

**A mediação cultural como cidade subjetiva**  
**Cultural mediation as a subjective city.**  
**La mediación cultural como ciudad subjetiva.**  
**La médiation culturelle comme cité subjective.**

Gilles Suzanne<sup>1,2</sup>

(1) Laboratoire d'Études en Sciences des Arts (UR 3274),

(2) Institut Français de Tunisie

**Resumo**

Percebidas e concebidas como forma de atuação na relação com a arte, as práticas de mediação cultural designam um conjunto de técnicas que atuam na subjetividade. Fazem-no justificando-se com ideologias contrastantes. Deverão continuar a ser aplicadas como técnicas biopolíticas para moldar a subjetividade ou poderão ser inventadas como outras formas de levar a subjetividade a uma relação mais espontânea, mais vital, numa palavra mais existencial, com a arte e consigo mesma? É à luz de tal questão que uma ética da mediação certamente procura (re)formular-se.

Palavras-chave: mediação cultural, dispositivo ideológico, subjetividade, relação com a arte, ética da mediação.

**Abstract**

Perceived and designed as a means of acting on the relationship with art, the practices of cultural mediation designate a set of techniques which act on subjectivity. They do this by justifying themselves with contrasting ideologies. Should they continue to be applied as biopolitical techniques for shaping

subjectivity or can they be invented as so many ways of drawing subjectivity into a more spontaneous, more vital, in a word more existential, relationship to art and to herself? It is in the light of such a question that an ethics of mediation certainly seeks to (re)formulate itself.

Keywords: cultural mediation, ideological device, subjectivity, relationship to art, ethics of mediation.

### **Resumen**

Percibidas y diseñadas como un medio para actuar sobre la relación con el arte, las prácticas de mediación cultural designan un conjunto de técnicas que actúan sobre la subjetividad. Lo hacen justificándose con ideologías contrastantes. ¿Deberían seguir aplicándose como técnicas biopolíticas para dar forma a la subjetividad o pueden inventarse como otras tantas formas de atraer a la subjetividad hacia una relación más espontánea, más vital y, en una palabra, más existencial, con el arte y consigo misma? Es a la luz de esta cuestión que una ética de la mediación ciertamente busca (re)formularse.

Palabras clave: mediación cultural, dispositivo ideológico, subjetividad, relación con el arte, ética de la mediación.

### **Résumé**

Perçues et conçues comme un moyen d'agir sur le rapport à l'art, les pratiques de la médiation culturelle désignent un ensemble de techniques qui agissent sur la subjectivité. Elles s'y emploient en se justifiant d'idéologies contrastées. Doivent-elles continuer à s'appliquer comme des techniques biopolitiques de façonnage de la subjectivité ou bien peuvent-elle s'inventer comme autant de manières d'entraîner la subjectivité dans un rapport plus spontané, plus vital, en un mot plus existentiel, à l'art et à elle-même ? C'est à l'aune d'une telle interrogation que cherche certainement à se (re)formuler une éthique de la médiation.

Mots-clés: médiation culturelle, dispositif idéologique, subjectivité, rapport à l'art, éthique de la médiation.

## Introduction

À l'été 2022, cependant que paraissait *Esthétique de la médiation*<sup>1</sup>, ouvrage que je consacrai à l'histoire, aux théories et à la critique des pratiques de la médiation culturelle, je fus invité à m'exprimer à ce sujet.

Quelques semaines auparavant, lorsque je demandai à nos hôtes lisboètes quelle direction suivre pour écrire cette communication, ceux-ci me posèrent une question via ma messagerie électronique. Quels sont les enjeux et les implications idéologiques, politiques et éthiques de l'intervention en médiation artistique et culturelle ? m'interrogèrent-ils. J'avoue volontiers l'embarras qui fut le mien et la tentation qui m'incita à me faire porter pâle.

Pouvait-il se poser question plus abyssale en matière d'action culturelle ? J'essayai de me convaincre qu'il en existe vraisemblablement d'autres du même genre. À vrai dire, le réconfort que cette considération relativiste m'apporta fut pour le moins limité. Je refermai mon application téléphonique et essayai de penser à autre chose.

Vous savez ce que c'est ; la question, une fois posée, vous taraude.

Le moment d'affolement passé, j'y revins.

### **La médiation comme dispositif idéologique : une technique biopolitique.**

En matière d'idéologie, je dirais que la médiation culturelle a traversé au moins quatre âges. Si, du moins, nous acceptons provisoirement d'élargir la notion de médiation culturelle à celle d'action culturelle. Autrement dit, à l'ensemble des pratiques qui cherchent à instaurer les conditions d'un rapport à l'art. Des pratiques qui pourraient relever, somme toute, de la médiation culturelle, mais aussi de l'animation culturelle, de l'éducation populaire, de l'animation socioculturelle, de l'éducation culturelle, de l'éducation artistique. J'en passe.

---

<sup>1</sup> Gilles Suzanne, *Esthétique de la médiation. Approche historique, théorique et critique d'une pratique et d'une notion*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, coll. « Écrits sur l'art », 2022.

Précisons tout de même que la notion d'art elle-même mériterait d'être définie. Avant même de parler de rapport à l'art, ne s'agit-il pas pour les acteurs culturels de se demander quelles sont les réalisations qui en relèvent ? Et, plus précisément, ne leur revient-il pas de déterminer quand y a-t-il art ou selon quels critères ? comme l'esthétique analytique les incita à se le demander.

Cette interrogation aurait le mérite d'attirer leur attention sur ce qu'ils considèrent comme légitime en matière d'art. Elle les inviterait à se demander qui ou quelles instances sont dépositaires ou détentrices d'un pouvoir de légitimation, quels sont les critères en fonction desquels telles ou telles réalisations artistiques sont appréciées et encore à la faveur de quelles procédures ou sur la base de quelles représentations plus ou moins partagées. Bien que cette interrogation fondamentale pour les médiateurs et la médiation ne soit pas au centre de mon propos, nous ne pouvons que l'entendrons résonner par endroit. Cette question de la légitimité n'est pas déliée des trames idéologiques qui servent de cadre aux pensées et aux pratiques de la médiation. Il se pourrait même que ce soit dans le linéament de ces trames idéologiques que les médiateurs ou les pratiques de la médiation ancrent leur légitimité et puisent leur pouvoir de légitimation.

Bref, avant même d'évoquer ce que les pratiques de l'action culturelle ont pour enjeu idéologique, il m'importe de préciser ce qui suit.

Si les pratiques de l'action culturelle relèvent d'une construction idéologique, c'est que le rapport à l'art est devenu un lieu privilégié de leur intervention. Au même titre, dirais-je, que notre rapport à la santé, à l'emploi, à l'écologie, à la défense, à la justice... Pour la simple raison que le rapport à l'art s'est peu à peu imposé comme le lieu de développement de telles pratiques et, par extension, de politiques publiques qui cherchent à leur servir de cadre, voire, pour ces dernières, à se formuler en tant que telles. Tout comme le rapport à l'art est devenu le lieu d'émergence d'un ministère, celui de la culture, et même de ministères successifs, ou encore de services culturels de collectivités territoriales. Le rapport à l'art a suscité le développement de politiques publiques, encouragé et justifié l'invention de toute une infrastructure institutionnelle. Et ce, au même titre, qu'il s'est également fait l'espace de déploiement du marché de l'art, des mass média, des industries de la culture

de masse, des techniques et des technologies de l'information et de la communication, du loisir et du divertissement. Le rapport à l'art, en somme, est l'endroit d'une cité que j'appellerais cité instrumentale.

Pour le dire brièvement, le rapport à l'art, envisagé du point de vue des logiques auxquelles il sert de champ de déploiement, peut être considéré comme une cité vouée à la productivité économique, à la performance financière ou à la rentabilité commerciale, à l'efficacité communicationnelle. Évidemment, il ne s'agit pas tant de renvoyer le rapport à l'art à n'être qu'un outil, un moyen, un instrument du marché, de l'*entertainment* ou des mass média. Il n'est pas question de revenir ou d'insister sur toutes les thèses paranoïaques ou fantasmagoriques qui suspectent ou dénoncent l'instrumentalisation du rapport à l'art. Il est plutôt question de concevoir le rapport à l'art comme une surface d'enregistrement de ces logiques adventices. C'est précisément ce qui peut nous permettre de comprendre et de décrire en quoi le rapport à l'art, tout comme il a servi, sert encore actuellement, de surface d'enregistrement à ces logiques instrumentales, fait office de principal théâtre d'opération des pratiques de l'action culturelle et sert de surface d'inscription aux idéologies qui pénètrent et transcendent ces dernières.

Ces canevas idéologiques dans lesquels les pratiques de l'action culturelle s'inscrivent sont connus. Ils correspondent à ce que j'ai identifié pour l'instant comme ces quatre âges idéologiques de l'action culturelle. Quatre âges dont les pratiques qui en ressortissent se sont succédé, je le précise à présent, dans la généalogie des idéologies dont l'action culturelle relève, et ont peu à peu coexisté en s'offrant désormais comme l'espace d'une topologie des idéologies qui inspirent l'action culturelle.

Il est question, d'une part, de la « culture démocratique », ou de ce qui a fini par être appelé « démocratisation culturelle ». La culture démocratique relevait d'une position idéologique quant à la « culture ». Celle-ci se représentait le rapport à l'art comme l'espace d'une « culture pour le plus grand nombre ». Elle affirmait l'impérieuse nécessité de l'art dans les vies humaines, tout en suggérant qu'il existe des séries de réalisations artistiques dont la valeur serait universelle.

Il est affaire, d'autre part, de « développement culturel ». D'une idéologie, autrement dit, qui conçoit le rapport à l'art comme l'espace d'une culture à même de favoriser le développement personnel de chacun. La culture, dans cette optique, encourage l'adoption progressive d'une attitude qui vise au développement des ressources physiques et mentales de chacun par lui-même.

L'idéologie de la « démocratie culturelle » cherchait, quant à elle, à faire du rapport à l'art l'espace d'une « culture de tous ». C'est-à-dire le lieu d'expression de la « diversité culturelle », ou encore d'émergence de cultures autres. Ce qui consiste, comme l'indiquait la déclaration du rapport du Groupe de travail culture du Commissariat général au Plan en 1983, à « donner à des groupes ou à des catégories sociales, qui ne se reconnaissent pas dans la culture cultivée, le moyen d'affirmer leur identité culturelle et par là d'apporter leur propre contribution à une culture nationale débarrassée de tout préjugé hiérarchique, respectueuse du droit à la diversité ».

Comme nous le savons, ces strates idéologiques sont celles qui ont marqué les pratiques de l'action culturelle, mais aussi les esprits, ceux des théoriciens comme ceux des praticiens, quand elles ne les échauffaient pas ! Et ce, à partir des années 1960. Années qui furent en France les années du ministère des Affaires culturelles d'André Malraux et, jusque dans les années 1980 et 1990, le creuset de l'action des ministères Lang, en passant par la politique ministérielle de Jacques Duhammel dans les années 1970.

Bien que nous n'ayons pas vraiment de recul sur les trames idéologiques qui servent d'écheveau à l'action culturelle depuis les années 2000, je me risquerai à avancer ce qui suit.

Au cours de ces vingt dernières années, il me semble que nous avons assisté, non seulement, à une sorte de sédimentation de l'ensemble de toutes ces idéologies, et, de surcroît, vu s'imposer une idéologie que j'appellerai volontiers « démocratie culturelle participative » et/ou « démocratie culturelle inclusive ». Ce serait une idéologie, me semble-t-il encore, qui fait du rapport à l'art l'espace d'une « culture entre tous ». Autrement dit, l'espace d'une participation du plus grand nombre et de la plus ample diversité possible aux et dans les processus mêmes de production, de diffusion, de réception et de désignation de l'art.

Quand j'évoquais quelque peu schématiquement différents âges idéologiques en matière d'action culturelle, il s'agirait plutôt d'évoquer une série de représentations idéologiques du rapport à l'art en tant qu'espace de développement des pratiques de l'action culturelle.

Pour parfaire ce tableau un tantinet bariolé « de tout ce qui a été cru » (l'expression est de Friedrich Nietzsche (1958) dans *Ainsi parlait Zarathoustra*) en matière d'idéologie disons culturelle, il faudrait que nous ajoutions une ultime représentation idéologique du rapport à l'art. Celle-ci, bien qu'elle ne soit pas souvent considérée comme à proprement idéologique, l'est, selon moi, tout autant que les précédentes.

Nous pourrions l'appeler « démocratie libérale de la culture ». Celle-ci s'est développée en faisant du rapport à l'art l'endroit d'une régulation de l'offre artistique et de la demande culturelle par le marché. Autrement dit, l'espace d'un « à chacun sa culture » qui fut à l'œuvre, en France, sous divers gouvernements de gauche comme de droite. Qu'il s'agisse des politiques de privatisation et de libéralisation du socialisme mitterrandien au Pass culture lancé par le gouvernement Hollande, en passant par les politiques essentiellement tarifaires, réglementaires, de libéralisation et de financiarisation de la culture, menées par les ministères de François Léotard et de Jacques Toubon, ou encore de Jean-Jacques Aillagon.

Bref, en matière d'idéologie, l'action culturelle n'est manifestement pas en reste.

Alors, évidemment, chacune de ces logiques a correspondu, voire appelé ou exigé l'action culturelle comme un mode de fonctionnement spécifique du rapport à l'art. Ce qui signale, dans les faits, les pratiques de l'action culturelle comme des pratiques idéologiques.

C'est l'idéologie de la « démocratisation culturelle » qui fut, en effet, comme elle se trouve encore être, l'optique de l'éducation populaire. Ce qui fait de l'éducation populaire une pratique d'élévation culturelle du plus grand nombre par la connaissance. C'est-à-dire une pratique de démocratisation, non pas des réalisations artistiques, mais de l'acquisition et de l'usage des savoirs sur l'art.

L'animation culturelle, quant à elle, se donna pour horizon l'idéologie du « développement culturel ». Elle s'imposa comme une pratique qui fait du rapport à l'art le moyen pour chacun de retrouver un tant soit peu d'autonomie réflexive. Mais aussi d'attiser le goût de l'initiative qui permet à l'individu de laisser s'exprimer sa part de créativité en la mettant au service de son destin.

C'est dans une double perspective idéologique de « démocratisation culturelle » et de « démocratie culturelle » que s'inscrivirent l'animation socioculturelle, puis la médiation culturelle, chacune selon ses propres modalités d'action : le militantisme culturel pour l'une, et, dirais-je, l'intéressement culturel pour l'autre. L'une et l'autre, tout en évitant de reproduire le modèle scolaire propre à l'éducation populaire, lequel fut dénoncé en tant que mode de transmission informelle de savoirs légitimes, cherchent, d'une part, à faire du rapport à l'art un moyen de compréhension et, d'autre part, à en faire un mode de transformation objective du monde et de soi.

Plus récemment, il semble que ce soit dans une nébuleuse idéologique encore en formation que les pratiques de la médiation culturelle cherchent à s'inscrire. Ces dernières relèveraient ainsi d'une sorte de paradigme de la participation dont les états idéologiques s'enracineraient profondément dans les principes de l'Agenda 21 de la culture (2004), de la Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle (2001), de la Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions (2005), de la Convention-cadre du Conseil de l'Europe, dite Convention de Faro, sur la valeur du patrimoine culturel pour la société (2005), de la Déclaration de Fribourg sur les droits culturels (2007), et, en France, de la reconnaissance des droits culturels dans le cadre de la loi 2015-991 du 7 août 2015, dite NOTRe, portant nouvelle organisation territoriale de la République française. Auxquels s'ajoutent, par exemple, les nouveaux principaux édictés par l'ICOM.

Si les pratiques de l'action culturelle, nous le voyons, ne sont pas exemptes d'une certaine charge idéologique, pouvons-nous pour autant en déduire qu'elles ont pu s'exercer comme des techniques de pouvoir ? Penser que ce ne fut pas le cas serait pour le moins naïf. Elles ont certainement contribué, voire



contribué de manière certaine, à imposer des pratiques, des valeurs, des manières de penser, de vivre et de sentir l'art, ce qu'est l'art.

Cela étant, il serait toutefois abusif d'imaginer qu'elles se sont exercées comme des techniques répressives. Nous savons de nombre de philosophes contemporains, d'Antonio Gramsci à Michel Foucault, de Gilles Deleuze à Antonio Negri (2005), en passant par Giorgio Agamben (2008), que si les sociétés ont été et sont parfois encore autoritaires, qu'elles ont parfois fait du rapport à l'art l'espace de toutes les propagandes, de toutes les démagogies, de tous les mots d'ordres, qu'elles ne procèdent plus strictement de cette manière.

Évidemment, nous pourrions voir dans les pratiques inspirées par la « démocratisation culturelle » des pratiques de souverainisation. Celles-ci ont sans nul doute contribué à ce que le plus grand nombre aille dans le sens de mêmes valeurs. Des valeurs institutionnalisées à travers lesquelles s'affirme certainement quelque chose d'une souveraineté si ce n'est d'une culture occidentale ou de cultures nationales, du moins de cultures légitimes. Il se peut, par ailleurs, que ces mêmes pratiques, tout comme celles inspirées par l'idéologie du « développement culturel », aient pu fonctionner comme une technique de disciplinarisation des corps et des esprits. Ou bien que les idéologies de la « démocratie culturelle » ou de la « démocratie culturelle participative » ont pu renvoyer à des techniques de contrôle, d'intégration ou de stimulation de la subjectivité. Si de telles hypothèses demeurent des pistes vraisemblables, il me semble que l'ensemble de ces idéologies ont surtout inspiré, voire justifié, des pratiques ou un pouvoir que j'appellerais de normalisation.

Je veux dire par là que ces idéologies ont appelé des pratiques qui ont contribué à imposer un certain savoir de ce qu'est le rapport à l'art et, même plus, elles ont imposé le rapport à l'art comme un savoir. De sorte qu'elles ont normalisé ou moralisé le rapport à l'art comme un ensemble de « formations culturelles » ou d'épistémès – ces deux expressions sont de Michel Foucault – de ce qu'est ou doit être la nature du rapport à l'art dans nos sociétés.

Du point de vue de l'idéologie de la « démocratisation culturelle », le rapport à l'art est ainsi apparu comme un savoir s'élever. Disons, pour simplifier, qu'il

s'est agi d'un savoir départir ce qui relève du simple plaisir sensoriel de ce qui participe d'une véritable délectation de l'esprit, pour, de surcroît, placer les sens sous l'autorité de l'entendement. Dans l'optique de l'idéologie du « développement culturel », le rapport à l'art a été conçu comme un savoir se transformer soi-même par l'entremise de l'art. L'idéologie de la « démocratie culturelle » a, quant à elle, fait du rapport à l'art un savoir s'exprimer culturellement. Enfin, dans la perspective de la « démocratie culturelle participative », le rapport à l'art a été envisagé du point de vue de la capacitation qu'il encourage ou rend possible ; autrement dit, comme un savoir participer ou avoir part.

Tout cela signifie que l'enjeu idéologique majeur de l'action culturelle a toujours été de faire fonctionner le rapport à l'art, d'une part, comme un dispositif d'arrondissement de la subjectivité par des pratiques de normalisation et, d'autre part, comme un dispositif d'assujétissement de la subjectivité à des types normalisés et normalisant de rapport à l'art. Ce qui fait des pratiques de l'action culturelle des techniques que Gilles Deleuze et, après lui, Antonio Negri (2005), identifient comme des techniques biopolitiques.

Des techniques biopolitiques, c'est-à-dire des techniques qui ont en commun d'agir jusqu'au plus profond de la subjectivité. Soit en l'ordonnant autour de valeurs supérieures de l'art (souverainisation). Soit en la réformant par sa confrontation à des idéaux, en l'occurrence esthétiques (disciplinarisation). Soit en la stimulant comme forme d'expression culturelle et en l'insérant dans la diversité des autres expressions culturelles (contrôle). Soit en l'incluant dans des processus d'agrégation sociale (intégration).

## **Enjeu politique de la médiation et production subjective.**

Venons-en au politique.

Au vu de ces encodages idéologiques des pratiques de l'action culturelle, quel programme politique la médiation peut-elle encore se donner ? De quelle entreprise politique peut-elle encore être l'actrice ou l'avant-garde ? Mais surtout, quelle action politique peut-elle mener à bien qui contrecarrerait cette

gangue idéologique dans laquelle les pratiques de l'action culturelle semblent prises ?

Actuellement, certaines lignes politiques de l'action culturelle semblent tomber sous le sens. Dans nombre d'établissements culturels, de collectifs ou de réseaux de médiateurs, de laboratoires de recherche et de productions intellectuelles, il est indéniable qu'une réflexion s'est engagée. Elle prend appui sur les études de genre et postcoloniales, sur le féminisme intersectionnel, sur les *subaltern studies* ou encore sur les études critiques du handicap. Cette réflexion revient sur les conditions de production des façons de penser, de pratiquer et de vivre l'action culturelle. Elle en fait même la critique. Une critique parfois radicale.

Pour aller à l'essentiel, je dirais qu'elle est susceptible de poser la question des présupposés ou des conditions idéologiques des pratiques de l'action culturelle. Elle affirme, en somme, que les divisions sociale, sexuelle et raciale, mais aussi que les grandes dichotomies analytiques de la rationalité occidentale – nature/culture, féminin/masculin, dominés/dominants, centre/marge... - sur lesquelles les idéologies de l'action culturelle reposent, que celles-ci induisent, voire qu'elles reproduisent, déterminent en grande partie la nature des pratiques qui en découlent. De sorte que ces pratiques, imprégnées de manières profondément biaisées de percevoir et de concevoir le réel (genrées, comme cela se dit, postcoloniales, classistes), entretiendraient la marginalisation et la dévalorisation des personnes ou des segments de population auxquelles elles s'adressent, alors même qu'elles cherchent à réduire les effets de tous les types de désaffiliation et de disqualification sociales qui affectent ces dernières.

À ce titre, il me semble intéressant, tant d'un point de vue pratique que dans une perspective critique, de se demander en quoi les présupposés sexistes, classistes, racistes, pourquoi pas spécistes, des idéologies de la démocratisation culturelle, de la démocratie culturelle ou du développement culturel engagent les pratiques de l'action culturelle dans des logiques perverses. Celles, pour le dire vite, des politiques néolibérales, voire conservatrices, des droits individuels, des doctrines rationalistes, de l'universalisme blanc, chrétien et occidental, masculin et hétéronormé.

Bref, dans cette optique, entreprendre une réflexion critique sur les mécanismes de captation, de condensation et d'application du pouvoir, c'est-à-dire de ses usages plus ou moins légitimes, en matière de pratiques de l'action culturelle, revient à les inscrire dans une politique alternative. Cette politique, que d'aucuns associent à une politique du *care*, c'est-à-dire du soin, renvoie, me semble-t-il, à trois formes du politique. Autrement dit, à trois manières de concevoir la communauté. Ou, pour le dire différemment, à des façons spécifiques de produire le commun. Je les appellerai : la communauté polémique, la communauté juste et la communauté responsable.

Vous me permettrez de les évoquer succinctement.

Pour contribuer au premier type de communauté, la médiation culturelle cherche à faire du rapport à l'art un moyen de redéfinir les parts de chacun dans l'élaboration de ce qui nous est, peut ou doit nous être commun. Nous pouvons en retrouver les fondements dans la philosophie de Jacques Rancière (1995). L'instauration du deuxième type de communauté mobilise la médiation culturelle de façon à promouvoir un type de rapport à l'art qui favorise des formes de vie bonnes régies par des institutions (plus) justes. C'est ce que nous a enseigné, entre autres, Paul Ricoeur (1984). Quant à la promotion d'une politique de la responsabilité vis-à-vis d'autrui comme ferment du commun, la médiation culturelle l'espère habituellement d'un rapport à l'art qui encourage l'hospitalité inconditionnelle de toutes les formes d'altérité. À ce propos, nous pourrions lire ou relire avec le plus grand bénéfice les thèses d'Emmanuel Levinas (2014) ou de Jacques Derrida.

Cela étant dit, il me semble que ces types de communauté, plus égalitaires, plus justes et plus responsables, sources de vie bonne, ne peuvent pas s'envisager sur la base unique d'un dévoilement et d'une critique structurale (actuellement portée sur le genre et le racial, comme elle fut précédemment centrée sur les classes sociales) de tous les présupposés de l'action culturelle.

Cette critique, je le souligne à nouveau, aussi indispensable et souhaitable soit-elle, à la manière d'un garde-fou ou d'un système de vigilance, peut certainement faire de la médiation culturelle un moyen de lutte politique, voire l'espace d'une lutte politique, contre toutes les discriminations. N'en doutons pas. En revanche, pour que ces formes du commun deviennent effectives, il

faut encore que l'action culturelle réponde à un enjeu politique bien plus profond.

La production de ces types du commun ne peut être espérée d'un sujet qui serait laisser dans son état actuel. Je dirais que les subjectivités que nous sommes doivent d'abord reprendre possession de leurs moyens de production subjective. Cette formulation, voire cette condition, préalable pourra nous étonner, j'en conviens, tant elle semble renvoyer la subjectivité ou le sujet à une sorte d'évincement de sa propre subjectivité. Alors même que le sujet n'a peut-être jamais semblé aussi souverain qu'à présent.

Pourtant, l'actualité du sujet, pour reprendre le commentaire de Michel Foucault à propos de l'Aufklärung, semble pour le moins contrastée. Si le sujet est encore souverain, il me semble qu'il est à l'ère du déclin de son propre règne. La (ré)émergence et la propagation d'une culture *fake*, de pseudo-sciences, d'obscurantismes, d'ordres moraux régressifs, de monothéismes obstinés et de ferveurs identitaires en tous genres qui le travaillent, voire les difficultés ou les réticences du sujet à se décolonialiser, à défier les biais de genre ou à contenir les relents classistes, racistes ou spécistes qui le polluent, en sont certainement les signes les plus probants. Ce qui caractérise sans nul doute cette fin de règne au cours de laquelle le sujet ne jouit plus que de l'usufruit de ses propres moyens de production subjective.

La subjectivité, en effet, est devenue l'une des principales matières premières du capitalisme contemporain : un capitalisme immatériel, cognitif, subjectif. Appelons-le comme nous le voudrons. Un capitalisme, sommes toute, qui intègre nos moyens de production subjective à ses industries 3.0 et, désormais, 4.0.

C'est, par conséquent, une question éminemment politique qui se pose à la médiation culturelle dans le contexte de l'actuelle mutation du capitalisme et de la généralisation du modèle de la démocratie libérale. Doit-elle continuer, dans son domaine, à son échelle, de se faire la technologie d'intégration des subjectivités à une culture qu'elle considèrerait comme donnée et acquise, voire même qu'elle critiquerait, sans créer les conditions de sa transformation objective ? Ou bien, peut-elle s'inventer comme une bioénergétique à même de repenser la subjectivité dans un rapport plus spontané, plus vital, en un mot

plus existentiel, à ce qui lui sert d'écosystème et dont l'art se trouve être l'un des constituants. Ce qui serait une première manière d'évoquer cette idée de rapport à l'art comme « cité subjective ». L'expression, cette fois-ci, nous vient de Félix Guattari (2013). Une cité à même de nous assurer une pluralité et une diversité de moyens de subjectivation. De telle manière que la médiation aurait cela de culturelle qu'elle viserait à mettre la culture au travail sur elle-même. C'est-à-dire à la faire ployer sur elle-même. Si bien que nous pourrions parler de médiation contre-culturelle des arts. D'une médiation culturelle qui permettrait au plus grand nombre non pas d'accéder à l'art, y compris dans des conditions culturelles rendues plus ou moins justes, responsables et égalitaires, mais de faire du rapport à l'art une manière de reprendre possession de ses moyens de production subjective. Une forme de commune culturelle, plutôt qu'une culture commune !

### **Une éthique de l'essai de soi.**

C'est à ce titre qu'il me semble à présent possible d'évoquer les enjeux éthiques que l'action culturelle recouvre peut-être, ou, du moins, pourrait recouvrir. Je dirais même, pour aller à l'essentiel, que nous pourrions nous demander en quoi et de quoi l'action culturelle, et plus particulièrement les pratiques de la médiation culturelle, relèvent d'un exercice pratique.

Je l'ai précisé, l'idéologie, c'est-à-dire le rapport à l'art envisagé comme élévation, comme transformation, comme légitimation ou comme intégration, c'est ce qui fait de la médiation culturelle une entreprise de moralisation de la subjectivité. C'est, d'ailleurs, à cette méthode de moralisation de la subjectivité que s'affrontent tous les types de déconstruction que nous avons évoqués.

Alors, bien sûr, la médiation peut prendre au sérieux l'idée selon laquelle les conditions dans lesquelles la subjectivité connaît les choses (par le corps) et en a conscience (par l'esprit), voire se connaît et a conscience d'elle-même, la condamnent à n'avoir que des idées inadéquates, confuses et mutilées. Ce serait, certes, accompagner la subjectivité à en finir avec tous les types d'expression d'un moi-sujet donné, disons, en d'autres termes, d'un sujet-impérial. Puisque, convenons-en, c'est l'être dans tous ses états, ou ce que

Franz Fanon appelait la « zone de l'être », que la subjectivité doit fuir. Ou bien encore, l'égo dont l'action culturelle doit favoriser le déboulonnage ou la dépedestalisation.

Pour autant, la critique radicale du sujet, de ce qui structure ses manières de penser, de vivre et de sentir, voire sa conscientisation, c'est-à-dire cette sorte de connais-toi toi-même contemporain, ne suffiront malheureusement pas à affranchir la subjectivité des conditions de connaissance dans lesquelles le corps la plonge, tout comme des conditions ou des états de conscience dans lesquelles l'esprit la maintient. Tout comme le fait de prendre soin des subjectivités, ou, comme le suggère une certaine éthique, qui se transmet des stoïciens jusqu'à Michel Foucault, en passant par les actuels théoriciens du *care*, celle qui nous incite à avoir le souci de soi, n'y parviendra pas. Ce qui n'enlève rien, précisons-le, à cette éthique en tant que philosophie pratique à même de concrétiser la critique des cadres conceptuels qui ont conduit à l'éviction (entre autres, classiste, raciste et sexiste) de tous les dominés du champ social de la culture ou, du moins, d'une certaine forme de rapport à la culture. La médiation culturelle, dans cette perspective, serait en effet une pratique spécifique de cette éthique du soin de soi. Elle répondrait, en somme, à des aspirations non satisfaites (comme le droit à la culture) en se souciant de l'Autre de manière adéquate, c'est-à-dire avec bienveillance et sollicitude, pour l'inscrire dans des pratiques, en l'occurrence culturelles, de l'ordre d'un rapport à l'art, qui lui conviennent et le maintiennent en vie.

Pour que ces deux éthiques ne se résument pas à la simple proclamation de principes incantatoires, elles doivent s'appuyer sur une transformation objective, c'est-à-dire réelle et effective, des conditions d'existence de la subjectivité, ou, en des termes simples, de l'esprit et du corps, des rapports qu'ils entretiennent l'un à l'autre. Je veux dire par là qu'il ne suffit pas que l'action culturelle fasse du rapport à l'art l'espace d'une critique ou d'une conscientisation de ce qui structure la subjectivité ; ou, encore, qu'elle en fasse la scène d'une pratique qui, pour autant qu'elle s'apparente à un soin bien intentionné de soi, se révélerait ne produire qu'un effet culturel équivalent à celui d'un emplâtre sur une jambe de bois.

Avant même de pouvoir faire du rapport à l'art une manière, pour la subjectivité, de se connaître elle-même et une façon de prendre soin d'elle-même, l'action culturelle doit créer les conditions dans lesquelles la subjectivité peut s'expérimenter elle-même sous des régimes sensoriels, praxiques ou cognitifs plus spontanés, plus inédits, plus rebelles. Ce serait ça, l'éthique de la médiation : pratiquer le rapport à l'art comme une philosophie pratique de tous les modes d'être possibles de la subjectivité. Ce serait, en tous cas, une deuxième manière d'évoquer le rapport à l'art comme cité subjective.

Pour le dire simplement, l'action culturelle se consacrerait alors, comme le suggéra Friedrich Nietzsche, et avant lui la philosophie éthique de Baruch Spinoza, puis celles de Michel Foucault et de Gilles Deleuze, à créer de nouvelles possibilités de vie pour les forces sensorielles, cognitives et praxiques du sujet. C'est-à-dire pour les forces ou les moyens subjectifs à travers lesquels notre subjectivité s'exprime, gagne ou perd, en puissance d'effectuation.

Cette manière de penser l'action culturelle comme une pratique qui fait du rapport à l'art, à tous les types de réalisations artistiques, et, pourquoi pas, philosophiques, scientifiques et culturelles, un style de vie de notre subjectivité est, du moins, me semble-t-il, une très belle idée. Nous la retrouvons chez Michel Foucault lorsqu'il évoque ce qu'il définit comme une « culture de soi ». J'y reviendrai.

Bref, la médiation culturelle serait, en ce sens, une pratique qui ferait du rapport à l'art l'espace-temps d'une stylisation de notre subjectivité. Une troisième manière d'entendre le rapport à l'art comme cité subjective.

Drôle de définition, j'en conviens !

Et, j'ajouterai, qu'il ne saurait y avoir de manière de se connaître soi-même, ni de façon de prendre soin de soi, sans que la subjectivité ne s'exprime en puissance, c'est-à-dire sans qu'elle ne s'effectue dans un rapport le plus naturel possible à elle-même. De sorte que l'éthique qui en émanerait serait comme une éthique liminale. Elle constituerait le seuil éthique exigé pour que d'autres éthiques puissent se réaliser en actes. Que ces dernières deviennent, en quelque sorte, soutenables d'un point de vue subjectif.

Mais alors qu'entendons-nous par stylisation de nos forces subjectives ?



Ce que je désigne par stylisation de nos moyens de production subjective, ce sont toutes les manières dont nous pouvons, non pas faire usage de notre subjectivité, c'est-à-dire nous exprimer, ou en résulter, autrement dit, en être l'expression, comme si la subjectivité était donnée, mais expérimenter, par exemple, dans l'espace même du rapport à une réalisation artistique, ce qui peut s'exprimer ou, plutôt, ce qui nous semble exprimable. Autrement dit, ce qui devient possible du point de vue de la subjectivité ou ce que la subjectivité peut devenir au travers de son effectuation même : ce en quoi elle peut se virtualiser ou se vivre comme une puissance de virtualisation. Ce qui revient, en clair, à créer les conditions dans lesquelles la subjectivité peut faire l'épreuve d'elle-même, s'effectuer, selon des modes de composition, ici sensibles, de l'ordre, en matière d'art, de sensations visuelles, textuelles, performatives ou encore sonores, de ses forces cognitives, praxiques et sensorielles. En d'autres termes, avant même de s'inscrire dans un rapport critique ou de soin vis-à-vis d'elle-même, voire vis-à-vis des autres, il faut que la subjectivité puisse se vivre vivre, se penser penser et se sentir sentir plus librement, disons plus spontanément et plus naturellement.

Si j'en arrive à ce point, c'est évidemment que quelque chose coince dans le rapport que la subjectivité entretient actuellement à elle-même. Quelque chose coince suffisamment pour qu'il ne soit pas possible que la subjectivité puisse d'emblée entretenir un rapport critique à elle-même et prendre soin d'elle-même. Ce qui, a fortiori, l'empêche de prendre soin de l'autre, de tous les types d'altérité, humaines, sémiotiques, conceptuelles... comme d'en accueillir leurs propres puissances comme source d'énergie subjectivante. Ce qui coince, c'est que nos moyens de production subjective, alors que la subjectivité est travaillée, par ailleurs, par des techniques de souverainisation, de disciplinarisation, de contrôle et d'intégration, sont devenus les moyens par lesquels la subjectivité s'exploite elle-même. Je l'ai évoqué. C'est-à-dire les méthodes perverses par lesquelles la subjectivité s'effectue en tant que subjectivité : se subjectivise, en somme.

Je dis perverse, car, dans l'optique capitaliste qui préempte de plus en plus de segments du champ social, et de plus en plus intégralement, la subjectivité se produit elle-même en tant que matière première de sa propre production comme bien de consommation, se consomme elle-même en tant que bien de

consommation et s'enregistre elle-même jusqu'au plus profond de nos manières de vivre, de penser et d'éprouver comme mode de surexploitation d'elle-même.

La subjectivité, en effet, me semble parvenue à un stade que je qualifierais pour l'heure de bioproductif. Ce stade bioproductif de la subjectivité serait comme le stade suprême du contrôle biopolitique de la subjectivité. Et il n'y a pas de raison de douter que la subjectivité soit effectivement soumise à de telles formes d'exploitation et de surexploitation d'elle-même dans l'actuel contexte de développement de nos sociétés capitalistes et libérales, productivistes et extractionnistes, technicistes et technoscientifiques du 3.0 et du 4.0. Tout comme il n'y a pas de raison de douter que le rapport à l'art lui-même soit devenu l'un des modes, aussi souple que discret, mais non moins radical et brutal, de cette exploitation de soi par soi au profit d'un capitalisme que d'aucuns appellent culturel, cognitif ou immatériel.

C'est ce qui me conduit à penser que la subjectivité, avant même de se produire dans ou comme un rapport critique et bienveillant à elle-même, voire aux autres, doit déjà reprendre possession de ses moyens de production subjective. Car, selon moi, c'est bien de cela que nous sommes, plus ou moins intensément, actuellement dépossédés : des moyens de notre propre production subjective. Du fait même, comme je le soulignais, d'un traitement de notre rapport à l'art en tant que cité instrumentale.

Alors, pourrions-nous nous dire, quid des pratiques de la médiation culturelle à l'ère de la surexploitation de la subjectivité par elle-même ? Eh bien, je dirais que nous ne pouvons que souhaiter que la médiation culturelle parvienne à s'inventer comme une pratique alternative ou alterculturelle. À ce stade, et parce que je m'intéresse en ce moment plus à ce que la médiation culturelle peut être qu'à ce qu'elle est, je dirais que les pratiques qui en relèvent peuvent s'inscrire dans une quintuple perspective.

Premièrement, elles peuvent répondre à une fonction expérimentale qui fait du rapport à l'art un mode de subjectivation, sensible plutôt qu'instrumentale, de nos forces cognitives, sensorielles et praxiques. Cela consiste à faire de chaque réalisation artistique que l'on rencontre un horizon d'évènements ou un concours de circonstances à l'orée duquel, à même lequel ou à partir duquel,

la subjectivité, dans les conditions de connaissance dans lesquelles le corps la plonge et dans les états de conscience dans lesquels l'esprit la plonge, effectue sa puissance. Ce qui pose, du point de vue des pratiques de la médiation culturelle, une question toute spinozienne : que peut un corps et/ou un esprit, voire les deux ensemble, qui s'affecte d'une rencontre, qui se singularise à l'aune de ce qui affecte ses états de connaissance et de conscience ?

Deuxièmement, elles peuvent jouer une fonction subversive. Les pratiques de médiation, en ce sens, inciteraient la subjectivité à nouer, entre ses propres forces subjectives, d'autres types de rapports que ceux qui lui sont imposés et qui la maintiennent dans des états de connaissance et de conscience donnés. La subjectivité, affectée d'une rencontre, se découvrirait ainsi la possibilité de s'inventer un style de vie transrévolutionnaire (le terme est de Lénine). Ce mode d'existence, se serait l'ensemble des rapports de composition dans lesquels la subjectivité s'expérimenterait, c'est-à-dire s'effectuerait, comme puissance : ce qui pourrait se dire sous la forme presque mathématique d'une subjectivité dont les puissances ne seraient qu'un agencement de forces cognitivespuissance réalisation artistique, de forces sensoriellespuissance réalisation artistique, de forces praxiquespuissance réalisation artistique. Ces rapports de composition dans lesquels la subjectivité s'expérimenterait pourraient, bien sûr, augmenter sa puissance de penser, d'agir et de sentir comme ils pourraient la diminuer. Dans tous les cas, ils la moduleraient. Et c'est ce qui me semble intéressant. Que ces rapports de composition puissent l'entraîner dans des processus, plutôt qu'ils ne la laissent en l'état. De sorte que la subjectivité ne s'enkysterait plus dans des schémas de production subjective préconçus et normatifs (évènementiels, relatifs à l'industrie culturelle, aux mass média...) qui ne feraient que l'inscrire dans un rapport à sa propre impuissance.

Troisièmement, les pratiques de la médiation culturelle peuvent recouvrir une fonction critique. Ce que j'entends par là, c'est qu'elles peuvent faire du rapport à l'art un degré de composition des forces subjectives selon lequel ou un seuil de composition des forces subjectives à partir duquel la subjectivité s'éprouve elle-même dans la joie ou la tristesse de ce qui l'affecte et de comment sa nature subjective s'en trouve affectée d'un point de vue sensoriel, pratique et/ou cognitif. Autrement dit, le rapport à l'art constitue l'un des

modos d'existence dans lequel la subjectivité s'éprouve elle-même dans, ou plutôt comme, un effet de puissance de ce qui affecte, c'est-à-dire remet en cause, ses états de connaissance et de conscience. C'est ce que Michel Foucault associait à un « art de n'être pas tellement gouverné », c'est-à-dire à une manière d'entretenir un rapport d'inservitude volontaire à nos schémas corporels et un rapport d'indocilité réfléchie à nos états de conscience.

Quatrièmement, les pratiques de la médiation culturelle peuvent se développer comme une fonction libératoire. Faire en sorte que le rapport à l'art puisse être l'espace-temps au cours duquel la subjectivité s'expérimente comme pure puissance de composition, renvoie cette dernière à une manière de se fuir elle-même. Se fuir soi-même, c'est prendre ses distances avec les schémas corporels et les états de conscience qui servent de gangue à notre subjectivité. Mais c'est fuir, tout en cherchant une arme... un moyen de lutte. En ce sens, adopter le rapport à l'art comme un mode, une possibilité ou un style de vie autogestionnaire de nos forces subjectives, consiste à s'expérimenter, d'un point de vue subjectif, comme un degré de puissance variable, sujet à toutes les variations, en l'occurrence, artistiques (visuelles, sonores, performatives, textuelles...). Dans cette façon de vivre le rapport à l'art, ce qu'il y a de libératoire, c'est que la subjectivité s'éprouve dès lors comme de la pure énergie. De l'énergie que la subjectivité ne tire plus de cette sorte de réserve que ces états de connaissance et de conscience constituent, mais de ce que ses forces cognitives, sensorielles et praxiques deviennent sous l'effet de ce qui les affecte. Ce qui fait du rapport à l'art un mode sous lequel la subjectivité s'éprouve comme un degré de puissance ou une pure puissance d'effectuation qui est à la fois une puissance d'agir – c'est-à-dire un composé d'actions : penser, agir, sentir - et une puissance de pâtre – c'est-à-dire un composé de passions : penser, agir, sentir - sous l'effet de rapports de composition avec des réalisations artistiques.

Cinquièmement, les pratiques de la médiation culturelle peuvent se donner à accomplir une fonction curative. Ce qui renvoie moins, selon moi, à une conception de la médiation culturelle qui s'inscrirait dans la perspective des théories du *care*, qu'à ce que Michel Foucault, après quelques stoïciens d'une autre époque, suggéra à travers cette idée. Il s'agirait moins, en somme, de faire de la médiation culturelle une pratique qui consisterait à faire preuve de

sollicitude et de bienveillance, qu'à faire du rapport à l'art une manière de se sauver ou de se secourir soi-même. Autrement dit, un moyen de prendre soin de soi en opposant au rapport à l'art comme technique biopolitique, comme cité instrumentale, une expérimentation sensible de l'art qui relève d'une mise en culture de soi<sup>2</sup>, une cité subjective.

Pour la subjectivité, il ne s'agirait plus de s'expérimenter ou de se fonder sur une sorte de système métastable de ses états de connaissance et de conscience. Elle ne serait plus ce tout-puissant *cogito ergo sum* à même d'interpréter le sens des réalisations artistiques ou bien de leur en attribuer un. Elle se fonderait sur les effets récurrents et persistants de l'effondrement de ses structures (de ses états de connaissance et de conscience) ainsi soumises à d'autres régimes de composition que les siens.

Élaborer des pratiques de la médiation culturelle qui seraient à même de remplir des fonctions expérimentales, subversives, critiques, libératoires et curatives, c'est ce que j'appelle faire du rapport à l'art une manière de faire l'essai de soi.

C'est cette éthique de l'essai de soi qui me semble actuellement primordiale en matière d'action culturelle. Sans que nous ne soyons à même de faire l'essai de nous-même d'un point de vue subjectif, je doute que nous puissions nous inscrire dans un quelconque rapport critique à nous-même, ni même que nous soyons aptes à prendre soin de nous-mêmes tout comme des autres. Cette éthique liminale que j'évoquais me semble donc être cette éthique de l'essai de soi. Je veux dire par là que les éthiques du connais-toi toi-même et du souci de soi se révéleront d'autant plus efficaces qu'elles se fonderont sur une subjectivité à même de se vivre vivre, de se penser penser et de se sentir sentir de manière expérimentale, subversive, critique, libératoire et curative.

Voici ce qui me semble être l'enjeu éthique crucial de l'action culturelle désormais. Peut-être a-t-il d'ailleurs toujours été celui-ci. Faire du rapport à l'art une manière de reprendre possession de nos forces subjectives, de faire

---

<sup>2</sup> Le lecteur peut se référer à la conférence prononcée par Michel Foucault à l'université de Californie et, plus particulièrement, aux trois débats qui s'ensuivirent dans les départements de philosophie, d'histoire et de français. Michel Foucault, *Qu'est-ce que la critique ? (1978) suivi de La culture de soi (1983)*, Paris, Vrin, coll. « Philosophie du présent », 2015.

l'essai de nous-même, afin de pouvoir mieux nous connaître nous-même et mieux prendre soin de nous-mêmes et des autres.

### Références Bibliographiques

- Agamben, G. (2008). *Qu'est-ce que le contemporain ?* Paris, Rivages poche, coll. «Petite bibliothèque».
- Foucault, M., (2015). *Qu'est-ce que la critique ?* (1978) suivi de *La culture de soi* (1983), Paris, Vrin, coll. « Philosophie du présent ».
- Guattari, F. (2013). *Qu'est-ce que l'écologie?*, Paris, Lignes/Imec.
- Levinas, E. (2014). *Le temps et l'autre*, Paris, PUF, coll. «Quadrige», (1<sup>ère</sup> éd. 1948)
- Negri, A. (2005). *Art et multitude*, Paris, EPEL, coll. « Atelier» (1<sup>ère</sup> éd. 1990)
- Nietzsche, F. (1958). *Ainsi parlait Zarathoustra*. Paris, Mercure de France (1<sup>ère</sup> éd. 1898)
- Rancière, J. (1995). *La méésentente. Politique et philosophie*. Paris, Éditions Galilée, coll. «La philosophie en effet»
- Ricoeur, P. (1984). Fondements de l'éthique. *Autres temps. Les cahiers du Christianisme social*, n° 3, p. 61-71.
- Suzanne, G. (2022). *Esthétique de la médiation. Approche historique, théorique et critique d'une pratique et d'une notion*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, coll. « Écrits sur l'art ».

### Notes Biographiques

Gilles Suzanne, Maître de conférences Habilité à Diriger des Recherches, chercheur au sein du Laboratoire d'Études en Sciences des Arts (UR 3274), enseignant en esthétique, a été responsable des diplômes en Médiation culturelle des arts au sein d'AMU. Ses travaux portent sur les pratiques et les espaces de la médiation des arts (*Esthétique de la médiation. Approche théorique, historique et critique d'une pratique et d'une*

*notion*, PUP, 2022), les pratiques d'avant-garde de la poésie contemporaine (*La poésie à outrance*, Presses du Réel, 2015 ; *La cinquième feuille*, Presses du Réel, 2020) et les scènes artistiques sur les pourtours sud de la Méditerranée (*A fond de cale. Une histoire du jazz à Marseille 1917-2012*, Wild Project, 2012 ; *Combat de la culture. Culture du Combat. Scènes artistiques et sociétés en mouvement dans le monde arabo-méditerranéen*, 2021).

 <https://orcid.org/0000-0001-8433-8276>

Institut Français Tunisie, Campus France Tunis, Av. de Paris, Tunis, Tunisie

[gilles.suzanne@institutfrancais-tunisie.com](mailto:gilles.suzanne@institutfrancais-tunisie.com)

**Recebido em dezembro de 2023, aceite para publicação em janeiro de 2024**