



**HAL**  
open science

## Notice “ Médiation ”

Marie-Christine Bordeaux

► **To cite this version:**

Marie-Christine Bordeaux. Notice “ Médiation ”. Mairesse François (dir.), Dictionnaire de muséologie, Paris : Armand Colin / ICOM, 2022, pp.364-366. <hal-04580193>

**HAL Id: hal-04580193**

**<https://hal.science/hal-04580193v1>**

Submitted on 19 May 2024

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.



Copyright - All rights reserved

Marie-Christine Bordeaux, Notice « Médiation » in Mairesse (dir.), *Dictionnaire de muséologie*, Paris : Armand Colin / ICOM, 2022, p. 364-366.

*Dernière version auteur avant publication*

**Médiation** n. – Fr.: médiation, ; angl. : *mediation, outreach* ; Sp.: *mediación* .

Définition : La médiation est une démarche destinée à résoudre des conflits, en dehors des procédures habituelles, dans différents champs sociaux : le droit, la famille, les entreprises, l'urbanisme, l'éducation, etc. Dans le domaine culturel, la médiation désigne les différentes formes d'actions culturelles et dispositifs destinés aux publics en général et à certains publics en particulier, considérés comme plus éloignés que d'autres de l'offre culturelle. C'est une technologie sociale appliquée à la culture. Elle a pour but d'amplifier la diffusion des œuvres et des savoirs, d'apporter des solutions concrètes face aux inégalités socioéconomiques et socioculturelles d'accès à la culture et, par extension, de favoriser la participation des publics. C'est également un champ de recherche et de formation interdisciplinaire.

Le concept général de médiation est fondé sur la recherche d'une résolution pacifique de conflits ou de liens rompus entre les usagers et les institutions. Il permet de décrire un espace d'entre-deux, qui agit comme un intermédiaire entre deux pôles et selon des voies non conventionnelles. Par exemple, dans le domaine juridique, la médiation permet d'accompagner les parties en conflit pour qu'elles acceptent de trouver ensemble une solution d'entente. Il en est de même pour la médiation familiale ou pour les médiateurs au sein des entreprises.

**Médiation et conflits culturels**

Dans le domaine culturel, la notion de conflit est rarement évoquée, alors qu'elle est présente au moins sous deux aspects. Le premier conflit est structurel : la plupart des structures culturelles dans le monde sont financées par la philanthropie ou l'impôt – direct ou indirect par le biais du mécénat – mais elles ne profitent majoritairement qu'à des classes sociales aisées : le problème des « non-publics » de ces institutions est régulièrement posé. La médiation est alors plutôt abordée sous l'angle du développement et de la diversification sociale des publics. Dans ce cas, elle désigne des démarches volontaristes, au sein des institutions et hors les murs, destinées à rapprocher une offre culturelle de qualité et des populations qui, pour de multiples raisons, n'y ont pas ou guère accès. Le second conflit est culturel : alors que les institutions fondent leur action sur l'idée que le problème de la diffusion de la culture est identifié du côté des publics (une partie de la population manquerait de repères, de connaissances ou de moyens d'accès), des acteurs et des chercheurs considèrent que le problème est du côté des institutions culturelles. Selon eux, la médiation servirait un projet d'imposition de la culture dominante au détriment des cultures populaires ou communautaires.

Les droits culturels, inscrits dans la Déclaration universelle de l'Unesco sur la diversité culturelle (2001) et précisés dans la Déclaration de Fribourg (2007), identifient le problème comme une hégémonie des institutions culturelles, un manque d'attention pour la diversité culturelle et un déficit d'association des destinataires et des usagers aux offres les concernant.

Ils portent la revendication d'un égal traitement et d'une égale mise en valeur de toutes les cultures, savantes et populaires.

### **Une banalisation réussie, mais confrontée à des inégalités persistantes**

La médiation culturelle est bien implantée dans les pays latins, et se présente, dans les pays anglo-saxons, à travers les notions d'*education*, d'*interpretation*, d'*access*, de *social inclusion* et d'*outreach* (développement des publics). Il s'agit d'une fonction reconnue aujourd'hui dans la plupart des institutions de la culture et auprès d'un cercle plus large de structures dans les champs de l'action sociale, de la santé, de la justice, de la petite enfance, etc. Pour reprendre les analyses d'Auboin, Kletz et Lenay (2010), on peut parler à son sujet d'une banalisation réussie. Cependant, la notion de médiation est apparue assez récemment dans le champ culturel, comparativement à d'autres champs professionnels, et cela ne peut manquer de surprendre tant elle semble relever de l'évidence dans un secteur où la rencontre avec les publics est cruciale et qui revendique le partage sous toutes ses formes. Dans les musées, la question de l'accès pour le plus grand nombre est pourtant une préoccupation ancienne : les premières études d'observation des publics remontent au début du XX<sup>e</sup> siècle aux États-Unis (*Publics et Musées*, 1995) et les premières évaluations d'expositions prenant en compte la réception par les visiteurs datent des années 1960 (Shettel et Bitgood, 1994). En Europe, l'étude de Bourdieu et Darbel (1966), mettant en évidence les inégalités sociales pour l'accès à la culture savante, a un impact considérable sur la sociologie de la culture et, à un moindre degré, sur les politiques muséales. Les études de réception se développent plus tard en France et en Europe, à partir de l'étude fondatrice de Passeron et Pedler (1991) : le public y est analysé non comme le récepteur passif d'une exposition, mais comme un visiteur, c'est-à-dire comme un acteur essentiel de son fonctionnement sémiotique, symbolique et social. Malgré ces avancées de la recherche, la reconnaissance de la médiation en tant que fonction et en tant que métier, au-delà des visites guidées et de l'accueil des scolaires, reste tardive.

### **Formes, types et supports de la médiation**

La vision traditionnelle et la plus répandue de la médiation culturelle est l'acte de langage, verbal et non-verbal, ou le dispositif par lequel un professionnel du patrimoine, des musées ou de l'art contemporain met en relation un artefact (œuvre, objet, témoignage, intervention sur des espaces naturels, etc.) et des publics, dans un espace institutionnalisé. Cette médiation humaine complète ou supplée une médiation écrite parfois abondante : programmes, journaux d'exposition, catalogues, cartels explicatifs et autres textes affichés au sein des expositions. Depuis la fin du XX<sup>e</sup> siècle, de nouveaux supports sont apparus et sont en renouvellement constant du fait de potentialités technologiques en pleine expansion : audioguides, bornes interactives, CD Roms, ressources en ligne, dispositifs et interfaces numériques. Ils ouvrent un espace-temps différent de celui de la visite, en amont ou aval de celle-ci, ou sans visite associée. Lors de périodes exceptionnelles de fermetures de musées, comme pendant la crise sanitaire mondiale de 2020, le potentiel de ces ressources et dispositifs numériques a été révélé, de même que le rôle des réseaux sociaux permettant de développer la participation, ainsi que des formes de médiation portées par des publics et des amateurs. Plus encore que les dispositifs techniques, on peut dire que c'est la culture numérique qui désormais entre au musée.

Globalement, cette vision traditionnelle, qui place le médiateur et les dispositifs de médiation comme agents de l'entre-deux entre des objets et des publics, est essentiellement

professionnelle et s'applique plus particulièrement aux musées et au patrimoine. Sur le plan théorique, la vision est plutôt ternaire, s'intéressant à ce qui met en prise les institutions, les publics et les expôts, et prenant en compte le rôle et l'activité des visiteurs dans l'élaboration de l'expérience vécue en contact avec l'offre culturelle. De nombreux auteurs étudient aussi comment, dans la société, circulent et sont appropriés les produits et les contenus culturels et à quelles pratiques ceux-ci donnent lieu pour les visiteurs, spectateurs ou tous autres types d'utilisateurs. D'autres enfin considèrent que l'exposition est elle-même une médiation, dans la mesure où elle enchâsse des objets et artefacts dans un discours destiné à développer l'intérêt et la compréhension auprès des visiteurs. On peut élargir le point de vue conceptuel jusqu'à l'intermédialité, qui prend en compte le rôle des médias ainsi que les phénomènes de déplacement et de traduction entre les différents supports dans lesquels peut s'incarner une œuvre (livre, cinéma, série TV, bande dessinée, websérie, etc.). Récemment, la notion de médiation numérique s'est développée sous l'influence de la multiplication des ressources et dispositifs numériques mais, cependant, elle rencontre des limites : du côté des publics, la fracture numérique ; sur le plan conceptuel, le technocentrisme et le déterminisme technologique.

On peut distinguer trois types principaux de médiation en fonction de la nature de l'offre culturelle : médiation muséale (expôts), médiation scientifique (savoirs), médiation artistique (arts performatifs). Le premier type est le plus répandu car le tournant communicationnel des musées fait que ce sont les institutions culturelles où la médiation s'est le plus développée. Toutefois, les musées de sciences ont été précurseurs grâce à leur vocation éducative particulièrement affirmée, leur muséographie adaptée à la diffusion des connaissances et la présence d'animateurs scientifiques ; comme par ailleurs les acteurs de la culture scientifique sont nombreux et variés en dehors des musées de sciences, on peut considérer que la médiation scientifique est loin de se limiter à ces musées et constitue un autre type de médiation. Enfin, la médiation du spectacle vivant, que l'on peut qualifier de médiation artistique, est assez répandue, mais la notion de médiation n'y est pas revendiquée car ce sont les acteurs de la création artistique (théâtre, danse, musique...) qui sont aussi les acteurs de la médiation. La notion d'acteur intermédiaire, spécialisé dans une activité de transmission et d'éducation non formelle, est souvent rejetée en France par les milieux du spectacle vivant qui privilégient le rôle de l'artiste, sur scène et auprès des publics, contrairement au Québec où ce double rôle chez l'artiste est reconnu et soutenu. Au Québec, ce rôle s'intègre dans une vision élargie de la médiation, qui comprend le dialogue et la coproduction avec les communautés.

### **Des médiations différenciées selon les domaines artistiques et culturels**

Les enjeux de la médiation sont assez différents dans les institutions patrimoniales et dans celles du spectacle vivant, pour des raisons évidentes qui tiennent à la permanence et à la disponibilité des œuvres d'un côté, et à leur caractère éphémère de l'autre côté – aussi bien par nature que par l'économie du secteur qui réduit considérablement la diffusion des spectacles. Pourtant, les méthodes sont relativement proches. Elles combinent des approches diffusionnistes, éducatives et participatives. La médiation est en effet une méthodologie sociale conçue pour amplifier la diffusion, la connaissance et la reconnaissance des œuvres légitimes auprès de populations considérées comme éloignées des institutions culturelles, et pour lesquelles le concept bourdieusien de « bonne volonté culturelle », qui s'applique à la petite bourgeoisie soucieuse d'ascension sociale, est inopérant. Elle a des racines historiques

dans l'éducation populaire et l'éducation non formelle, qu'elle intègre et réactualise au sein des institutions culturelles. Enfin, elle repose sur l'idée que le public, envisagé comme un participant, est une ressource pour l'institution et non simplement une cible : l'exemple des visites de musées pour des publics ordinaires, utilisant des techniques de médiation conçues pour des publics en situation de handicap, est emblématique à cet égard car elles sont inspirées par le potentiel sensoriel et imaginaire de nouvelles approches développées pour compenser une difficulté vécue ou un handicap. Les dispositifs artistiques reposant sur l'activité des publics, les créations participatives incluant des non-spécialistes du champ de l'art, les expositions faisant appel aux témoignages, au prêt d'objets, à la co-conception des contenus par les groupes sociaux concernés relèvent de la même préoccupation : inclure le public dans la création artistique ou l'élaboration du discours muséal. Loin de certains clivages fréquemment constatés en France, les acteurs et chercheurs québécois pensent la médiation à travers le prisme de cette approche multiple, qui accorde la même valeur à l'inclusion sociale et à la participation qu'à l'extension quantitative des publics : elle « s'impose [...] comme le modèle d'action privilégié par les milieux institutionnels de la culture désireux d'étendre leur audience, mais également par les milieux socioartistiques œuvrant au renforcement de la citoyenneté » (Lafortune, 2013).

À travers ces pratiques et ces enjeux théoriques se dessine une vision élargie de la médiation, au-delà de la transmission et de la vulgarisation, qui a pour vocation d'interroger en permanence le rôle et les usages des institutions culturelles dans la société. Les débats qui ont eu lieu à 25<sup>ème</sup> Conférence Générale de l'ICOM en 2019 à Kyoto autour de l'évolution de la définition du musée témoignent d'une aspiration à une relation plus équilibrée et dialogique entre musées et populations. Cela aura nécessairement un impact sur les pratiques de médiation, non pour annuler celles-ci au motif que la médiation serait au service de l'imposition d'une culture dominante, mais plutôt pour repositionner les médiateurs comme artisans de ce dialogue.

**Marie-Christine Bordeaux**

## **Références**

- Ancel P., Pessin A. (2004), *Les non-publics. Les arts en réception*, tomes 1 et 2. Paris : L'Harmattan (coll. Logiques sociales)
- Aubouin N., Kletz F., Lenay O. (2010), *Médiation culturelle : l'enjeu de la gestion des ressources humaines*. Paris : ministère de la Culture et de la Communication / DEPS (coll. Culture Études).
- Bordeaux M.-C., Caillet E. (2013), « La médiation culturelle : Pratiques et enjeux théoriques », *Culture & Musées*, Hors-série, 139-163.
- Bourdieu P., Darbel A. (1966), *L'Amour de l'art. Les musées d'art européens et leur public*, Paris : Minuit (coll. Le Sens commun).
- Chaumier S., Mairesse F. (2013) (2<sup>e</sup> éd. 2017), *La médiation culturelle*. Paris : A. Colin (coll. U).
- Davallon J. (2004), « La médiation : la communication en procès ? », *MEI*, 19, 37-59.
- Lafortune J.-M. (2013), « De la démocratisation à la démocratie culturelle : dynamique contemporaine de la médiation culturelle au Québec ». In L. Martin & P. Poirrier (dir.) *Démocratiser la culture. Une histoire comparée des politiques culturelles* (sous), (Territoires contemporains n°5), en ligne : [http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/Democratiser\\_culture/JM\\_Lafortune.htm](http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/Democratiser_culture/JM_Lafortune.htm).

- Montpetit R. (2011), « Médiation », dans André Desvallées et François Mairesse (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, : 215-233.
- Passeron J.-C., Pedler E. (1991), *Le temps donné aux tableaux*, CERCOM/IMEREC.
- Publics et Musées. (1995). Études de publics, années 30, *Publics et Musées*, 8.
- Shettel H., Bitgood S. (1994), « Les pratiques de l'évaluation des expositions », *Publics et musées*, 4, 9-26.