

# Repenser la médiation au prisme de l'art et des sciences sociales

*Rethinking mediation through the lens of art and social sciences*

Patrice de La Broise et Pierre Morelli

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/28678>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.28678](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.28678)

ISSN : 2259-8901

### Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

### Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2022

Pagination : 341-348

ISBN : 978-2-38451-018-4

ISSN : 1633-5961

### Référence électronique

Patrice de La Broise et Pierre Morelli, « Repenser la médiation au prisme de l'art et des sciences sociales », *Questions de communication* [En ligne], 41 | 2022, mis en ligne le 01 octobre 2022, consulté le 31 octobre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/28678> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.28678>

---



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International - CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

## > ART ET SCIENCES SOCIALES

PATRICE DE LA BROISE

Université de Lille, Geriico, F-59650 Villeneuve-d'Ascq, France  
patrice.de-la-broise@univ-lille.fr

PIERRE MORELLI

Université de Lorraine, Crem, F-57000 Metz, France  
pierre.morelli@univ-lorraine.fr

### REPENSER LA MÉDIATION AU PRISME DE L'ART ET DES SCIENCES SOCIALES

La rencontre des sciences et de l'art, sans être incongrue, n'a rien d'évident. Si la culture désigne un domaine où la médiation est volontiers revendiquée par les institutions et les politiques publiques, la réponse à « un conflit qu'on ne voit pas » (Chaumier et Mairesse, 2013 : 73) et l'aspiration à « renouer un tissu social déchiré » (Caune, 2000) disent également les tensions entre des mondes « inconciliés » ; faute sans doute de réunir les conditions d'un véritable dialogue. Ainsi convient-il, selon Jean-Marc Lévy-Leblond (1989b : 29), de ne pas fusionner art et science. Leurs rapports réciproques sont plutôt « de l'ordre de la rencontre, de la confrontation, peut-être même du conflit – non de la (con)fusion ou d'une "nouvelle alliance" ». Ils relèvent donc d'un processus de « médiation » : si le rapprochement entre art et science maintient chacun dans sa spécificité, leur rencontre sincère gagne à respecter la différence essentielle que revendique et porte chacune des parties. L'attrait que le physicien et essayiste éprouve pour l'art, et plus précisément pour l'art contemporain, puise ici dans les différences entre arts et sciences plutôt que dans leurs similarités.

En général, la médiation culturelle est envisagée à l'aune des actions d'accompagnement, des langages et des dispositifs d'interprétation des œuvres permettant aux publics de s'approprier les objets culturels. Or, « la question de la médiation n'est pas une fin en soi. Elle conduit à celle du rapport entre l'art et la société dans l'interrogation qu'elle soulève de la capacité qu'aurait l'art de réguler la société. Elle ne peut donc aboutir que si elle parvient à traiter du politique » (Gleizal, 1994 : 101). L'image d'un « entre-deux », justement discutée par Bernadette Dufrene et Michèle Gellereau (2004) pour son caractère réducteur et statique, cède progressivement le pas à une hybridation de l'œuvre interprétative qui, simultanément, procéderait de l'expérience esthétique et du projet culturel. Et cette hybridation s'enrichit encore dans l'intervention des chercheurs qui, refusant d'être assignés à une place d'analyste des usages, participent activement de cette médiation sur le mode d'une coproduction (Da Lage, 2021).

Des différences essentielles entre art et sciences naît une tension : la rencontre. Celle-ci gagne à être rejouée, tant dans ses modalités que dans la distribution des rôles du scientifique et de l'artiste qui s'accordent et dialoguent. Certes, les enjeux diffèrent : si le scientifique comprend qu'il est possible de voir et de comprendre le monde autrement que par la science (Lévy-Leblond, 1989b : 31), l'artiste met à l'épreuve de la rigueur et des appareillages scientifiques ses « visées prémonitoires » (Sicard, 1995 : 15). Le risque encouru par chacun de « jeter bas les cloisons » (*ibid.* : 16) par la mise à plat des divergences est partagé. Ces rapprochements tracent des chemins de pensée et de création imprévisibles et inattendus que chacun s'approprie. Opérant selon le principe de « bissociation » proposé par Arthur Koestler (Schlanger, 1983 : 60), ils constituent des synthèses intuitives infra-langagières immédiates consécutives à la perception d'un rapport analogique que les circonstances antérieures ne pouvaient en aucun cas permettre. Le hasard du rapprochement de ces matrices (la tension de la rencontre), conjugué à l'extériorité de l'œil qui les saisit ensemble, exploite les capacités d'intuition et tisse, entre deux zones de sens disjointes, un arc de signification, que chacun interprètera à sa guise (*ibid.*).

Popularisée, la convergence de la recherche artistique et de la recherche scientifique a déjà été discutée dans ses lieux communs et ses ambiguïtés (Fourmentraux, 2012 ; Bordeaux, 2012). Le débat n'est pas clos : la rencontre entre les mondes de l'art et ceux de la science recèle, au-delà d'une alliance convenue, des expériences atypiques ou inédites. Mais de quelles sciences parle-t-on ? De sciences expérimentales, assurément, quand leurs implications ouvrent sur de multiples innovations sociotechniques autant qu'elles suscitent le débat. Et l'art, comme « inspiration », comme « controverse », comme « subversion », n'y est pas indifférent. Mais *quid* des sciences humaines et sociales ? Ne seraient-elles mobilisées qu'aux fins d'analyse d'une médiation saisie comme objet de recherche ? Se pourrait-il qu'une « hybridation entre arts et sciences sociales » (Gréssillon, 2020) soit effective ? Si les arts plastiques, la littérature, le cinéma, la musique ont leur histoire et leur sociologie, qu'en est-il d'une « recherche artistique » ?

Des appels à projets sont aujourd'hui consacrés aux « relations entre arts et sciences humaines et sociales », à l'exemple de la Fondation Maison des sciences de l'homme (FMSH) ; ce qui confirmerait non seulement les enjeux d'une telle rencontre, mais aussi le caractère commandité d'une institutionnalisation de l'art contemporain et des rapports qu'il entretient avec les sciences humaines (Cordonnier, 2012 ; Molinari, 2018). Sarah Cordonnier (*ibid.* : 138-139) observe ainsi, dès la fin des années 1990 à propos des centres d'art, un « basculement de la reconnaissance intellectuelle des sciences humaines, de leur usage et leurs modalités de cadrage cognitif vers une "attraction-répulsion" les ramenant à un discours institutionnel et à un rôle d'expertise ». Mais, par-delà les références et figures intellectuelles invoquées dans les discours d'escorte de programmations culturelles, comme dans une mise en perspective méthodologique (Déotte, 2004) réputée interdisciplinaire, se peut-il qu'une véritable aspiration/inspiration intellectuelle à/par la création artistique opère plus spontanément ou librement ?

## Arts et sciences (re)com-posés

Les relations qu'entretiennent art et sciences sont traversées par des dynamiques que nous choisissons d'explorer afin d'identifier et d'analyser, à partir de la confrontation de l'art et des sciences humaines, ce que devient la notion de « médiation ». Cette tâche est confiée à Marie-Christine Bordeaux, spécialiste de la médiation culturelle, et à Jean-Paul Fourmentraux, sociologue et critique d'art. L'homme et la société sont des objets de science et de culture, mais nous faisons l'hypothèse, non pas tant d'une inspiration réciproque entre arts et sciences, que d'une relation mimétique entre innovation et création, comme entre « expérience » et « performance ». En cela, la contribution de M.-C. Bordeaux a le grand mérite de prévenir ces sortes d'analogies induites par l'usage de mots-valises ou de concepts-écran créant « l'illusion d'une cohérence et d'une unité », à commencer par « l'interdisciplinarité ».

Assurément, des éléments présents dans l'activité scientifique et dans l'activité artistique forment un substrat favorable à l'émergence de formes hybrides, à la frontière de la créativité et de la création. Mais cette hybridation n'est pas systématique et s'inscrit parmi les variations d'une « intertextualité » dont M.-C. Bordeaux emprunte le concept aux *Palimpsestes* de Gérard Genette (1982). La métaphore du texte a ses limites, y compris dans l'espace de l'exposition, mais elle ouvre sur une dimension discursive et symbolique, une sémiotique de l'art et de la science dont le « choc », quelle qu'en soit l'intentionnalité, fait sens.

L'œuvre en tant qu'elle peut être un « objet-frontière » (Star et Griesemer, 2008) entre des mondes réputés distincts, n'en constitue cependant pas l'intermédiaire. Elle relève plus certainement d'une médiation symbolique qui ne prétend pas à l'*in*-différence (entre arts et sciences) mais à leur *com*-position. En effet, les scientifiques et les techniciens ont un besoin vital « du regard et

de la parole des autres, et d'abord des créateurs de mots, d'images, d'idées » (Levy-Leblond, 1989a : 4). Aussi M.-C. Bordeaux décrit-elle le double écueil d'une polarisation sur les publics ou sur la production, selon que prévaut l'impératif de reconnaissance ou d'innovation ; de là quelques malentendus sur une médiation souvent prescrite, au risque de l'artifice ou du simulacre.

## De l'objet-fétiche à l'objet-frontière

La technologisation à l'œuvre dans l'art et dans les sciences n'est pas sans effet sur la perception et les sensibilités respectives de leurs acteurs. Pour Jean-Louis Weissberg (1988 : 53), « les technologies qui prothèsent le regard en reformulent les conditions d'exercice » ; de sorte que les artistes, comme les scientifiques, inscrivent leur vision du monde dans un environnement technologique facilitateur et réducteur, lentille ou prisme d'une médiation culturelle et d'une médiation scientifique – au demeurant – assez peu comparables.

Traditionnellement, l'art est traversé par des problématiques plastiques et esthétiques, alors que les sciences procèdent avant tout à la compréhension et à la modélisation des phénomènes naturels ou artificiels qui nous entourent. Interroger un phénomène social à partir de la confrontation entre l'art et les sciences sociales amène les acteurs de chacun de ces deux domaines à faire un pas de côté afin d'émanciper les points de vue, de libérer les regards du carcan de l'habitude. Ce processus interroge sur les enjeux cognitifs et épistémologiques que la confrontation entre art et science produit. Il s'agit alors de modéliser et de comprendre, en l'expérimentant, la complexité contemporaine qui caractérise la médiation, de la rendre tangible, de faire des expériences sensibles afin de donner à voir les effets réciproques produits par les principes théoriques rapportés à leurs contextes de mise en œuvre. Pareil rapprochement bénéficie de la puissance réflexive des sciences sociales qui force ou appelle l'émergence de questionnements communicationnels, lesquels prolongent, en les revisitant, les dynamiques propres aux activités artistiques et scientifiques.

Si l'artiste, comme le scientifique, cherche, explore, évalue, façonne et expérimente, chacun est invité à se « défocaliser » et à se détacher de ses évidences et de ses routines propres en les interrogeant. Artistes et chercheurs sont, il est vrai, confrontés à des terrains expérimentaux inédits et bénéficient en retour d'hypothèses exogènes qu'ils s'approprient à leur profit. Le franchissement de frontières entre art et sciences peut s'effectuer à l'aune d'expériences communes qui participent d'un même univers. En s'autoproclamant « laborantine plasticienne<sup>1</sup> », Catherine Nyeki s'invitait à la table des scientifiques sans pour autant renoncer à sa finalité esthétique, marqueur définitoire, selon

---

<sup>1</sup> Y. Delneste, 2010, « Botanique et virtuel », *Sud Ouest*, 19 mai. Accès : <https://www.sudouest.fr/2010/05/19/botanique-et-virtuel-95574-3228.php?nic>

Franck Popper, des artistes technologiques<sup>2</sup>. Artiste et musicienne plurimedia, elle crée des mondes et des créatures virtuelles hybrides et pseudo végétales à la suite d'échanges avec des spécialistes des sciences du vivant. Manipulables, conformément à des lois physiques imaginaires, ces objets interrogent l'usage utilitaire et/ou métaphorique des outils et des productions des uns (les scientifiques) par les autres (les artistes) et appellent à un dialogue à bénéfice mutuel pouvant s'établir entre chercheurs (biologistes, informaticiens...). La rencontre entre cette plasticienne et Michel Gho, biologiste au CNRS, s'effectue autour d'un objet (les cellules) dont l'interrogation est partagée, mais traitée d'une manière radicalement différente, artistique (cellules souches imaginaires mises en scène de manière interactive), qui éclaire la réflexion de chacun sur des problématiques partagées : questions de l'identité des cellules, de leur unité, des effets de la médiation du microscope permettant de les observer et d'en étudier le fonctionnement<sup>3</sup>. Affectées par « l'état technologique, visuel, scientifique d'un même monde, [les productions artistiques et scientifiques] prennent naissance dans des conditions culturelles, économiques, sociales et politiques qu'elles marquent en retour » (Duvillard, 1996 : 189).

Le modèle traditionnel de coopération utilitariste (recherche de savoir-faire et de dispositifs techniques au service de la création artistique) s'efface donc au profit de l'émergence d'un « réseau artistique et technico-économique » (Fourmentraux, 2011 : 52) au sein duquel circulent les énoncés générés par la migration des concepts, des méthodes et des résultats, produits et traces des opérations de traduction entre différents acteurs enrôlés dans le processus créatif. C'est là un terreau fertile de l'analyse sociologique que l'auteur entreprend par la suite. La relation entre recherche et création à l'ère du numérique s'établit donc moins en termes de cohabitation que de « coalition » heuristique et vertueuse (*ibid.*, 107). Il ne s'agit pas tant, ici, de mobiliser le numérique comme installation (objet fétiche)<sup>4</sup> qu'en véritable dispositif expérientiel (objet-frontière).

## Une médiation politique par « Nature »

J.-P. Fourmentraux évoque pour sa part l'existence de travaux philosophiques, anthropologiques ou sociologiques contemporains qui libèrent la pensée d'une approche par trop utilitaire de la nature et des artefacts conçus pour

2 À l'heure des nouvelles technologies, « Être artiste, c'est choisir et poursuivre, avec une certaine persévérance, une finalité esthétique » (Popper, 1993 : 1109).

3 Nous nous référons aux propos rapportés par Laurence Scarbonchi (2011) dans le film de 2010 *Un œil entre art numérique et science*.

4 Selon L. Israël (2007 : 228-240), l'un des caractères de l'objet fétiche « c'est qu'il est en relation de contiguïté avec le corps, c'est-à-dire qu'il peut être enlevé ». Il est également « remplaçable » donc interchangeable.

la domestiquer, perspective héritée de la vision moderniste du progrès. Concevoir la nature uniquement à travers les ressources potentielles « à prélever, à consommer, à consumer » qu'elle offre – donc en termes de conflits et d'inquiétudes eu égard à la violence de manifestations géologiques (e.g. éruptions) ou naturelles (e.g. tempêtes marines) qu'elle représente pour les activités humaines – témoigne d'une incapacité à s'abstraire de la prédominance de l'homme sur elle. Dès lors, l'approche relationnelle non anthropocentrée consistant à (re)penser la nature au prisme de trois entités indépendantes (humaine, non humaines et non vivantes) constitue une voie alternative offerte par la mise en tension de l'art et des sciences sociales. Le sociologue de l'art rappelle que l'idée même de « nature » ne s'est pas uniquement construite sur cette vision consumériste alimentant « un rapport conflictuel et destructeur à l'égard des mondes vivants ». L'histoire de l'art, souligne-t-il, est passée d'une vision allégorique « du monde divin », à la propension de représenter la nature de la manière la plus fidèle qui soit, de l'imiter en prenant soin de préserver la place cardinale de l'homme ; donc à la naturaliser afin de la dompter et d'asseoir la domination de l'homme sur l'environnement (vivant et non-vivant). Face à cette frontalité mortifère, l'exemple des Achuars – qui réfutent « la violence faite aux territoires et aux non-humains » – libère l'approche communicationnelle du joug des représentations dominantes au profit d'une visée *inter*-relationnelle (relation au vivant, attachement aux « non-humains »), donnant corps à une « écologie relationnelle » remplaçant l'homme au sein d'un « écosystème élargi, interspécifique ou symbiogénétique » privilégiant l'idée de co-appartenance à celle de domination. Il s'agit bien moins de redéfinir, à travers la mise en tension, voire l'hybridation des sciences humaines et sociales et de la pratique artistique, l'idée de Nature que d'interroger les principes mêmes de la médiation sous-jacente. J.-P. Fourmentraux se réfère notamment à des dispositifs inédits (les œuvres chorégraphiques et scéniques de l'artiste catalane Rocio Berenguer ; les conférences performées ou pièces de théâtre mises en scène par la chercheuse et dramaturge Frédérique Aït Touati) conduisant non seulement certains chercheurs et artistes à renouveler leurs questionnements, mais favorisant la mise en récit de leurs créations.

## Conclusion

Ces créations originales opèrent *via* des « voies inédites de valorisation des résultats de leurs recherches » et constituent autant de dispositifs de médiation singuliers qui décentrent le regard porté aux phénomènes scientifiques afin « d'hybrider et de renouveler les manières de faire science et art à l'ère de l'anthropocène ».

Face aux questions usuelles de transmission de contenus préexistants ou de mise en relation entre œuvre et public, émerge donc une redéfinition de la médiation fondée sur la mise en dialogue qui opère à la frontière de l'art et des sciences sociales.

## Références

- Bordeaux M.-C. (dir.), 2012, « Entre arts et sciences », *Culture et musées*, 19.
- Caune J., 2000, « La médiation culturelle : une construction du lien social », *Les Enjeux de l'information et de la communication*, 1. En ligne : <https://lesenjeux.univ-grenoble-alpes.fr/2000/varia/04-la-mediation-culturelle-une-construction-du-lien-social>
- Chaumier S. et Mairesse F., 2013, *La Médiation culturelle*, Paris, A. Colin.
- Cordonnier S. 2012, « Sciences humaines et institutionnalisation de l'art contemporain », *Culture & musées*, p. 129-146.
- Da Lage E., 2021, *La Musique, le temps, le camp. Faire du terrain en fermant les yeux*, mémoire d'habilitation à diriger des recherches en sciences de l'information et de la communication, Sorbonne Université.
- Déotte J.-L., 2004, *L'Époque des appareils*, Paris, Lignes/Manifeste.
- Dufrêne B. et Gellereau M., 2004, « La médiation culturelle. Enjeux professionnels et politiques », *Hermès, La Revue*, 38 (1), p. 199-206.
- Duvillard V., 1996, « Chercheurs ou artistes ? Entre art et science, ils rêvent le monde », dans M., Sicard (dir.), *Réseaux ? Communication, technologie, société*, 14 (75), p. 189-193.
- Fourmentraux J.-P. (dir.), 2012, *Art et science*, Paris, CNRS Éd.
- Fourmentraux J.-P., 2011, *Artistes de laboratoire. Recherche et création à l'ère numérique*, Paris, Hermann.
- Genette G., 1982, *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, Éd. Le Seuil.
- Gleizal J.-J., 1994, « Art et politique », dans id. (dir.), *L'Art et le politique. Essai sur la médiation*, 1, Paris, Presses Universitaires de France, p. 101-124.
- Israël L., 2007, *Le Désir à l'œil. Deux séminaires : « La perversion de Z à A » et « Le désir à l'œil »*, Toulouse, Érès.
- Lévy-Leblond J.-M., 1989a, « Les hémisphères de Magdebourg », *Alliage. Culture-science-technique*, 1, p. 3-4.
- Lévy-Leblond J.-M., 1989b, « Sur le pont des arts », dans S. Alix, P. Piorico (coord.), *Art Sciences et techniques : quels liens nouveaux*, Région Lorraine, Atelier E, CCSTI Thionville, p.29-46.
- Molinari C., 2018, « Approche communicationnelle des rapports entre arts et sciences : le cas des résidences et des festivals », *Les Enjeux de l'information et de la communication*, 19, p. 63-80.
- Popper F., 1993, « Être artiste à l'heure des nouvelles technologies », *Psychologie médicale*, 25, 11, p. 1109-1114.



- Scarbonchi L., 2011, *Un œil entre art numérique et science*, Cap Canal & C Productions Chromatiques.
- Schlanger J., 1983, *L'Invention intellectuelle*, Paris, Fayard.
- Sicard M., 1995, « Art et science, la chute du mur ? », dans M. Sicard (dir), *Chercheurs ou artistes, Entre art et sciences ils rêvent le monde*, Paris, Éd. Autrement, p. 14-37.
- Star S.L., Griesemer J.R., 2008, « Écologie institutionnelle, "traductions" et objets frontières : des amateurs et des professionnels au musée de zoologie vertébrée de Berkeley, 1907-1939 », dans B. Lahire et C. Rosental (dirs), *La Cognition au prisme des sciences sociales*, Paris, Éd. des Archives contemporaines, p. 233-276.
- Weissberg J.-L., 1989, « De l'image au regard », dans C. Faure et A. Bacchetti (coords), *Vers une culture de l'interactivité*, Paris, Cité des sciences et de l'industrie La Villette, p. 53-62.