



**HAL**  
open science

## **Jeu de rôles. La médiation culturelle comme facteur de transformation sociale**

Isabelle Mathieu

► **To cite this version:**

Isabelle Mathieu. Jeu de rôles. La médiation culturelle comme facteur de transformation sociale. Acteurs, Auteurs, Spectateurs ? Quelle place et quel(s) rôle(s) pour les individus et les groupes au sein des dispositifs et des processus communicationnels ?, CIMEOS-COSMOS, Nov 2012, Dijon, France. pp. 285-294. hal-01136760

**HAL Id: hal-01136760**

**<https://hal.science/hal-01136760>**

Submitted on 3 Feb 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## **Jeu de rôles**

### **La médiation culturelle comme facteur de transformation sociale**

*Isabelle Mathieu*  
*Université de Bourgogne, Ingénieur de recherche*  
*CIMEOS – 3S*

*« Et pourtant, elle tourne... » (Galilée)*

Acteurs, auteurs, spectateurs : on ne peut d'abord qu'être frappé par le fait que ces trois termes ont un sens particulier dans le champ de l'art et de la culture. Le premier, acteur, est même né du monde du spectacle puisqu'à l'origine il désigne celui qui joue une pièce de théâtre. Ce n'est que par la suite que son sens s'élargira de façon figurée, pour devenir « celui qui participe à une action ». L'auteur renvoie pour sa part à l'artiste et à l'acte de création - avec en première instance une dimension divine qui donne d'emblée un caractère irréductible à la création artistique<sup>1</sup>. Quant au spectateur, le monde de la culture le confond avec tout individu constituant le public, c'est-à-dire celui qui assiste à un spectacle - spectacle vivant d'abord, élargi ensuite aux autres domaines artistiques et patrimoniaux. Nous emploierons ici ces trois termes dans le sens précis qu'ils prennent dans le secteur de l'art et de la culture. Ainsi, au triptyque acteur-auteur-spectateur, se superpose ou se substitue le triptyque artiste-acteur-public - étant entendu que ce dernier terme devra dans un second temps être élargi au non-public tel que le définissait Francis Jeanson<sup>2</sup>, de façon à désigner l'ensemble d'une population donnée. À titre provisoire, nous emploierons

---

<sup>1</sup> Précisons ici que notre propos porte sur ce que nous appelons le champ artistico-culturel : soit, au sein du champ culturel, le secteur artistique.

<sup>2</sup> F. JEANSON, *L'action culturelle dans la cité*, Paris, Seuil, 1973, pp. 136-141.

également le mot acteur dans le sens large de « celui qui participe à une action », en y ajoutant le qualificatif culturel pour préciser le champ d'observation, et en considérant l'acteur culturel dans sa fonction particulière de médiation culturelle. À titre provisoire car il peut parfois sembler nécessaire, comme nous le verrons en guise de conclusion, d'envisager un nouveau terme pour désigner celui qui est chargé de mettre l'art en culture, ou de produire de la culture à partir d'une proposition artistique.

Le monde de l'art et de la culture est par nature instable : à ces glissements ou dédoublements de sens, il convient d'ajouter des glissements de posture, comme nous y invite Erving Goffman lorsqu'il s'agit d'observer le monde social dans sa complexité. Il est indispensable de relever ces glissements pour mettre au jour ce que nous allons tenter de montrer ici. Soit deux points. D'abord, comment la relation qui s'établit entre les trois termes acteur-auteur-spectateur, pris dans le sens particulier indiqué préalablement, aboutit au fait que les pratiques culturelles ne peuvent se limiter à un acte de simple consommation de produits culturels. Ensuite, comment la spécificité de ce processus assigne au médiateur culturel une mission singulière dans un système politique de type démocratique. Cela nous conduit à formuler l'hypothèse selon laquelle la médiation culturelle, en tant qu'objet d'étude des Sciences de l'Information et de la Communication faisant référence à des pratiques professionnelles et sociales, présente des caractéristiques qui la distinguent de façon irréductible d'autres processus communicationnels.

### **Entre réception et interprétation**

Les processus communicationnels sont constitutifs du champ culturel, en ceci que seule la circulation et la réception des signes, valeurs et symboles portés par les œuvres permettent que l'art devienne culture. Cela renvoie à la définition fondatrice proposée notamment par Robert Escarpit reprenant les travaux d'Umberto Eco ou Roland Barthes dans d'autres disciplines : ce qui constitue la communication, ce n'est pas seulement la transmission d'une information, c'est sa réception. Cette définition est particulièrement pertinente dans le champ artistico-culturel puisque la plus belle œuvre du monde, aussi

géniale fût-elle, n'a aucune chance de devenir un objet culturel si elle n'est pas montrée, reçue, interprétée par un public (ou des spectateurs, ou une population). Or la réception, par le biais d'une interprétation intersubjective, est précisément ce qui permet à Jean Caune de définir la médiation culturelle comme un objet d'étude des SIC<sup>3</sup>.

Un nouveau terme vient d'apparaître au fil de notre propos, qui va jouer un rôle central dans la démonstration : le terme « interprétation » - longuement évoqué lors de la séance inaugurale du colloque. Cette notion est essentielle car c'est elle qui permet de comprendre comment les glissements de posture évoqués plus haut constituent la médiation culturelle en un processus communicationnel singulier. Considérons tout d'abord le terme « interprète », pour envisager la façon dont il se décline dans les trois moments du triptyque auteur-acteur-spectateur, ou artiste-acteur-public. Le mot est complexe et polysémique. Dans son introduction au colloque « Musées et spectacle vivant : l'interprétation d'une scène à l'autre », Pierre Mayol en rappelait les trois principaux sens<sup>4</sup>. Il y a en premier lieu l'interprète linguistique, celui qui traduit un texte d'une langue dans une autre. Celui-là a en quelque sorte une obligation d'exactitude : il doit restituer avec le plus de précision, le plus de justesse possibles, le sens du texte original. Il y a ensuite l'artiste exécutant qui interprète une œuvre : c'est l'acteur qui donne vie à un texte de théâtre, l'instrumentiste qui donne à entendre une partition musicale. Dans cette acception, une première ambiguïté entoure l'action de l'interprète. Selon les époques, selon les tendances et les préférences esthétiques, on exigera de lui soit qu'il restitue l'œuvre au plus près de ce que l'auteur a voulu exprimer, ou de ce que l'on croit savoir de ce qu'il a voulu exprimer - à l'instar de l'interprète linguistique, il a dans cette perspective une obligation de fidélité à l'œuvre originale. Soit on attendra de lui (ou on admettra) qu'il propose une *interprétation* nouvelle de l'œuvre, c'est-à-dire qu'il en donne une vision personnelle, contextualisée, revisitée selon sa propre sensibilité, ses propres références au monde. Cette distinction, fortement présente dans le domaine du spectacle vivant, est à l'origine de vifs débats quant au rôle du

---

<sup>3</sup> Voir J. CAUNE, *Pour une éthique de la médiation*, Grenoble, PUG, 1999.

<sup>4</sup> P. MAYOL, « De l'interprétation à l'herméneutique », *Musées et spectacle vivant : l'interprétation d'une scène à l'autre*, Dijon, CRCM/IUP Denis Diderot, juillet 2001, pp. 6-11.

metteur en scène de théâtre : en poussant à son terme ce processus de personnalisation, l'interprète peut alors lui-même devenir créateur d'une nouvelle œuvre, ou en tout cas se prétendre tel<sup>5</sup>. Quoiqu'il en soit, il y a indéniablement une forme d'interprétation dans l'action de l'acteur au premier sens où nous l'envisageons ici, l'acteur de théâtre. Mais il y en a aussi chez l'acteur culturel, ou le médiateur. Il s'agit cette fois de la troisième forme d'interprétation que soulignait Pierre Mayol : celle qui renvoie à l'herméneutique. Religieuse à l'origine, l'herméneutique s'est laïcisée pour désigner, notamment en philosophie, un processus de dévoilement d'un sens au départ caché ou en tout cas non évident - qui peut être aussi bien le sens de l'histoire, le sens des événements, que le sens d'une œuvre d'art. L'interprétation recouvre ici le travail du médiateur culturel dévoilant le sens que l'auteur a souhaité donner à son œuvre, par une opération d'explication ou d'explicitation.

Poussons plus loin notre exploration du terme interprète avec Claude Patriat, dans un second propos introductif au même colloque. Sa proposition nous intéresse en ce qu'elle permet de repérer un processus d'interprétation dans les deux autres moments du triptyque auteur-acteur-spectateur. S'interrogeant lui aussi sur les différentes facettes du terme interprète, Claude Patriat le considère, plus spécialement, du point de vue à la fois de l'action artistique et de l'action culturelle. « L'interprétation apparaît [comme] un processus complexe et fondamental qui traverse aussi bien l'action artistique que l'action culturelle. Comme la trinité, mais sans prétendre au mystère, l'interprétation est à la fois une dans son principe et triple dans ses états : elle traverse successivement l'état de l'interprétation de l'artiste-producteur ; puis celui de l'artiste-interprète ; enfin celui de l'interprétation du public. »<sup>6</sup> Concernant l'artiste-producteur, Claude Patriat s'appuie notamment sur des propos de Jacques Copeau pour rappeler que tout acte de création d'une œuvre implique, de la part de l'artiste, un travail d'interprétation du monde. Ce travail s'effectue par une sorte de transmutation appuyée sur une expérience personnelle, intime, que l'artiste confronte à

---

<sup>5</sup> On notera que le débat s'est étendu aux arts plastiques et au secteur patrimonial en général, lorsque le commissaire d'exposition prétend faire œuvre par la conception des dispositifs de monstration.

<sup>6</sup> C. PATRIAT, « L'interprétation comme art de l'explicitation. Quand le bon sens fait parler le génie », *Musées et spectacle vivant : l'interprétation d'une scène à l'autre*, op. cit., p. 14.

son monde de référence. Il s'agit ici de ce que Jean-Jacques Boutaud et Jean Caune appelleraient l'expérience sensible, qui nourrit la vision singulière du monde produite par l'artiste. « De cette expérience du monde projetée sur un vécu personnel, nous dit Claude Patriat, il faut reconnaître la primauté et rétablir la prééminence, car elle est à la source de toutes les interprétations ultérieures, pour lesquelles elle constitue une médiation fondatrice et fondamentale. » Passons sur le second terme de cette trinité, l'artiste-interprète, déjà envisagé dans ses différentes nuances avec Pierre Mayol, pour s'attarder sur le troisième : l'interprétation du public. « Il s'agit de la manière dont est perçue, comprise, appropriée par le public des spectateurs ou des visiteurs, l'œuvre jouée et exposée. Le regard des individus forme alors autant de ré-interprétations plurielles de ces œuvres, qui, par l'émotion qu'elles suscitent, placent le sujet en résonance et en correspondance avec l'artiste et son monde revisité de façon multiple. » Il s'agit donc de la troisième phase, indissociablement liée aux deux précédentes, d'un mouvement en trois temps qui fait de l'action culturelle un processus communicationnel au sens de Robert Escarpit.

Bernard Lamizet désigne ce processus par l'expression « médiation culturelle », en précisant qu'il permet à chaque individu de se situer en tant que sujet social : « Les pratiques culturelles que nous mettons en œuvre, sont, par définition, des formes de médiation, puisque c'est par elles que nous prenons conscience de notre appartenance et que c'est par elles que nous faisons exister la société dans laquelle nous vivons au cœur même des pratiques et des activités que nous mettons en œuvre - y compris dans notre quotidienneté. »<sup>7</sup> Jean Caune pour sa part, emploie plus volontiers, pour désigner ce même processus, l'expression « médiation artistique ». Au-delà de l'incertitude des termes sur laquelle il nous faudra revenir, il convient à ce stade de souligner en priorité la dimension sociale que les deux auteurs confèrent à ce processus. Selon Jean Caune, la médiation artistique est avant tout un processus de construction d'un sens, dans une relation intersubjective entre une œuvre et un individu. Et cette relation, dans sa plénitude, s'inscrit au croisement « d'un axe horizontal, celui des relations interpersonnelles, et d'un axe

---

<sup>7</sup> B. LAMIZET, *La médiation culturelle*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 19.

vertical, celui d'un sens transcendantal qui oriente les rapports longs »<sup>8</sup>, autrement dit ceux de l'histoire et des transformations sociales.

### **Entre création et perception**

Ce dernier point, qui renvoie aux transformations sociales, est primordial. C'est lui qui, au terme du mouvement que nous venons de décrire, de l'interprétation par le créateur à l'interprétation par le spectateur, nous permet de poser l'hypothèse que ce processus communicationnel prend en réalité une forme circulaire. En effet, on pourrait tout aussi bien inverser le processus et indiquer, en se plaçant dans la perspective qui était celle de Francis Jeanson, que le public constitue avant tout une population, autrement dit un groupe social, évoluant à un moment donné dans un environnement donné. Ce renversement de la perspective permet de considérer que les individus composant ce groupe, avant même d'être désignés comme un public potentiel, constituent le monde de référence que l'artiste interprète au moyen de sa proposition artistique. Dans ce schéma, le public destinataire devient l'inspirateur de l'œuvre, et ainsi participe au processus de création. Or, pour autant que l'on admette que les multiples visions du monde portées par chaque individu contribuent, collectivement, au changement social et au fonctionnement politique de la société, il en découle un mouvement non seulement circulaire mais infini. Mouvement dans lequel les interprétations singulières de l'œuvre par les individus récepteurs contribuent au fait social et politique, qui lui-même nourrit l'interprétation du monde singulière proposée par l'artiste. C'est par ce processus circulaire et infini qu'il devient impossible, à notre sens, de réduire les pratiques culturelles à des actes de consommation de produits culturels. La consommation est en effet une fin en soi, l'aboutissement d'un processus linéaire, qui s'achève lorsque le produit est consommé. Or précisément les produits culturels, par leur nature même, ne sont pas consommables, puisque leur interprétation et ré-interprétation est non seulement démultipliable à l'infini, mais également source de nouvelles interprétations du monde dans le champ artistique.

---

<sup>8</sup> J. CAUNE, Pour une éthique de la médiation, op. cit.

En outre, le terme d'interprétation renvoie à la sémiotique de Peirce, qui lui aussi raisonne selon un schéma ternaire dans lequel l'interprétant est ce qui donne non pas *le* sens à un signe, mais *un* sens, réinterprétable à l'infini. Cette notion de réinterprétabilité à l'infini doit être soulignée avec force dans le champ de l'art et de la culture. Car elle ne constitue pas seulement une condition de la capacité de l'action culturelle à générer un mouvement de transformation sociale : elle est également la source de l'extrême difficulté à mettre en œuvre ce processus. En effet, pour que l'interprétation des œuvres dépasse le niveau individuel pour atteindre un niveau collectif - *i.e.* pour que s'effectue le croisement que signale Jean Caune entre l'axe horizontal des relations interpersonnelles et l'axe vertical des rapports longs —, il faut qu'intervienne une action d'interprétation au sens herméneutique du terme, c'est-à-dire un dévoilement du sens dans le cadre d'une expérience sensible. Ici apparaît le médiateur culturel, et ici se forme la nécessité impérieuse de son intervention dans un système politique de type démocratique.

La médiation culturelle au sens où l'entend Bernard Lamizet, ou la médiation artistique pour Jean Caune, peuvent s'effectuer sans médiateur. C'est d'ailleurs ainsi qu'elle s'effectue la plupart du temps : chaque individu peut interpréter une œuvre sans qu'elle soit nécessairement décodée, expliquée, explicitée ou dévoilée par un tiers. Chaque individu a cette capacité spontanée d'expérience sensible, de compréhension, d'appropriation. Mais chaque individu n'a cette capacité, spontanément, que dans la mesure où l'œuvre résonne et fait sens par rapport à son propre cadre de références, à sa propre culture. Citons à nouveau Bernard Lamizet : « La culture représente une part de vérité pour ceux qui y adhèrent, mais elle ne représente qu'un système de formes pour ceux qui s'en tiennent à distance [...]. Les formes de la médiation culturelle ne sauraient représenter la même signification selon que l'on se trouve dans sa propre culture ou dans la culture des autres. » Or le système démocratique impose que les individus composant un groupe social puissent percevoir la même signification dans les œuvres en circulation, afin de partager ou de mettre en débat les différentes visions du monde présentées, ou les différentes interprétations qui peuvent en être proposées.

C'est à ce prix que le débat démocratique peut se dérouler de façon équitable ; à ce prix que peut s'effectuer ce que Bernard Lamizet appelle l'acquisition de la conscience sociale, et c'est ce qui rend la culture politiquement nécessaire : « C'est à cette échelle qu'il convient de prendre la mesure de l'importance des politiques culturelles : [...] il s'agit de fonder, dans toute sa complexité et dans toute la pluralité de ses significations, la citoyenneté même qui constitue le lien social dans sa dimension politique et anthropologique. » Autrement dit c'est à cette condition, et à celle-ci seulement, que le mouvement circulaire décrit plus haut peut s'engager, processus dont a vu qu'il contribue aux transformations sociales. Or si ce mouvement circulaire ne concerne qu'une partie de la population, ou s'il fonctionne de façon fragmentée, c'est-à-dire si, dans une même société, co-existent plusieurs cercles distincts et imperméables les uns aux autres, alors le processus démocratique n'a aucune chance de jamais s'accomplir.

### **Entre fragmentation et médiation**

Lors de la première séance d'un séminaire qu'organise le Comité d'histoire du Ministère de la Culture et de la Communication sur le thème de la démocratisation culturelle, nous indiquions que si l'on peut parler d'échec de la démocratisation culturelle, ce n'est pas tant en raison de l'impuissance de la politique culturelle à élargir de façon massive la part de la population française qui fréquente les structures financées ou soutenues dans le cadre de cette politique. Il apparaît plutôt que « l'échec », ou plutôt la faiblesse, tient avant tout à l'incapacité de la (des) politique(s) culturelle(s) à organiser un échange équitable entre la culture cultivée et la culture populaire. Certes, les deux champs ne sont pas imperméables l'un à l'autre, mais s'il est certain que de tout temps - l'histoire de l'art le montre - la culture cultivée s'est nourrie de la culture populaire, il est tout aussi évident que l'inverse est moins vrai. En outre, établir les termes d'un échange équitable est d'autant plus complexe qu'entre la culture cultivée et la culture populaire est venue s'intercaler la culture de masse véhiculée par les industries culturelles. Tout en brouillant

les frontières, et en démultipliant les canaux de diffusion, la culture de masse entretient, voire creuse davantage, une césure profonde.

On ne saurait rendre les industries culturelles responsables de ce fossé. Edgar Morin a montré comment leur nature même, leur finalité en termes économiques, et surtout, leurs modes opératoires, les éloignent des objectifs de la démocratisation culturelle tels que nous les décrivons plus haut. En effet les industries culturelles, soumises à la loi du marché et donc au marketing, fonctionnent par fragmentation du public. Or la démocratisation culturelle ne peut s'accomplir que par un processus de médiation entre les deux cercles représentant la culture cultivée et la culture populaire. Si ce processus ne s'engage pas spontanément - et c'est ce que semblent montrer avec constance les *Enquêtes sur les pratiques culturelles des Français* - alors il convient de mettre en œuvre une action spécifique, d'organiser la rencontre sensible permettant à chaque individu, quelle que soit sa culture de référence, de se reconnaître, aussi, dans d'autres formes de culture. En d'autres termes, il convient de briser les cercles pour n'en faire qu'un. C'est ainsi que nous définirons la fonction du médiateur culturel : un acteur dont la mission, articulée autour des différentes phases de l'interprétation, construit un cercle englobant l'ensemble d'une société organisée politiquement. L'interprétation, dans ses différents états, constitue ainsi l'élément qui permet que le cercle, une fois créé, ne se brise pas.

Revenons pour conclure sur une proposition annoncée en introduction. Au fil du propos, nous avons utilisé le terme médiation sous différentes acceptions. Et quand nous évoquons, pour terminer, la fonction du médiateur culturel, son action prend un sens encore différent, plus large que les précédents. Face à cette confusion, il convient peut-être de proposer un terme qui permettrait de mieux décrire l'action du médiateur culturel, puisque finalement il apparaît que cette action ne se réduit pas à la mise en œuvre de la médiation - qu'on l'entende au sens de Jean Caune, ou selon Bernard Lamizet. Peut-être alors faut-il un moment s'éloigner des objets scientifiques qui nous permettent d'analyser, de raisonner et de comprendre les phénomènes sociaux, pour construire des mots permettant d'agir. Dans notre travail de doctorat consacré aux métiers de la culture, nous avons formulé une proposition à l'occasion de l'élaboration d'une typologie. Proposition construite à partir

d'une notion opératoire plus large que le concept de médiation culturelle : partant de *l'action culturelle* définie dans les années soixante, nous avons construit un néologisme afin de désigner la personne chargée de mettre l'art en culture : le *cultivacteur*. Tout à la fois acteur, médiateur, interprète, il est au centre du processus communicationnel circulaire sans cesse à refonder, face à la fragmentation universelle qui tend à tenir lieu d'universalité.

### **Bibliographie**

CAUNE, Jean, *Pour une éthique de la médiation*, Grenoble, PUG, 1999.

ECO, Umberto, *L'œuvre ouverte*, Paris, Seuil, 1965.

ESCARPIT, Robert, *Théorie générale de l'information et de la communication*, Paris, Hachette, 1976.

GOFFMAN, Erving, *Les cadres de l'expérience*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1991.

JEANSON, Francis, *L'action culturelle dans la cité*, Paris, Seuil, 1973.

LAMIZET, Bernard, *La médiation culturelle*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 19

MATHIEU, Isabelle, *L'action culturelle et ses métiers*, Paris, PUF « Partage du savoir », 2011.

MORIN, Edgar, *L'esprit du temps : essai sur la culture de masse*, Paris, Grasset, 1962.

PATRIAT, Claude et VIEL, Annette (coord.), *Musées et spectacle vivant : l'interprétation d'une scène à l'autre*, Dijon, CRCM/IUP Denis Diderot, juillet 2001.