



La médiation culturelle en France, conditions d'émergence, enjeux politiques et théoriques

Marie-Christine Bordeaux

Introduction¹

La médiation culturelle est un terme d'usage récent dans les politiques culturelles en France. Elle désigne des fonctions et des compétences qui forment, dans certains domaines culturels (patrimoine, muséologie, art contemporain et, à un moindre degré, lecture publique), de véritables métiers, identifiés comme tels, et des cadres d'emploi qui ont acquis, avec le temps, une légitimité et une visibilité fragiles, mais réelles. Dans d'autres secteurs (cinéma, spectacle vivant), l'embauche de personnels dédiés à la médiation est plus épisodique, ou bien problématique et confuse, les personnels étant recrutés sur des fonctions de relations publiques, de marketing culturel, d'administration de projet. Certains champs culturels sont, par ailleurs, relativement hostiles à l'idée même de médiation, comme c'est le cas pour le théâtre.

Le programme « nouveaux métiers, nouveaux emplois » avait donné une visibilité nouvelle et un cadre d'embauche facilitateur pour des fonctions qui mettent au cœur de l'activité culturelle non seulement la question des publics, mais aussi celle de la transmission, de la diffusion du goût pour les formes contemporaines, de l'accompagnement des différentes formes de pratiques. Ce cadre a été efficace pour accompagner la croissance et la spécialisation accrues des tâches liées à l'accueil, aux relations publiques, au développement des services éducatifs et culturels, avec la création d'outils et de démarches spécifiques. Mais il s'est révélé fragile, soumis à la discontinuité de l'action de l'État, et instrumentalisé à courte vue : ce fut une occasion manquée pour développer une véritable réflexion sur ces métiers et les innovations dont ils étaient porteurs, pendant que se multipliaient les formations publiques ou privées à ces métiers.

L'émergence de la médiation, et des fonctions ou métiers qui se sont développés dans son sillage, a également pour cadre une injonction politique croissante au sujet des responsabilités sociales des structures culturelles subventionnées. Alors que nombre d'observateurs décrivent aujourd'hui les limites du système culturel sous le vocable de « crise de la culture » ou d'« échec de la démocratisation culturelle », cette émergence a partie liée avec un désenchantement qui semble général vis-à-vis de l'utopie fondatrice des politiques culturelles en France : l'accessibilité pour tous aux œuvres de qualité. La médiation est une manière de nommer à la fois cet objectif non satisfait de justice sociale dans la répartition des biens culturels, et le besoin de refonder sur d'autres bases le paradigme général de démocratisation culturelle.

Cette tendance devrait se renforcer avec la territorialisation des politiques culturelles en France. Les attentes sociales des collectivités territoriales vis-à-vis des structures subventionnées sont fortes, ce qui les conduit à engager celles-ci sur des terrains jusque-là pris en charge par le secteur socioculturel : travail avec les publics de proximité, avec les publics dits « éloignés » ou « empêchés », accompagnement des publics et des pratiques. L'importance sans précédent prise par les politiques d'éducation artistique et culturelle, le rapprochement institutionnel récent avec les réseaux fédéraux de l'éducation populaire, le besoin de socialisation des équipements culturels font entrevoir des évolutions notables pour les années à venir.

¹ Je remercie Cécilia de Varine, présidente de l'association Médiation culturelle, pour les éléments de relecture qu'elle a bien voulu m'apporter.

Certes, le développement de la médiation, aussi bien dans le discours des politiques culturelles que dans les pratiques nouvelles que désigne ce terme, est le signe d'un « retour du refoulé » dans la culture : retour des populations, qui se substituent aux publics dans la rhétorique culturelle, retour du sujet là où n'étaient pris en compte que les usagers de l'offre culturelle, retour enfin de formes d'intervention dont la filiation avec les pratiques socioculturelles est discrète, mais réelle. La médiation repose sur une interrogation sans cesse renouvelée sur la place, le rôle et la légitimité de l'institution culturelle.

Le travail des médiateurs est au cœur de ces nouveaux enjeux. Ces évolutions les font passer d'un régime de relative « transparence », dans lequel les médiateurs seraient les fidèles transmetteurs des savoirs et des œuvres, administrateurs discrets des situations de rencontre, développeurs de produits en quelque sorte dérivés, à un régime « d'opacité » où les sens accumulés se superposent, peuvent se contredire, où le langage des médiateurs se développe dans un espace autonome, qui a sa logique propre, où la traduction et la transmission s'exercent comme un art.

Historique de l'apparition de la notion de médiation

La notion de médiation, en France, est d'apparition récente dans les divers champs de l'activité sociale, mais elle s'est développée, depuis les années 70, de manière inflationniste dans les champs juridique, familial, médical, éducatif, médiatique, pour ne citer que ceux-là (Bordeaux, 2003; Six et Mussaud, 2002; Guillaume-Hoffnung, 1995). Ce développement est parallèle à la pluralisation du lien social dans les sociétés modernes, à la dégradation de la cohésion sociale et aux distensions entre les systèmes institutionnels de prise en charge de problèmes publics et la réalité de leurs effets (Paugam, 2008; Castel, 1995). Depuis 1973, date de création du poste de Médiateur de la République auprès du premier ministre, les fonctions de médiation se sont développées aussi bien dans les administrations que dans les entreprises, ainsi que dans un certain nombre de réseaux militants.

Paradoxalement, alors que l'activité culturelle est fondée sur le lien et la communication, le champ culturel est celui qui voit se développer le plus tardivement la fonction de médiation, avec réticence, au point qu'on peut parler d'une véritable résistance à cette notion et aux modes d'intervention qui s'en réclament. Certes, dès 1983 pour le cinéma, puis en 1990 pour le secteur du livre, le ministère de la Culture crée un poste de médiateur, mais il s'agit seulement d'une médiation juridique et économique, chargée de maintenir le dialogue entre des professions en conflit (conflits entre producteurs de films et exploitants, conflits liés au photocopillage des ouvrages, aux droits d'auteur) et non d'une médiation culturelle au sens qui nous intéresse dans le cadre de ce colloque. Je reviendrai plus loin sur les résistances à la médiation dans le secteur culturel. Pour commencer, il me paraît nécessaire de dresser un rapide tableau historique de la reconnaissance institutionnelle de la médiation culturelle en prenant pour angle de vue les compétences et le métier de médiateur.

Il faut attendre 1997, année de lancement du programme gouvernemental « nouveaux services – emplois jeunes »², pour que la médiation culturelle soit reconnue comme une fonction et un métier spécifiques. Toutefois, ce programme s'est trouvé dénaturé dès l'origine pour trois raisons. La première est l'embauche majoritaire de jeunes diplômés issus de filières spécialisées (histoire de l'art, gestion de projet culturel notamment), alors que le but du gouvernement était l'encouragement à l'emploi de jeunes faiblement diplômés. La deuxième tient à une estimation trop optimiste des possibilités de pérennisation de ces postes.

² Le programme « Nouveaux services - emplois-jeunes » avait pour objectif de résorber le chômage en développant des activités nouvelles, et de créer 350 000 emplois présentant un caractère d'utilité sociale, d'une durée de cinq ans, pour les jeunes de 18 à 26 ans principalement, dans tous les domaines. L'État versait aux employeurs 92 000 francs (environ 14 000 euros) par an durant les 60 mois prévus pour chaque emploi créé.

La troisième tient à la réalité des fonctions exercées : la plupart des emplois jeunes recrutés ont exercé des fonctions généralistes d'administration et de communication, sauf dans le domaine du patrimoine où ils ont pu davantage exercer leurs activités en contact direct avec les publics. Ce fut une période paradoxale, où la médiation était à la fois reconnue et promue comme un nouveau métier, mais où sa singularité pouvait difficilement émerger du fait d'une confusion volontairement entretenue³ entre médiation et fonctions traditionnelles d'administration de projet. La médiation était également mise en situation de fragilité, liée à un programme public que la majorité politique suivante allait supprimer sans proposer d'alternative pour consolider les postes créés (plus de 60 % des emplois étaient associatifs, les autres emplois étant créés par des collectivités territoriales et des établissements publics). L'impact de cette image confuse de la médiation dans le champ culturel n'est pas négligeable, car en 2001, plus de 15 000 emplois-juniors médiateurs culturels étaient recensés dans la culture, chiffre qui pourrait être multiplié par trois si les postes de médiateur culturel embauchés dans des secteurs non culturels (tourisme, social par exemple) étaient eux aussi comptabilisés.

Parallèlement, la fonction publique territoriale mettait progressivement en place, à partir de 1991, une filière culturelle afin de rationaliser et mettre en cohérence les emplois culturels, qui étaient jusque là dispersés entre plusieurs cadres d'emploi. La médiation culturelle y occupe une place ambiguë. Elle apparaît comme une compétence et non comme un cadre statutaire d'emploi, sauf dans la filière « animation » : elle figure donc comme une spécialisation des métiers d'attaché de conservation et d'assistant de conservation du patrimoine, et non comme un métier à part entière.

Un modèle alternatif de professionnalisation de la médiation était, à la même époque, proposé dans le domaine de la lecture publique. Le ministère de la Culture, en lien avec le mouvement ATD Quart Monde⁴, avait mis en place, au début des années 90, un programme innovant de recrutement de médiateurs du livre, chargés de diffuser le goût et la pratique de la lecture auprès des populations les plus éloignées du réseau des bibliothèques. L'originalité de ce programme provenait du mode de recrutement qui privilégiait des personnes peu diplômées, issues des populations à atteindre par le réseau de la lecture publique, et qui leur permettait, dans le cadre d'une formation en alternance, d'accéder au métier de bibliothécaire malgré leur faible capital culturel de départ. Accueillie avec un scepticisme certain dans le monde des bibliothèques, malgré le succès avéré du programme (la quasi-totalité des recrutés a réussi son intégration dans la filière d'emploi; les recrutés ont exercé des activités jusque là peu pratiquées, comme les bibliothèques de rue), cette initiative est restée sans suite, non seulement dans le domaine du livre, mais plus largement dans l'ensemble des domaines culturels.

D'autres programmes seront développés plus tard, à partir de 1998, mais dans un autre cadre, celui du partenariat entre ministère de la Culture et ministère de la Jeunesse, des Sports et de la Vie Associative : « médiateur du livre » devient une option possible dans les métiers de l'animation socioculturelle. C'est la fin de l'ambition initiale du programme créé avec ATD Quart Monde, qui avait pour objectif de penser, à l'intérieur même du système culturel, la question des populations dites « éloignées » de la culture. C'est aussi, malgré la dimension tout à fait positive d'un travail en commun entre deux ministères que l'histoire de la politique culturelle a mis en opposition, une manière de renvoyer la médiation du côté de l'animation, aux marges du champ culturel.

³ Ces nouveaux emplois ne pouvaient être créés que s'ils ne faisaient pas concurrence à des emplois fondés sur des métiers déjà existants.

⁴ ATD est un mouvement de lutte contre la misère et l'exclusion, créé à partir du constat des profondes fractures sociales des sociétés occidentales et appuyé sur des actions de type culturel, avec les pauvres, plutôt que sur la redistribution.

Enfin, la loi du 4 janvier 2004 relative aux Musées de France mentionne explicitement la médiation parmi les attributions des musées : « Chaque musée de France dispose d'un service ayant en charge les actions d'accueil des publics, de diffusion, d'animation et de médiation culturelles. Ces actions sont assurées par des personnels qualifiés ». Cette reconnaissance institutionnelle intervient après des décennies de pratiques professionnelles de médiation au sein des musées et d'une politique volontariste menée au sein du ministère de la Culture par la Direction des Musées de France. Par ailleurs, l'ouvrage d'Elizabeth Caillet (Caillet, 1995), qui a travaillé à la Direction des Musées de France avant de rejoindre la Délégation au développement et aux formations du même ministère, a joué un rôle certain dans la publicisation de la notion de médiation. Il n'est pas anodin que cette dynamique ait été d'abord initiée dans les réseaux de la culture scientifique et technique, en marge des musées : en particulier la Cité des sciences et de l'industrie et le réseau des CCSTI⁵ ont joué un rôle certain dans la construction et la désignation de ces compétences nouvelles. Remarquons, sans nous y arrêter pour le moment, que la médiation, dans ce texte de loi, est distinguée des fonctions de diffusion et d'animation.

En dehors de ces moments-charnières qui scandent l'institutionnalisation de la médiation dans le système culturel, nous n'avons, en France, qu'une vision assez réduite de l'importance quantitative et qualitative de la médiation culturelle comme activité professionnelle. La publication la plus récente du Département Études, prospective et statistiques (DEPS) du ministère de la Culture sur les médiateurs culturels date de 1992.⁶ Actuellement, une enquête qualitative sur l'évolution des emplois dans le champ de la médiation culturelle est en cours auprès du DEPS.⁷ Cette étude s'inscrit dans le cadre plus général d'un programme de recherche sur l'évolution des métiers et des compétences dans le champ culturel. À la lecture du texte de l'appel d'offres paru en 2007, on s'aperçoit qu'au moment du lancement de cette étude, la médiation culturelle est encore qualifiée par le ministère, dix ans après les premiers emplois jeunes, de « nouveau métier émergent ».

L'étude réalisée en 2006⁸ sous la responsabilité de l'association Médiation Culturelle, qui était à l'époque limitée à la région Rhône-Alpes⁹, est donc particulièrement bienvenue. Elle permet de donner la mesure, à l'échelle d'une région, des activités professionnelles de médiation, et fait ressortir le flou institutionnel dans lequel travaillent les médiateurs : flou dans la délimitation des domaines de compétences, à l'interface des différentes fonctions traditionnelles des lieux qui les emploient (conservation, mise en valeur, travail scientifique, accueil, communication, etc.); flou dans la visibilité publique de ces activités et des agents qui les conçoivent¹⁰; flou dans la délimitation entre compétences personnelles, d'ordre subjectif, et techniques professionnelles; flou, enfin, dans les conditions d'emploi, qui sont précaires pour la plupart des médiateurs, et qui sont extrêmement variées sur le plan statutaire et salarial.

⁵ Centres de culture scientifique, technique et industrielle

⁶ Encore s'agit-il d'une étude localisée : Apkarian Arlette, Ramagnino Nicole, Verges Pierre (Centre de recherche en écologie sociale), 1992, *Les médiateurs culturels dans le domaine des arts plastiques. Étude localisée de la région Marseille-Aix en Provence*, ministère de la Culture / Département des études et de la prospective (coll. Travaux du DEPS). Il convient certes de citer d'autres publications institutionnelles, mais qui sont dues à l'action militante, au sein du ministère de la Culture, d'acteurs comme Elizabeth Caillet, plus qu'à une réelle appropriation politique de ces questions (*Médiateurs de l'art contemporain*, 2000; *Médiation de l'art contemporain*, 2000; *Actions/publics pour l'art contemporain*, 1999; *Passages public(s)*, 1995).

⁷ Les résultats de cette étude, initiée en 2007, devraient être prochainement diffusés.

⁸ Davallon Jean (dir.), Tauzin Karine, *État des lieux des professionnels de la médiation culturelle en Rhône-Alpes*, rapport d'étude, février 2006. 154 structures muséales, patrimoniales, de culture scientifique et d'art contemporain ont été enquêtées, avec un taux de retour de 66 %. La majorité de ces structures a une équipe de un à trois médiateurs culturels. Un tiers ne dispose pas d'un service des publics, même dans certains musées labellisés. L'étude repère 197 médiateurs culturels en exercice qui sont pour les deux tiers soit contractuels, soit vacataires. Ils ont, dans leur grande majorité, un niveau d'études élevé. Les bénévoles ne sont pas comptabilisés dans l'enquête, qui est centrée sur la dimension professionnelle de la médiation.

⁹ L'association a aujourd'hui étendu son réseau à l'ensemble du territoire national et au-delà par un certain nombre de contacts internationaux.

¹⁰ Les auteurs de l'étude insistent, dans son introduction, sur la difficulté à repérer les agents de la médiation dans les structures qui les emploient.

L'étude du DEPS, attendue pour la fin 2008, devrait apporter, non seulement une dimension nationale à ces éléments issus d'une enquête régionale, mais aussi d'autres perspectives relatives à l'élargissement des domaines concernés, puisque, pour la première fois, les secteurs traditionnels de la médiation (patrimoine, muséologie, art contemporain) ne sont pas seuls à être enquêtés. La perspective est en effet élargie aux arts performatifs (théâtre, musique, danse, opéra, cirque), où la question de la médiation pose des problèmes d'une nature particulière.

En janvier 2008, l'association Médiation culturelle publie et met en débat à Paris le premier volet d'une charte élaborée par ses membres.¹¹ Une série de collaborations institutionnelles se dessine, y compris sur le plan international, dont le présent colloque est une des manifestations. Le terme « médiation culturelle », que l'on croyait propre à la France du fait des spécificités de son système culturel, s'exporte et est reconnu par des acteurs d'autres systèmes culturels pour désigner des problématiques voisines, liées à une autre conception de la diffusion de la culture et du sens de l'activité culturelle, dans l'institution et en dehors de l'institution.

Malgré des résistances institutionnelles fortes, malgré une hostilité marquée dans certains milieux culturels, la notion de médiation s'impose progressivement, sans s'inscrire pour autant dans un cadre politique assumé, sans non plus trouver dans l'activité des rares chercheurs qui s'y intéressent des repères partagés.

Les résistances à la médiation dans le secteur culturel

Premier signe d'une résistance à la notion de médiation dans le secteur culturel : le terme n'est jamais utilisé dans le vocabulaire institutionnel des politiques culturelles. Les années 60 avaient consacré l'*action culturelle* comme étendard de l'action gouvernementale, en empruntant le terme au secteur socioculturel pour qualifier le rôle nouveau attribué aux Maisons de la culture en matière de diffusion au plus grand nombre d'œuvres de qualité.¹² La séparation entre secteur culturel et secteur éducatif (éducation formelle et non formelle) et la professionnalisation rapide du secteur culturel rejettent alors hors de la sphère légitime l'*animation culturelle* et socioculturelle. Dans les années 70, le *développement culturel*, qui permet de penser ensemble le développement personnel par la culture, le développement territorial, puis plus tard le développement économique, devient le terme qui permet de signifier le projet politique du gouvernement, au-delà des changements ministériels. Au début des années 70, sous l'impulsion de Jacques Duhamel, les *interventions culturelles* désignent un mode particulier de l'action publique, interministériel, fondé sur le partenariat et l'innovation sociale dans la culture. À partir des années 80, la dimension territoriale et économique du développement culturel devient prépondérante; *développement* signifie aussi extension du domaine culturel, bien au-delà des arts majeurs consacrés par Malraux.

Si le terme n'avait déjà un autre sens, on pourrait presque parler de *publicisation* à propos des années 80 puis 90 : le public, puis « les publics » deviennent la référence majeure des politiques culturelles. Ce sont les deux décennies où se construisent les politiques d'éducation artistique et culturelle, où se développent les enseignements artistiques, où les « non-publics » (Ancel et Pessin, 2001) deviennent un des paramètres de l'action culturelle à travers de nombreux programmes dédiés à des populations éloignées de la culture légitime ou empêchées d'y participer. Malgré la multiplication croissante de dispositifs en réponse au besoin de socialisation des politiques et des équipements culturels (Teillet, 2003-2004), la médiation culturelle n'est pas considérée comme un terme qui pourrait désigner une inflexion majeure dans la mise en œuvre du projet de démocratisation culturelle.

¹¹ <http://mediationculturelle.free.fr>

¹² Rappelons que l'action culturelle dans les Maisons de la culture repose de manière explicite, au début des années 60, sur trois pôles : la création, la diffusion et l'animation. (Urfalino, 1996)

Elle suscite au contraire méfiance et mépris. Méfiance, car la médiation renvoie à ce qui a été banni du champ culturel : la reconnaissance de fonctions intermédiaires, faisant le lien entre monde de la culture et monde des publics, remettant en cause « l'aura » de l'œuvre d'art et la croyance dans sa force communicationnelle. Derrière le médiateur se dessine le retour de la figure de l'animateur (renvoyant au monde socioculturel, disqualifié dans le système culturel français). Mépris, car la dimension ancillaire, « servile » (Hennion, 1993) du travail des médiateurs relève de catégories socioprofessionnelles dominées dans le système culturel, et de fonctions jugées secondaires, sinon superflues, par le monde de l'art, pour lequel les politiques culturelles ont été constituées depuis Malraux. Comme il est devenu de plus en plus incorrect, sur le plan politique, d'afficher ouvertement ces deux attitudes de méfiance et de mépris, les médiateurs sont généralement renvoyés à la transparence de leur travail au sein de l'institution et à la discrétion de leurs pratiques, fidèles messagers du monde supérieur de l'art, chargés de transmettre sans altération une information validée dans les instances d'expertise, œuvrant au niveau des publics, loin de la sphère artistique, dans l'ombre d'un quotidien difficile à communiquer et à valoriser. Le médiateur est ainsi pensé comme étant au service de l'institution et de la diffusion des savoirs qu'elle produit, et non comme étant au service des publics ou des interactions entre populations et institutions.

Si la situation des médiateurs au sein des musées et des lieux de patrimoine paraît aujourd'hui assumée par l'institution culturelle, elle résulte d'une longue lutte de ses agents pour la reconnaissance de leurs pratiques et de leur statut professionnel. Elle a aussi profité du grand mouvement de mutation des musées depuis les années 80, dont l'identité a évolué en grande partie autour de la question des publics dans le cadre d'une véritable « révolution démographique » (*Le regard instruit*, 2000), qui a favorisé la création de services éducatifs et culturels où les fonctions classiques d'accueil et de visite guidée ont connu de nombreuses extensions, le public étant devenu le principe organisateur de l'activité culturelle des musées. La situation des personnels dédiés à la médiation reste pourtant fragile, souvent précaire, comme on l'a vu précédemment; d'autre part, cette reconnaissance n'est pas perceptible dans d'autres secteurs culturels, particulièrement dans le théâtre, la musique et à un moindre degré dans la danse, qui regroupent de nombreux collectifs artistiques de taille réduite, où les institutions ne disposent que rarement de services culturels distincts des services de relations publiques, et où l'artiste est considéré comme le seul médiateur possible de son œuvre.

L'idée même de médiation suscite, dans le monde du théâtre, de vives réactions. Le théâtre se pense comme un art intrinsèquement médiateur, suscitant le rassemblement, offrant un miroir critique à une société à qui il permet de se dire, récapitulant les autres arts (du texte, du corps, de la musique, de l'expression visuelle), et considéré comme principal vecteur de l'action culturelle depuis les débuts de la décentralisation théâtrale. Malgré ses divisions et la rivalité entre institutions publiques d'une part et petits lieux, compagnies soumises aux aléas des financements collectifs d'autre part, le monde des arts vivants en général, et du théâtre en particulier, est globalement hostile à ce qui lui paraît être un écran inutile et nuisible entre les artistes et les publics. Le rôle des agents qui travaillent dans des fonctions intermédiaires entre relations publiques et animation culturelle, par exemple dans les pôles de ressources pour l'éducation artistique, est donc particulièrement délicat : ils ne peuvent travailler avec les publics qu'à partir de matières artistiques, de matériaux de création, et ils ne peuvent, faute de concurrencer les artistes sur leur propre terrain, créer sans eux des dispositifs de rencontre et de partage esthétique, alors que le temps de la création et de la diffusion est sans commune mesure avec le temps de l'action culturelle.

Le secteur de la danse contemporaine, plus récent, moins soutenu par les pouvoirs publics, mais aussi plus familier des questions de transmission, est moins réticent. Mais les artistes ont depuis toujours joué un rôle prédominant, bien que depuis quelques années de nouveaux acteurs apparaissent dans ce champ de pratiques.

Il faut donc relever, comme un fait rare dans ce secteur, l'initiative de la chorégraphe Odile Duboc et du Centre chorégraphique national de Belfort qu'elle dirige depuis sa création, de consacrer au travail du médiateur Noël Claude un des trois volumes publiés à l'occasion de son départ.¹³

Médiateurs ou médiation?

Il est temps, à ce stade de l'exposé, de clarifier l'emploi jusqu'à présent indistinct dans mon propos, qui mêlait médiateurs et médiation en les assimilant. C'est sans doute le point le plus délicat dans nos réflexions, et qui constitue une zone d'évitement dans de nombreux textes relatifs à la médiation culturelle. Certes, la médiation culturelle ne se réduit pas à l'activité des médiateurs culturels. Que ce soit sur le plan pratique ou sur le plan théorique, la médiation déborde le cadre d'une profession émergente définie par des techniques et des savoir-faire spécifiques. Le terme désigne des méthodes de travail, d'intervention, des dispositifs qui s'inscrivent dans une chaîne où de nombreux agents (humains et matériels) concourent à des modes particuliers de diffusion et de « facilitation » de la réception de la culture.

La médiation se distingue de la communication par son projet de mise à disposition de ressources, d'instauration d'un espace critique d'échanges, par une « pédagogie de la contradiction » (Le Marec et Rebeyrotte, 2000) fondée sur une conscience des processus d'engagement et de distanciation (Elias, 1983) des individus dans la relation aux œuvres, aux dispositifs et aux lieux. Elle établit donc une relation de renvoi, directe ou indirecte, aux œuvres et aux objets à propos desquelles elle est constituée. La médiation n'est pas l'information ni la communication commerciale; elle se distingue aussi du processus d'influence qui caractérise l'action des prescripteurs (école, famille). La plupart des métiers culturels peuvent concourir à la médiation, ainsi que des métiers non culturels (tourisme, travail social, lutte contre l'illettrisme...) et des activités non professionnelles. Cette vision large de la médiation trouve son pendant dans une partie de la littérature de recherche qui s'intéresse de manière explicite à la médiation, mais où parfois la médiation est difficile à discerner de la culture en général, ce qui constitue à mon sens un écueil véritable.

Bien que la recherche doive prendre ses distances avec la manière dont les acteurs construisent et expriment le sens de leurs pratiques, certaines distances posent question. Dans ma thèse, j'ai présenté un panorama de la recherche française prenant explicitement la médiation culturelle pour objet, après avoir cernée, dans des ouvrages de référence en sociologie de l'art et de la culture, la présence d'une problématique ressortissant, de manière généralement implicite, à la médiation. Dans ces deux corpus de textes, plus de la moitié ne mentionne pas l'existence de médiateurs culturels, ni de fonctions professionnelles relatives à la médiation, ni de situations de médiation. D'une certaine façon, la transparence à laquelle sont assignés les médiateurs dans un champ où ils constituent une catégorie dominée se reflète dans une partie des ouvrages qui décrivent ce champ. Les médiateurs sont peut-être jugés peu intéressants, simples agents de l'imposition de la légitimité culturelle, réduits à une imagination pauvrement tacticienne dans l'espace réduit que l'institution réserve à leurs pratiques. Ce sont les limites de travaux qui privilégient soit l'analyse des rapports de force au sein de la culture comme champ, soit le maillage de coopérations qui rendent ce monde possible. Dans le premier cas, le médiateur est renvoyé à la transparence d'un intermédiaire, certes actif, mais dominé institutionnellement et symboliquement; dans le second cas, le médiateur est, s'il est mentionné, un élément parmi d'autres d'une longue chaîne de médiations, qui reste centrée, dans l'analyse, sur la production des œuvres et leurs usages sociaux.

¹³ *25 ans de création*, 2007, textes de Julie Perrin, éd. CCN; *12 ans de résidences*, 2008, textes de Gérard Mayen, éd. CCN; *10 ans de diffusion de la culture chorégraphique*, à 2008, textes de Marie-Christine Bordeaux, éd. CCN

Il me semble, au contraire, que la promotion théorique de la médiation passe par un examen des procédures, des situations d'expérience sociale et des dispositifs qui relèvent, en partie, du travail spécifique des médiateurs. Certes, la médiation, en tant que processus de mise en relation entre des mondes, déborde les médiateurs culturels. Mais le terme « médiation » désigne, sur le terrain, des pratiques, des compétences et des fonctions particulières. Elles peuvent être classées selon trois axes : les médiations directes, de face-à-face, interactionnelles, entre professionnels de la culture et publics; les médiations indirectes, différées qui sont portées par des textes, des outils, des répertoires de démarches; les différentes techniques de gestion et d'administration de projet qui concourent à l'organisation de la rencontre. Prenons au sérieux, en première instance d'examen, ces représentations qui ont cours en milieu professionnel afin de déterminer, sans les confondre, les enjeux politiques et théoriques liés à la médiation culturelle.

La médiation, enjeux politique et théoriques

➤ Le retour du refoulé

Comme l'a montré Jean Caune dans plusieurs ouvrages (notamment Caune, 1999), l'émergence de la médiation relève en partie d'une forme de retour du refoulé dans les politiques culturelles, qui ont exclu du champ de la culture, à partir des années 60, ce qui en constituait jusqu'à présent le cœur : la participation possible de chacun à la vie culturelle par les pratiques d'expression, d'éducation non formelle, d'engagement, par le lien tissé entre des pratiques sociales aujourd'hui éclatées (travail, engagement politique, activité artistique). La professionnalisation rapide de la culture, la politique culturelle fondée sur une certaine conception de l'excellence artistique ont mis hors champ les pratiques et les acteurs chargés d'entretenir des zones de contact entre des mondes de plus en plus éloignés et divergents. Les médiateurs culturels, qui recyclent parfois des techniques d'intervention directement dérivées de celles de l'éducation populaire, sont les agents de ce retour, dans un contexte de désenchantement d'une politique culturelle qui touche actuellement ses limites structurelles. Ce fait est d'autant plus intéressant que les médiateurs sont, dans l'ensemble, une population relativement jeune, qui n'a pas connu ni fréquenté les mouvements d'éducation populaire dans leur seconde période glorieuse au cours du XX^e siècle : les années 50, 60 et 70. Ils sont néanmoins conduits à en reprendre, en partie, l'héritage dans la mesure où ils sont amenés à réfléchir à partir des publics (actuels, potentiels, non pratiquants), des populations et de leurs pratiques, du côté de la réception, et qu'ils touchent quotidiennement du doigt les limites d'une action fondée exclusivement sur la diffusion de la culture légitime, sans considération pour la diversité culturelle et pour la pluralité des modes d'expérience esthétique.

➤ Une relecture de l'opposition entre démocratisation et démocratie culturelle

La médiation culturelle combine en permanence deux dimensions contradictoires : un axe vertical lié à l'institution, où la culture s'élabore dans la sphère de légitimité pour tenter de gagner progressivement, par divers processus de diffusion, des couches de population de moins en moins familières des œuvres et des objets qu'elle produit (Passeron, 1991); un axe horizontal, lié aux techniques d'intervention des acteurs de la médiation, lorsqu'elles sont fondées sur le partenariat avec des acteurs d'autres champs professionnels, l'écoute des besoins, l'accueil des pratiques culturelles et artistiques non légitimes au sein de l'institution, la prise en compte des représentations et de la parole de chaque individu. Jean-François Six (2000) propose la double métaphore de la « médiation-maison » et de la « médiation-jardin » pour désigner ces deux dimensions de la médiation, qu'il considère comme irréductibles l'une à l'autre. Pour filer la métaphore, je dirai que les médiateurs culturels sont à la fois dans la maison et dans le jardin. Très attachés à la légitimité culturelle et à la qualité des œuvres (Bordeaux, Burgos et Guinchard, 2005), ils sont pourtant en contradiction fréquente avec l'institution qui les emploie sur la définition des objectifs quantitatifs et qualitatifs de leurs missions.

Ils savent que cette contradiction ne peut être résolue à l'intérieur du système culturel, mais que c'est le cadre dans lequel ils doivent néanmoins agir. Ils mettent en œuvre, pour servir un projet de démocratisation culturelle¹⁴, des savoir-faire qui relèvent en partie de la démocratie culturelle¹⁵. La médiation, malgré la connotation consensuelle qui lui est attachée dans le langage commun, ne travaille pas dans la résolution, impossible, de ces contradictions, mais dans la tension durable qui les unit. C'est une « oscillation permanente » (Crespi, 1983) entre deux états, entre deux exigences. En ce sens, loin de la fonction linéaire et transparente dont j'ai parlé plus haut, les médiateurs culturels sont les artisans de la complexité dans des organisations qui résistent à l'intrusion d'enjeux, de normes et de répertoires d'action qu'elles considèrent comme exogènes.

➤ Une fonction éthique et critique

La médiation joue un rôle parfois essentiel en matière de restauration du capital symbolique de structures ayant à jouer une carte difficile dans un contexte de difficultés économiques et de crise de représentation de la culture et de ses enjeux. Elle crée les conditions d'un accompagnement éthique des mutations économiques et symboliques du secteur culturel. Elle est donc fréquemment perçue comme un alibi, un écran de fumée vaguement teinté de conscience sociale qui aurait pour but de masquer l'immobilisme du système culturel et les avantages acquis d'une partie de ses acteurs. Cette interprétation, qui n'est pas dénuée de fondement, évacue un peu vite les mutations profondes qui sont à l'œuvre dans notre système culturel et dont l'avènement de la médiation est un des symptômes avant d'en être, peut-être, un remède : les organisations qui paraissaient naguère les plus solides, les réseaux labellisés sont actuellement déstabilisés; l'emploi culturel (notamment l'emploi artistique) est en crise (qu'est-ce qui fait dire cela?

Je ne suis pas sûre qu'il y ait jamais eu autant de « professionnels de la culture dans ce pays.); les collectivités publiques ne sont plus véritablement en mesure d'accompagner l'émergence artistique; le projet de démocratisation tel qu'il était défini par le ministère de la Culture a atteint ses limites structurelles; les pratiques culturelles d'expression se détournent vers des champs nouveaux, en particulier les technologies de l'information et de la communication; les pratiques en amateur connaissent un développement sans égal par rapport aux générations précédentes, sans que cela occasionne une fréquentation accrue des lieux culturels traditionnels. Le militantisme culturel qui caractérise les médiateurs trouve dans ces failles du système l'occasion de remettre au cœur de l'action de leurs structures des questions jusque là considérées comme marginales. La surprenante promotion de l'éducation artistique et culturelle dans l'ensemble des politiques publiques de la culture, ces dernières années, ne peut s'expliquer autrement. Or, lorsque la notion de médiation culturelle apparaît en France et commence à se diffuser dans les milieux professionnels de la culture, elle est principalement le fait d'acteurs militants au sein des institutions culturelles, qui cherchent à faire reconnaître, en même temps que leurs compétences professionnelles spécifiques, les questionnements dont ils sont porteurs vis-à-vis du champ culturel et artistique.

➤ Des enjeux communicationnels

Limitée, dans l'esprit de quelques-uns, au « voiturage » des œuvres, voire des publics (Passeron, 1991), la médiation s'exerce dans une fonction discursive : elle produit des discours, des débats, des échanges, des textes, des dossiers pédagogiques et culturels, des bornes interactives, des outils d'aide à l'interprétation, des réseaux d'échanges de pratiques. À force d'affirmer que la médiation est « lien », « passage », on en oublierait presque qu'elle a un lieu propre, dont la spécificité des compétences professionnelles n'est qu'un des aspects.

¹⁴ Accès aux œuvres légitimes

¹⁵ Légitimation des pratiques spontanées, des cultures populaires; formes de participation à la vie culturelle.

Elle n'est pas seulement « entre », toute entière orientée vers un résultat, instrument d'une rationalité stratégique. L'observation des conduites des médiateurs dans les lieux culturels où se pratiquent des activités avec des personnes très faiblement dotées en capital culturel, dans le secteur de la lutte contre l'illettrisme (Bordeaux, Burgos et Guinchard, 2005) montre que les médiateurs ne croient pas véritablement dans la réalisation effective des buts qu'ils poursuivent explicitement. Ils se situent dans un agir communicationnel (orienté vers la permanence des liens et du dialogue) plus que dans un agir stratégique (orienté vers un résultat) car ils mesurent la valeur et la force symbolique, au sein de leurs structures, d'actions qu'ils savent par ailleurs dérisoires, sur le plan quantitatif, au regard des objectifs poursuivis.

La médiation se caractérise par une production discursive spécifique et par l'invention de formes particulières de communication culturelle : conférences dansées, « leçons » de théâtre, ressources culturelles pour audioguides, DVD à vocation pédagogique composés de fragments d'œuvres cinématographiques agencés en un certain ordre ou bien dans le plus grand désordre, outils d'aide à l'interprétation, spectacles mêlant amateurs et professionnels, œuvres composites issues d'ateliers, livres écrits à plusieurs mains, marathons d'écriture, appels à projets auprès de la population, auprès de groupes d'amateurs, etc.

Cette liste non limitative ne recouvre pas l'ensemble des enjeux communicationnels liés à la médiation culturelle. En particulier, le recours aux langages de l'art dans les situations de médiation (ateliers ponctuels de pratiques artistiques, appel aux capacités expressives des membres d'un groupe, transposition dans un langage graphique de sensations vécues dans un spectacle chorégraphique, présentation de fragments d'œuvres, théâtralisation d'une visite guidée, etc.) fait intervenir une dimension esthétique (au sens de vécu sensible et d'intentionnalité esthétique en réception) qui différencie la médiation d'autres formes de communication culturelle fondées sur la diffusion d'informations ou la mise à disposition de connaissances dans des conférences sur l'histoire d'un art.

➤ Un enjeu théorique

Pour terminer, je citerai ce qui me paraît l'enjeu théorique issu de l'étude des médiations professionnelles : existe-t-il un modèle générique de médiation culturelle, qui serait la matrice de toutes les médiations observables dans les différents domaines artistiques et culturels? Les conditions de possibilités de la médiation sont-elles de même nature dans les musées, la danse, le cinéma? Si oui, nous pouvons continuer à parler de LA médiation culturelle, autrement que comme un ensemble à peu près homogène de techniques d'intervention, comparables d'un domaine à un autre. Si non, comment construire l'articulation entre les différents modèles locaux de la médiation culturelle : médiation muséale, patrimoniale, théâtrale, etc., et sur quel critère discriminant? En nous fondant sur les distinctions canoniques entre les domaines culturels? En distinguant les objets du passé et ceux du présent? En prenant en compte l'intervention ou non d'un artiste? En distinguant médiation directe et médiation différée? Ces questions sont infinies et continueront de nourrir vos débats.

Marie-Christine Bordeaux

Ancienne conseillère pour l'éducation artistique au ministère de la Culture de France (1983-1999), Marie-Christine Bordeaux est maître de conférences en sciences de la communication à l'Université Stendhal Grenoble 3 et chercheur au GRESEC (Groupe de recherche sur les enjeux de la communication). Elle est également membre du Conseil scientifique de l'ANLCL (Agence nationale de lutte contre l'illettrisme), expert auprès de l'Observatoire des politiques culturelles et collaboratrice du Comité d'histoire du ministère de la Culture. Ses recherches portent sur la médiation culturelle, principalement dans le domaine des arts performatifs (danse contemporaine, théâtre, musique), l'éducation artistique et culturelle des enfants et des jeunes, les politiques culturelles publiques, les enjeux du rapprochement entre culture et éducation populaire, ainsi que les liens entre art, culture et exclusion. http://www.u-grenoble3.fr/mbord/0/fiche_annuaire

Bibliographie

- ANCEL Pascale, PESSIN Alain (dir.), 2001, *Les non-publics. Les arts en réception*, t.1 et 2, Paris : L'Harmattan (coll. Logiques sociales)
- BORDEAUX Marie-Christine, 2003, *La médiation culturelle dans les arts de la scène*, thèse de doctorat, sous la direction de Jean Davallon, Université d'Avignon
- BORDEAUX Marie-Christine, GUINCHARD Christian, BURGOS Martine, *Action culturelle et lutte contre l'illettrisme*, 2005, La Tour d'Aigues : Ed. de l'Aube
- CAILLET Elizabeth, 1995, *A l'approche du musée, la médiation culturelle*, PUL (coll. Muséologies)
- CASTEL Robert, 1995, *Les métamorphoses de la question sociale*, Paris : Fayard
- CAUNE Jean, 1999, *Le sens des pratiques culturelles : pour une éthique de la médiation*, Grenoble : Presses universitaires de Grenoble
- CRESPI Franco, 1983, *Médiation symbolique et société* [*Médiàzone simbolica e societa*, 1982, Trad. par l'auteur], Paris : Librairie des méridiens (coll. Bibliothèque de l'imaginaire)
- DAVALLON Jean, 1999, *L'exposition à l'œuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris : L'Harmattan (coll. Communication et civilisation)
- ELIAS Norbert, 1983, *Engagement et distanciation. Contributions à la sociologie de la connaissance* [trad. Michèle Hulin, 1993], Paris : Fayard (coll. Agora)
- GELLEREAU Michèle (coordonné par), 1998, *Médiations culturelles : dispositifs et pratiques*, éd. Université de Lille 3, Études de communication n° 21, septembre 1998
- GELLEREAU Michèle, 2005, *Les mises en scène de la visite guidée. Communication et médiation*, Paris : L'Harmattan (coll. Communication et civilisation)
- GUILLAUME-HOFFNUNG Michèle, 1995, *La médiation*, Presses universitaires de France
- HENNIION Antoine, 1993, *La passion musicale. Une sociologie de la médiation*, Paris : Métailié (coll. Leçons de choses)
- LE MAREC Joëlle, REBEYROTTE Jean-François, « Les relations écoles - musées en contexte exotique : l'interculturel au carré » in GELLEREAU Michèle (dir.), 2000, *Médiation des cultures*, Lille : Université Charles de Gaulle Lille 3 (coll. UL3 Travaux et recherches)
- PASSERON Jean-Claude, 1991, *Le raisonnement sociologique*, Nathan
- PAUGAM Serge, 2008, *Le lien social*, Paris : Presses universitaires de France
- SIX Jean-François, « La médiation des médiateurs », in MICHAUD Yves, 2000, *Qu'est-ce que la société?*, Université de tous les savoirs, Paris : Odile Jacob
- SIX Jean-François, MUSSAUD Véronique, 2002, *Médiation*, Paris : Seuil
- TEILLET Philippe, « La politique des politiques culturelles », *L'Observatoire* [25], hiver 2003-2004
- URFALINO Philippe, 1996, *L'invention de la politique culturelle*, Paris : La Documentation Française / Comité d'histoire du ministère de la Culture (coll. Travaux et documents [3])

Ouvrages collectifs

Actions/publics pour l'art contemporain, ministère de la Culture et de la Communication, 1999, Délégation aux arts plastiques /Éditions 00h00

Le regard instruit. Action éducative et action culturelle dans les musées, Actes de colloque, 2000, Paris : La Documentation française / Musée du Louvre

Médiateurs de l'art contemporain : répertoire des compétences (avec CD-Rom pour Mac et PC), 2000, La documentation française

Médiation de l'art contemporain : perspectives européennes pour l'enseignement et l'éducation artistiques, 2000, Jean-Pierre Angremy, Éditions du Jeu de Paume

MEI Médiation et information [19] : Médiation et médiateurs, 2004

Passages public(s) : Points de vue sur la médiation artistique et culturelle, 1995, ministère de la Culture et de la Francophonie (délégation au développement et aux formations) / ARSEC