

Louis QUÉRÉ

LE PUBLIC COMME FORME ET COMME MODALITÉ D'EXPÉRIENCE

L'actualité politique française et internationale nous incite à repartir du titre du fameux ouvrage de Walter Lippmann (1925), *Le public fantôme*, pour nous interroger sur ce qu'est ce personnage essentiel dans le fonctionnement d'un régime démocratique. Un jour, il se manifeste dans toute sa vigueur pour défendre les valeurs démocratiques et républicaines menacées par le succès électoral de l'extrême droite, le lendemain, alors qu'il s'agit de choisir entre les programmes politiques qui lui sont proposés, il se dissout et disparaît. Cet être fantomatique n'a pas fini d'intriguer les chercheurs en sciences sociales, et sans doute ne suffit-il plus aujourd'hui pour en rendre compte, de souligner, dans le sillage de Tarde, la différence entre la foule et le public. Il est nécessaire de le caractériser par rapport à la forme sociale dont il est solidaire, celle de l'espace public.

Certains voient dans le caractère évanescent du public un argument en faveur d'une conception réaliste de la démocratie : l'idéal d'une démocratie délibérative ou participative serait une pure utopie, et le rôle des citoyens devrait se limiter à la désignation, par des élections, d'élites compétentes, plus ou moins dévouées au bien public. À vrai dire, le réalisme est souvent quelque chose de bien partagé et les partisans d'une démocratie délibérative peuvent eux aussi avoir une conception réaliste du public, c'est-à-dire le concevoir comme un sujet collectif concret, doté d'une existence individuelle, même si pour l'instant il n'existe qu'à l'état embryonnaire, ou de façon éphémère. Dans un cas comme dans l'autre (pour ne pas parler des sondages d'opinion), le public est assigné à l'ordre des faits ou des êtres positifs – ce qui, me semble-t-il, trahit une « erreur de catégorie ». Mais s'il n'est pas un être positif, comment le concevoir ?

Je doute fort que l'on puisse aboutir à une description correcte du public et de l'espace public dans un cadre de pensée réaliste. Ni l'un ni l'autre n'existent à la façon d'une personne individuelle ou d'un objet concret ; et pourtant il ne s'agit pas pour autant de chimères. Quel type d'être représentent-ils ? On pourrait dire, dans une veine peircéenne, que ce n'est pas parce que le public n'existe pas comme individu collectif concret, ou fait positif, qu'il n'est pas réel : il peut relever de la catégorie de la « tiercéité », dans laquelle figurent les choses générales, ou les formes, telles la loi, la règle, l'intention, l'habitude, la signification, qui sont réelles mais n'existent pas sous forme individuelle – elles sont réelles dès lors qu'elles s'incorporent dans les pratiques et les usages pour leur donner forme et les orienter. On pourrait dire aussi, dans une perspective plus herméneutique, que les êtres fictifs ne sont pas nécessairement fantomatiques : le détour par la fiction est souvent nécessaire pour accéder à la réalité, même en science, acquérir une identité ou organiser un monde doté de sens ; et l'« irréalisation » que produit le détour par la fiction est aussi un facteur de transformation de la réalité (Ricœur, 1986). Il est donc possible que la fiction du public soit une composante nécessaire du dispositif institutionnel correspondant à la forme politique qu'est la démocratie. Mais en même temps, s'il reste une pure fiction, grand est le risque qu'il serve à habiller idéologiquement des entreprises fort peu démocratiques. Alors comment raisonner ?

Dans ce qui suit, je voudrais envisager le public comme forme plutôt que comme fiction, et tenter de spécifier la forme qu'il représente. Dans son livre *Public et littérature en France au XVII^e siècle*, Hélène Merlin analyse l'émergence, aux XVII^e et XVIII^e siècles, de la figure du *public*, « personne fictive renvoyant à l'ensemble virtuel des lecteurs et spectateurs d'une œuvre "littéraire", ou plus exactement à l'ensemble des *particuliers* susceptibles d'être touchés – affectés, engagés, transformés – par la publication d'une œuvre "littéraire" » (Merlin, 1994 : 385). Dans sa conclusion, elle précise qu'il ne s'agit pas tant cependant d'une figure que d'une forme, d'une « configuration de rôles » : « Mais la personne (fictive) dont on a vu se dessiner les figures simultanées ou successives [...] n'est du reste pas *une*, c'est une forme plus qu'une figure, une configuration de rôles, une dramaturgie » (*Ibid.* : 389). Qui dit forme dit soit contours morphologiques, soit unité d'ordre, règle d'agencement d'un tout, donc structure, soit encore totalité signifiante irréductible aux éléments qui la constituent ; et qui dit « configuration » dit organisation, composition articulant et faisant tenir ensemble une diversité d'éléments reconnaissable comme une unité. Mais qu'est-ce qui justifie d'envisager le public comme une forme plutôt que comme une fiction ou comme un être positif, un « individu collectif » par exemple ?

Plusieurs voies s'offrent pour élucider le caractère formel du public. Je vais en parcourir deux différentes, l'une consistant à mettre en évidence la structure

intentionnelle du public, l'autre à établir son caractère adverbial, à travers une sémantique de l'action collective.

UNE RÉALITÉ INTENTIONNELLE

On peut partir de questions simples (du moins en apparence) : quel lien doit apparaître dans un rassemblement pour qu'il forme un public plutôt qu'une foule (il est en effet de tradition, en sciences sociales, de distinguer ces deux types de collectif ? Quelle modalité d'association spécifie le premier ? Pour y répondre, nous pouvons reprendre les considérations de Durkheim sur les conditions de formation d'un authentique lien social¹. Le critère qu'il a introduit et défendu est celui de la représentation collective. *Grosso modo*, il ne suffit pas que plusieurs individus se trouvent dans la même situation, éprouvent en même temps les mêmes sentiments ou les mêmes émotions, ou vivent ensemble la même expérience, pour que se forme un groupe social. Se trouver dans la même situation et éprouver les mêmes sensations, tel est précisément, aux yeux de Durkheim, ce qui définit la foule : plusieurs personnes se trouvent dans un état affectif semblable, parce qu'elles ressentent la même chose, parce qu'elles s'imitent, ou parce qu'un sentiment éprouvé par quelques-uns se propage et gagne l'ensemble des individus présents. Bref, la foule est un collectif fondé sur une simple similitude ou une simple convergence de sentiments individuels et une telle similitude ou convergence ne suffit pas à établir un lien durable entre les membres de ce collectif². Pour qu'un tel lien s'instaure, il faut, soutient Durkheim, passer du « sentir la même chose » au « sentir en commun ». Car sentir en commun représente, à ses yeux, un état psychique particulier, qui ne se trouve pas au niveau des individus : il est « une synthèse psychique *sui generis* ». Or le fondement de cet état psychique particulier serait la représentation de l'identité affective, ou la représentation de la similitude des sentiments, qui

1. Je m'appuie ici sur une étude de B. Karsenti (2002) sur le traitement de l'imitation par Tarde et Durkheim.
2. D'une certaine manière, Tarde construit ses modèles de la foule et du public autour des mêmes mécanismes psychologiques : ceux de la suggestion, de l'influence et de la contagion des idées. Ce qui distingue le public de la foule, c'est que, dans le premier cas, cette suggestion, cette influence et cette contagion se font à distance, *via* la diffusion de messages par les médias et la communion d'idées : « Chose étrange, les hommes [...] qui se suggestionnent mutuellement ou plutôt se transmettent les uns aux autres la suggestion d'en haut, ces hommes-là ne se coudoient pas, ne se voient ni ne s'entendent : ils sont assis, chacun chez soi, lisant le même journal et dispersés sur un vaste territoire. Quel est donc le lien qui existe entre eux ? Ce lien, c'est, avec la simultanéité de leur conviction ou de leur passion, la conscience possédée par chacun d'eux que cette idée ou cette volonté est partagée au même moment par un grand nombre d'autres hommes. Il suffit qu'il sache cela, même sans voir ces hommes, pour qu'il soit influencé par ceux-ci pris en masse, et non pas seulement par le journaliste. » (Tarde, 1989 : 32.)

assurera la désindividualisation de l'état affectif initial. C'est de cette représentation que naîtrait la représentation collective, et *via* celle-ci, le lien spécifique au groupe social ou au public. Ce serait donc la représentation de l'identité du sentir qui permettrait à un collectif de dépasser l'état de foule et de produire en soi un véritable lien social :

« Une représentation collective naît du redoublement d'une représentation sensible [i. e. une affection ou une sensation – L. Q.] qui se comprend comme identique formellement à une autre représentation sensible. Ce n'est pas qu'elle a le groupe constitué pour objet, mais c'est plutôt qu'elle vise toujours déjà le groupe en se pensant comme identique à d'autres représentations. Donc c'est la similitude des représentations, redoublée en représentation de cette similitude, qui les rend disponibles à une synthèse où elles puissent réellement se transformer. » (Karsenti, 2002 : 198.)

Une telle explication est très chargée de toute la métaphysique classique de la représentation, qui présuppose des sujets qui se représentent ce qu'ils éprouvent ensemble, et elle aboutit paradoxalement à fonder un objectivisme sociologique sur un « subjectivisme psychologique » (*Ibid.* : 199). On peut difficilement la reprendre telle quelle aujourd'hui. Mais dispose-t-on, pour définir le public et caractériser la forme d'association qu'il constitue, de critères plus convaincants que le lien fondé sur le « sentir en commun » et sur la représentation de la similitude de sentiment ou d'émotion ? Un public n'est-il pas au fond un groupe social conscient de son identité collective ? Il n'est pas sûr que, posée ainsi, la question soit bien libellée. Mais remettons cet examen à plus tard. En fait, il n'est pas très difficile de trouver dans la littérature en philosophie politique, en esthétique et en sciences sociales d'autres candidats au poste de *definiens* du collectif qu'est un public. Voici des figures qui viennent à l'esprit, en plus du public-groupe social à la Durkheim : la collection d'individus, le club de discussion, la communauté esthétique, la communauté d'aventure et la communauté d'enquête et de contrôle.

Quelques figures du public

L'image peut-être la plus courante d'un public est celle d'une collection d'individus – c'est sans doute celle qui sous-tend la plupart des mesures d'audience, ainsi que la vaste entreprise des sondages d'opinion. Or une collection n'est rien d'autre que « le référent d'une liste de noms » (Descombes, 1992 : 87) : ils sont un certain nombre d'individus à « être dans un certain cas », ou dans une certaine situation, lecteurs de tel journal, auditeurs réguliers de telle émission de radio ou porteurs de telle opinion, par exemple. « Être dans un certain cas » peut vouloir dire être plusieurs, voire nombreux, à penser la même chose, à agir pareillement, à vivre des choses similaires, à subir la même situation, à être confrontés au même problème, à éprouver les mêmes sensations, à réagir de

manière identique. Mais cette pluralité recouvre une simple convergence fortuite d'idées, d'opinions ou d'expériences. Ces individus ne sont pas intégrés dans un tout du fait qu'ils sont tous dans le même cas ; cela ne crée pas de lien entre eux. Et ils ne font rien ensemble. Par exemple, chacun lit son journal pour lui-même ou regarde son émission préférée de son côté ; il est éventuellement conscient que d'autres en font autant et partagent ses opinions. Il en va de même pour les lecteurs d'un livre : ils sont un certain nombre à avoir lu tel livre, à avoir été semblablement touchés par lui, à avoir pris pareillement plaisir à le lire, à avoir éprouvé les mêmes sentiments ; mais ils n'ont pas lu le livre ensemble, même s'ils ont pu le lire au même moment, voire dans un même lieu. La figure du public dessinée en référence à la collection est une figure complètement éclatée. Il lui manque un principe interne d'intégration³. Cette intégration peut être projetée de l'extérieur, et c'est sans doute ce qui se passe quand une telle collection est introduite comme sujet de prédication dans une description : la direction du *Monde*, ou tel institut de sondage, peut attribuer des propriétés, des actions, des pensées, des états ou des capacités aux lecteurs de ce journal. Ceux-ci forment alors plus qu'une collection : ils sont considérés comme un tout concret, voire comme un « individu collectif », si une telle notion a un sens. Quand on passe de la collection au tout, la référence aux individus cesse d'être pertinente : si on veut diviser le tout, ce sera en parties plutôt qu'en éléments (par exemple, par classe d'âge, par classe sociale ou par sexe).

Une autre image est tout aussi prégnante : c'est celle du public-club de discussion. Pour qu'il y ait un public authentique, il faudrait passer d'une communauté d'expérience vécue, ou de sentiment, à un groupe de partenaires qui, d'accord sur les règles du jeu de la discussion, réfléchissent et s'expriment librement, forment leurs jugements de façon autonome en tenant compte des autres, et confrontent leurs propositions et leurs arguments avec le souci de se convaincre mutuellement en faisant reconnaître la validité ou le bien-fondé de ce qu'ils avancent. Le lien qui unit le collectif est alors une adhésion mutuelle, fondée en raison, à des propositions factuelles ou normatives. Le modèle est ici celui, peircéen pourrait-on dire, de la communauté de chercheurs qui visent à s'accorder librement sur ce qui devra être considéré comme vrai entre eux, ou de la communauté de législateurs qui visent à s'accorder sur ce qui devra être considéré comme juste et contraignant entre eux, à travers une activité illimitée, mais réglée, d'enquête et de discussion. Le but de cette forme d'association, qui se

3. Tarde pensait que les membres d'un tel public étaient liés entre eux, au-delà de la communion d'idées, par une « conscience de l'identité simultanée de leurs idées ou de leurs tendances, de leurs convictions ou de leurs passions, quotidiennement attisées par le même soufflet de forge » (Tarde, 1989 : 40).

concrétise essentiellement dans des sociétés de pensée, est moins d'intervenir sur le cours des choses, dans le cadre de l'activité politique, que de « diminuer la part des préjugés et d'augmenter celle de la connaissance dans les dogmes communs » (Descombes, 1994 : 148).

Il y a plusieurs façons d'être kantien, et on peut l'être à la façon d'Arendt plutôt que de Durkheim ou de Habermas. Apparaît alors une nouvelle figure du public, celle du public de l'art, construite à partir de l'analyse du jugement esthétique par Kant. Le public est constitué de spectateurs regardant des acteurs qui se produisent sur la scène publique, assistant à leurs performances et jugeant leur virtuosité. Ces spectateurs ne forment pas simplement une collection : ils sont intégrés dans un tout par un lien particulier. En effet, pour former leurs jugements, et en assurer la communicabilité, ils se réfèrent à un point de vue général – celui de tout un chacun – ; ils « élargissent leur mentalité », intègrent le point de vue d'un autrui généralisé. Dans un tel public, les jugements ne sont donc pas l'expression d'expériences singulières, de sensations individuelles ou de préférences personnelles. Celles-ci sont transformées par un processus d'universalisation. Grâce à l'universel qu'est, par exemple, le *sensus communis*, une convergence non fortuite est assurée entre les membres du public. Celui-ci se spécifierait ainsi par un lien intersubjectif entre des sujets libres formant leur jugement, de façon autonome, en adoptant le point de vue de tout un chacun. Mais n'est-ce pas introduire un présupposé beaucoup trop fort que de supposer qu'un public se compose de sujets libres, rassemblés pour réfléchir, opiner et juger, et le faisant chacun de manière autonome ? Et n'est-ce pas méconnaître la nature du jugement pratique requis par l'activité politique que de le calquer sur le jugement théorique et de le considérer comme une affaire de formation d'opinion sur une question d'intérêt général ?

Une autre figure qui vient à l'esprit est celle de la communauté d'aventure. On peut la dessiner à partir soit de l'herméneutique, soit du pragmatisme deweyen⁴. Dans un cas comme dans l'autre, le public se définit au départ en termes d'expérience partagée. Ce qui caractérise un public c'est qu'il *a* ou *fait* une expérience ensemble. Et *avoir* ou *faire* une expérience ensemble n'est pas la même chose qu'endurer ensemble la même situation et éprouver ensemble les mêmes sensations ou les mêmes sentiments. Alors quelle est la différence ? Cette figure de la communauté d'aventure se construit autour d'un concept modifié d'expérience. Dans la perspective herméneutique, l'expérience est une traversée, voire une épreuve : celle provoquée par l'exposition à une œuvre ou à

4. C'est une figure que j'extrapole, car, mis à part *The Public and its Problems*, qui est un ouvrage de philosophie politique, il n'y a pas, à ma connaissance, d'un côté ni de l'autre, de texte directement consacré au sujet.

un événement. Cette exposition peut se muer en une confrontation, dont celui qui s'expose ne ressort pas intact, car l'œuvre ou l'événement a le pouvoir d'affecter et de révéler : non seulement de susciter certains sentiments ou certaines émotions, mais aussi de faire découvrir des aspects inexplorés du monde et de soi, et, par là, de transformer les perspectives. Par ailleurs, l'intervention d'un public (de lecteurs, de spectateurs, d'auditeurs) est une condition nécessaire de la réalisation d'une œuvre : il faut que celle-ci soit représentée, lue, appropriée, voire « appliquée », pour qu'elle déploie ses possibilités et prenne complètement figure. Le moment de la présentation à un public et celui de la réception par celui-ci sont des compléments indispensables au moment de la conception pour que l'œuvre s'individualise, et les médiations de cette individualisation sont le jeu des interprètes et l'engagement du public. Ce dernier est donc partie prenante de la réalisation de l'œuvre : il en est à la fois un agent – une part de l'activité de configuration du contenu et du sens de l'œuvre lui revient, ainsi que l'exploration de ses implications pour la compréhension de soi-même et du monde – et un patient, car la réception est exposition et soumission à quelque chose doté de la capacité de transformer la perception des choses, de modifier l'expérience et de transformer la réalité. Le sens d'une œuvre réside pour une grande part dans les effets de tous ordres qu'elle produit à travers la réception. Dans la mesure où cette participation est une traversée, et que le parcours et son aboutissement sont imprévisibles, le public peut être caractérisé comme une communauté d'aventure : ce qu'il fait collectivement, à travers l'assistance à une représentation (qui peut être un jeu, une compétition), à l'interprétation d'une œuvre ou à la présentation d'une fiction, voire la visite d'une exposition, c'est parachever une configuration et s'exposer ensemble à quelque chose qui a le pouvoir d'affecter et de révéler⁵. C'est ensemble, en tant que membres d'un public, ou au titre du public, et pas seulement en tant qu'individus particuliers, les uns à côté des autres, que les personnes s'exposent ainsi à l'œuvre jouée ou au jeu présenté.

La nécessité d'un voir comme

On peut s'interroger, concernant cette figure herméneutique du public, construite autour d'un concept non empiriste d'expérience, sur ce qui fait lien entre ses membres. Ce lien n'est pas induit par la représentation d'une similitude de sentiments ou de sensations : les membres d'un public ne se représentent ni ce qu'ils éprouvent ni ce qu'éprouvent leurs voisins. Ce lien n'est pas davantage intersubjectif : il ne s'établit pas entre des sujets. Car précisément

5. Cette dimension collective n'est pas traitée ainsi dans l'analyse herméneutique de la réception, mais plutôt sous l'aspect de l'appartenance à une tradition culturelle.

l'expérience n'est pas à proprement parler celle de sujets autonomes, conscients, et capables de représentation, et pour cause : c'est dans et à travers l'expérience de la réception, qui s'organise à un niveau infra-personnel, que des sujets adviennent, se constituent.

C'est donc un autre type de lien ou d'association qui prévaut. Lequel ? On peut penser à un lien culturel. On pourrait ainsi invoquer une constitution similaire des membres du public (mêmes dispositions, mêmes habitudes, mêmes connaissances), qui ferait qu'ils sont affectés plus ou moins de la même façon, qu'ils réagissent plus ou moins pareillement aux sollicitations de l'environnement, et qu'ils s'accordent d'emblée dans leurs jugements et l'assemblage de leurs textures de pertinence. On peut aussi supposer que l'expérience *eue* ensemble est créatrice de lien : en effet, s'exposer ensemble à une œuvre ou à un événement, ou endurer ensemble une épreuve, crée une certaine forme de lien, en tout cas un lien d'un autre type que celui que produit la représentation d'une identité affective, l'argumentation rationnelle ou l'adoption du point de vue de l'autrui généralisé pour former un jugement – disons le lien propre à une communauté de destin. Il y a plus ici que l'identité de sentiment ou d'affection, jugée insuffisante par Durkheim pour constituer un lien social, car *avoir* une expérience ne se réduit jamais à éprouver des sensations ou à avoir un vécu subjectif, mais moins que la représentation collective exigée par Durkheim, car l'expérience n'est pas le fait de sujets réfléchissants qui doublent leurs émotions et leurs sentiments de représentations de ces mêmes émotions et sentiments.

Mais aucune de ces réponses n'est satisfaisante, car trop focalisée sur l'expérience effective de personnes réelles. Ce ne sont pas en effet des individus ou des personnes qui sont engagés dans la réception, mais, comme le soulignait H. Merlin, des *particuliers*. Ce que j'ai interprété plus haut en disant que c'est « en tant que membres d'un public, ou au titre du public [...] que les personnes s'exposent à l'œuvre jouée ou au jeu présenté ». Un public ne se réduit jamais à l'ordre des faits positifs : il ne coïncide pas, par exemple, avec l'ensemble des individus rassemblés pour une représentation en un lieu déterminé pour un temps limité. Il est une forme, et, en tant que forme, il ne peut être saisi que par un acte de compréhension (comprendre c'est souvent voir apparaître une organisation, saisir une configuration globale). Il est une forme parce qu'il oriente et anime les attitudes et les comportements. Dans ce cas, il est de l'ordre de l'intention, c'est-à-dire, selon Peirce, du conditionnel : « Et qu'est-ce que l'intention ? C'est que certaines règles de caractère conditionnel gouvernent la conduite de A et de C » (Descombes, 1996 : 221).

Mais considérer le public comme une réalité intentionnelle, ce n'est pas le faire dépendre d'intentions individuelles ; c'est plutôt le lier à la projection d'un contexte institutionnel qui fait sens. Peut-être faut-il préciser en quoi un fait

social peut être dit intentionnel. L'exemple du contrat est éclairant à ce sujet : il faut un contexte socio-historique d'usages, de règles et d'institutions pour que le geste d'apposer sa signature au bas d'un document *compte pour* un engagement contractuel. L'intention personnelle du signataire, pas plus que ses pensées ou ses croyances quand il signe le contrat, n'y sont pour rien : elles n'ont pas le pouvoir de faire de la signature la souscription à un contrat, parce qu'elles ne peuvent rien déterminer quant à l'avenir. Seul un contexte institutionnel peut faire de ce geste l'acte qu'il est. Et ce contexte, qui fournit des règles de comportement, relève d'un ordre du sens institué.

Par conséquent dire que le public est de nature intentionnelle ne veut pas dire qu'il est le corrélat d'actes mentaux de visée ou de représentation, ou qu'il est produit expressément, avec une conscience des résultats recherchés. Il faut entendre intentionnel en son sens *logique*. Une relation intentionnelle au monde est une relation *oblique*, une relation médiatisée par ce que les philosophes appellent des « attitudes propositionnelles » (croyances, pensées, désirs, paroles) ou tout simplement, par un point de vue, par une organisation de perspectives ou par des « interprétants » – ceux-ci sont des signes, des règles, des us et coutumes, des « cadres primaires » (Goffman) plutôt que des sujets. La relation intentionnelle s'oppose ainsi à la relation causale, mécanique.

Une autre manière de définir le caractère intentionnel du public est de dire qu'il est relatif à un ordre du sens en vertu duquel il est plus et autre chose que ses substrats physiques ; il incorpore un « voir comme » ou un « compter pour ». Pour adopter un point de vue intentionnel sur le monde, il faut passer par ce que les gens disent, pensent, croient, ou par ce qu'ils veulent dire et faire en parlant et en agissant. Mais attention : ce point de vue et ces perspectives ne sont pas d'abord des choses individuelles, des vues que les sujets sociaux pourraient choisir à leur guise, selon leurs préférences, leurs désirs et leurs croyances ; ils ne sont pas non plus des choses mentales et subjectives, comme tendent à le soutenir ceux qui soulignent l'incorporation d'états de l'esprit (intentions, croyances, représentations) ou d'actes (individuels ou collectifs) de visée, de donation de sens ou de fonction, etc., dans la réalité objective des faits sociaux et institutionnels. Il s'agit d'un point de vue et de perspectives impersonnels, généraux et objectifs, qui précèdent tout point de vue individuel et subjectif et le rendent possible.

D'une certaine manière, il n'y a pas de public s'il n'est pas ainsi posé, saisi, par une compréhension commune. C'est un point que C. Taylor a fait ressortir dans ses analyses de la forme sociale que représente l'espace public dans les sociétés modernes. Le public est, en un sens, une communauté imaginée, et, comme dirait Tarde, « sa cohésion est toute mentale ». Certes, dans un public il y a une compréhension commune de ce qui est fait ensemble : se focaliser sur un

même objet et s'exposer à ce qui est représenté. Ce n'est pas simplement par hasard que chacun s'intéresse à la même chose ; il y a bien un acte commun de focalisation, et une compréhension commune de cet acte (ce qui est différent de la représentation d'une similitude de sentiment ou de situation). Cependant ce n'est pas de cela qu'il s'agit, mais d'une compréhension à la fois du lien qui se tisse dans un public et *de ce pour quoi compte* ce qui est fait ou ce qui a lieu, cette compréhension étant solidaire d'un imaginaire social (au sens de Castoriadis) et requérant une part d'imagination. Taylor prend comme exemple la diffusion de textes écrits rendue possible par l'invention de l'imprimerie : cette diffusion « projette » implicitement un contexte institutionnel dans lequel le geste prend sens ; ce contexte comporte en particulier un public destinataire (qui ne se réduit pas à la collection des individus touchés) et un espace commun de discussion possible. Il en va de même pour les discussions pouvant avoir lieu entre les lecteurs de ces textes : elles sont comprises comme faisant partie d'une discussion générale possible, orientée vers la résolution d'une situation problématique.

« Sans cette compréhension commune par les participants du lien qui les unit, personne [...] ne pourrait considérer ces échanges comme constituant une discussion commune avec un résultat potentiellement unique. Une compréhension générale *de ce pour quoi les choses comptent* est constitutive de la réalité que nous appelons la sphère publique. » (Taylor, 1993 : 225 ; souligné par moi.)

En introduisant ainsi la compréhension et l'imagination créatrice comme dimensions de la constitution d'un public, ne revient-on pas de fait au critère durkheimien de la représentation ? Non, car il ne s'agit précisément pas de représentations, pas plus que de croyances explicites. Il s'agit plutôt d'un processus de contextualisation implicite, qui assure son sens à ce qui est fait ou à ce qui a lieu (lire un journal, écouter une émission, participer à une discussion, etc.) et dégage des règles d'usages ou de comportement. Cette contextualisation projette une réalité visée comme horizon, et inscrit le présent dans un champ de possibles – elle détermine ainsi le futur. C'est pourquoi elle requiert l'imagination créatrice, c'est-à-dire la capacité de prendre en compte ce qui n'est pas présent pour donner sens à ce qui se présente concrètement.

Un mode d'association

Nous avons désormais une esquisse de réponse à la question posée : le public est une forme parce qu'il est une réalité intentionnelle, aux différents sens du terme ; en tant que tel il relève du monde du possible plutôt que de celui des faits positifs⁶. Ce qu'une perspective pragmatiste permet d'ajouter à la figure herméneu-

6. Le public comporte donc quelque chose de mental, mais il ne s'agit pas de processus psychiques tels que ceux de la suggestion, de la contagion ou de la communion d'idées, comme chez Tarde.

tique précédente est d'un côté l'explicitation de cette intentionnalité à travers une logique des relations (Peirce), de l'autre une élucidation du mode d'association propre à un public politique (Dewey). Je laisse de côté le premier aspect (Descombes, 1996), pour m'intéresser au second.

La dimension d'aventure est aussi présente dans la problématique de l'expérience de J. Dewey. L'expérience est un composé de choses faites et de choses subies ou endurées, ce qui est fait et ce qui est subi s'articulant l'un à l'autre dans un tout intégré, de telle sorte que la conclusion n'est pas seulement un point final, une terminaison, mais l'aboutissement, voire la culmination, de ce qui a précédé, et en dépend. Ce qui est éprouvé ce sont les qualités immédiates (perçues avant toute réflexion ou tout acte de connaissance) de ce qui se présente – objets, situations ou événements – et une certaine teneur des réactions spontanées que ces qualités suscitent (aimer, apprécier, trouver beau, prendre plaisir, souffrir, être mal à l'aise, rejeter, ne pas supporter, etc.). Ces qualités sont en partie relatives à la constitution (sensibilité, dispositions, habitudes, connaissances, etc.) de ceux qui sont exposés aux objets, situations et événements, mais elles sont aussi et surtout des propriétés objectives de ces derniers : c'est objectivement que telle situation est poignante, tragique, terrifiante, amusante, hilarante, confortable, ennuyeuse, dure, rassurante, etc. Ce qui explique en partie la similitude des sensations et des réactions d'un public : celui-ci éprouve ensemble le caractère objectif des qualités des situations créées ou représentées, ainsi que la similitude des réactions à ces qualités, et cette épreuve collective s'intègre dans l'expérience, la colore, la dote d'une qualité particulière.

Un tel public est cependant évanescant et éphémère, tout comme le sont les situations et leurs qualités. Ce qui est lié non seulement au caractère local et limité dans le temps des rassemblements et des spectacles, des représentations et des moments de réception, mais aussi au caractère temporellement limité des expériences : une traversée a un début et une fin. Une situation ou une « connexion d'événements » est, elle aussi, limitée ; elle a un début et une fin, et c'est à ce caractère limité que sont en partie dues ses qualités immédiates. Ces qualités peuvent être anticipées, et c'est une telle anticipation qui incite à intervenir sur un cours d'événements ou sur le développement d'une situation, et à tenter de le prévenir ou de le modifier, sans toutefois qu'un contrôle complet soit possible, car il demeure une part importante de contingence. Nous ne sommes pas simplement soumis au cours des choses, nous pouvons aussi tenter d'intervenir sur lui pour induire ou pour prévenir des situations présentant des qualités désirables ou indésirables, ou encore pour empêcher que ne se produisent des événements ou que soient entreprises des actions dont on peut craindre que les conséquences soient fâcheuses, néfastes, pour une raison ou une autre. La réalisation d'un tel contrôle exige un important travail de problématisation et

d'enquête, pour identifier ce qui se passe et en entrevoir les conséquences, ainsi que le développement de débats et de confrontations de jugements sur les résultats de l'exploration et les dispositions à prendre. C'est ici que la communauté d'aventure ou de destin se mue en une communauté d'enquête et de contrôle, que l'expérience *eue*⁷ par le public s'intellectualise et se politise, et que se transforme la forme d'association qui y prévalait. Un élément virtuel s'introduit ici aussi : il ne s'agit plus seulement du public effectif d'une représentation, présent physiquement dans un lieu bien circonscrit pour une durée déterminée, un théâtre, une salle de cinéma ou de concert ou un stade par exemple, ni du public-auditoire d'une émission, mais de l'ensemble des personnes susceptibles à la fois d'être affectées par les conséquences indirectes d'une activité sociale, d'une décision ou d'un événement, d'être intéressées à leur contrôle et de se constituer, pour cela, en agent politique.

Le public politique a rarement l'occasion de se trouver rassemblé en un même lieu pour une certaine durée, contrairement à ce qui se passe pour une assistance ou un public de spectateurs, celui d'un concert ou d'une compétition sportive par exemple. Un tel public représente donc une forme sociale tout à fait originale. Il est constitué de membres qui peuvent partager les mêmes opinions ou convictions réfléchies sans s'être jamais rencontrés. On peut le qualifier de virtuel, et souligner que l'interposition des médias lui est nécessaire, de même que l'existence d'un background de compréhension commune, largement non articulé. Mais il est surtout lié à l'adoption d'un point de vue déterminé, qui tranche avec celui qui prévaut dans le domaine de l'art, du jeu ou de la compétition : il se constitue sur la base d'un intérêt partagé pour l'observation, l'évaluation et la régulation des conséquences des transactions humaines. Il se caractérise aussi par une forme spécifique d'association. L'association, dit Dewey, est un fait universel : rien n'agit de façon isolée, les choses agissent toujours ensemble et leur connexion modifie leur comportement. Mais il y a différentes formes d'association, et le propre de l'association humaine est de prendre soin d'elle-même pour créer une communauté, en essayant de se réguler à travers l'activité politique. Entre l'activité associée, constitutive de la plupart des transactions humaines, et la communauté, il y a une distance qui ne peut être franchie que par l'observation et la pensée :

« De même que "je" et "mon" n'apparaissent sur scène que quand une part distinctive dans l'action mutuelle est consciemment affirmée ou revendiquée, de même "nous" et "notre" n'existent que quand les conséquences de l'action combinée sont perçues et deviennent un objet de désir et d'effort. » (Dewey, 1927 : 151-152.)

7. Je reprends ici un mode d'expression récurrent chez Dewey, autour de l'idée d'*avoir* une expérience.

Le public politique représente ainsi une forme d'association caractérisée par le fait qu'elle se constitue autour de l'observation et de l'exploration, de l'appréciation et de la régulation de certaines conséquences, pour le « vivre-ensemble », des actions conjointes des membres d'une collectivité et des situations qu'elles créent :

« Quand ces conséquences sont appréciées intellectuellement et émotionnellement, un intérêt partagé apparaît, et la nature de la conduite associée à d'autres est par là transformée. Chaque forme d'association a sa qualité et sa valeur particulières [...]. La caractéristique du public en tant qu'état surgit du fait que toutes les formes de conduite interconnectée peuvent avoir des conséquences étendues et durables, qui impliquent d'autres personnes que celles qui sont directement engagées. Quand ces conséquences sont saisies par la pensée ou le sentiment, leur reconnaissance conduit à agir sur les conditions qui les ont engendrées. Il faut veiller sur ces conséquences, les explorer. Cette supervision et ces régulations ne peuvent pas être effectuées par les groupements primaires eux-mêmes. Car ce qui caractérise les conséquences qui font naître un public est qu'elles s'étendent au-delà de ceux qui sont directement engagés dans leur production. » (*Ibid.* : 27.)

LE PUBLIC COMME MODALITÉ D'ACTION COLLECTIVE

Je suis parti de la question de savoir en quoi le public peut être considéré comme une forme. La réponse esquissée jusqu'à présent consiste à mettre en évidence la constitution intentionnelle du phénomène, et à souligner sa relativité à une compréhension commune, étayée sur un imaginaire social déterminé. La médiation d'une telle compréhension est d'autant plus nécessaire que l'on s'éloigne davantage de l'assistance à un rassemblement pour passer au public politique. La forme d'association mise en jeu dans la recherche d'un contrôle politique des activités sociales prolonge sous certains aspects celle qui est impliquée dans la réception collective d'une représentation (art, jeu, compétition), mais elle mobilise une partie de l'imaginaire social qui n'apparaît pas pertinente pour celle-ci, et elle requiert sans doute un recours plus important à l'imagination.

Un élément de la réponse apportée a consisté à postuler une antécédence du public sur ses membres individualisés (le « en tant que membres d'un public ou au titre du public », plutôt qu'à traiter celui-là comme une forme ou une autre d'agrégation de sujets individuels. Cet argument holistique (le tout prime sur les parties, et le tout est d'ordre formel) peut-il être mieux étayé ? Il me semble que oui, et j'emprunterai pour cela la voie d'une certaine sémantique de l'action, en l'occurrence celle qui défend une conception adverbiale du sujet de l'action – on la rencontre aussi bien en philosophie de l'action (Anscombe, Davidson, Descombes,...) qu'en linguistique (Tesnière, par exemple). On obtiendra ainsi un éclairage complémentaire sur la structure formelle du public.

Pour une sémantique adverbiale de l'action, ce qui importe dans une phrase c'est le verbe, car c'est lui qui en détermine la structure : il définit des places à remplir et les relations qui les unissent ; il appelle des compléments qui spécifient les modalités de l'action ; et il détermine les supports qui lui conviennent, ainsi que leur mode d'implication ou d'engagement (*i. e.* « en tant que » quoi un tel ou un tel agit et subit). Le sujet n'est lui-même qu'un des compléments du verbe : comme les adverbes, il complète le verbe en précisant une modalité de l'action exprimée par celui-ci ; c'est pour cela que l'on parle d'une conception adverbiale du sujet.

Ce qui est collectif, c'est l'action, pas le sujet

Les verbes ont des structures différentes : certains appellent un seul sujet logique, même s'il est au pluriel, d'autres deux, d'autres encore trois. On peut appeler « monovalent » le premier type de verbe : dans la proposition « Athos, Porthos et Aramis partent à la guerre » (Descombes, 1996 : 223), il y a bien trois individus, mais un seul sujet logique ou un seul actant. Par contre un verbe « bivalent » introduit deux actants, comme dans « Athos aperçoit Porthos et Aramis » : apercevoir étant un verbe transitif, il est complété, dans des rôles différents, par deux sujets l'un au nominatif (le sujet grammatical), l'autre à l'accusatif (le complément d'objet). Un verbe qui appelle trois sujets logiques peut être dit « trivalent ». Soit l'exemple : « Cinna donne Cossutia en mariage à César ». Le prédicat « donner en mariage » exige trois compléments ou trois sujets logiques, dans des rôles différents.

Les verbes bivalents et trivalents définissent en fait des systèmes, comportant des places et des rôles différents mais complémentaires. La chose importante dans l'idée de système est qu'il y a un ordre entre ses composants, donc entre les compléments du verbe, un ordre généré par une relation déterminée par le verbe. Dans l'exemple de Cossutia, on a une triade, c'est-à-dire un « système polyadique ». Est « polyadique » un « système engendré par une relation qui assigne un ordre entre les sujets logiques de la proposition, indiquant par là quel est le statut de chacun des membres du système par rapport aux autres » (Descombes, 1996 : 236). En outre, un système spécifie la description sous laquelle les individus impliqués sont visés. Reprenons le dernier exemple. C'est « sous la description » proposée que les trois individus mentionnés, Cinna, Cossutia et César, forment une triade. Et c'est en tant que membres de cette triade qu'ils sont considérés. Nous ne parlons pas de Cinna ou de Cossutia tout court, en tant qu'ils ont des caractéristiques individuelles déterminées qui les singularisent (âge, taille, statut matrimonial, et ainsi de suite) ; nous parlons d'eux sous la description introduite par le prédicat « donner en mariage » : c'est en tant que père, donnant sa fille en mariage, que Cinna est impliqué ; ce trait lui

appartient en vertu du système configuré par le verbe ; de même, c'est sous l'aspect de son futur mariage, ou en tant que personne dont la main est accordée, que Cossutia est considérée, et peu importe la couleur de ses yeux ou de ses cheveux. En d'autres termes, un prédicat et le système qui lui est associé sélectionnent la perspective à adopter pour parler des choses ou pour agir.

Ajoutons deux notations supplémentaires. On pourra désormais dire de Cossutia qu'elle est mariée, sans préciser qu'elle est mariée à César. « Est mariée » apparaît alors comme un « prédicat monadique », mais, en réalité, il s'agit d'un « prédicat dyadique dérelativisé ». « Être marié » est en effet un terme relatif : si x est marié, il l'est nécessairement à quelqu'un – c'est en cela que le prédicat « être marié » est dyadique. Mais on supprime une partie de l'information en ne considérant qu'un des éléments de la dyade. La seconde notation est que là où apparaît une relation triadique est nécessairement présent un contexte institutionnel (ou une règle, une loi). Dans le cas du don, il faut en effet un tel contexte pour que l'acte physique de transférer un objet de soi à un autre *compte pour* une action de donner ; sinon le geste accompli n'a aucune conséquence signifiante et ne détermine rien quant à la suite : « Avant qu'il puisse être question d'un don quel qu'il soit, il faut qu'il y ait d'une façon ou d'une autre une loi » (Peirce, cité par Descombes, 1996 : 240). De même, pour qu'il y ait don en mariage il faut un contexte socio-culturel où ce genre de pratique instituée existe et ait un sens.

Appliquée à l'analyse de l'action collective, la perspective présentée commande d'abord de ne pas rapporter l'action faite à un sujet collectif préexistant, mais d'attribuer le caractère collectif à l'action elle-même, et de le considérer, tout comme le sujet, comme une modalité de celle-ci : c'est l'action qui est signifiée ou réalisée collectivement, ou ensemble, comme « partir à la guerre » dans un des exemples précédents (plus exactement : cet exemple est une proposition attribuant une action collective à trois individus). « L'idée qu'une proposition prédicative de type collectif porte sur une entité distincte – le collectif – procède d'une mauvaise compréhension de ce qu'est le sujet collectif d'un prédicat » (Descombes, 1996 : 132). L'erreur vient de ce qu'on considère le sujet de la phrase – le collectif en l'occurrence – comme une substance du monde réel à laquelle on attribue une activité ou une propriété. Il faut raisonner autrement : ce qui est collectif « c'est l'action de plusieurs individus [...]. Le caractère collectif fait partie du prédicat, il est *adverbial*. Il y a bien une totalité dans ce cas, mais elle n'est pas à chercher dans la catégorie de la substance ou du sujet d'attribution, puisque c'est la totalité d'une action » (*Ibid.* : 154). Mais comme il y a différentes manières de faire quelque chose ensemble, il conviendra de préciser chaque fois comment l'action est effectuée collectivement : l'est-elle à la façon du jeu d'une équipe sur un terrain de football, de la coordination d'un public de

fidèles chantant en chœur dans une église, de la mise en rythme commun des gestes et mouvements d'un couple de danseurs sur une piste de danse, ou des déambulations d'un groupe de touristes visitant ensemble une ville à l'étranger dans le cadre d'un voyage organisé ? Dans chaque cas la pluralité et la totalité de l'action sont de nature différente, et donc le lien qui s'établit entre ceux qui l'effectuent.

Cette conception adverbiale du caractère collectif de l'action n'est pas un argument en faveur de l'individualisme méthodologique, bien au contraire. Certes ce sont toujours des personnes individuelles qui agissent, mais elles n'agissent pas à proprement parler *en tant qu'individus* ou sujets autonomes ; elles font telle ou telle chose dans un statut déterminé, car ce qu'elles font est relatif à une structure d'activité et au système qui lui est associé : elles accomplissent la part qui leur est allouée par le système, ou par l'agencement dans lequel elles sont engagées, et selon les modalités qu'il spécifie. Bref elles agissent toujours *en tant que particuliers*, « sous une description » définie.

Cependant, rien n'interdit, du point de vue logique et conceptuel, d'une part de considérer un groupe d'individus comme une totalité concrète – une équipe de football est plus qu'une collection d'individus ; elle est un tout intégré, doté d'une organisation –, d'autre part d'introduire des collectifs comme sujets authentiques de prédication. Soit des prédicats tels que « participer à une assemblée générale », « être victimes de la chute des cours de la bourse », « intervenir dans la gestion d'une entreprise » : c'est le genre de choses que peut faire ou subir un collectif tel que celui des « petits actionnaires ». C'est un authentique sujet collectif de prédication ; nous pouvons attribuer collectivement à un tel groupe des activités et des états déterminés, ou le décrire sous l'aspect de sa capacité d'intervenir collectivement sur le cours des choses ou d'être affecté par lui. Ce sont en effet des choses que ses membres font ou peuvent faire ensemble. De ce point de vue, « la prédication collective décrit *des individus ordinaires*, même si elle les décrit collectivement » (Descombes, 1996 : 132). Elle ne requiert donc pas quelque chose comme un individu collectif (une pluralité d'individus qui constituerait aussi un individu)⁸. Par ailleurs l'expression « les petits actionnaires » ne désigne pas une collection d'individus ; car cela impliquerait que, pour que ce collectif agisse, il faudrait que tous ceux qui en composent la liste agissent. Or « les petits actionnaires » peuvent bien se faire entendre sans que tous ceux qui composent le collectif interviennent. Il ne s'agit donc pas là

8. Dans un premier temps, Descombes a défendu l'idée d'individu collectif (Descombes, 1992) ; plus tard, dans un chapitre du livre *Les institutions du sens*, il a montré à quel point il était problématique de concevoir une pluralité d'individus comme étant elle-même un individu, ce que sous-entend l'idée d'individu collectif.

d'un nom collectif désignant une liste d'individus. Il s'agit d'un tout concret, irréductible à la liste de ses composants. Et rien ne nous interdit de nous donner ainsi des totalités concrètes pour objets d'enquête – la France, le Sénat, le Gouvernement, l'Église catholique, l'EHESS sont d'autres exemples possibles –, et d'en parler sans supposer qu'il s'agit de collections d'individus, ou que seuls les individus sont réels.

Endurer et agir « en public »

Quels éclairages ces considérations logico-sémantiques apportent-elles sur la question du public ? Un premier éclairage vient du transfert du caractère collectif du sujet à l'action elle-même. Si c'est l'action qui est collective, et pas le sujet, on peut en inférer que ce qui définit un public c'est un mode d'association dans l'expérience d'une situation, donc une manière déterminée d'agir et d'endurer ensemble. Il n'a pas d'autre source que cette action et cette passion communes, et ce sont elles qui sont au principe du mode d'association qu'il représente⁹. Bref, il faut privilégier l'usage adverbial (« en public ») par rapport à l'usage nominal (« le public »). En second lieu, il convient d'identifier les systèmes ou les agencements dans lesquels l'expérience a lieu « en public », ou dans lesquels un public peut figurer comme complément (sujet, objet, manière) d'une activité réalisée collectivement, à quelles places et avec quels rôles. De ce point de vue, nous pouvons partir de l'idée qu'un public se constitue relativement à une activité de publicisation, de représentation ou de production d'un spectacle. Dans certains cas, cela se fait par la médiation d'un jeu d'acteurs se produisant sur scène. L'effectuation d'une telle activité actualise un système réglé de relations ainsi qu'un mode prédéfini de participation. La preuve en est qu'on ne peut pas traiter pareillement l'équipe qui joue le match sur le terrain et le public des spectateurs dans les tribunes, dont font éventuellement partie des groupes de supporters, pas plus que le groupe de musiciens qui se produit sur scène, et qui joue ensemble, et ceux qui assistent au concert. Dans les deux cas on a affaire à un système, dont chacune des composantes a son statut et son mode d'action fixés par rapport aux autres par une relation d'ordre, c'est-à-dire par des règles ou une institution. En d'autres termes, jouer devant et pour un public est une activité requérant un sujet multiple : non pas simplement un sujet

9. C'est ce qui conduit C. Taylor à attribuer un caractère radicalement séculier à l'espace public : « La sphère publique est une association qui n'est constituée par rien d'extérieur à l'action commune que nous effectuons en elle : nous accorder, là où c'est possible, à travers une confrontation d'idées. Elle n'existe comme association que du fait que nous agissons ensemble de cette façon. Cette action commune ne requiert pas un cadre demandant à être établi dans une dimension qui transcende l'action : par un acte de Dieu [...] ou par une loi qui nous viendrait d'un temps immémorial. C'est ce qui la rend radicalement séculière. » (Taylor, 1993 : 236.)

pluriel, mais un sujet différencié, doté d'une structure, ou encore un sujet « distribué » ; les deux collectifs – les joueurs et le public –, qui s'affectent mutuellement, ont des choses tout à fait différentes, mais complémentaires, à accomplir et à endurer, et la manière dont ils agissent et endurent ensemble n'est pas la même d'un côté et de l'autre.

Que fait exactement le public ? À vrai dire, il est toujours à la fois patient et agent, et c'est parce qu'il subit, endure, est affecté par ce qui se joue et ce qui arrive, qu'il réagit et adopte un certain comportement. En particulier il éprouve les qualités immédiates des situations produites par le déploiement du jeu, et exprime ses réactions à ces qualités. Bref, il s'investit dans le jeu, mais à une autre place que les acteurs/joueurs, et donc de façon tout à fait différente, puisque sa perspective sur l'action en cours est tout autre. Mais il est aussi pris par le jeu, tout comme les joueurs d'ailleurs, quoique différemment, car c'est le jeu qui mène le jeu, qui met en mouvement ceux qui s'exposent à son développement, leur « soutire » leurs émotions et leurs actes, leurs gestes et leurs dits. Ainsi les joueurs sur un terrain de football ne sont pas des individus « qui regardent le ballon, évaluent sa trajectoire et décident de tenter de se porter à sa rencontre pour lui donner un bon coup de pied dans une direction prometteuse. Tout cela est beaucoup trop lent, délibéré, conscient pour de « vrais » joueurs » (Stengers, 2002 : 309). Ils sont mis en mouvement par l'évolution du jeu, tout comme le public d'ailleurs, mais autrement que lui. Bref, « c'est à partir de la relation d'appartenance au jeu » (*Ibid.* : 310), que le joueur tout comme le public doivent être pensés. Cette appartenance est différenciée, et les modalités de l'agir et du subir ensemble, donc celles de l'association, ne sont pas les mêmes de part et d'autre. En particulier, l'action du public n'est pas pourvue d'une organisation équivalente à celle des joueurs (une équipe sportive a une structure, de même qu'un orchestre) ou à celle des acteurs (dans une pièce de théâtre, les personnages sont articulés par l'action mise en intrigue), bien qu'elle puisse être distribuée sur des parties différentes (les supporters des deux équipes qui s'affrontent jouent des partitions différentes).

Bref, le problème est de remettre le public dans son contexte d'ensemble, c'est-à-dire dans la totalité structurée dont il fait partie, que ce soit la totalité d'un processus ou d'une activité, ou celle d'un système ou d'un agencement, et d'identifier le mode de distribution/association qui le spécifie.

Cependant, il ne faut pas, pour inventorier les places tenues par le public et les rôles qui leur sont associés, se focaliser sur la seule réception. Il faut aussi prendre en compte les principaux prédicats d'action où le public peut intervenir comme complément, à la place d'agent ou à celle de patient, de sujet ou d'objet. Ainsi peut-il être visé tour à tour comme collectif à exposer à l'efficacité de l'œuvre jouée, comme cible à atteindre, comme destinataire à émouvoir,

à séduire ou à convaincre, comme juge de la virtuosité des performances ; ou être pris à témoin des différentes qualités d'une œuvre, ou, ou encore du bien fondé d'un jugement, d'une revendication ou d'une action, etc. Sur un tout autre plan, un public peut être plus ou moins réactif, dynamiser le jeu des acteurs, ou, au contraire, le ramollir. C'est pourquoi je trouve particulièrement pertinente la remarque, déjà évoquée, d'H. Merlin, lorsqu'elle souligne que la figure du public « n'est pas une », et qu'il s'agit moins d'une figure que d'« une configuration de rôles ». Une configuration n'est pas une addition ni une simple succession : elle suppose une mise en forme, une organisation ; elle requiert un principe d'ordre selon lequel les rôles s'agentent les uns par rapport aux autres, comme dans une dramaturgie.

Métamorphoses de l'association

La figure phénoménologique présentée ci-dessus révèle une sorte de primat de l'exposition réciproque. La présentation d'une œuvre en public, ou sa représentation, est une exposition, une mise en contact, voire une mise à disposition – c'est une condition pour qu'elle se réalise. Mais cette exposition et cette mise à disposition sont aussi le fait du public, et en elles se joue le destin à la fois de l'œuvre et de ses récepteurs. L'œuvre s'individualise à travers les effets produits, tandis que le public met en jeu sa vision de la réalité. Il ne se met pas seulement en condition d'être ému, effrayé, ébloui, bouleversé, en condition d'éprouver du plaisir, de l'ennui, de la peine, de l'angoisse, de la pitié. Cette exposition peut cependant être plus ou moins profonde ; elle dépend non seulement de l'engagement personnel des membres du public, de leur capacité de faire abstraction des sollicitations de l'environnement pour être tout entier à la réception, mais aussi de la capacité de l'œuvre ou du jeu des acteurs de susciter l'implication du public. L'engagement personnel est quelque chose de différent de la prise de rôle que nécessite la participation à un jeu. Il est une mise à disposition de soi dans un travail de réception, tandis que l'enrôlement est une affaire d'adoption des attitudes, postures et perspectives liées à un rôle. Il y a enrôlement par exemple lorsqu'une foule bruyante, plus ou moins agitée, se mue brusquement en un public attentif, se focalisant sur un même objet, dès lors que le début du spectacle est annoncé (par l'extinction des lumières par exemple) : une telle transformation traduit une prise de rôle, celle effectuée par les participants étant corrélative de celle réalisée par les acteurs ou les interprètes. Cet enrôlement veut dire que c'est désormais au titre du public, en tant que membres du tout concret qu'est un public, que les individus présents participent à ce qui se passe. Mais les rôles du public étant multiples, les actions et les passions suscitées par l'enrôlement varieront en fonction de la prédominance, à un moment donné, d'un des rôles joués (le public qui aura applaudi les acteurs pour leurs

performances, pourra aussi les applaudir pour soutenir leur combat socio-politique, si à la fin de la représentation l'un d'eux lit une pétition réclamant le maintien du régime de chômage des intermittents du spectacle).

Une leçon importante de ce détour par l'analyse sémantique est que s'il est légitime de se demander quel lien unit des individus qui se trouvent agir ensemble, ou subir une épreuve ensemble, « en public », ou quelle est la forme de leur association, il l'est beaucoup moins de se demander quel lien spécifie en général le type de collectif qu'est un public : parce que c'est reconduire le collectif à la catégorie de la substance au lieu de le traiter adverbiallement ou relationnellement. Mais ce traitement adverbial n'interdit pas d'attribuer des états, des actions ou des passions au public en tant que collectif. Dans ce cas celui-ci est appréhendé comme un tout concret, qui peut endurer et réagir sans que tous ses membres le fassent pareillement : dans une assistance, il y a toujours plusieurs personnes qui sont faiblement engagées, voire carrément désengagées – elles attendent que cela se termine, vaquent à leurs occupations et suivent distraitement ce qui se passe. Le public n'est donc pas une entité abstraite s'ajoutant aux individus concrets qui le constituent. Ce sont ceux-ci qui pâtissent et agissent ensemble, et leur passion et leur action collectives ne requièrent pas un hypothétique être collectif comme sujet. Cependant ce n'est pas en tant qu'individus qu'ils endurent et font ce qu'ils font, mais *en tant que* membres du public, donc au titre du public et des attributs qui sont les leurs en vertu de leur appartenance à ce tout et de celui-ci à un système, à une structure d'activité ou à un agencement (ce qui n'exclut pas des actions faites en tant qu'individu singulier – se gratter le nez, essuyer une larme, se dégourdir les jambes, bavarder avec son voisin).

Maintenant, peut-on étendre ces considérations, produites en référence à l'univers de l'art, du jeu et du spectacle, à des domaines où n'existent pas des dispositifs scéniques de représentation ou d'action « en public », où l'exposition n'est pas volontaire et où il n'y a pas de rassemblement dans un même lieu pour une durée déterminée ? Il y a bien des cas d'expérience commune, impliquant un public, sans que de telles conditions soient réunies. Un de ceux qui viennent à l'esprit est par exemple la confrontation d'une population à une catastrophe naturelle, une marée noire, ou l'inondation d'une vallée ou d'une ville par exemple. En quel sens peut-on parler d'un public dans ce cas ? Il y a bien là une communauté de destin, mais qu'est-ce qui en fait un public ? La réponse qu'appellent les considérations précédentes est : la transformation du mode d'association provoquée par un changement de régime de l'expérience. Les populations concernées par de tels événements ne font pas qu'assister, impuissantes, à leur évolution ; elles traitent aussi les situations qu'ils ont engendrées. Certes elles sont exposées à ce qui arrive ; elles le subissent et l'endurent. Leur

expérience est une épreuve, au sens fort du terme, dont elles ne sortent pas intactes. Elle résulte d'une exposition involontaire. En un sens, une telle exposition crée une communauté de destin, et en font partie tous ceux qui sont directement et indirectement affectés par ce qui se passe, endurent ensemble la même épreuve et sont sollicités par la situation problématique créée. Mais au-delà du fait qu'ils sont exposés ensemble aux événements, qu'ils se focalisent ensemble sur eux, qu'ils les endurent ensemble et qu'ils en subissent ensemble les effets, les gens peuvent s'associer pour problématiser la situation, identifier les conséquences néfastes de ce qui a été fait, produire des causes et établir des responsabilités, rechercher et (faire) mettre en œuvre des solutions, faire valoir des droits et des obligations, etc. Dans ces conditions l'expérience de la situation change de statut : elle devient partagée non plus seulement parce qu'un certain nombre de personnes se trouvent par hasard être exposées aux mêmes événements, endurer les mêmes choses, et réagir pareillement, mais aussi parce qu'elles l'ont constituée ensemble comme commune, par leurs interrogations, leurs enquêtes, leurs analyses et l'alignement de leurs réactions. Leur situation est devenue identique sous de nouveaux aspects parce qu'elle a été configurée dans un acte commun de problématisation et d'articulation réfléchie du subi et du fait.

On n'a pas ici d'institution ni de dispositif de représentation pour définir et distribuer les parts et les rôles. Par contre on a une forme d'association, dans l'action et la passion, spécifique : non pas celle qui résulte d'une convergence fortuite des situations et des expériences, mais celle qu'induit l'inscription dans un espace commun d'enquête, de communication, de discussion, polarisé par une visée de régulation des conditions des activités sociales. Pour qu'un tel processus ait lieu il faut que l'expérience passe en régime cognitif, et que son flux soit quelque peu arrêté pour être pris en considération et évalué. La médiation des signes et des symboles est alors indispensable ; ils permettent de traduire les conséquences des actions en idées et en objets désirés, de préserver les relations entre événements sous la forme de significations partagées, de se souvenir et d'anticiper, de calculer et de prévoir, ainsi que d'intervenir sur le cours des choses dans le sens de ce qui était recherché et désiré. Mais signes et symboles ne sont pas les seules médiations requises ; il faut aussi un travail d'organisation et de représentation. Une communauté virtuelle d'intérêt et d'action se substitue alors à la communauté de destin et aux formes moins médiatisées d'association qui la caractérisent. Cependant il s'agit d'un public relativement différent de celui des domaines de l'art et du jeu : le référent institutionnel mobilisé par la contextualisation qui le constitue n'est pas le même, pas plus que la partie de l'imaginaire social qui le sous-tend.

BIBLIOGRAPHIE

- Descombes V. (1992). « Les individus collectifs », in C. Descamps (ed.), *Philosophie et anthropologie*. Paris : Éditions du Centre Pompidou, p. 57-91.
- Descombes V. (1994). « Philosophie du jugement politique ». *La pensée politique*, 2, p. 131-157.
- Descombes V. (1996). *Les institutions du sens*. Paris : Minuit.
- Dewey J. (1927). *The Public and its Problems*. New York : Henry Holt.
- Karsenti B. (2002). « L'imitation. Retour sur le débat entre Durkheim et Tarde », in C. Chauviré & A. Ogien (eds), *La régularité*. Paris : Éditions de l'EHESS (« Raisons pratiques » 13), p. 183-205.
- Lippmann W. (1925). *The Phantom Public*. New York : Macmillan & Co.
- Merlin H. (1994). *Public et littérature en France au XVII^e siècle*. Paris : Les Belles Lettres.
- Ricœur P. (1986). *Du texte à l'action*. Paris : Seuil.
- Stengers I. (2002). « Comment hériter de Simondon ? », in J. Roux (ed.), *Gilbert Simondon. Une pensée opérative*. Saint-Étienne : Publications de l'Université de Saint-Étienne, p. 299-323.
- Tarde G. (1989). *L'opinion et la foule*. Paris : PUF [1898].
- Taylor C. (1993). « Modernity and the Rise of the Public Sphere », in *The Tanner Lecture on Human Values*, p. 203-260.