



HAL
open science

La médiation culturelle : des dispositifs et des modèles toujours en tension

Marie-Christine Bordeaux

► **To cite this version:**

Marie-Christine Bordeaux. La médiation culturelle : des dispositifs et des modèles toujours en tension. L'Observatoire, la revue des politiques culturelles , 2018, 51, pp.5-8. hal-02022036

HAL Id: hal-02022036

<https://hal.science/hal-02022036>

Submitted on 17 Feb 2019

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.

Marie-Christine Bordeaux
La médiation culturelle : des dispositifs et des modèles toujours en tension
L'Observatoire, n°51, hiver 2018, p. 5-8

Dernière version auteur avant publication

Le terme de médiation, employé au singulier, renvoie implicitement à l'illusion d'une catégorie homogène, aussi bien dans le monde professionnel que dans celui de la recherche. Or, il n'en est rien, comme l'indique notamment l'étude de Nicolas Aubouin, Frédéric Kletz et Olivier Lenay, *Entre continent et archipel. Les configurations professionnelles de la médiation culturelle*, publiée par le ministère de la Culture (DEPS) en 2009.

Cette étude indique que la médiation s'est aujourd'hui largement diffusée et peut même être considérée comme banalisée dans le secteur culturel, mais sur la base de métiers mal définis et dans des configurations professionnelles éclatées. Il en est de même du côté de la recherche, notamment française : aucune définition véritablement partagée n'a émergé du travail théorique mené depuis les années 1990 notamment en information-communication, sociologie de l'art et de la culture, esthétique et sciences politiques. En revanche, autour de la médiation culturelle, s'est construit un champ de recherche remarquablement fécond où se croisent ces disciplines qui ont toutes pour objet la circulation, la transmission et l'appropriation des contenus et des représentations.

Certains acteurs de la culture se sortent de cette difficulté en mettant à distance la notion tout en mettant en pratique ce qu'elle recouvre, dans toute sa diversité : accueil des publics, éducation, participation, diversité, travail avec le champ social, actions hors les murs, démarches participatives, etc. « L'exigence artistique se conjugue avec l'exigence relationnelle », comme le résume assez bien le manifeste publié en 2014 par Onestuncertainnombre¹, collectif d'acteurs engagés dans une réflexion sur le devenir des politiques culturelles. Ce collectif définit en ces termes le cadre dans lequel celles-ci doivent être non seulement mises en pratique, mais repensées : « De nouveaux enjeux se dessinent pour notre société : nécessité d'un développement soutenable, aspiration à une participation plus active des citoyens à la vie et aux décisions publiques, urgence d'agir contre la persistance et le renforcement des inégalités, maintien du lien entre les générations, devenir des territoires délaissés. Le monde culturel doit s'emparer de ces questions pour en faire des aires de création, de réflexion, de confrontation et de partage de pratiques artistiques et démocratiques ».

De leur côté, les chercheurs utilisent avec prudence un terme déjà pourvu d'un sens dans le langage courant, pour ne pas tomber dans l'écueil d'une simple reformulation en langage savant, qui pourrait laisser penser qu'il existerait une sorte de matrice commune à la diversité des actions évoquées précédemment. Ils l'utilisent alors au pluriel, comme le font les chercheurs du CREM - Centre de recherche sur les médiations de l'université de Lorraine, dont le projet scientifique actuel est de « comprendre et analyser ce qui "fait public" autour du triptyque individu/communauté/masse ». Ou bien ils le font avec parcimonie, comme c'est le cas de la plupart des auteurs publiés dans la revue *Culture & Musées*, qui ouvre depuis plus de vingt ans un espace éditorial aux recherches sur les publics, les institutions et les médiations de la culture ; pour le dire autrement, sur ce qui met en prise institutions, producteurs et publics. Ou encore, ils abordent de front le concept de médiation, comme le font François Mairesse, Serge Chaumier² et Serge Saada³, en intégrant toute la diversité des pratiques sociales et des dispositifs qui s'y réfèrent, explicitement ou implicitement.

Le modèle implicite de la médiation muséale

¹ <http://www.pronomades.org/On-est-un-certain-nombre>

² Serge Chaumier, François Mairesse. *La médiation culturelle*. Armand Colin, 2013 (nouvelle édition 2017)

³ Serge Saada, *Et si on partageait la culture ? Essai sur la médiation culturelle et le potentiel du spectateur*, Éditions de l'Attribut, coll. « La culture en questions », 2011

Le problème, du côté des professionnels comme du côté des chercheurs, vient de ce que le modèle dominant de la médiation sous-jacent, souvent impensé, est celui de la médiation muséale traditionnelle, c'est-à-dire la présence d'un opérateur tiers, intermédiaire, entre producteurs (artistes, commissaires d'exposition) et récepteurs (visiteurs). Ce modèle, dit du « troisième homme » a été formalisé et critiqué par Daniel Jacobi et Bernard Schiele dans leurs recherches sur la sociodiffusion des savoirs⁴, à propos de la vulgarisation scientifique et des médias : il désigne et réhabilite une pratique ignorée ou méprisée, celle des écrits de vulgarisation ; mais il présuppose et en même temps instaure une frontière et une hiérarchie entre la sphère des savants et celle des ignorants. Le modèle de la médiation muséale a permis de mettre en valeur des métiers ou des fonctions liés à ce qu'on pourrait appeler l'art de l'entre-deux, et de penser le cadre professionnel dans lequel agissent les médiateurs culturels ou scientifiques, ce qui était nécessaire du point de vue de la structuration du secteur culturel face aux enjeux de la démocratisation. Mais il est insuffisant pour rendre compte d'activités plus complexes, participatives, menées sur le long terme, hybridées avec des enjeux qui ne sont pas nécessairement ni uniquement situés dans le champ de l'art et de la culture. Enfin, il a suscité incompréhension et rejet du côté des arts vivants, dans lesquels il existe une solide tradition d'intervention artistique auprès de différents publics, scolaires et autres. De là à penser que le médiateur fait concurrence ou écran par rapport à l'artiste, il y a un pas qui fut vite et souvent franchi. Cette vision concurrentielle pourrait resurgir aujourd'hui, dans les mêmes termes, en raison d'un contexte économique difficile pour les emplois du secteur culturel. Tout cela explique pourquoi, contrairement à d'autres notions ou concepts, qui sont devenus de véritables paradigmes des politiques culturelles (action culturelle, éducation populaire, développement culturel, participation, et plus récemment droits culturels), la médiation n'a jamais accédé au rang des paradigmes désignant une inflexion ou une reformulation notable du projet de démocratisation culturelle. Elle désigne pourtant, en creux, une question souvent passée sous silence dans la culture, celle du conflit, que j'évoquerai plus loin. Participation à la vie artistique et culturelle, diversité culturelle, droits culturels ont récemment pris le relais en tant que notions susceptibles de renouveler le débat public sur l'organisation et le financement de la vie culturelle.

Changer le public, repenser l'ordre des légitimités ou faire un usage révolutionnaire de l'art ?

Les trois « fins » (autrement dit finalités) de l'action culturelle mises en évidence dès 1991 par Jean-Claude Passeron⁵ peuvent être mobilisées pour analyser la manière dont la société invente sans cesse de nouvelles médiations pour traiter les conflits qui sont consubstantiels à toutes les formes d'organisation de la vie culturelle et aux cultures elles-mêmes. Michel de Certeau affirmait qu'il fallait, pour analyser la culture, prendre en compte cette dimension « polémologique », c'est-à-dire, dans son esprit, par le biais d'une théorie de la conflictualité. À propos de « l'activité culturelle des non-producteurs de culture », il note que « la relation des procédures avec les champs de force où elles interviennent doit [...] introduire une analyse *polémologique* de la culture. Comme le droit (qui en est un modèle) la culture articule des conflits et tour à tour, légitime, déplace ou contrôle la raison du plus fort. Elle se développe dans l'élément de tension, et souvent de violences, à qui elle fournit des équilibres symboliques, des contrats de compatibilité et des compromis plus ou moins temporaires »⁶. Passeron propose une analyse critique de trois principales reformulations du projet politique de popularisation de la culture. La première finalité consiste à convertir l'ensemble d'une société à l'admiration des œuvres consacrées ; la deuxième, à soutenir et développer l'expression autonome des cultures populaires et des genres mineurs ; la troisième, à transformer l'art pour qu'il soit plus en phase avec le peuple. Ces finalités correspondent à trois stratégies différentes : prosélytisme,

⁴ Daniel Jacobi et Bernard Schiele (dir.), *Vulgariser la science. Le procès de l'ignorance*, Seyssel, Éditions Champ Vallon, 1988

⁵ Jean-Claude Passeron, *Le raisonnement sociologique. L'espace non-popperien du raisonnement naturel*, Paris, Nathan, 1991

⁶ Michel de Certeau *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. Folio/Essais, 1980 (nouvelle éd. 1990), p. XLIV.

réhabilitation, révolutionnarisme culturel (ou art révolutionnaire). Elles s'appuient sur trois modalités d'action différentes : il s'agit d'agir sur la diffusion de la culture, sur la définition de la culture, ou sur la création artistique. On peut reconnaître assez facilement dans ces catégories des phases historiques des politiques culturelles bien identifiées, mais elles ont une valeur d'analyse qui les situent au-delà de la chronologie. Elles réapparaissent en effet à intervalles réguliers sous des formes différentes : par exemple, c'est la même veine révolutionnaire, où les problèmes sociaux et politiques sont traités par et dans la création artistique elle-même, qui court dans le manifeste du mouvement Dada, le manifeste du Dogme95 dans le cinéma, l'esthétique relationnelle, ou l'art participatif. Elles se combinent la plupart du temps dans les dispositifs de médiation, qui articulent contact avec les œuvres, partage des questions de création par la pratique, inclusion de la culture des populations et des groupes sociaux, accès à des références culturelles, mise en débat. On aura reconnu là quelques-uns des fondamentaux de l'éducation artistique, mais cela peut s'appliquer à beaucoup d'autres dispositifs ou situations de médiation.

On voit donc que les pratiques sociales couramment désignées par la notion de médiation sont au cœur de fortes tensions, qu'elles traitent sans les résoudre. Tension entre objectifs quantitatifs et objectifs qualitatifs, souvent exprimée par les médiateurs culturels. Tension entre justice sociale (redistribution des biens culturels au plus grand nombre) et justesse de la relation, qui exige le temps long de la co-élaboration. Tension entre modèle éducatif de la transmission culturelle, le plus souvent mis en œuvre par les acteurs de la médiation, et modèle a-scolaire, voire anti-scolaire, souvent revendiqué et mis en œuvre par les artistes. Tension enfin entre partage du sensible (Rancière) et partage du capital culturel (Bourdieu). Rappelons que pour Rancière, la notion de partage est utilisée dans son double sens : ce qui sépare, exclut, et ce qui peut fabriquer du commun : « J'appelle partage du sensible ce système d'évidences sensibles qui donne à voir en même temps l'existence d'un commun et les découpages qui y définissent les places et les parts respectives. Un partage du sensible fixe donc en même temps un commun partagé et des parts exclusives »⁷. Quant au capital culturel, ce concept bourdieusien est bien connu mais mérite d'être ici cité : il explique comment la culture est utilisée comme une condition de la reproduction sociale et rappelle que la culture est...une activité cultivée, c'est-à-dire conscientisée et construite non seulement par l'expérience sensible, mais également par la transmission et l'acquisition de savoirs. Étudier les médiations de la culture, c'est donc prendre en compte la double nature de la culture : elle est aussi bien ce qui sépare que ce qui relie.

Marie-Christine Bordeaux

Professeure de Sciences de l'information et de la communication.
Chercheure au Groupe de recherche sur les enjeux de la communication (GRESEC).

⁷ Jacques Rancière, 2000, *Le partage du sensible : Esthétique et politique*, Paris: La Fabrique Éditions