci-dessus en repositionnant la notion de médiation du côté de l'esthétique et du politique (pour Stiegler), ou en la re-partageant entre dimension technique et dimension esthétique, pour ce qui concerne Nancy.

## 2.2 Médiation et médiatisation

Dans Aimer, s'aimer, nous aimer. Du 11 septembre au 21 avril, et dans *La télécratie contre la démocratie*, Bernard Stiegler affronte franchement la question du rapport entre techniques de communication et politique, en se demandant comment les techniques de communication produisent du collectif, et de quel collectif il s'agit. Revenant sur le travail qu'il a réalisé dans *La*

23. C'est également le cas chez Lamizet, 1997.

*technique et le temps*, il critique les formes d'être ensemble que proposent les médias de masse pour des raisons similaires à celles avancées par Lyotard concernant la médiation, c'est-à-dire en raison de leur rapport au temps et de l'impossibilité de l'à-venir qu'ils instaurent. Stiegler considère en effet que les médias de masse produisent une « synchronisation des "je" », liée à la calendricité mondiale qu'imposent les industries culturelles, celles-ci formant un « système résonnant à une finalité soumise à un calcul », c'est-à-dire « une finalité finie et manifestement épuisable. » (Stiegler, 2003 : 30) En fabriquant la demande et en court-circuitant par ce fait le temps du désir (Ibid. : 38) ; en proposant un rapport à autrui fondé sur une consommation, mesurable et synchronisable en totalité, des mêmes objets (Ibid. : 59), les industries culturelles font en sorte que le « je » ne diffère plus ni de lui-même ni de l'autre, ce qui rend impossible l'à-venir. Elles court-circuitent le déphasage et le dissensus qui sont au cœur du devenir, mettant fin au processus qu'est le « nous » pour lui substituer le « on » de l'indistinction entre « je » et « nous »<sup>24</sup>. Or, tout processus d'individuation est par essence dynamique, car « je suis habité par une inadéquation qui est ma diachronie. Je suis toujours en déphasage avec moi-même » (Ibid. : 81)<sup>25</sup>. Cette diachronie est la condition du « je » comme elle est la condition du « nous » :

je ne réussirai à m'individualiser (...) que si je réussis à faire que vous vous individualisez avec moi ; (...) car ce que je suis en train de vous dire, j'en entends et interprète quelque chose là même où vous entendez AUTRE chose (...) -- c'est la condition du nous. Car, dans mes propos, quelque chose est encore inadéquat qui reste à venir, ouvert à l'avenir (...). Là seulement peut se tenir la chance d'un nous (...) il y a de l'avenir dans cette inadéquation même. (Ibid. : 84)

C'est donc pour ces raisons que, selon Stiegler, « l'individu [est] toujours et indissociablement un je et un nous » (Ibid. : 30) et que le nous, « tension diachronique » (Ibid. : 89) fondée sur l'inadéquation entre « je » et « nous », est un processus toujours en devenir :

en tant que nous pouvons dire nous, à condition que nous puissions dire nous, tel que ce nous n'est justement pas un on, nous nous tenons, sinon en avance ou en retard sur ce processus, du moins comme ce qui, dans le processus, est à la fois son retard et son avance. En cela, nous excédons ce processus, voire nous sommes, dans ce processus, ce qui peut le dérégler (...) (Ibid. : 73-74),

à condition, dit encore Stiegler, d'inventer, c'est-à-dire de s'inscrire dans ce processus par un acte inédit non prévu par le calcul de la demande. La médiation

sation est donc cette forme de médiation qui, à partir du moment où elle inscrit les productions symboliques dans un contrôle économique de la « demande », télescope le rapport à autrui et empêche la constitution d'un « nous ».

À l'opposé de tous ces dispositifs de médiatisation, qui produisent une société grégaire (Ibid. : 79), anxieuse et déprimante, et dont l'un des effets mesurables est selon lui le vote du 21 avril 2002, Stiegler parle des processus d'individuation comme d'une « médiation ». Celle-ci se définit donc essentiellement comme un processus inachevé laissant ouverte la possibilité de l'avenir et constituant un « nous » dans et par le fait de la diachronie, du dissensus ou du malentendu. La médiation ne se règle pas sur l'existant, comme le font au contraire la médiatisation ou le système chez Lyotard, mais sur la possibilité – et même sur la nécessité – que l'avenir mette en question ce qu'elle constitue. Ce que Stiegler situe à la base d'un rapport au collectif qui soit émancipatoire, et qu'il appelle médiation, c'est la diachronie qui, comme inadéquation, installe le jeu, le mouvement (Ibid. : 89). Mais, bien qu'il fasse parfois référence au rôle de l'art ou de la beauté, Stiegler n'évoque que peu ici les dispositifs concrets et effectifs par lesquels cette médiation pourrait être mise en œuvre ou s'exercer. Il semble plutôt la considérer comme la forme naturelle – même si technicisée – de notre rapport à autrui, forme qui serait dénaturée et menacée par cette médiation particulière que constitue la médiatisation.

Dans *La télécratie contre la démocratie* néanmoins, l'auteur associe la médiation à la *philia*, et va rapporter la *philia* à des formes discursives, ce qui permet d'en préciser les manifestations concrètes. La *philia*<sup>26</sup> concerne « ce qui relie » ; elle est définie à la fois comme « le désir commun », ou « en commun » (Stiegler, 2008 : 76), des uns pour les autres, comme le « désir d'avenir » (Ibid. : 77), mais aussi comme une manière de se lier à distance (Ibid. : 194) et enfin comme une situation particulière d'interlocution. C'est la *philia* qui détermine la possibilité de l'individuation<sup>27</sup> ; elle en est le moyen et la fin. Le processus de médiation est alors décrit comme suit : c'est

ce qui fait que, m'individualisant comme je, en parlant par exemple (...), je contribue à faire que les autres parlent à leur tour, singulièrement et pourtant en parlant mon langage, en le reprenant à leur compte, y compris en s'y opposant, en le transformant et en l'individualisant à nouveau : la transindividuation est ce qui forme le nous – ce qui le forme en le transformant (...). (Ibid. : 120)

Pour Stiegler, ce processus suppose que tout destinataire doit pouvoir devenir destinataire : il ne peut « prendre part à cette transindividuation, que s'il peut s'adresser à tous, et comme n'importe qui dans ce tous, en tant que je destinant un nous. »<sup>28</sup> (Ibid. : 178)

26 Il faudrait ici référer à l'analyse que fait Derrida de cette même *philia* dans *Politiques de l'arrivité*.

27 Que Stiegler nomme ici « transindividuation ».

28 Le « n'importe qui » fait explicitement référence à Rancière.

24 Le processus est le suivant : peu à peu, le passé de chacun devient le même que celui du « on » qui regarde, et la différence des points de vue qui devrait normalement se manifester, en raison du fait que toutes les personnes qui regardent ont un passé différent, et de là des horizons d'attentes différents, s'érouse et disparaît. (Stiegler, 2003 : 53) De ce fait, estime Stiegler, la télévision tend à vous faire vous conformer progressivement à une moyenne où la différence je/nous se dilue dans le « on ». (Ibid. : 69)

25 Par conséquent, l'individuation est toujours l'inscription d'une diachronie dans une synchronie (Ibid. : 80).

En définitive, la *philia* s'actualise dans une forme d'adresse<sup>29</sup> qui « élève » parce qu'elle appelle l'autre à parler à son tour, alors que les techniques de médiatisation s'adressent à un peuple transformé en audience, qu'elles « domestiquent » ; celles-ci n'ont de cesse de vouloir « supprimer les médiations », écrit Stiegler, de livrer au peuple un rapport « direct » à lui-même (la « désintermédiation ») (Ibid. : 206), et font croire que les courts-circuits raccourcissent la distance entre le peuple et ses représentants, alors qu'ils exténuent le désir et la *philia* propres à fonder une communauté politique.

On voit donc bien que la préoccupation de Stiegler, lorsqu'il oppose médiation et médiatisation, est ouvertement politique. Mais, à l'opposé de Lyotard, il réserve le terme « médiation » aux formes de communication relevant de la diachronie, du mouvement, du jeu, de l'inadéquation ; il lui donne ainsi le caractère actif d'un processus ouvert à l'avenir, proprement émancipatoire, apte à créer un « nous ». Et ce n'est pas l'immédiat qu'il oppose à la médiation mais le « direct », c'est-à-dire tout dispositif qui se règle sur le calcul et la prévision de ses effets, qui anticipe l'avenir dans ses formes et de ce fait le télescope, en une sorte d'impassibilité<sup>30</sup> qui s'enseigne comme technique dans les écoles de communication ; c'est par exemple le cas lorsque le personnel politique s'adresse à nous en « mimant » une relation qu'il suppose être celle que nous attendons. On peut considérer qu'en mimant ou en « jouant » ainsi l'adresse à autrui les politiques se dessaisissent de l'élan qui caractérise l'adresse, se coupent de l'enthousiasme propre à une forme d'adresse qui constituerait l'autre en destinataire et lui donnerait la parole ; ils interrompent cet élan par une technique censée le reproduire tel quel dans n'importe quel contexte, et confisquent la parole au contraire, parce qu'ils identifient autrui, qu'ils le placent dans la position de celui qu'il est supposé être et d'où il ne peut répondre que comme tel. Il nous faudra revenir sur cette question du jeu ou de la feinte et de leur rapport à la technique ; contentons-nous de souligner ici que, en se plaçant d'un point de vue plus anthropologique, Stiegler voit l'expression du pouvoir (de Google ou de la télévision) dans la suppression des médiations. Il considère également que ces deux types de rapport à autrui et de formation de collectifs (médiation et médiatisation) se manifestent dans des formes d'adresse différentes, mais sans nous donner les moyens propres à les évaluer.

### 2.3 Médiation sans médiateur

Plutôt que d'opposer médiation et médiatisation, Jean-Luc Nancy va, on l'a dit, explorer la dimension à la fois technique et esthétique de la médiation. Dans *Être singulier pluriel*, il recourt à la notion de médiation pour décrire un

phénomène proche de ce que Lyotard appelle « communication sans communication », la notion étant appelée à rendre compte de notre rapport à autrui en même temps que de notre rapport au sens et à la signification. Prenant acte de ce qu'il appelle les « apories de l'intersubjectivité », Nancy propose de décrire nos relations sous la forme d'une « médiation sans Autre », « sans médiateur » et qui « ne médiatise rien » (Nancy, 1996 : 119) ; d'une médiation qui est, là encore, « mi-lieu », « lieu de passage et de partage » (Ibid.), et prend la forme de la jonction, de l'ajointement ou de l'espacement.

C'est ce que, dans *Être singulier pluriel*, il décrit comme « être avec », où « l'en soi est immédiatement avec » : « c'est l'« avec » qui fait l'être, et il ne s'y ajoute pas. » (Ibid. : 50) Cette « médiation sans médiateur » signifie que nous naissons les uns aux autres dans le contact, la contagion, dans une « pluralité primordiale qui com-parait ». (Ibid. : 89-90) Nancy intègre la communication à l'ontologie : pour lui, « la vérité de *ego sum* est un *nos sumus* »<sup>31</sup> (Ibid. : 53) et « l'être est communication »<sup>32</sup> (Ibid. : 47).

Si la communication est pour nous, aujourd'hui, une telle affaire, dit-il, (...) si ses théories fleurissent, si ses techniques prolifèrent, si la « médiatisation » des « médias » s'entraîne dans un vertige auto-communicationnel (...) c'est parce que quelque chose est mis à nu, la trame nue et sans « contenu », en effet, de la « communication » – on pourrait dire la trame nue du com- (...) c'est-à-dire notre trame, ou « nous » en tant que trame, réseau, un nous réticulé, étendu, avec son extension pour essence et son espacement pour structure. (Ibid.)

Dans cet espacement, « l'ipseité est remise au venir comme tel, à l'à-venir » (Ibid. : 119) et à l'indétermination.

Cette « médiation qui, dit Nancy, est elle-même l'avec » (Ibid. : 14), renvoie à une communication sans contenu, ou plutôt à une communication dont le contenu réside uniquement dans le fait de s'adresser à l'autre, et que Nancy tente de décrire dans *Le partage des voix*. Ce qui est transmis, écrit-il, c'est l'enthousiasme, la force d'un désir de dire, qui se communique de proche en proche. Cela signifie que personne n'est maître du sens mais qu'il est partagé entre nous, et qu'il n'y a pas de technique qui tienne parce que celle-ci consiste à s'adresser, à chaque fois, à l'autre. « Avec est lui-même l'adresse, et non ce qu'il faut adresser » (Ibid.). La médiation introduit par conséquent l'instabilité

31 Le raisonnement de Nancy est complexe et intéressant : si « *ego sum* » est « *nos sumus* », c'est parce qu'il est impossible, selon lui, de concevoir l'être en tant qu'être-avec à partir d'une position d'extériorité à cet être-ensemble, position d'extériorité qui pourrait permettre de désigner une troisième personne. La troisième personne ne pourrait donc s'exprimer sans qu'on y inclue une première personne : « Elle devient alors la première personne du pluriel. L'être ne pourrait se dire que de manière singulière : nous sommes. » (Nancy, 1996 : 53). On retrouvera plus loin, posée autrement, cette question de la relation entre première et troisième personnes. 32 Nancy ajoute immédiatement : « Resterait à savoir ce qu'est la « communication ». » (Nancy, 1996 : 47) Il précise, dans *Le partage des voix*, qu'il songe à la communication telle qu'elle est conçue par Bataille plutôt qu'à celle que conceptualise Habermas, qui suppose pour sa part l'appropriation – au moins utopique – d'un consensus raisonnable. (Nancy, 1982 : 89)

29 « Un mode démocratique (...), c'est une adresse au public (...). C'est pourquoi, par exemple, la démocratie athénienne n'est pas pensable sans la tragédie (...) Et la tragédie, c'est une adresse (...) » (Ibid. : 192-193)

30 Il s'agit en somme d'une « reconstitution de soi » face à l'autre qui est parallèle à celle que Lyotard identifie dans l'impassibilité, mais située cette fois du côté du destinataire.



du sens, qui ne tient qu'à l'autre. On voit donc se dessiner ici, comme chez Stiegler, un modèle de la médiation fondé sur le fait que tout destinataire est, aussi, un destinataire, et que rien n'assure plus, de ce fait, la permanence ou l'identité entre ce qui est dit et ce qui est entendu. La médiation sans médiateur suppose une déconstruction de la place, et singulièrement des places d'énunciation, puisque personne n'est à l'origine du sens. Elle suppose également la possibilité essentielle du malentendu, ou diffèrent, ou de ce que Rancière appelle mésestante et Stiegler diachronie<sup>33</sup>.

Mais il existe pour Nancy une autre forme de médiation, celle qui consiste à fixer une origine, qui fait de l'autre (que nous sommes aussi) cet Autre (que nous ne sommes pas) (Nancy, 1996 : 39). Cette médiation est celle qui produit les identités achevées et qui peut mener au pire, par exemple à ce que S. Hall (2008) appellera l'altération de l'autre et qu'il identifie dans le racisme. Pour Nancy, dans toutes les actions barbares que nous qualifions d'inhumaines, « il s'agit toujours d'expédier l'autre à l'Autre, ou de faire surgir l'Autre à la place de l'autre, et ainsi d'identifier l'Autre et l'origine en lui. » (Ibid. : 40) C'est pourquoi, écrit-il, il n'y a pas d'éthique qui soit indépendante d'une ontologie. « Ce qui nous arrive aujourd'hui, c'est la requête de donner le sens de l'être-en-commun selon ce qu'il est, à savoir, en-commun, ou avec, et non pas selon un être ou une essence du commun. » (Ibid. : 76)

Il est important pour Nancy, comme pour Stiegler et Lyotard, de conserver à la communication une dimension « incalculable », de concevoir le rapport à autrui de telle sorte qu'aucun commun ne puisse régler un échange généralisé, d'où son insistance, dans *Vérité de la démocratie*, sur le « sans valeur » (Nancy, 2008 : 34). Il oppose ainsi deux formes de médiation : l'une qui est fondée sur la fixation de places et le partage d'un sens qui nous est commun (c'est celle que Stiegler appelle « médiatisation ») ; l'autre sur la déconstruction de la notion de place, à travers la pluralité originelle, où l'identité collective n'est pas soumise à un horizon de sens mais où « nous arrivons ». Ce qui les distingue est au fond que l'une achève en représentations (susceptibles d'un consensus) ce que l'autre maintient ouvert, inachevé et par conséquent non inappropriable en totalité.

#### 2.4 La médiation est le processus inachevé du « nous »

Au cœur du rapport technique/médiation, nous trouvons chez ces trois auteurs une semblable nécessité de proposer un modèle du rapport à autrui qui résiste à la règle économique de l'échange et du temps contrôlé, nécessité qui est liée à une préoccupation concernant le « nous » et l'identité des collectifs que la médiation constitue. Pour Stiegler et Nancy, comme pour Lyotard, la question de la médiation concerne directement l'identité singulière et collective : elle est la question du « nous » ; leur conception de la médiation se trouve donc au cœur d'une préoccupation à caractère politique : celle de penser le rapport à

autrui sous une forme inachevée, interrompue, laissant ouverte la possibilité de l'à-venir et par conséquent d'un « nous » qui ne soit pas identique à lui-même. Cette préoccupation rencontre la passibilité, le désir ou encore la *philia*.

La technique ne serait en soi ni du côté de la médiation ni du côté de sa forme achevée et aliénante que Stiegler identifie dans la médiatisation et Lyotard dans la libéralisation généralisée des échanges (et qu'il appelle, lui, « médiation »). Nancy considère même la technique comme ce qui interrompt l'immédiateté du rapport à autrui et en rend possible la forme inachevée de l'« avec », et il l'associe à la médiation sous ses deux formes. Ce qui est pour lui discriminant est, comme pour Stiegler et Lyotard, un certain rapport au temps, mais celui-ci réside plutôt dans le caractère achevé ou non du processus et non dans sa nature même, l'achèvement survenant toujours après-coup pour fixer les identités, y compris parfois de manière indue ou violente. Pour Nancy, cet achèvement consiste en l'introduction du tiers – de l'institution. De même que nous avons pu identifier chez Lyotard un modèle de communication transitive, sans tiers, qu'il opposait à la médiation ternaire, technique et reproductible, Nancy distingue donc un modèle ternaire de la médiation d'un modèle duel<sup>34</sup> ; ces deux modèles se trouvent articulés chez lui autour de la médiation hégélienne : le modèle duel est en effet conçu comme une médiation hégélienne inachevée où, comme il le dira, « l'autre ne revient jamais au même » (Nancy, 1996 : 105), parce que l'extériorité y est essentielle et est maintenue comme telle (Ibid. : 49-50). Ce modèle duel est celui de l'« avec », d'un « nous » dont l'unicité et l'unité consistent dans la multiplicité. » (Ibid. : 23)

Si l'on se réfère maintenant au travail de Derrida, on verra que la technique peut aider à réarticuler ensemble ces deux formes, duelle et ternaire, en conservant à la médiation le caractère ambigu d'un processus toujours susceptible d'être institutionnalisé. Mais cela suppose de déplacer le point de vue du processus lui-même vers sa réception.

### 3 Le contexte et l'itérabilité

Derrida, à la différence des auteurs cités jusqu'ici, n'investit pas la notion de médiation, ni positivement ni négativement. C'est donc par la notion de « communication » que nous allons entrer dans ses textes, et tout particulièrement à travers la manière dont, dans son travail, la « communication » articule « programme » et « projet », technique et événement, et permet par conséquent de concevoir la notion de médiation dans sa double détermination duelle et ternaire, ouverte et fermée. Chez Derrida on ne trouve pas d'a priori négatif envers les techniques d'information et de communication. Il leur a d'ailleurs consacré plus d'un livre (*Écographies de la télévision*, avec Bernard Stiegler, ou *Papier Machine*). Il n'y a donc pas de partage entre des techniques de

34 Dont on pourrait montrer qu'il est situé dans l'héritage de Bataille.

reproduction aliénantes et d'autres qui ne le seraient pas, mais au contraire le souci d'analyser toutes les techniques de reproduction et de diffusion (à commencer par l'écriture), et même, plus précisément, d'analyser tous les modes de fabrication de la signification comme techniques de reproduction, dont relèveront parmi d'autres la presse, la télévision, etc. Dans son Introduction à *L'Origine de la géométrie*, puis dans *De la Grammatologie*, la démonstration de Derrida a consisté à dégager, chez Husserl puis chez Saussure, un refus de la médiation ou du médium, qui était considéré par ces auteurs comme accidentel, parce qu'extérieur, dans les processus de signification, de constitution et de transmission du savoir. Chez Husserl comme chez Saussure, Derrida met en évidence le fait que le médium vient toujours s'ajouter, soit à la ponctualité du Présent Vivant, soit à la présence à soi que constitue le signifié. De ce point de vue, l'écriture, secondaire par rapport à la voix, n'est qu'un médium, médium imparfait dès lors qu'il n'est pas purement transparent ou inerte, et n'assure donc pas la reproduction de l'identique<sup>35</sup> ; l'écriture est par conséquent marquée de suspicion et de discrédit, comme elle l'était déjà chez Platon<sup>36</sup>, en raison de l'impossibilité à contrôler sa destination : un texte écrit s'en va voler de-ci de-là, et peut tomber dans n'importe quelles mains. Derrida dégage donc dans ces textes une conception idéale du médium comme *intermédiaire* qui doit *fonctionner sans intervenir*, ce qui signifie à la fois qu'il doit disparaître comme médium et fonctionner dans n'importe quel contexte, rendant possibles la permanence du sens et son contrôle par rapport à n'importe quel destinataire. C'est cette conception idéale du médium comme tiers neutre, transparent, auto-évanouissant, entre deux éléments du processus de signification que Derrida va remettre en question.

### 3.1 La technique comme itérabilité

Sa déconstruction de ce « phonocentrisme » comme métaphysique de la présence conduit Derrida à réinscrire la médiation au cœur de la présence : l'accidentel, l'extérieur, le secondaire deviennent essentiels, y compris dans la déformation possible dont ils affectent toute signification.

Ce renversement comporte deux gestes : 1° affirmer la possibilité essentielle pour toute marque (signe) d'être sortie de son contexte, et donc d'être répétée, différée, reproduite, etc., ce qui inscrit la répétition mécanique, machinique ou technique, au cœur même de la présence, par exemple de la performativité : tout signe peut être cité, et par là « rompre avec tout contexte donné, engendrer à l'infini de nouveaux contextes, de façon absolument non saturable » (Derrida, 1990 : 126) ; 2° considérer que le contexte n'est pas extérieur au sens, ce qui au contraire réinscrit l'idéalité du sens dans une occurrence empirique et

<sup>35</sup> Dans *Marges*, Derrida insiste sur le fait que, pour Husserl, la théorie est ce qui est objectif par le médium sans y subir aucune déformation, et que « la science a besoin que ce dont elle a besoin (le discours comme vouloir-dire) ne serve à rien. » (Derrida, 1972b : 199)

<sup>36</sup> Cf. *La Dissémination*

l'amène à différer, par essence, de soi. Ainsi, la possibilité de la citation « ne suppose pas que la marque vaut hors contexte, mais au contraire qu'il n'y a que des contextes, sans aucun centre d'ancrage absolu. » (*Ibid.* : 128)<sup>37</sup> Ce sont ces deux mouvements que Derrida nomme « itérabilité ». L'itérabilité lie ainsi répétition et différence : toute première fois est d'avance divisée ou multipliée par sa structure de répétibilité (*Ibid.* : 97), par la possibilité de l'enregistrement, de l'archivage, du différé ; et d'un autre côté l'altération est inscrite à même la répétition (*Ibid.* : 120), puisque toute occurrence de la répétition s'inscrit dans un contexte empirique donné. La répétition technique n'assure donc pas plus l'idéalité du même (en fournissant l'occasion d'un échange généralisé), qu'elle ne la compromet (par l'intervention du tiers). Elle l'assure et la compromet ; en fait, comme nous allons le voir, elle l'assure *parce qu'elle la compromet*<sup>38</sup>. Il s'agit avec ce « quasi-concept » d'itérabilité<sup>39</sup>, de penser ensemble l'événement et la règle, la singularité et le programme, (*Ibid.* : 119), le possible et l'impossible, dans une configuration où l'opposition classique entre fait et droit est brouillée (*Ibid.* : 97). C'est là l'un des outils que Derrida aura forgés pour enchevêtrer transcendantal et empirique, pour « penser l'empirique comme condition de possibilité du quasi transcendantal. »<sup>40</sup>

Ce « quasi-concept » d'itérabilité implique un tout autre modèle de la communication. Pour Derrida, tout *commence* par la reproduction, la représentation précède la présence, le tiers est toujours déjà dans la place. Il y a toujours déjà de la médiation. Les médias de masse, de ce point de vue, ne sont qu'un prolongement de ce qu'il appelle l'Écriture<sup>41</sup> et n'en diffèrent par rien d'essentiel. Le rapport entre événement (à-venir) et programme n'est donc pas ici d'exclusion, comme chez Lyotard ou Stiegler, mais d'intrication réciproque ; ils sont articulés par la divisibilité de toute marque, et aucun des deux n'est secondaire par rapport à l'autre (Derrida, 2001a : 37, 111-115). Dans *Écographie*, Derrida s'attaquait déjà à cette question, en affirmant que singularité et technique ne sont pas opposées, mais en tension (Derrida & Stiegler, 1996 : 95) : « Il y a toujours déjà du technique et de l'instrumental, et (...) pourtant toute technique n'est pas instrumentalisable », comme le montre, disait-il, l'exemple de la langue. (*Ibid.* : 75) Il faut alors travailler sur cette tension, réfléchir aux changements historiques – mais non essentiels – que nos nouvelles machines produisent, et aux nouveaux désirs de singularité (par exemple les nationalismes)

<sup>37</sup> Ces deux dernières citations sont reprises par Derrida de « Signature événement contexte » (*Marges* : 365-393), où elles sont longuement discutées. La reprise des positions défendues dans SEC à la lumière des critiques que ce texte a suscitées (principalement chez Searle et Habermas) constitue l'argument de *Limited Inc.*

<sup>38</sup> Selon la logique familière au travail de Derrida, où les conditions de possibilités d'un phénomène sont ses conditions d'impossibilité.

<sup>39</sup> Derrida défend (1990 : 231) la proposition « paradoxale, voire contradictoire » que l'itérabilité appartient et n'appartient pas à la classe des concepts, et évoque à son propos un statut « quasi transcendantal ».

<sup>40</sup> L'expression est de Daniel Giovannangeli lors d'un séminaire consacré à Derrida.

<sup>41</sup> Ou « archi-écriture ».

que les techniques de « délocalisation » ou de « mondialisation » engendrent, y réfléchir sous une forme qui témoigne de la possibilité essentielle de différer de soi que constitue la communication, et que Derrida nomme « ex-appropriation » (Ibid. : 92-93).

Le travail de Derrida sur la médiation consiste donc à la faire paraître comme supplément originare là où une certaine conception de l'identité l'avait au contraire refoulée/forclosée, secondarisée, et en avait dénié les effets différants, que ce soit pour la saluer ou la critiquer. C'est en la réintroduisant que Derrida déconstruit l'identité, et qu'il déconstruit un modèle de communication considérée comme une technique simplement instrumentale.

La notion de contexte est centrale dans ce mouvement de déconstruction : le modèle de la communication proposé par Derrida repose sur le fait que le contexte est une notion insaturable (un autre contexte peut toujours survenir) et qu'on ne peut le séparer du texte ; le contexte n'entoure pas le texte mais il en fait partie, il « est toujours déjà dans la place et non seulement autour d'elle. » (Derrida, 1990 : 117). C'est pourquoi, pour lui, « la prétendue reconstitution d'un contexte reste toujours une opération performative [à caractère idéologique] et non purement théorique. » (Ibid. : 239)

### 3.2 L'adresse et la destination

Or, ce qui, entre autres choses, rend compte de cette intrication du texte et du contexte, c'est le fait qu'un texte est toujours adressé. Pour Derrida, l'autre, le lecteur, le téléspectateur, etc., fait partie du contexte et ne survient pas *a posteriori* dans la production du sens, il hante d'avance l'énonciateur, altère le sens et pour une part dicte le discours : nous n'avons pas une phrase porteuse de sens en soi, élaborée dans l'isolement d'un vouloir-dire, et qui serait ensuite lue (bien ou mal) par un lecteur dans un contexte particulier. Au contraire (cf. *La Carte postale, La Dissémination*), c'est en vue d'autrui que le texte est écrit, et donc pour une grande part avec lui ou par lui<sup>42</sup>.

Le fait que tout discours soit ainsi adressé a des conséquences sur la question de la vérité, car l'adresse ne dicte pas seulement un style, mais elle affecte également la référence : un mode d'adresse est une proposition de « monde », et il n'y a pas de monde qui ne soit adressé. Si « le sens est dans l'adresse [du discours], non dans le discours » (Nancy, 1996 : 13-14), cela signifie que les discours ne pourraient plus être évalués en termes de vérité, mais bien en termes de responsabilité : la question ne serait pas : ce monde existe-t-il ? mais : qui peut répondre de cette adresse et du monde qu'elle présente ? C'est dans cet appel à répondre que résiderait selon moi la dimension performative des textes et des œuvres. Cette dimension performative pourrait dès lors être réarticulée à leur dimension sociale, ce qui est l'un des problèmes des théo-

ries de la réception<sup>43</sup>. Analyser les textes comme adresse et non seulement comme signifié, comme il le fera dans *La Carte postale, Otobiographies* ou *Politiques de l'amitié* est, je pense, l'une des formes que prend chez Derrida la déconstruction.

Mais un texte n'est pas seulement adressé, il est également destiné. Lorsqu'il avance ce terme, Derrida veut rendre compte du fait que, pour qu'un texte parvienne à destination, c'est-à-dire soit compris par son destinataire, il est nécessaire qu'il puisse ne pas y arriver ; en effet, si l'autre pouvait à coup sûr tout comprendre d'avance, alors tout le monde le pourrait de manière identique, et rien ne serait dit : on serait dans la pure répétition machinique. En d'autres termes, « Il faut (...) que l'inadéquation reste toujours possible pour que l'interprétation en général, et la réponse soit à son tour possible. » (Derrida, 2001a : 306) La destination introduit dans l'adresse l'échec possible, l'absence de contrôle ou de maîtrise du sens, ce que Derrida appelle « l'indécidable » et Rancière l'« efficacité paradoxale » des œuvres<sup>44</sup>. La destination est ainsi la traduction, sur le plan énonciatif, de la nature insaturable du contexte : un autre contexte, un autre sens peuvent toujours survenir, un autre destinataire peut toujours s'emparer des discours, le destinataire peut toujours comprendre autre chose, et ce n'est pas pour cela qu'il aura « mal » compris<sup>45</sup>. La notion de destination est par conséquent liée à la possibilité essentielle du malentendu et de ce que Derrida appelle « toutes les formes du "mis" ». Ce « mis » des *misunderstanding* trouve sa condition de possibilité dans l'itérabilité qui « altère, parasite et contamine ce qu'elle identifie et permet de répéter » ; qui « fait qu'on veut dire (déjà, toujours, aussi) autre chose que ce qu'on veut dire » (Derrida, 1990 : 120).

On comprend mieux maintenant pourquoi la technique assure la reproduction parce qu'elle la compromet et en la compromettant. Le modèle proposé par Derrida nous permet d'articuler les deux formes distinguées par Stiegler ou par Lyotard, en considérant qu'elles relèvent d'une seule et même structure : la structure, s'excédant elle-même, de l'itérabilité ancrée sur le contexte.

### 3.3 La médiation entre dispositif et processus

Si l'on suit ce modèle derridien, il nous faut alors considérer que la notion de médiation désigne tout à la fois les processus et les dispositifs, ce qui fixe le sens, les identifiés, et ce qui les met en mouvement ; elle désigne la possibilité du

43 Problème identifié par J.P. Esquenazi dans *Sociologie des publics*. Voir sur ce point Servais, 2013b, 2015a.

44 Les œuvres ont un effet parce qu'elles peuvent ne pas en avoir (Cf. Rancière, 2008 : 64-65).

45 « L'impossibilité d'assigner quelque destinataire unique à cette phrase, c'est aussi l'impossibilité (...) d'arrêter un contexte (...). Impossible de décrire un contexte dont les bords soient sûrs. Aucun bord n'est donné, aucune rive pour arriver ou faire arriver cette phrase. » (Derrida, 2001b : 172)

42 Toute écriture est ainsi empruntée à une lecture, c'est ce que Derrida qualifie de « vol originare ». Elle est « hantée ».

déplacement dans le dispositif comme, dans le processus, la possibilité de son achèvement ; elle est tout ensemble synchronie et diachronie ; duelle et ternaire : « une machinerie technique soufflée d'avance l'unicité de l'occurrence et de la destination » (Derrida, 2001b : 181). Le processus n'est pas seulement la mise en œuvre d'un dispositif, qui serait bonne ou mauvaise, réussie ou manquée, mais nous devons considérer qu'un processus doit toujours être en mesure d'excéder, de manquer ou de subvertir un dispositif, comme il peut tout aussi bien n'en être que la réalisation impassible ; un dispositif doit pouvoir échouer pour pouvoir réussir et réussir si et parce qu'il échoue. « La possibilité de ce mal (le malentendu, la mécompréhension, la méprise), ce serait à sa manière une chance. Elle donne le temps. » (Derrida, 2001a : 306)<sup>46</sup>

Ce sont alors les notions d'échec et de réussite qui sont fondamentalement remises en question par Derrida<sup>47</sup>, et c'est la possibilité pour nous d'évaluer les dispositifs de médiation qui vient à manquer. L'évaluation est déplacée en fin de compte du côté du destinataire et de la manière dont il va répondre des discours ou des œuvres, en formant telle ou telle communauté politique<sup>48</sup>. Si le scripteur ne peut dire ce qu'il dit, il peut en revanche en répondre. Si le relai technique sous toutes ses formes, y compris les formes d'automatismes liés à des normes ou à des lois plus ou moins censurantes, consiste en une *déprise* des discours par leurs sujets, comme le suggère Derrida, alors leur possible reprise par ces mêmes sujets, qu'ils soient énonciateurs ou énonciataires, se fait sous la forme de la responsabilité. Ainsi, « Tout commence non par la question, mais par la réponse (...) ». (Derrida, 2001a : 301)<sup>49</sup>

C'est à partir de cette affirmation que peut s'analyser la dimension idéologique des productions médiatiques ou artistiques, car il est alors possible de rendre compte de la pluralité ou de la confrontation de points de vue non plus en décidant qui ment et qui dit la vérité, qui dispose du logos et qui n'en dispose pas, qui défient le sens de l'œuvre ou du dispositif et qui se trompe, mais en termes de malentendu ou de mésentente, c'est-à-dire en termes politiques de rapports de force discursifs. On pourra alors, par exemple, s'interroger sur le collectif susceptible de répondre de telle ou telle représentation, « répondre de » signifiant prendre place dans une relation au monde et dans une relation à l'autre (énonciateur ou énonciataire) d'acquiescement et de rassemblement.

Les propositions derridiennes sur le contexte, l'adresse et la destination nous mènent à comprendre que toute réception peut être envisagée comme politique. Si un dispositif de médiation n'est pas fait pour réussir, et si le sens n'est

46 Je souligne.

47 Cette remise en question fut au cœur du débat qui l'opposa à Searle (Voir *Limited Inc.*)

48 Cf. Servais 2013a, où sont examinées les relations entre réussite, évaluation et responsabilité s'agissant des dispositifs de médiation culturelle.

49 Le philosophe ajoute d'ailleurs ceci : « Si je devais résumer d'un paradoxe elliptique la pensée qui n'a cessé de traverser tout ce que je dis ou écris, je parlerais d'une *réponse originaire* (...) ». (Derrida, 2001a : 300)

pas « transmis » mais toujours partagé, alors il est relatif à la structure de collectifs qui sont susceptibles d'apparaître et de s'affronter dans l'espace public<sup>50</sup>, et l'on peut rendre compte de leur émergence.<sup>51</sup>

#### 4 Le « comme si » de la médiation

Ainsi que je l'ai mentionné dans l'introduction, la notion ou le motif de la fiction se trouvent associés, chez tous les auteurs (sauf Lyotard) soit au médiat (chez Derrida), soit à la notion même de médiation (chez Stiegler, Rancière et Nancy). Cette notion doit être reliée étroitement à la technique telle qu'elle est pensée par Derrida et telle que je viens de l'exposer. Mais en outre, et parce qu'elle articule médiation et réception, elle a une portée critique qui nous permettra de décrire l'aspect politique des dispositifs de médiation. Cette dernière partie nous conduira donc à proposer des outils pour analyser les dispositifs du point de vue de leur réception en termes politiques.

En tant que supplément originaire, le médiat introduit cette « machinerie technique » dans tout processus de signification et dans toute forme de rapport au monde, à soi-même ou à autrui. En raison de ce décalage, de cette différence essentielle, cette médiation consistant en l'intervention du médiat comme machinerie technique est parfois décrite par Derrida comme fiction, c'est-à-dire non pas comme « histoire » ni comme registre imaginaire, mais comme *façonement*. Derrida introduit la notion de fiction afin de « prendre en compte la possibilité essentielle d'un "comme si" qui affecte de fictionnalité, de phantasmaticité, de spectralité possibles tout langage et toute l'expérience » (Derrida, 2001a : 298)<sup>52</sup>. La possibilité de la fiction, écrit-il ailleurs (1990 : 178), ne se dérive pas, et elle est essentielle à la possibilité même du sens.

Ainsi la fiction prend-elle la place du défaut d'origine que suppose une configuration où l'immediat ne précède pas le médiat<sup>53</sup>. C'est donc la notion de fiction qui va être utilisée pour problématiser le rapport au monde en tant qu'il est toujours lui-même pris dans un rapport à l'altérité (l'autre, la technique, le temps), c'est-à-dire dans un rapport indirect ou « médiat », que l'on ne peut ni dénouer ni « déreprésenter » puisqu'il est premier et prend la place du défaut d'origine. En d'autres termes, la notion de fiction est appelée afin d'introduire une autre conception de la représentation, inscrite dans une autre logique de la mimesis, et c'est selon cet aspect des choses que je vais maintenant examiner la notion de médiation.

50 Sur cette question, on peut se référer à Servais, 2013b.

51 Comme le fait Derrida dans son analyse du discours de Thomas Jefferson, dans *Politiques de l'amitié*.

52 Je souligne.

53 Dans un même ordre d'idées, Stiegler évoque de son côté l'« engendrement fictionnel du "nous" » (Stiegler, 2003 : 23), qui prend la place d'un « défaut d'origine » (*ibid.* : 28). La fiction est pour lui ce qui permet de s'accorder tout en se maintenant dans la diachronie.

Introduire la fiction ainsi entendue comme étant l'une des dimensions constitutives de la médiation me semble essentiel, à la fois sur le plan politique et sur le plan heuristique. En effet, recourir à cette notion nous permettra en définitive de décrire le rapport au monde proposé par les dispositifs de médiation dans le cadre d'un rapport à autrui, en échappant à la question du « bien comprendre » mais sans renoncer à la question politique. La notion de fiction est de ce point de vue le pendant représentatif de la mésempente ou du malentendu. Nous verrons d'ailleurs que c'est cette même conception derridienne de la fiction qui soutient en fin de compte la notion de « partage du sensible » chez Rancière, et qu'elle est au cœur du travail qui le conduit à renoncer à toute description objective du sens (des œuvres, des dispositifs, des textes, etc.), pour évaluer plutôt son émergence selon une pluralité de points de vue à caractère politique. Entendue en ce sens, la médiation ne produit que des fictions et, en décrivant la médiation d'après les fictions qu'elle produit, nous donnons à nos descriptions une portée critique.

La notion de fiction nous permet en fait d'aborder et de mettre en relation deux questions posées par les dispositifs de médiation : celle du toucher, de la possibilité de toucher l'autre (par l'art, le discours, etc.) d'une part ; celle de la pluralité de points de vue et de la possibilité de mésempente d'autre part. La première est développée par Nancy et la seconde par Rancière.

#### 4.1 La fiction comme toucher

On retrouve en effet chez Jean-Luc Nancy la nécessité, au nom du réalisme, de déconstruire l'identité par la médiation et d'introduire la possibilité du médiateur dans l'immédiat. Cette introduction prend chez lui le nom de greffe, prothèse technique, figure, supplément figural, espacement, syncope, ou encore celui de fiction, là aussi en tant que défaut d'origine. Voici ce qu'il écrit par exemple Derrida à propos du travail de Nancy dans *Le Toucher*, Jean-Luc Nancy : Nancy essaie de penser « l'excès de la façon sur l'essence, et que l'une supplée l'autre, que l'une vienne à la place du manque ou de l'impossibilité de l'autre », ce qui est, « à l'origine du se sentir comme se toucher, la loi de fiction : là où ça n'est pas, il aura fallu faire, façonner, figurer ». Et, si « l'avoir-lieu de l'événement ne trouve son lieu (...) que dans le remplacement (...), n'est-ce pas la trace de la prothèse technique ? » (Derrida, 2000 : 48). Ainsi Nancy exprime-t-il l'indissociabilité du « toucher » et de la supplémentarité technique (Ibid. : 252), et ce tant dans notre rapport au monde que dans notre rapport à nous-mêmes et à autrui, rapports qui sont décrits comme et à partir de ce remplacement.

Il me paraît important de noter que cette substitution ou ce remplacement ne sont pas de nature métaphorique mais métonymique, et par ce fait comprennent l'unité ou l'unicité de l'essence. C'est pour insister, je pense, sur la nature métonymique du rapport entre événement et technique, comme entre soi et autrui, que Derrida choisit, pour parler de Nancy, la figure du toucher, désignant ce rapport comme un « se toucher toi ». « La "chose même" ne se

donne, ne s'ouvre, n'ouvre l'ouverture [et donc la possibilité de dire et de toucher autrui] que dans l'histoire de cette figure. D'autres diraient de cette fiction. » (Ibid. : 122) A travers cette métonymie du toucher, Nancy propose une alternative à la pensée philosophique fondée sur la métaphore et sur la vue qu'avait identifiée Derrida dans *La mythologie blanche*<sup>54</sup>. La prothèse technique, la figure et la fiction sont inscrites à même la singularité de l'événement (Ibid. : 249) ; elles ont lieu de tenir lieu (Ibid. : 250). La médiation consisterait donc pour Nancy dans ce « tenir lieu » métonymique par lequel le sens tient toujours à l'autre. Ainsi, on ne touche l'autre que par figure ou par fiction, et l'adresse, à laquelle Nancy consacre une réflexion récurrente, est l'une des formes que prend cette fiction. Elle interrompt l'immédiateté, introduit l'autre dans le rapport à soi et, par ce fait, elle est la condition de possibilité du toucher. Le rapport à autrui, comme le rapport au monde, sont pour Nancy fondés sur l'interruption, sur l'écart. La métonymie empêche la constitution d'une identité – métaphorique – achevée, elle introduit la fiction à même l'expérience, mais c'est aussi par là que le sens peut être partagé.

Nancy propose donc, sous le terme « médiation », un rapport à l'autre qui ne peut plus être simplement décrit comme intersubjectivité, comme partage d'un commun ou comme appartenance à une même chair visible, mais qui est fondé sur l'interruption et sur la fiction technique, au sens d'un façonnement. En d'autres termes, le commun est ce qui se façonne ou se fictionne : là prend place le travail de la médiation. Qu'elle soit fondée sur l'écart, l'interruption de l'identité et la métonymie rend compte, je pense, de ce pouvoir de la médiation que nombre d'auteurs invoquent : son pouvoir de transformation (elle transforme les systèmes, les sujets, les relations, les dispositifs, les collectifs). Ce geste philosophique de Nancy, qui relate celui de Derrida lorsque ce dernier oppose la métaphore comme transport de sens à la métonymie comme façonnement et tenir lieu, est potentiellement politique dès lors que, s'agissant de dispositifs de communication, c'est l'identité collective qui est en jeu.

Rancière mobilise la notion de fiction dans une approche très similaire, et il va en tirer les conséquences politiques. Le philosophe évoque ainsi, notamment dans *Le Spectateur émancipié*, différents régimes de fictions correspondant à différentes formes de partage du sensible (Rancière, 2008 : 72). Le terme de fiction intervient, chez ces deux auteurs, pour déconstruire le rapport réel/représentation en le renvoyant à une approche originellement divisée des processus de signification, où personne n'est maître du sens, où l'ambiguïté joue un rôle essentiel, et où l'on peut toujours ne pas se comprendre : bref, à des configurations de discours où le sens et le sensible doivent être considérés comme faisant l'objet d'un partage qui est, chaque fois, à analyser comme tel : qui reconnaît ce partage du sensible, et quelle part donne-t-il à chacun ?

54 « La mythologie blanche », Dans Derrida, 1972b : 247-324.

## 4.2 La fiction comme travail politique

C'est dans sa description de la « scène de dissensus », lieu de manifestation publique de la mécontente, que Rancière recourt à la fiction. Dans un tel moment, écrit-il, celui qui veut se faire « compter comme interlocuteur doit faire comme si la scène existait, comme s'il y avait un monde commun d'argumentation » (Rancière, 1995 : 81) alors que ce monde commun d'argumentation n'est pas reconnu par l'autre, ce qui rend l'action à la fois raisonnable et déraisonnable. Il doit produire « en même temps l'argumentation et la scène où elle doit être entendue, l'objet de la discussion et le monde où il figure comme objet. » (Ibid. : 87)<sup>55</sup> Pour la première fois nous trouvons donc, associée à la médiation, une métaphore spatiale productive : en tant que processus relevant du façonnement, la médiation crée une scène et « ouvre » un monde.<sup>56</sup>

Une scène de dissensus vient donc en quelque sorte ajouter un monde au « monde commun » que l'on percevait déjà. De fait, la démonstration propre à la politique tient à des situations d'interlocution « qui sont, à chaque fois, en même temps, des argumentations et des ouvertures de monde » (Ibid. : 89)<sup>57</sup>, à « des actes de langage qui sont en même temps des argumentations rationnelles et des métaphores "poétiques" » (Ibid. : 86), démonstrations et manifestations esthétiques. Ce redoublement ne consiste pas en une simple opposition entre apparence et réalité, où la critique aurait pour tâche de révéler la première masquée par la seconde, car « ce que dissensus veut dire, c'est une organisation du sensible où il n'y a ni réalité cachée sous les apparences, ni régime unique de présentation ou d'interprétation du donné imposant à tous son évidence. C'est que toute situation est susceptible d'être fendue en son intérieur, reconfigurée sous un autre régime de perception et de signification », qui redistribue les capacités. (Rancière, 2008 : 55)

La fiction « n'est pas la création d'un monde imaginaire opposé au monde réel. Elle est le travail qui opère des dissensus (...) en construisant des rapports nouveaux entre l'apparence et la réalité, le singulier et le commun, le visible et sa signification. Ce travail change (...) la façon dont notre monde est peuplé d'événements et de figures. » (Ibid. : 72) « Art et politique tiennent l'un à l'autre comme formes de dissensus, opérations de reconfiguration de l'expérience commune du sensible » (Ibid. : 70) ; le travail politique est, pour Rancière, un travail fictionnel. « Aussi le rapport de l'art à la politique n'est-il pas un passage de la fiction au réel, mais un rapport entre deux manières de produire des fictions. » (Ibid. : 84) À partir du moment où la fiction désigne ce travail où se forment d'autres formes de sens commun, d'autres communautés, la question n'est plus de distinguer le réel sous le fictif ou la réalité sous l'apparence, mais bien de savoir « quelle sorte de sens commun est tissée par telle ou telle fiction, par la construction de telle

55 Je souligne.

56 Chez Nancy, la comparaison nécessite elle aussi une scène, ce pour quoi il n'y a pas de société sans spectacle. (Cf. 1996 : 89)

57 L'auteur conduit ici un débat avec Habermas et, par ricochet, avec Derrida.

ou telle image (...) quelle sorte d'humains l'image nous montre et à quelle sorte d'humains elle est destinée, quelle sorte de regard et de considération est créée par cette fiction » (Ibid. : 112), et d'évaluer si elle « affirme et accroît la capacité de n'importe qui » (Ibid. : 83).

La notion de scène désigne la *publicisation* du travail de façonnement du sensible qui est opéré par tout discours, et elle suppose que le récepteur ne peut reconnaître un objet sensible et lui donner sens sans occuper, par le fait même, une position sur cette scène. Sur cette scène, ne pas s'entendre ou ne pas comprendre constitue une forme de résistance ou de lutte à caractère politique, et pas du tout un « problème de communication ». La scène articule donc forme, sens et place dans l'espace public, et l'on doit bien constater que, loin de renvoyer tous les discours à de la littérature et de rendre leur analyse idéologique non pertinente, ainsi qu'on en a parfois accusé Derrida, la fiction permet au contraire leur analyse en termes politiques, car c'est dans ce travail de façonnement que s'opèrent ces dissensus susceptibles de forger d'autres mondes communs que Rancière identifie à la subjectivation politique.

De tous les auteurs que j'examine ici, Rancière est celui qui associe le plus explicitement fiction et médiation et je voudrais, pour terminer, dire maintenant quelques mots des conséquences de cette conception de la fiction sur notre manière de concevoir la médiation lorsqu'elle désigne, dans le cadre de dispositifs de médiation culturelle, le « lien » entre intentions (de l'institution, de l'auteur, de l'œuvre et/ou du dispositif) et effets produits sur ses « destinataires »<sup>58</sup>. C'est clairement à ce lien, dont l'emblème est la scène de théâtre, que le terme de médiation est référé dans *Le Spectateur émané*. En réalité, la notion est, ici aussi, ambiguë. S'il critique ce qu'il appelle la « médiation représentative », notamment la médiation théâtrale, en ce qu'elle est toujours tendue vers sa suppression, auto-évanouissante, vouée à disparaître<sup>59</sup> pour laisser le jour à un rapport direct entre spectateur et intention de l'auteur dans une logique de transmission<sup>60</sup>, Rancière insiste au contraire sur une médiation qui maintient l'artiste et le spectateur, la scène et la salle, dans le registre de la *séparation*, où le tiers que constitue l'œuvre conserve son opacité, reste divisible et « passible », pourrait-on dire, de différentes interprétations du donné : la performance de l'artiste est « cette troisième chose dont aucun n'est propriétaire, dont aucun ne possède le sens, qui se tient entre eux, écartant toute transmission à l'identique, toute identité de la cause et de l'effet. » (Ibid. : 21)

La médiation, fondée sur la fiction au sens quasi derridien du terme, oppose donc sa *divisibilité* au « court-circuit » (pour reprendre le terme de Stiegler) qui voit dans l'œuvre l'anticipation de son effet et qui relève, lui, de cette

58 J'utilise le terme « destinataire », de préférence à celui d'« usager » en référence aux propositions derridiennes développées plus haut.

59 Comme elle l'était chez Husserl dans le discours de la science.

60 Cette « médiation auto-évanouissante » est explicitement associée à la relation pédagogique. (Rancière, 2008 : 14)

même logique abruptissime de la transmission (*Ibid.* : 80). Rancière décrit là non pas deux formes de médiation mais deux manières de l'appréhender, qu'il associe aux régimes « esthétique » et « représentatif » qu'il identifie : le régime « représentatif » de l'art voit dans l'art une technique dont on peut anticiper les effets ; il relève de l'abrutissement car il n'autorise pas la survie d'une scène de dissensus ; la médiation y est considérée comme devant disparaître ; son régime « esthétique » remet en question la transmissibilité ou la transparence de l'œuvre (Rancière, 2000 : 68-69), et la renvoie au façonnement de la fiction pour décrire la manière dont les œuvres effectuent un travail de médiation qui est en même temps esthétique et politique. C'est bien en raison de ce façonnement de la fiction que la bataille de l'émancipation se joue aujourd'hui, d'après l'auteur, sur le terrain de l'esthétique. (Rancière, 2000 : 8)

Si Rancière rejoint Lyotard dans son opposition entre transparence et opacité, le partage ne s'effectue plus ici entre technique et esthétique *a priori*, mais bien entre plusieurs manières de considérer le travail de médiation opéré par les œuvres et les discours. Deux glissements ont été opérés : tout d'abord, la fiction technique a été réintroduite à même l'expérience, ce qui rend d'ailleurs compte de cette « médiation de l'immédiat » évoquée par Lyotard pour parler de l'art ou de la beauté ; ensuite, le partage s'est déplacé vers l'expérience politique des destinataires, ce qui oblige le regard du chercheur à se déplacer à son tour. Car au fond, pour Rancière, la manière dont nous considérons la médiation (comme pouvant exercer un travail de fiction ou comme vouée à disparaître) dépend du regard que nous portons sur les destinataires, c'est-à-dire qu'elle dépend du fait que nous les considérons, ou non, comme dotés de capacités. Nous ne pouvons percevoir la médiation comme opérant un travail politique de fiction, et renoncer au régime représentatif de l'art, si nous considérons les destinataires comme « incapables » de ce travail : qui part de l'inégalité, écrit-il (Rancière, 2007 : XI), est certain de la retrouver à l'arrivée. Si nous voulons conserver à la médiation sa dimension politique, nous devrions donc nous aussi déplacer notre regard, et renoncer au « il » dont Nancy nous assurait qu'il ne pouvait, au fond, s'exprimer que par un « nous ».

Ce déplacement est similaire à celui qui est effectué par James Scott (2008) sur les discours et les productions culturelles des dominés : pour admettre que les dominés produisent un « double discours » s'adressant en même temps à deux auditoires différents, il faut nécessairement admettre que le travail de façonnement du réel est passible de plusieurs « interprétations du donné » dont chacun est également capable. Parce qu'elle relève de la fiction, la médiation rend possible le fait de toucher l'autre et, par là, elle tient ensemble art et politique. Tout le travail de Derrida sur la technique conduit à ce déplacement dont Rancière tire les conséquences. C'est bien parce qu'elle opère ce travail de fiction qui divise et supplée le réel, et révèle que « toute situation peut être fendue en son intérieur », que la médiation, pour Rancière, peut être analysée comme esthétique et politique. Mais cela suppose que, comme le suggère Scott, nous

renonçons nous-mêmes à toute description objective des dispositifs pour faire place à la possibilité du conflit.

Entendue en ce sens, la médiation pourrait se décrire comme traduction :

Les artistes, comme les chercheurs, construisent la scène où la manifestation et l'effet de leurs compétences sont exposés, rendus incertains dans les formes de l'idiome nouveau qui traduit une nouvelle aventure intellectuelle. L'effet de l'idiome ne peut être anticipé. (...) Une communauté émancipée est une communauté de conteurs<sup>61</sup> et de traducteurs. (Rancière, 2008 : 28-29)<sup>62</sup>

## Conclusion

À l'instar du travail empirique, la lecture de ces textes nous a permis de détailler la notion de médiation dans les différentes composantes entre lesquelles elle est écartée. Dans l'usage qu'ils en font de pour décrire certaines formes de communication, ces textes nous fournissent des pistes pour mieux saisir les difficultés que cette notion présente, ainsi que pour comprendre en quoi et pourquoi c'est précisément dans ces difficultés que résident ses potentialités critiques.

Leur examen nous a d'abord appris que la notion de médiation y est fondamentalement ambiguë et non fondée, oscillant entre d'un côté la transmission technique, normée, ayant pour objet l'appropriation ou le retour sur soi, et

61 Je ne peux ici faire la place qu'il mérite au travail de Ricoeur. Je voudrais simplement mentionner que dans *Soi-même comme un autre* ainsi que dans « Temps et récit : la triple mimesis », Ricoeur mobilise abondamment la notion de médiation pour décrire la dimension narrative de l'identité. Il commence d'ailleurs par affirmer sans ambages, et ce dès la deuxième phrase de l'introduction à *Soi-même comme un autre*, « le primat de la médiation » (Ricoeur, 1990 : 11). Elle est chez lui conçue comme une fonction, comme une opération, et intervient à plusieurs niveaux : au niveau du corps, qui a lui-même une fonction médiatrice propre dans la structuration de « l'être dans le monde » (*Ibid.* : 169) ; au niveau des ressources symboliques du champ des pratiques (1983 : 113) ; au niveau de la dialectique du personnage, qui opère une médiation entre l'exigence de concordance et l'admission de discordances (1990 : 169) ; au niveau, enfin, de la mise en intrigue elle-même, qu'il appelle « configuration » ou « Mimesis II », et qui opère une médiation entre le stade de l'expérience pratique (M I) qui la précède et le stade de la refiguration (M III) qui lui succède. (1983 : 106-107) L'intrigue fait médiation entre l'événement et l'histoire racontée (*Ibid.* : 128), et l'œuvre elle-même est comprise comme opérant une médiation pour le lecteur, en lui permettant de synthétiser l'hétérogène pour lui donner du sens (*Ibid.*). Le terme est donc central dans sa démonstration ; il opère à plusieurs niveaux enchaînés pour négocier la rencontre de l'identité et de la différence. Notons enfin que, si la médiation est principalement associée à la « configuration », Ricoeur précise que celle-ci est « le royaume du comme si de la fiction », et que pour lui « configuration narrative » et « fiction » sont des synonymes (*Ibid.* : 125). La fiction est donc ici aussi entendue comme « façonnement », et l'on voit bien qu'elle joue un rôle de négociation avec l'« autre » que le soi est aussi, puisque Ricoeur nous indique très clairement que la médiation de la *Mimesis II* consiste en un transport (de l'amont vers l'aval) et une refiguration (*Ibid.* : 106). Ainsi, même si, pour Ricoeur, la médiation est analogue à la synthèse hégélienne (*Ibid.* : 128), celle-ci est précisément constituée de tout ce qui, à tous les niveaux où elle opère, ne cesse de la menacer.

62 Je souligne.

d'un autre côté le processus ouvert à l'à-venir et à l'altérité, différant, incontrôlable. Parfois (chez Lyotard par exemple), elle désigne le résultat du processus : le sens comme tiers échangeable, voire le consensus, et parfois le processus lui-même, inachevé, indéterminé ou incalculable. Tantôt elle s'identifie dans le tiers, tantôt elle se définit par le double, la dualité, ou du moins par la possibilité qu'une dualité empiète sur la tiercéité et la menace. La technique est toujours de la partie : soit qu'elle assure l'équivalence généralisée des signes et relate la domination, soit qu'elle interrompe au contraire la présence à soi, l'identité des sujets et le contrôle du sens pour, au cœur du processus de médiation, marquer les signes et les corps de différence : c'est la fiction, le façonnement.

La plupart des ajustements sont imparfaits, et chez ces philosophes, qui partagent pourtant une grande familiarité, les différents pôles de la notion ne se recouvrent pas (ce que Lyotard appelle « médiation » s'appelle « médiatisation » chez Stiegler, etc.). La notion n'a pas de substance localisée et déterminable, mais ses enjeux sont notablement proches : il s'agit toujours avec cette notion de l'avenir d'un « nous ». Dès lors, que devons-nous faire ? Nous ne pouvons pas davantage adopter une approche exagérément extensive de la notion (où elle en viendrait à désigner simplement le « rapport ») que nous ne pouvons conserver l'apparence<sup>63</sup> d'opposition qui se manifesterait chez Lyotard entre une médiation technique et une relation esthétique immédiate ou « sans rapport » : cela ne correspond ni à notre tradition en SIC ni aux pratiques de médiation sur les terrains, qui se trouvent toujours confrontées à cette contradiction : faire usage de techniques tout en se soumettant à la nécessité de laisser émerger « quelque chose ». De ce point de vue, l'ambiguïté de la notion pourrait se révéler être une opportunité plus qu'un obstacle : il s'agirait d'exploiter l'instabilité de la notion de médiation pour en tirer une conceptualisation de l'instabilité.

Peut-être en effet ne pouvons-nous pas dire « ce qu'est » la médiation, pas plus que nous ne le pouvons d'ailleurs pour la « création » ou d'autres notions. Mais du moins pouvons-nous, à présent, comprendre les difficultés auxquelles nous sommes confrontés lorsque nous essayons à décrire des processus de médiation : nous avons à prendre en compte un certain nombre de composantes qui, pour certaines, sont contradictoires entre elles<sup>64</sup>. C'est pour rendre compte de ces difficultés, et par conséquent de tous les possibles de cette notion que je propose, pour la circonscrire, de m'appuyer sur ce qui fut au cœur de cette exploration : la déconstruction derridienne de la communication, qu'il fonde sur la primauté du médiat. Les notions de contexte, d'itérabilité, d'adresse et de destination sont d'une telle richesse qu'elles nous offrent de quoi penser la médiation d'une manière nuancée et critique, mais exigeante ; leur valeur heuristique nous permet de relier entre elles les différentes dimensions

63 « Apparence », puisque Lyotard lui-même recourt à la notion de médiation pour décrire ces deux formes de communication.

64 Voir sur cette question Servais, 2015b.

de la médiation que nous avons exposées et, à travers elles, de décrire et d'analyser au cas par cas les processus et les dispositifs.

Faut-il pour autant réserver à la notion de médiation quelques-unes seulement de ces composantes et, comme le fait Stiegler, la distinguer d'autres formes de communication, par exemple de la médiatisation ? Je le crois inutile et contre-productif, car ce que nous apprend aussi la destination, c'est qu'aucun dispositif, fut-il particulièrement normatif et censurant, n'est assuré de ses effets. Le travail que fait Derrida sur la technique et sur ses effets différants mène à la conclusion que celle-ci n'assure pas la reproductibilité du même ni l'échange généralisé et que, si elle les assure, c'est parce qu'elle les compromet. C'est précisément contre cette croyance en l'immédiété des effets de la technique que la déconstruction de Derrida s'est élevée. Le travail qui est conduit ici autour de la notion de médiation permet de mesurer qu'il s'agit d'une notion construite sur la tension entre le possible et l'effectif. La médiation est processus ou résultat selon que le mouvement de conflictualité s'y épuise ou s'y dynamise. Mais le résultat n'est possible que parce qu'il peut toujours être défait par le processus. Par conséquent, et quoi qu'il en soit, ce résultat est toujours d'une grande précarité, comme le souligne explicitement Ricoeur<sup>65</sup>. Il y a donc, derrière cette notion, le postulat d'une *impuissance du pouvoir*.

Je voudrais pour conclure mettre en avant les trois motifs qui sont apparus de manière récurrente dans tous ces textes, lorsqu'il était question de médiation.

Le premier d'entre eux est le motif de la fiction. On peut certes rapporter cette récurrence à la source commune que serait le travail de Derrida, mais il reste que fonder la médiation sur la fiction comme toucher, greffe, figure, défaut d'origine ou, chez Rancière, apparence, témoigne selon moi de l'importance que prend la notion de médiation dans la réarticulation entre reproductibilité technique et singularité de l'événement, entre soi et autrui, ou encore entre corps propre et prothèse, pour décrire ce qui se trame *entre nous*. Si la notion de médiation semble s'imposer pour penser ce rapport, et non seulement le poser, c'est probablement parce qu'elle se prête à la complexité d'un rapport au réel et à l'autre fondé sur la fiction bien mieux que, par exemple, les notions de code ou de message, voire même de dispositif. Il faut alors se demander quelles sortes de fictions nous introduisent à quelles sortes de communautés.

Élaborer la notion de médiation à partir de celle de fiction, comme le font en définitive nos auteurs et comme nous le proposons, est une démarche porteuse de conséquences en cascade. Tout d'abord, puisque la fiction déconstruit tout rapport déterminable réel/représentation en le référant au contexte, cela renvoie les œuvres et les discours à la possibilité du conflit et introduit cette dimension conflictuelle au cœur de la notion de médiation. Le travail de Jacques Rancière ou de James C. Scott sur les discours relève d'une telle approche : « Tant que le discours

65 « Cette manière pour l'œuvre de ne tenir son sens, son existence même comme œuvre, que de l'autre souligne l'extraordinaire précarité du rapport entre œuvre et auteur, tant la médiation de l'autre est constitutive de son sens. » (Ricoeur, 1990 : 185)



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), et ce d'autant moins que « la condition de l'expression publique du texte caché est son ambiguïté » : il doit pouvoir être lu de deux manières par deux auditeurs différents (*Ibid.* : 174). Il convient donc de prendre en compte le jeu, la *simulation* et le double discours (c'est-à-dire le fait de s'adresser simultanément à deux auditeurs pour leur dire deux choses très différentes) dans la description des processus de médiation : un même discours, dit encore Scott, peut être considéré par les dominants comme une parfaite performance de la soumission et par les dominés comme l'expression d'une résistance, bref, être considéré comme « réussi » par chacun d'eux, mais en des termes opposés. Décrire les dispositifs de médiation suppose en conséquence d'adopter un point de vue double, ce qui rend impossible leur évaluation, sauf à s'en référer à la communauté susceptible d'en répondre, comme le suggère Rancière : quelle fiction est produite, et pour quel « nous » ? Lorsqu'un collectif trouve subitement sa voix publique, comme le fit *Solidarnosc* en 1980, c'est, écrit Scott, la fin d'une double vie ; cet acte, qui rompt publiquement et de manière irrévocable la surface du consentement, signe la destruction d'une fiction publique dont personne n'ignorait le statut fictionnel. (*Ibid.* : 232)

La notion de médiation intervient donc là où se pose la question du lien entre une telle fiction politique et les processus tels qu'ils ont lieu dans l'espace social, entre les niveaux descriptifs et empiriques. Ce lieu où la désignation est suspendue est bien le terrain épistémologique du « quasi-concept ».

Le second motif est la nécessité à laquelle se rangent ces textes de penser la communication, le rapport à autrui, sur la base de la rupture, de la séparation, de l'échec, de l'absence de norme commune, etc., qui conduit à ruiner la possibilité d'une maîtrise du système de communication. Au malentendu de Derrida ou de Nancy répondent le différend, la communication sans communication, la diachronie de Stiegler et la mésentente de Rancière. Il s'agit toujours de concevoir la différence du sens (que constitue le sens) comme pluralité originare, ce qui est bien une pensée d'abord politique<sup>66</sup>.

L'interruption que présente la fiction ouvre un espace par lequel l'autre se présente dans mon discours, par lequel mon discours peut lui parvenir et par lequel d'autres discours sont possibles. Elle introduit au malentendu comme moment politique, comme conflit, contestation, etc. Étayée par la notion d'itérabilité et par le rôle que celle-ci donne à la technique, la fiction permet de penser que le passage opéré par la médiation ne soit pas équivalent à un forçage<sup>67</sup> cher-

66 Un geste similaire est, me semble-t-il, adressé au philosophique à partir du moment où le discours du savoir ne se dégage plus d'un contexte (notamment d'une adresse) dont la définition est toujours performative.

67 Il y aurait beaucoup à dire sur la métaphore du « passage », si souvent mise en avant dans les définitions de la médiation, en particulier culturelle. Pour un développement de cette question, on peut se reporter à Harvey, 2001.

chant à combler les âmes, à les rendre « franchissables et négociables à tout prix » (Harvey, 2001 : 117)<sup>68</sup>. « Si passer c'est incarner et trancher, c'est-à-dire résoudre par une sanglante impasse, il nous incombe de résister au passage. Ce (...) serait notre devoir de juge sans critère. » (*Ibid.* : 118)

Il y a clairement chez tous ces auteurs une position « anti-prise de pouvoir », la nécessité, à travers la médiation, de penser la technique comme déprise du pouvoir. La médiation interrompt et établit des liens dont le sort reste imprévisible. Si nous ne pouvons restreindre la notion au processus ouvert et au conflit et en exclure l'achèvement en identités, puisque ceux-ci sont également possibles, du moins faut-il répondre à cette nécessité, et conserver à la médiation un caractère actif : pour rendre compte de la formation de nouveaux collectifs, d'un appel à un « nous » qui n'existe pas encore ; pour rendre compte de cette liberté d'action qu'Hannah Arendt distingue de la liberté d'opinion<sup>69</sup>, nous devons recourir à une notion qui permette de les décrire, même si c'est pour constater que ce n'est pas le cas. Cette nécessité épistémologique serait aussi une nécessité politique.

Le troisième motif récurrent dans ces textes, enfin, est celui de l'opposition entre deux circuits : un circuit court, qui télescope la médiation, qui la simplifie dans une figure représentative où les effets sont anticipés ; c'est le circuit qui identifie, qui soumet les identités au partage « policier »<sup>70</sup> et qui force le passage. Ce circuit court autorise la vérification, l'évaluation, mais aussi du coup l'exclusion, l'erreur, le refus, le rejet et la construction de l'autre comme Autre. Le circuit long au contraire, qu'il soit conçu à partir de la passibilité ou de l'itérabilité, se caractérise par le fait qu'il n'est jamais sûr de parvenir à destination. Le circuit long menace donc toujours le circuit court, c'est ici que les considérations sur les effets des dispositifs prennent tout leur sens. Là aussi se retrouve cette nécessité de penser la technique à la fois comme pouvoir et comme impouvoir. C'est à la condition de prendre en compte ces deux possibilités que nous pourrions décrire des processus de médiation qui « cesse[nt] de combler à tout prix les vides et, au lieu de cela, pose[nt] des témoins » (Harvey : 128).

Nous sommes ainsi amenés devant la dernière conséquence du recours à la fiction, et celle-ci concerne la position du chercheur. La critique opérée sur le

68 L'auteur rappelle d'ailleurs que Lyotard était intrigué par la manière dont Kant avait tenté de figurer des moyens d'éviter le passage comme écrasement, et cite *Le Différend* (§ L'Abîme), où Lyotard commente le mode de passage « *als ob* », le « comme si » passage de Kant. (Je souligne)

69 Arendt, dans *La politique a-t-elle encore un sens ?*, distingue la liberté d'opinion, qui consiste à prendre part à un débat devant autrui, de la liberté d'action, qui se définit comme « la liberté propre à celui qui agit de poser un nouveau commencement. » Celle-ci consiste donc en un « pouvoir commencer » et se manifeste dans la spontanéité. « Ce n'est que lorsqu'on dérobe aux nouveaux venus leur spontanéité, leur droit de commencer quelque chose de nouveau, que le cours du monde peut être déterminé et prévu. » (Arendt, 2007 : 32-33)

70 Cf. Rancière, 1995, où il oppose régime policier et régime politique.

concept de médiation par ces auteurs conduit au constat que l'on ne trouve aucune définition descriptive de la médiation, et que nous ne pouvons en adopter que des définitions prescriptives. Par exemple, considérer que nous devons la penser à la fois comme processus et comme résultat, comme prise et déprise, mais alors, selon quelles vues, et quelles conceptions du collectif ? Il me paraît impossible de décrire, et encore moins d'évaluer des dispositifs de médiation sans adopter une définition prescriptive de la médiation : que doit-elle être ? pour qui ? Cela suppose de prendre explicitement position sur le « nous » : qui sommes-nous ? Que voulons-nous être ? La responsabilité du sens s'est ainsi diffractée de l'auteur à l'œuvre, puis de l'œuvre au destinataire et enfin du destinataire au chercheur. Cette notion exige de nous des explicitations sur le « nous », ce en quoi elle est, aussi, critique.

En définitive, le concept de médiation nous oblige et nous contraint : il oblige le chercheur à assumer une conception, en plus de l'expliquer. Travailler avec cette notion signifierait donc aussi s'inscrire dans une certaine conception du savoir : incertaine, instable, critiquable, offerte au jugement et, par là, responsable non seulement devant ses pairs mais devant la société.

## Bibliographie

- ARENDET, H. (2007). *La politique a-t-elle encore un sens ?* Paris : L'Hermès (1995).
- BUCH-GLUCKSMANN, Ch. (2001). *Le différend de l'art*. Dans D. Lyotard, J.-Cl. Milner et G. Slez (dirs), *Jean-François Lyotard. L'exercice du différend* (p. 155-168). Paris : P.U.F.
- DARRAS, B. (2003). Entretien avec M. Thonon. *Médiation & Information*, 19, 16-29.
- DAVALLON, J. (2003). La médiation : la communication en procès ? *Médiation & Information*, 19, 37-59.
- DERRIDA, J. (1962). Introduction à E. Husserl, *L'Origine de la géométrie*. Paris : P.U.F.
- DERRIDA, J. (1967). *La Voix et le phénomène*. Paris : P.U.F.
- DERRIDA, J. (1967). *De la Grammatologie*. Paris : Minuit.
- DERRIDA, J. (1972a). *La Dissémination*. Paris : Seuil.
- DERRIDA, J. (1972b). *Marges de la philosophie*. Paris : Minuit.
- DERRIDA, J. (1980). *La Carte postale, de Socrate à Freud et au-delà*. Paris : Flammarion.
- DERRIDA, J. (1990). *Limited. Inc.* Paris : Gallilée.
- DERRIDA, J. (1994). *Politiques de l'amitié*. Paris : Gallilée.
- DERRIDA, J. (2000). *Le Toucher, Jean-Luc Nancy*. Paris : Gallilée.
- DERRIDA, J. (2001a). *Papier Machine*. Paris : Gallilée.
- DERRIDA, J. (2001b). *Lyotard et nous*. Dans D. Lyotard, J.-Cl. Milner et G. Slez (dirs), *Jean-François Lyotard. L'exercice du différend* (p. 169-196). Paris : P.U.F.
- DERRIDA, J. et STIEGLER, B. (1996). *Écographies de la télévision*. Paris : Gallilée/INA, coll. « Débats ».
- ESQUENAZI, J.-P. (2009). *Sociologie des publics*. Paris : La Découverte, coll. « Repères ».
- HALL, S. (2008). La question multiculturelle. Dans *Identités et cultures. Politiques des Cultural Studies* (p. 373-411). Paris : Éditions Amsterdam.
- HARVEY, R. (2001). Passages. Dans D. Lyotard, J.-Cl. Milner et G. Slez (dirs), *Jean-François Lyotard. L'exercice du différend* (p. 113-128). Paris : P.U.F.

- HENNON, A. (1993). De l'étude des médias à l'analyse de la médiation : esquisse d'une problématique. Dans D. Bounoux (éd.), *Sciences de l'information et de la communication* (p. 687-697). Paris : Larousse, coll. « Textes essentiels » (1990).
- LAMIZET, B. et SILEM, A. (1997). *Dictionnaire encyclopédique des sciences de l'information et de la communication*. Paris : Éd. Éclipse.
- LYOTARD, J.-F. (1988a). *Le temps aujourd'hui. Critique, juin 1988*, 565-578.
- LYOTARD, J.-F. (1988b). *L'Inhumain. Causeuses sur le temps*. Paris : Gallilée, coll. « Débats ».
- LYOTARD, J.-F. (1991). *Lectures d'enfance*. Paris : Gallilée.
- LYOTARD, J.-F. (2000). *Misère de la philosophie*. Paris : Gallilée.
- LYOTARD, J.-F. (2005). *Moralités postmodernes*. Paris : Gallilée.
- NANCY, J.-L. (1982). *Le partage des voix*. Paris : Gallilée, coll. « Débats ».
- NANCY, J.-L. (1996). *Être singulier pluriel*. Paris : Gallilée.
- NANCY, J.-L. (2008). *Vérité de la démocratie*. Paris : Gallilée.
- RANCIÈRE, J. (1995). *La méésentente. Politique et philosophie*. Paris : Gallilée.
- RANCIÈRE, J. (2000). *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*. Paris : La Fabrique éditions.
- RANCIÈRE, J. (2007). *Le philosophe et ses pauvres*. Paris : Flammarion, coll. « Champ Essais » (1983).
- RANCIÈRE, J. (2008). *Le spectateur émancipé*. Paris : La Fabrique éditions.
- RASSE, P. (2000). La médiation entre idéal théorique et application pratique. *Recherches en Communication*, 13, « Médiation et régulation sociale », 61-75.
- RICOEUR, P. (1983). Temps et récit : la triple mimesis. Dans *Temps et Récit. 1. L'intrigue et le récit historique* (p. 105-162). Paris : Seuil, coll. « Points ».
- RICOEUR, P. (1990). *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil, coll. « Points ».
- SCOTT, J.C. (2008). *La Domination et les arts de la résistance. Fragments d'un discours subalterne*. Trad. O. Ruchet. Paris : Éditions Amsterdam.
- SERVAIS, Chr. et SERVAIS, V. (2009). Le malentendu comme structure de la communication. *Questions de Communication*, 15, « Les pathologies sociales de la communication », 21-49.
- SERVAIS, Chr. (2013a). Résister par ou résister à la médiation culturelle : comment évaluer les dispositifs de médiation ? Disponible sur : <http://publics.hypotheses.org/>
- SERVAIS, Chr. (2013b). Énonciation journalistique et espace public : une hégémonie pleine de voix ? *Communications*, 32/2. Disponible sur : <http://communication.revues.org/5058>.
- SERVAIS, Chr. (2015a). Appel au peuple/appeal du public : décrire la réception comme une adresse. *Questions de Communication, Série Actes*, 26, « À la recherche des publics populaires. 1. Faire peuple », 167-180.
- SERVAIS, Chr. (2015b). L'« efficacité paradoxale » de la médiation esthétique. Dans C. Camart, F. Mairesse, C. Prévost-Thomas et P. Vessely (dirs), *Les mondes de la médiation culturelle. Vol. 1. Approches de la médiation* (p. 185-200). Paris : L'Harmattan.
- STIEGLER, B. (2003). *Aimer, s'aimer, nous aimer. Du 11 septembre au 21 avril*. Paris : Gallilée.
- STIEGLER, B. (2008). *La télécratie contre la démocratie*. Paris : Flammarion, coll. « Champs ».
- TURNER, Fr. (2012). *Aux sources de l'utopie numérique*. C&F éditions.