



HAL
open science

Dialogue entre médiation documentaire et médiation culturelle : place de la culture dans les pratiques professionnelles

Isabelle Fabre

► **To cite this version:**

Isabelle Fabre. Dialogue entre médiation documentaire et médiation culturelle : place de la culture dans les pratiques professionnelles. *Études de communication - Langages, information, médiations*, 2021, 57 (2), pp.57-74. 10.4000/edc.13060 . hal-03463891

HAL Id: hal-03463891

<https://hal.science/hal-03463891v1>

Submitted on 2 Dec 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.

Dialogue entre médiation documentaire et médiation culturelle : place de la culture dans les pratiques professionnelles

Introduction et contexte de l'étude

En France, le monde de la culture a vécu une crise sans précédent du fait de la fermeture de tous les lieux culturels et de l'annulation de toutes les programmations d'événements durant le temps de confinement¹ et même au-delà². Parallèlement, la place de la culture n'a pas été prise en compte par le politique, deux pétitions³ ainsi qu'une tribune⁴ s'en sont plus particulièrement fait l'écho, rappelant que c'est un secteur souvent peu reconnu comme un élément vital et quelquefois vécu comme annexe à d'autres domaines. De plus, nombreux sont les artistes à avoir témoigné sur leur incapacité à être créatif et à se déclarer stérile en termes d'imaginaire et d'élan créateur. Or, il semble que la culture n'a jamais été autant sollicitée et les objets culturels aussi partagés que durant ce temps de quarantaine. En effet, dès le début de la pandémie et du confinement, une part de la culture s'est très vite mise en accessibilité.

Cependant, comme l'écrit Jeanneret : « la valeur sociale de certains objets et de certaines expériences s'envisage dans des lieux [...] un objet singulier mérite une place singulière parce qu'il définit un regard sur le monde doté de valeur » (2011 : 15). Les pratiques culturelles nécessitent un regard porté sur les lieux où elles se déroulent. Or, ces lieux de culture, ces lieux habités, dont l'école fait également partie, ont été fermés. Cette difficulté s'est doublée de l'effacement des frontières entre l'intimité du foyer et l'objectivité du monde. La virtualité a déplacé la frontière entre travail et vie personnelle. Un biais culturel a alors été vécu : avoir du temps mais perdre la notion de temps, et ce parce que manquant de marqueurs. Être chez soi a fait que chacun ne savait plus vraiment où il habitait. Ainsi, comme pour les artistes face à une sorte d'injonction du temps soi-disant laissé vacant, les lecteurs, les amateurs d'art, de musique ont reconnu une réelle difficulté à se concentrer, à se détacher de la réalité pesante pour retrouver un semblant de légèreté, dont beaucoup se sont aperçus qu'ils ne pouvaient se passer, ne serait-ce que pour lire un roman.

Dans cette situation de crise, chacun s'est tourné comme il a pu, et à sa manière, vers des objets culturels pour soi ou pour échanger à distance avec les autres. On a alors vu la consécration d'une culture à la maison, une culture de salon, une culture sur les écrans qui a fait co-exister différentes formes de culture et différentes pratiques culturelles bousculant semble-t-il l'idée que « dans un espace donné, une pratique a une valeur distinctive d'autant plus grande que son appropriation suppose des propriétés ou des compétences rares » (Bourdieu, 1979/1996). La culture dite « cultivée » a été réinterrogée par la culture ordinaire, cette dernière ayant mis en œuvre des procédures qui sont des opérations d'usage des moyens d'expression et de communication, détournés de leurs modes opératoires habituels ou légitimes. Ce moment particulier a semble-t-il momentanément libéré les individus de certaines stratégies de distinctions et les a poussés à développer et à partager des stratégies de médiation. « Le privé, la vie affective, les témoignages sur l'intime et le roman familial de l'homme ordinaire deviennent spectacles et se diffusent dans l'espace public » (Caune, 1999),

¹ Période de confinement – 17 mars au 11 mai 2020 premier confinement.

² Un an plus tard, seules les librairies (considérées comme bien essentiel par un décret de mars 2021) ont pû rouvrir.

³ Pétitions « Année Noire » et « Culture en danger » parues le 27 avril 2020.

⁴ Tribune au journal *Le Monde* du 30 avril 2020 signée par un collectif de nombreuses personnalités du monde de la culture.

ce déplacement créant de nouveaux liens dans l’imaginaire social. Les artistes ont tenté de poursuivre leur activité en proposant des créations de manière dégradée. Tout un chacun a également participé au partage via les réseaux sociaux numériques en faisant circuler des objets culturels, en se les appropriant par des détournements sous une forme inédite. Nous avons vu éclore des formes différentes d’appropriation d’objets culturels pour faire face à un isolement et créer une expérience esthétique comme relation au sens de Caune (1999 ; 2017).

Or, auprès des jeunes et plus particulièrement des élèves de leur établissement, les professeurs-documentalistes de l’enseignement agricole (EA) ont un rôle de médiateurs pour « Contribuer à l’ouverture de l’établissement sur son environnement culturel [...] favoriser l’accès à la culture⁵, [...] ». Comment alors, pour ces professeurs-documentalistes, jouer leur rôle de médiateur dans ce dilemme d’une offre pléthorique d’une part et de ce triple empêchement d’autre part ? Leur vécu individuel du confinement a-t-il eu des échos dans leur pratique professionnelle ? Comment, conscients de la force de la culture pour s’échapper et en même temps comprendre le monde, relayer la crise de la culture et des artistes et maintenir le lien avec les œuvres ? Nous avons interrogé ces praticiens sur la manière dont ils ont vécu et mené cette médiation et quelle a été la place de la culture pour faire face à cet éloignement de leurs publics et du lieu habituel d’exercice de leur profession. Nous les avons plus particulièrement questionnés sur la place qu’ils donnaient à la culture à la fois dans leur quotidien et dans leurs pratiques professionnelles de médiation.

Pour se rapprocher des pratiques déclarées, du fait du confinement nous avons construit une analyse progressive à partir de la collecte de témoignages puis de plusieurs discours pour approcher l’ordinaire des pratiques de médiation documentaire et culturelle. Empiriquement, nous avons recueilli les témoignages de professionnels déposés sur une plateforme institutionnelle de mutualisation et d’échange, où les initiatives des uns et des autres étaient relatées et parfois partagées. Un premier niveau d’analyse de ce recueil a mis au jour une différenciation entre des formes de médiation inscrites dans la rubrique « veille documentaire » (principalement développée sur les portails documentaires numériques des centres de documentation et d’information (CDI) d’établissements d’enseignement agricole) et des formes de médiation axées sur la culture dans la rubrique « animation » (dans le cadre du confinement, menées via des outils de communication numériques de type conférences). Sollicitée pour animer un atelier en visio-conférence ouvert à tous les professeurs-documentalistes de l’EA (juin 2020), nous avons choisi de croiser et faire converser les pratiques relayées par certains d’entre eux avec les pratiques repérées dans l’espace social et qui les ont accompagnés, sorte de récit-témoignage de pratiques personnelles vécues en écho aux pratiques professionnelles déployées. Ces premières étapes ont permis de construire un guide pour mener des interviews à distance sous la forme d’entretiens téléphoniques avec cinq d’entre eux. Nous avons ainsi pu questionner les pratiques déclarées de médiation et cette frontière entre médiation documentaire et médiation culturelle, en faisant dialoguer pratiques personnelles et pratiques professionnelles pour penser l’après, par et avec la culture.

1. La culture pour questionner les pratiques professionnelles de médiation

La culture peut être entendue comme « les objets, les idées, les arts, les croyances, les coutumes » (Caune, 1995) c’est-à-dire autant d’éléments qui permettent à l’homme de se créer un second milieu. La culture comme vécu et manifestation singulière de l’individu, expérience existentielle, est un ensemble de règles ou de symboles qui, par convention sociale, organisent la circulation des informations et des expressions. La culture est alors

⁵ Les compétences propres aux professeurs-documentalistes de l’enseignement agricole.

<https://chlorofil.fr/systeme-educatif-agricole/structuration/etabs-secondaire/etablissements-publics-locaux-enseignement-formation-prof-agricoles/cdi/competences-prof-documentalistes-ea>.

vécue comme accomplissement personnel, non pas coupée de la vie du citoyen ordinaire mais comme partie prenante de sa vie quotidienne. Ainsi, la culture ordinaire est faite, selon de Certeau, des pratiques sociales qui ont une signification pour celui qui les effectue (1980). Illustrant la dimension existentielle apportée par ces manières de faire, il met en évidence l'activité culturelle des non-producteurs de culture dans l'opération qualifiée de tactique. En procédant par bricolage, braconnage, ces tactiques permettent de s'approprier des éléments hétérogènes de la culture cultivée.

Par ailleurs, nous nous sommes appuyée sur la remarque de Dufrené et Gellereau (2004) qui loin du mythe d'une médiation culturelle « qui devrait résoudre à la fois les problèmes de diffusion de la culture et la fracture sociale » s'attachent au travail de recherche qui se concentre sur l'« analyse de terrain et [la] réflexion théorique [portant] sur les espaces, les dispositifs et pratiques de médiation, leur organisation et leur esthétique, les acteurs, les comportements des publics ». Ainsi, pour s'intéresser aux pratiques, ces « manières de faire » au sens de Certeau (1980), nous avons en premier lieu interrogé les professeurs-documentalistes sur leurs pratiques personnelles. En début d'entretien, certains des interviewés nous ont fait part de l'expérience personnelle du confinement et du rôle que la culture y avait joué. Certains ont mis en avant des goûts ou des pratiques personnelles : « revoir une œuvre totale ou faire le tour de l'univers d'un artiste » (D5) Le confinement a ainsi été le moment d'un questionnement autour de la place de la culture chez soi, avec, tout contre, sa place dans le métier, dans un espace intimement partagé, prenant alors conscience du rythme imposé par le travail : « Avant, on avait le nez dans le guidon. Là on a eu besoin d'oxygène, besoin de se changer les idées. La culture c'est une façon de s'évader » (D2).

Plusieurs professionnels ont témoigné de la difficulté à « profiter » de ce temps qui s'étirait : « j'avais du mal à lire, je n'arrivais pas à me concentrer, donc j'ai beaucoup écouté de podcasts » (D5) et en particulier « des récits assez personnels, des documentaires plutôt intimistes... pour cela les podcasts c'est fabuleux, c'est une bulle, on est dedans et on a l'impression que la personne elle ne parle que pour soi » (D5). Pour d'autres, c'est justement ce temps qui était donné qui leur a permis de « prendre le temps » de matériellement se réemparer de ses propres objets matériels culturels : « on a re-rangé nos livres dans notre bibliothèque, retrouvé certains auteurs, redécouvert un bouquin, pris du plaisir à avoir du temps, comme une parenthèse et la possibilité de revenir sur de vieilles références » (D3). Ce moment particulier a été l'occasion de se donner du temps : « j'ai enfin pris le temps d'écouter toutes les références de podcast accumulées » (D1).

Puis, ces pratiques culturelles personnelles se sont reliées, dans les discours recueillis, aux pratiques professionnelles de médiation : « Il y avait quand même derrière cette visée culturelle, une volonté un peu légère et pas purement professionnelle » (D4). Alors transparait fortement une volonté de partage des objets culturels : « J'ai passé des journées entières à intégrer des ressources. Enfin, je peux prendre le temps de vraiment réfléchir à cette part de découverte à transmettre » (D4). Un autre élément partagé dans les discours recueillis, c'est le besoin intimé par le confinement de se tenir à une régularité des dépôts de ressources, à inscrire un rythme, à créer une routine comme forme de médiation. « Face à un constat de la perte de goût pour la découverte, je milite quotidiennement pour susciter la curiosité » (D4). Il en va ainsi des « Ateliers de lecture à haute voix qui ont lieu presque tous les soirs », « du quart d'heure lecture » pour une autre, des « séances de lectures à voix haute » assidues, des liens vers des « podcasts audio permettant de se couper de l'écran », autant de médiations qui proposent d'entrer autrement dans la lecture. Ainsi, « avec le confinement, on n'est jamais autant venus au CDI » rapporte l'un des professeurs-documentalistes, faisant écho à ces rendez-vous réguliers qui se sont mis en place et que les professionnels souhaitent faire perdurer.

Au sens anthropologique tout ce qui est humain, pourvu de signification, est partie intégrante de la culture, sans distinction entre culture cultivée et culture de masse. La culture de masse apparaît quand la société de masse s'empare des objets culturels. Le danger n'est pas que les objets culturels soient diffusés massivement, au contraire ce processus de diffusion a contribué au développement culturel de la société et il n'atteint pas la nature des objets en question. « Leur nature est atteinte, écrivait Arendt, dans la crise de la culture, quand ces objets eux-mêmes sont modifiés, réécrits, condensés, digérés, réduits à l'état de pacotille pour la reproduction ou la mise en images » (1972 ; cité par Caune, 1995). Ainsi, la culture de masse n'est pas une forme dégradée de la culture du fait de son caractère de masse ; elle le devient lorsque les objets artistiques légués par la tradition sont traités par les logiques de production et de diffusion massives comme des objets ayant simplement une fonction répondant aux besoins du loisir.

Dans le discours des professionnels interrogés, le passage des pratiques personnelles liées à la culture aux pratiques professionnelles ne va pas de soi. Plusieurs professionnels ont exprimé la difficulté à évoquer le mot culture et les manières détournées pour amener les élèves vers elle :

« C'était pour voir que la culture, ce n'était pas forcément 'chiant', que ça pouvait être sympa, ça peut être léger... mais je n'ai pas utilisé le mot 'culture', j'ai toujours parlé aux élèves de découverte, de curiosité, d'insolite parce que le mot culture, c'est un truc même pas possible pour les élèves, déjà, il suffit de dire ça pour qu'ils s'enfuient. » (D4).

D'autres font part d'un sentiment d'illégitimité face aux objets culturels : « sur les aspects culturels, j'ai un peu peur, je n'y vais pas [...] la médiation culturelle elle est seulement liée à l'animation au CDI finalement » (D5). Un autre professionnel précise :

« la culture, ça fait pas partie de nos priorités. Quand on fait des formations ou quand on se réunit, on parle beaucoup de pédagogie, de gestion. Et l'animation c'est dans le off, c'est pendant les repas, c'est au café ou alors c'est sur les pages Facebook des CDI qu'on échange sur la culture » (D2).

On peut également lire en creux que le domaine de la culture est principalement celui de l'enseignant d'éducation socio-culturelle (ESC) (spécificité de l'enseignement agricole) avec lequel les professeurs-documentalistes coopèrent : « Le lien avec les enseignants de l'ESC, ça me semble évident : par exemple quand les collègues font un projet photo, c'est systématiquement affiché au CDI dans un espace d'exposition » (D3). On note ainsi qu'en ce qui concerne la médiation culturelle, le professeur-documentaliste se positionne ici au service d'une autre discipline qu'il juge plus légitime dans le domaine de la culture.

Alors que chacun des interviewés inscrit la culture comme un vécu et une expérience existentielle, montrant en quoi la particularité du temps offert par le confinement leur a permis de se consacrer à la culture comme accomplissement personnel, revendiquant une culture ordinaire, on voit sur l'échantillon présenté ici la difficulté à se vivre comme légitime dans ce domaine dès qu'on réfléchit aux pratiques professionnelles. Même si le besoin de construire une médiation dans ce domaine pour les élèves et des collègues est clairement énoncé, on perçoit que la culture passe au second plan des priorités des échanges entre professionnels dans les temps de formation et que la culture est avant tout le terrain de l'enseignant d'éducation socio-culturelle. Revendiquant une expertise en médiation documentaire, ils ne semblent pas s'autoriser à parler et à faire de la médiation culturelle, en choisissant des synonymes pour ne pas (se) faire peur avec la culture : « Pour moi, ce n'est certainement pas un truc annexe, même si je ne parle pas directement de culture, je parle dessin, musique, je parle réseaux sociaux mais sans utiliser le mot culture, parce que pour les élèves, 'ce mot, ça nous saoule' » (D 4).

À ce stade de la réflexion, il semble que ce soit l'éloignement physique qui a permis un rapprochement avec la culture. Ça a été l'occasion d'une prise de conscience du

professeur-documentaliste de l'importance d'une des missions fondamentales dans le contexte éducatif et auprès de ses publics. Pour autant, comme le relève Caune (1999), le développement du numérique contribue à « déplacer les frontières entre culture et technique, activités privées et publiques », c'est pourquoi l'imbrication entre pratiques personnelles et pratiques professionnelles de médiation culturelle est si prégnante dans les discours recueillis. D'une certaine manière, le numérique semble avoir permis aux interviewés de dépasser cette frontière et, par des manières de faire créatives ou bricolées, de nourrir davantage leurs pratiques professionnelles de médiation d'objets culturels et par là-même de se construire une légitimité.

2. La curation, une mise en exposition des médiations documentaires et culturelles

Face à l'offre pléthorique liée à cette période particulière certains s'interrogent : « Avec l'opportunité offerte par le confinement, comment mettre en valeur toutes les possibilités qui existent en termes d'offre culturelle ? » (D4). Durant le confinement, il a fallu développer un travail de curation, pour sélectionner, faire des liens et d'une certaine façon exposer les documents : « on se retrouve soudain face à plein de ressources, le trop-plein c'est pas forcément facile à gérer » (D3), « mais malgré ça, t'arrives à faire le tri, à relayer aux collègues, un peu de recul, de médiation » (D3).

L'acte de curation renvoie à la fois au domaine de l'art contemporain et au domaine de la documentation (Fabre et Desmet, 2014), en tant que pratique liée à l'exposition et à une série d'opérations intellectuelles consistant à sélectionner, mettre en forme, mettre en relation des discours, des objets pour former un nouvel objet de connaissance attachée au numérique. Le site de la production curatoriale, limitée longtemps au lieu du muséal, s'est étendu plus largement à l'espace d'Internet, repensant le rôle de l'espace et du temps dans l'organisation des connaissances.

Dans ce travail de curation, que les professeurs-documentalistes réduisent encore à celui de « veille », le lien entre documentation et culture est ici fortement exprimé et permet de gommer les frontières entre médiation documentaire et médiation culturelle. La documentation participe à la création artistique sous des formes empruntés au champ des sciences de l'information et de la communication comme la liste, les index, la classification, ou encore l'archivage sur lesquels s'appuient des artistes et des commissaires d'expositions – autrement appelés curateurs – (Fabre et Desmet, 2016). L'esthétique documentaire s'inscrit donc dans la matérialité des objets ayant un statut documentaire mais rejoint la curation car l'image des objets documentaires peut être utilisée par le curateur dans un objet artistique, une œuvre. En mettant en avant les processus intellectuels de traitement de l'information pour accompagner, médier ou devancer les œuvres, la curation permet de créer de nouvelles formes documentaires qui mettent en visibilité et esthétisent les œuvres au sein d'expositions hybrides relevant de dispositifs info-communicationnels au service de la circulation et de la transformation des objets culturels, ce que Jeanneret nomme « trivialité » (Jeanneret, 2008). Nombreux sont ceux pour qui cette médiation, caractérisée par la curation d'objets culturels via leur exposition sous la forme de références, a été un exercice qui a permis de s'ouvrir à une culture dite ordinaire :

« Je me suis amusée, je me suis fait plaisir... Dans quel menu, quel onglet je le range... Aujourd'hui, c'est un onglet 'boîte à curiosité' que j'ai alimenté encore plus et on peut y découvrir des séries, de la musique, apprendre via des tutos⁶ comment faire de la photo, où trouver des coloriages » (D4).

Dans les processus qui leur sont rattachés : « la médiation documentaire elle est en accès, elle est disponible ; quand c'est exploité, qu'il y a de l'échange, ça devient une

⁶ Il s'agit d'une abréviation de « tutoriel » qui désigne un guide pédagogique présentant une tâche précise et la manière dont on peut l'accomplir.

médiation culturelle » (D2). On voit bien ici que se mêlent médiation culturelle et médiation documentaire dans ces actes de curation, et que la médiation culturelle se fonde sur la médiation documentaire (Fabre, 2012). En s'appuyant sur la spécificité du travail à distance, une professeure-documentaliste raconte : « j'ai créé un onglet spécial confinement, qui bien que supprimé ensuite, m'a permis de poursuivre et d'alimenter toute la veille avec les possibilités d'ouverture culturelle » (D4). On perçoit alors des interrogations sur les formes de culture partagées : « j'ai fait confiance aux ados⁷ pour être capables de regarder sans but élitiste des choses accessibles qui restaient dans la grande culture » (D4) ou encore « L'occasion de sortir de cet entre-soi numérique, pousser les élèves à aller voir ailleurs, même si ça vient pas de là où ils sont habitués que ça vienne » (D4) et sur la difficulté à la nommer : « Faire découvrir à mes usagers à distance des ressources auxquelles ils n'avaient pas accès ou dont on ne parlait pas dans l'année. L'intitulé de mon portail c'est 'lire, écouter, rêver et se relaxer' : le culturel était là-dedans » (D2).

Enfin, le lien entre médiation documentaire et médiation culturelle trouve un terrain privilégié dans la médiation autour du livre, principal objet de médiation culturelle chez les professionnels des bibliothèques et des centres de documentation et d'information qui se sentent légitimes dans ce domaine de la culture et mettent en place des dispositifs pour encourager et faciliter la lecture. C'est en effet celle qui a été le plus relayée dans les témoignages recueillis pour faire face pour certains à un besoin d'approfondir l'accompagnement à la lecture. « Ce que le confinement a montré, c'est l'absence de lien autour de la lecture, autour de la culture avec le CDI... je me suis dit que là, quand même il y avait un manque dans les pratiques professionnelles autour d'échanges, autour de la lecture, vraiment » (D5). Pour répondre à ce besoin ressenti par les professionnels, des dispositifs ont été créés, aux dénominations un peu différentes, tous donnant lieu à une expérience vécue comme intense :

« Au travers du 'thé lecture'⁸ qu'on instaurait le jeudi, les élèves, les profs et moi, on a ouvert un peu la sphère personnelle de chacun, parce que chacun était dans sa chambre ou dans son bureau. Chacun montrait un livre qu'il avait dans sa chambre. J'ai découvert des passions dont on n'avait pas idée. Ça a consolidé les liens. » (D2)

ou encore « pour le goûter littéraire, ce qui était différent c'est la qualité du moment parce qu'on a senti les personnes avides de partager » (D1).

Ces moments partagés à distance ont également donné lieu à des expériences inattendues : « Des enseignants [de disciplines] techniques se sont raccrochés au thé lecture, ils n'avaient rien à proposer mais du coup, ils voyaient les élèves sous un nouveau jour, parce qu'ils voyaient ce qu'ils présentaient, ils voyaient nos échanges » (D2). « La médiation culturelle passe d'abord par la relation du sujet à autrui par le biais d'une « parole » qui l'engage, parce qu'elle se rend sensible dans un monde de références partagées » (Caune, 1999).

« Pendant le confinement j'ai proposé des émissions, des BD à consulter en ligne, j'ai découvert de nouvelles formes de BD animées, Je n'aurais pas creusé ce terrain-là si j'avais été au CDI. Du coup on a découvert des choses ensemble avec les élèves dans tout ce qu'il y a à découvrir en ligne » (D2).

« La médiation documentaire [est] le résultat de la relation intersubjective, c'est-à-dire une relation qui se manifeste dans la confrontation et l'échange entre les subjectivités » (Caune, 1999).

On note, dans les expériences évoquées, une réelle émancipation vis-à-vis des formats de rencontres habituelles d'une part et des objets culturels d'autre part. Sont relatés des bricolages « pour tenter de faire sentir la matérialité du livre via l'écran ce qui était intéressant

⁷ Il s'agit d'une abréviation d' « adolescents ».

⁸ Le « thé lecture » est une des dénominations d'un moment partagé de lectures et de références de livres.

c'est que certains faisaient un partage d'écran pour montrer la couverture du livre » (D1). Ce professeur-documentaliste relate « une ambiance différente des expériences précédentes au CDI » mais aussi des élargissements à d'autres supports culturels qui sont envisagés pour l'après : « le goûter littéraire va impliquer à la fois les livres, les séries et les films » (D1).

L'analyse de ces quelques résultats montre que la médiation documentaire est seulement perçue, *a priori* par les professeurs-documentalistes interviewés, comme un ensemble de tâches techniques principalement rassemblées sous le vocable de « veille ». Or, au fil du récit qu'ils font de leurs pratiques, elle est plus englobante dans l'acte de curation effectué par ces professionnels. Cette vision de la médiation documentaire comme seul domaine d'expertise assumé est réductrice, car elle va bien au-delà de gestes techniques jouant sur le rôle de curateur d'exposition et de médiation d'objets culturels très divers. En ce sens, elle est inclusive d'une médiation que l'on peut qualifier de culturelle, qui dévoile des manières de faire avec et ensemble, selon une volonté d'émancipation d'une illégitimité professionnelle vis-à-vis de la culture. « Le confinement, ça a révélé notre place et ce que l'on pouvait amener au niveau aussi du lien humain » (D2).

3. La médiation culturelle comme expérience esthétique

« La raison sensible », formule loin d'être contradictoire, inscrit le partage d'émotions et de sensations, au même titre que le partage de principes ou d'idées, comme susceptible de faire naître le sentiment d'appartenance à une communauté (Caune, 1997) ; c'est pourquoi il est important, selon Caune, d'examiner les processus de communication qui mettent en œuvre les effets du sensible. « Il s'agit de réfléchir sur les médiations qui empruntent à l'expérience esthétique sa capacité d'influencer notre perception, de conditionner notre imaginaire, de mobiliser nos émotions et notre implication affective » (Caune, 1999).

Dans le *Que Sais-je ? Esthétique de la communication*, Caune écrit que « le phénomène esthétique ne se manifeste plus seulement dans l'ordre de l'art, il concerne de multiples domaines de l'activité et de l'expérience humaines », lesquels empruntent à l'expérience artistique sa capacité à influencer notre perception, à conditionner notre imaginaire, à mobiliser nos émotions et notre implication affective » (Caune, 1997). Cette expérience personnelle, c'est certains manques cristallisés par le confinement :

« le fait de ne plus avoir des moments de culture partagés c'est un vide énorme... Alors dans mes pratiques professionnelles, j'ai partagé. J'ai mis en ligne des sélections de podcasts pour les élèves ; c'est quelque chose que je voulais partager avec eux depuis très longtemps et je ne le faisais pas » (D5).

L'expérience esthétique est expérience de la relation à l'autre et se donne à voir et à entendre dans la sphère du sensible et des différentes médiations. « Elle se met en forme à partir de dispositifs de production et de diffusion des objets culturels qui relèvent des sciences de la communication » (Caune, 1997 ; Fabre, 2017).

« Ce que j'ai repéré c'est ce sentiment d'isolement et j'ai pensé que la culture c'était le moyen de faire de la médiation pour se relier, pour vivre quelque chose ensemble à distance et créer ou partager, chez soi, tout en faisant ensemble, de sorte à vivre ce moment ensemble par la culture, en réponse à un besoin de lien social » (D2).

On voit bien que la particularité du contexte a fait prendre conscience de la nécessité de partage de cette expérience vécue : « les partages étaient intenses, peut-être parce que chacun était chez soi, parce que subitement on était réuni à l'écran, ... c'est allé plus loin que d'habitude dans le partage en fait » (D1). « L'expérience esthétique est un segment de l'expérience vécue, développée sous la forme d'une activité sensible et intelligible, ayant une unité définie dans un temps et un espace sociaux » (Caune, 1997).

Le fait d'avoir été empêché d'accéder à un espace physique identifié et un rôle fortement inscrit au sein de celui-ci a offert une « prise de conscience de l'importance du CDI

au moment où ils [élèves et professeurs] étaient empêchés d'y accéder » (D3) et paradoxalement montré l'appartenance à une communauté. « La médiation culturelle est de l'ordre d'une construction modeste et exigeante des conditions d'un vivre ensemble » (Caune, 1999). L'importance de la relation par l'échange autour des objets culturels a également été relevé car il a permis d'« atteindre des adultes parce que pas mal de collègues qui sont seuls, **qui vivent seuls [et pour lesquels]** j'ai vu l'utilité du portail documentaire » (D4). La notion de relation, de partage renvoie à l'une des caractéristiques de l'expérience esthétique :

« L'expérience partagée par les adolescents et les adultes, tous étaient preneurs de culture et de moments plus culturels, plus avides de culture. Alors que le jeune a des fois envie de s'amuser, à ce moment-là on était bien tous d'accord pour bien prendre le temps de se dire tiens il y a ce film, cette série, il y a cela qui peut être intéressant et on voyait même les élèves noter des références... je ne sais pas, c'était vraiment des moments particuliers quoi » (D1).

Nous avons également recueilli des réflexions sur les formes de médiation à l'œuvre :

« La veille documentaire c'est notre travail en coulisse, repérage, communication par différents canaux mais la culture, la médiation culturelle, je la vois dans le vivant et dans l'humain. [...] alors que la veille documentaire reste une tâche technique, une position en attente, en recherche, la médiation c'est aller vers l'autre, c'est construire » (D2).

Cette séparation apparaît également dans les temps différents qui leur sont dédiés :

« J'ai pu développer plus souvent encore ce que je faisais déjà. Tout le travail de veille, je profite d'être chez moi tranquille pour le mener, alors que la médiation culturelle c'est plutôt sur les temps d'animation voire d'extériorisation » (D4).

Selon Caune (1999) :

« La médiation culturelle n'est pas transmission d'un contenu préexistant : elle est production du sens en fonction de la matérialité du support, de l'espace et des circonstances de réception... Et il s'agit moins de prévoir un monde de médiations généralisées que d'introduire la pensée de la médiation dans le rapport entre les techniques, matérielles ou intellectuelles, et leurs usages sociaux ».

Ainsi, certaines formes de médiation évoquées font écho à des pratiques culturelles partagées sur les réseaux sociaux numériques : « concernant l'animation, par le biais de WhatsApp entre collègues on s'est fait un délire sur le Book Face et on continue. On a également proposé des imitations d'œuvres d'art » (D4).

Le rôle joué par la culture dans cette expérience esthétique semble donc apporter un regard transformatif : « lors du confinement je me suis dit, je vais me rapprocher de mon public par le culturel, je l'ai vécu comme une nécessité » (D 4). « L'expérience esthétique intensifie les traits de nos existences ordinaires, elle est susceptible de vivifier en retour notre existence » (Massin, 2013). Bien que désintéressée, cette expérience peut, selon Massin, avoir une dimension méliorative et par là même devenir transformative. « Après le confinement, je vais recentrer le CDI sur la lecture, leur proposer de revenir sur l'objet livre, quelque chose qui reste, qui est toujours là, parce qu'ils sont dans un monde très virtuel » (D5). Elle participe d'une émancipation :

« J'avais un défaut dont j'ai pris conscience au moment du confinement, c'était de mettre trop de ressources pédagogiques et de pas valoriser le culturel. Or nos élèves ont besoin de culture et nos collègues aussi et nous aussi, et finalement je pense que le confinement nous aura tous changés. La culture a trouvé sa place première » (D1).

Par la diffusion d'objets culturels ou de leurs références, elle produit une signification partagée dans une communauté et participe, sur le terrain ici de l'enseignement, à la construction de sens dans le projet de formation du sujet. « La médiation culturelle ne peut se contenter de forger des liens éphémères, elle doit aussi participer à la production d'un sens qui engage la collectivité » (Caune, 1999). Comme l'a évoqué l'un des professeurs-documentalistes, cela interroge la place qui est donnée à la culture dans la formation. Suite à

la prise de conscience créée par le vécu individuel du confinement, d'une part, et, d'autre part, par le vécu collectif du partage, est revendiqué, au fil de cette enquête, de (re)-placer le rôle culturel de la documentation pour contribuer à l'ouverture, à l'éveil, à la curiosité, à la découverte et au partage des savoirs.

Conclusion

Nous avons tenté de préciser dans cette recherche, qui s'inscrit dans la continuité de précédents travaux, les liens entre médiation documentaire et médiation culturelle. Dans le premier temps de notre enquête, nous avons relevé les différentes formes de médiation développées par les professeurs-documentalistes durant le confinement, et pointé l'absence de la dénomination « médiation culturelle », les gestes apparentés étant rangés sous celle d'animation. Pour autant, la culture était bien présente mais se glissait dans les pratiques de curation, vécues majoritairement comme étant de la médiation documentaire et intitulées le plus souvent « veille documentaire ». C'est ensuite lors des quelques entretiens menés dans le cadre de cette recherche qualitative, que l'on voit peu à peu surgir en creux dans les pratiques le besoin et la force d'une médiation culturelle qui, avec ses spécificités documentaires est bien présente et revendiquée dans tous les discours recueillis et semble vouloir s'affirmer. En effet, on a pu mettre au jour la part d'exposition d'objets culturels via une médiation pensée par les professionnels. Il semble qu'un effacement des frontières se soit produit, entre « veille » et « animation », médiation documentaire et médiation culturelle, curation et exposition, pour entretenir le lien et créer de nouvelles relations grâce à une créativité des uns et des autres, des bricolages pour faire perdurer les échanges.

Après avoir analysé les premiers résultats sur la place de la culture dans les discours relatant les pratiques de médiation déclarées et avoir mis au jour le lien du geste de curation entre médiation documentaire et médiation culturelle, nous avons discuté le rôle joué par la médiation culturelle dans une expérience esthétique et ses différentes dimensions. Dans ce contexte, s'intéresser à la médiation culturelle, c'était tenter de déconstruire ce qu'elle semblait encore avoir d'impressionnant au regard des professionnels de la documentation en questionnant les démarches, les objets, mais aussi les langages de la médiation par l'étude des conditions d'énonciation et des dispositifs. Se sont exprimées des singularités et une intelligence du sensible dans une expérience vécue. Les professionnels interrogés ont fait dialoguer des éléments documentaires selon une combinaison singulière qui fait sens. Il s'est agi de revendiquer et de solliciter cette culture pour faire face à une crise qui la rendait soudain utile, comme une sorte de couteau suisse, pour ne « renoncer ni aux turbulences de l'actualité, ni à la recherche intellectuelle et à la prise de distance qu'elle implique » (Chollet, 2006). Il s'est agi d'expérimenter en quoi la culture pouvait permettre de faire des correspondances, de mettre au jour des résonances. La culture, entendue comme « arsenal clandestin » dans lequel puiser, non pas pour « fuir la réalité mais au contraire pour nous donner une chance de l'habiter pleinement » (Chollet, 2006).

Il nous apparaît donc que nous pourrions à l'avenir creuser la documentation comme processus dynamique, mêlant médiation documentaire et médiation culturelle dans une visée améliorative et transformative, qui offre des supports réflexifs à une émancipation capable d'intégrer plus avant la culture.

Bibliographie

Arendt, H. (1972). *La crise de la culture*. Gallimard.

Bourdieu, P. (1979/1996). *La distinction*. Éditions de Minuit.

Caune, J. (2017). *La médiation culturelle : expérience esthétique et construction du Vivre-ensemble*. Presses universitaires de Grenoble.

Caune, J. (1999). La médiation culturelle : une construction du lien social. *Les enjeux de l'information et de la communication*, 1(1).

<https://lesenjeux.univ-grenoble-alpes.fr/2000/varia/04-la-mediation-culturelle-une-construction-du-lien-social>.

Caune, J. (1997). *Esthétique de la communication*. Collection Que sais-je ? Presses universitaires de France.

Caune, J. (1995). *Culture et communication : convergences théoriques et lieux de médiation*. Presses universitaires de Grenoble.

de Certeau, M. (1980). *L'invention du quotidien*. Gallimard.

Chollet, M. (2006). *La tyrannie de la réalité*. Gallimard.

Dufrêne, B. et Gellereau, M. (2004). La médiation culturelle : enjeux professionnels et politiques. *Hermès*, 38, 199-206.

Fabre, I. (2017). Médiation du contemporain : expérience esthétique de dispositifs documentaires. Retour réflexif sur les pratiques professionnelles. Habilitation à diriger des recherches en Sciences de l'information et de la communication. Université Toulouse 2 Jean Jaurès.

Fabre, I. (2012). Médiation documentaire et culturelle dans le musée. *Communication et langages*, 173(3), 83-99.

Fabre, I. et Desmet, N. (2016). Art et documentation : repenser les frontières. R. Fenniche (dir.). *Hybridités, frontières et seuils. L'ouverture des espaces informationnels*. Université de la Manouba, 109-128.

Fabre, I. et Desmet, N. (2014). Organisation des connaissances au musée : entre acte curatorial et médiation documentaire. *1^{er} Colloque international CIA (Connaissances et Informations en Action)*, 22 et 23 mai 2014, Bordeaux, 97-105. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01121055/document>.

Jeanneret, Y. (2011). *Where is Monna Lisa ? et autres lieux de la culture*. Le Cavalier Bleu.

Jeanneret, Y. (2008). *Penser la trivialité. Volume 1 : la vie triviale des êtres culturels*. Hermès-Lavoisier.

Massin, M. (2013). *Expérience esthétique et art contemporain*. Presses universitaires de Rennes.