

La médiation culturelle

SERGE CHAUMIER, FRANÇOIS MAIRESSE

La médiation culturelle

2^e édition

ARMAND COLIN

Illustration de couverture : © Suhaimi Abdullah – Getty Images

<p>Le pictogramme qui figure ci-contre mérite une explication. Son objet est d'alerter le lecteur sur la menace que représente pour l'avenir de l'écrit, particulièrement dans le domaine de l'édition technique et universitaire, le développement massif du photocopillage.</p> <p>Le Code de la propriété intellectuelle du 1^{er} juillet 1992 interdit en effet expressément la photocopie à usage collectif sans autorisation des ayants droit. Or, cette pratique s'est généralisée dans les établissements</p>	 <p>DANGER LE PHOTOCOPIAGE TUE LE LIVRE</p>	<p>d'enseignement supérieur, provoquant une baisse brutale des achats de livres et de revues, au point que la possibilité même pour les auteurs de créer des œuvres nouvelles et de les faire éditer correctement est aujourd'hui menacée.</p> <p>Nous rappelons donc que toute reproduction, partielle ou totale, de la présente publication est interdite sans autorisation de l'auteur, de son éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris).</p>
--	--	--

© Armand Colin, 2013, 2017

Armand Colin est une marque de
Dunod Éditeur, 11 rue Paul Bert, 92240 Malakoff

ISBN : 978-2-200-61866-7

www.armand-colin.com

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes de l'article L. 122-5, 2° et 3° a), d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite » (art. L. 122-4).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

Des mêmes auteurs

SERGE CHAUMIER

Traité d'Expologie, Les écritures de l'exposition, La Documentation française, 2012.

L'Inculture pour tous : la nouvelle utopie des politiques culturelles, L'Harmattan, 2010.

Arts de la rue : La Faute à Rousseau, coll. « Nouvelles Études Anthropologiques », sous la direction de Patrick Baudry, L'Harmattan, 2007.

La Fission amoureuse. Le nouvel art d'aimer, Fayard, 2004.

Des musées en quête d'identité. Écomusée-Technomusée, coll. « Nouvelles Études Anthropologiques », sous la direction de Patrick Baudry, L'Harmattan, 2003.

La Déliaison amoureuse. De l'idéal de fusion au désir d'indépendance, collection « Chemins de traverse », sous la direction de David Le Breton, Armand Colin, avril 1999 (2001). Réédition en format de poche Petite Bibliothèque Payot, 2004.

Ouvrages dirigés

Le commissariat d'exposition, avec Isabelle Roussel-Gillet, Complicités, 2017.

Visiteurs photographes au musée, avec Anne Krebs, Mélanie Roustan, La Documentation française, 2013.

Expoland. Ce que le parc fait au musée. Ambivalences des formes de l'exposition, Complicités, 2011.

Musées et développement durable, avec Aude Porcedda, La Documentation française, 2010.

Exposer des idées. Du musée au centre d'interprétation, avec Daniel Jacobi, sous la direction de, Ed. Complicités, 2009.

Actualités du Patrimoine. Dispositifs et réglementations en matière de patrimoine en France. En collaboration avec Laetitia Di Gioia, préface de Philippe Poirrier, Éditions Universitaires de Dijon, 2008.

FRANÇOIS MAIRESSE

Gestion de projets culturels. Conception, Mise en œuvre, Direction, Paris, Armand Colin, coll. « Cursus », 2016.

La médiation culturelle, avec Bruno Nassim Aboudrar, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je », 2016.

Économie des arts et de la culture, avec Fabrice Rochelandet, Paris, Armand Colin, coll. « U », 2015.

Le culte des musées, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 2014.

Le Musée hybride, Paris, La Documentation française, 2010.

Conversation avec Ignace Vandevivere, avec Bernard Van den Driessche, Gerpines, Tandem, 2008.

Pourquoi (ne pas) aller au musée, avec Bernard Deloche, Lyon, Aléas, 2008.

Le musée non linéaire – Exploration des méthodes, moyens et valeurs de la communication avec le public des musées, avec Bernard Deloche et Susan Nash, traduction du livre de Marshall McLuhan, Lyon, Aléas, 2008.

Mariemont, capitale du don : des Warocqué aux Amis de Mariemont, Morlanwelz, Musée royal de Mariemont, 2007.

Le droit d'entrer au musée, Bruxelles, Labor, 2005.

Missions et évaluation des musées – Une enquête à Bruxelles et en Wallonie, Paris, L'Harmattan, 2004.

Le musée, temple spectaculaire, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2002.

Ouvrages dirigés

Nouvelles tendances de la muséologie, Paris, La documentation française, 2016.

Les mondes de la médiation culturelle, avec Cécile Camart, Cécile Prévost-Thomas et Pauline Vessely, Paris, L'Harmattan, 2 vol., 2015.

L'inclusion sociale. Les enjeux de la culture et de l'éducation, avec Anne Barrère, Paris, L'Harmattan, 2015.

Voir la Joconde. Approches muséologiques, Paris, L'Harmattan, 2014.

Dictionnaire encyclopédique de muséologie, avec André Desvallées, Paris, Armand Colin, 2011.

What is a Museum ?, avec Ann Davies et André Desvallées, Munich, Verlag D.C. Müller-Straten, tr. angl. de *Vers une redéfinition du musée ?*, 2010.

L'inaliénabilité des collections de musée en question, Actes du colloque tenu au Musée royal de Mariemont le 28 avril 2009, Morlanwelz, Musée royal de Mariemont, 2009.

Vers une redéfinition du musée ?, avec André Desvallées Paris, L'Harmattan, 2007.

RTBF 50 ans - L'extraordinaire jardin de la mémoire, avec Ludovic Recchia, Muriel Hanot et Marie-Cécile Bruwier, Morlanwelz, Musée royal de Mariemont, 2004.

Introduction

L'USAGE DU TERME « médiation » ne provient pas du champ de la culture. Généralement, la fonction du médiateur est liée à un conflit potentiel que ce dernier, par sa position de neutralité, est censé résoudre¹. Dans le monde des entreprises ou des administrations, le médiateur intervient comme tierce personne qui, sans parti pris, tente de dénouer un conflit entre l'organisation et les usagers ou les clients: factures impayées, réclamation sur la qualité du matériel fourni, service défectueux, etc. Dès les années 1970, des actions de médiation sont mises en place par les pouvoirs publics, à commencer par la création d'un poste de Médiateur de la République, *ombudsman* chargé d'améliorer les relations entre le citoyen et son administration. Au gré de l'évolution du système économique et politique, la médiation apparaît comme une solution appropriée pour résoudre tous les conflits: en entreprise, à l'école, puis dans les banlieues, qui s'embrasent de plus en plus régulièrement. Pourquoi avoir choisi un mot aussi fortement lié aux conflits, en matière de culture? Au milieu des années 1990, de nombreux emplois-jeunes de médiateurs sont offerts, la plupart dans les zones sensibles. Parmi eux, aussi, des médiateurs culturels.

« Comme toute notion à la mode, le terme de médiation culturelle devient difficile à cerner. Sa définition oscille entre deux extrêmes: d'un côté, une approche théorique très générale, de l'autre, des descriptions, des comptes rendus d'expériences très pragmatiques, centrés sur des réalisations novatrices du moment », écrit Paul Rasse². Ce n'est que relativement récemment que la notion de médiation culturelle a été introduite, dans la langue française, afin d'évoquer un ensemble de pratiques plus ou moins reconnues, entre certaines offres culturelles et une partie du public à qui elles sont destinées. On peut bien sûr relier ce terme à d'autres notions – l'animation culturelle, l'action culturelle, le développement culturel, les services pédagogiques – autant d'expressions utilisées depuis de nombreuses années dans le milieu de la culture. D'une certaine manière, la fonction de médiateur, comprise comme celle d'intermédiaire entre une œuvre ou une production artistique et le public à laquelle celle-ci est destinée, existe depuis toujours. Devrait-on

1. Jean-François SIX, Véronique MUSSAUD, *Médiation*, Paris: Seuil, 2002. Jean-François SIX, « La médiation des médiateurs », in Yves MICHAUD, *Qu'est-ce que la société?*, Université de tous les savoirs, Paris, Odile Jacob, 2000.

2. Paul RASSE, « La Médiation, entre idéal théorique et application pratique », *Recherche en communication*, n° 13, 2000, p. 38.

conclure, à la manière d'un Joseph Beuys pour l'art, que tout homme est médiateur? Cette vision extensive de la médiation cache mal le niveau de sophistication auquel sont parvenus les agents spécialisés dans un certain type d'approche liée à ce secteur¹. Si les formations disponibles sur le marché du travail sont encore mal définies, en regard de celles qui s'offrent aux artistes ou aux scientifiques, il convient de reconnaître que, progressivement, un certain champ de pratiques et de connaissances s'est dégagé, sans pour autant que l'on puisse parler d'une discipline à part entière. C'est donc à partir de nombreux savoirs différents que la médiation culturelle s'est construite, et c'est surtout à partir de ses pratiques et de ses praticiens. C'est aussi la raison pour laquelle, elle est complexe à appréhender.

Si le nombre de médiateurs culturels – qui se présentent comme tels ou qui sont intégrés dans cette catégorie – ne cesse d'augmenter, il convient de reconnaître combien le concept demeure flou, tant les métiers apparaissent comme très diversifiés, liés à de nombreux champs parfois fort cloisonnés. Les limites du champ formé par ces spécialistes sont loin d'être bien cernées; il n'y a actuellement pas de réelles statistiques sur la médiation culturelle, et les associations professionnelles du secteur sont encore en voie de consolidation. Malgré les apparences, la médiation culturelle parvient difficilement à s'affirmer comme une profession². Cette tâche est pourtant loin de ne représenter qu'une part congrue des organisations qui ont engagé des médiateurs. Trop souvent, la médiation ne représente que la cinquième roue du carrosse en termes de moyens, alors qu'elle est invoquée sans cesse dans les discours pour légitimer les institutions³. Sans doute un certain nombre d'autres professionnels trouvent-ils quelques avantages à ignorer l'amplitude de cette pratique professionnelle, sinon ce métier, afin de mieux l'englober et s'en réclamer. Notre propos ne visera aucunement à établir, de manière arbitraire (et artificielle), les frontières du champ que nous souhaitons décrire ici. Nous tenterons plutôt de comprendre les concepts de base à partir duquel ce dernier s'articule, afin de mieux déterminer les dimensions du phénomène et les domaines auxquels il se rattache.

Mis à part quelques enquêtes à l'échelle régionale⁴, on ne dispose pas de statistiques générales concernant le nombre de médiateurs culturels en France ou à l'étranger. L'entreprise s'avère par ailleurs difficile: que conviendrait-il de comptabiliser? Si certains professionnels ou bénévoles travaillant dans

1. Voir aussi Christine SERVAIS, sous la dir. de, *La Médiation, Théorie et terrains*, Préface d'Olgierd Kutý, Louvain-la-Neuve, De Boeck, 2016.

2. Bruno PEQUIGNOT, « Sociologie et médiation culturelle », *L'observatoire, la revue des politiques culturelles*, 2008, 32, p. 3-7.

3. Patrice CHAZOTTES, Élisabeth CAILLET, Fanny SERAIN, François VAYSE, sous la dir. de, *La Médiation culturelle, cinquième roue du carrosse?*, Paris, L'Harmattan, 2016.

4. Jean DAVALLON, Karine TAUZIN (dir.), *État des lieux des professionnels de la médiation culturelle en Rhône-Alpes*, rapport d'étude, association Médiation Culturelle, février 2006.

des organisations culturelles se reconnaissent comme médiateurs, d'autres n'utilisent pas ce terme, pendant que de très nombreux responsables de très petites organisations se présentent à la fois comme médiateurs, administrateurs et concepteurs.

Chaque année, pourtant, plus d'un millier d'étudiants sortent d'écoles ou de départements formant à des activités de médiation culturelle. Tous n'opéreront pas dans ce secteur, mais leur nombre suffit à montrer son importance. Pourtant, à l'inverse des sciences économiques, de l'histoire de l'art ou de la sociologie, la médiation culturelle ne constitue pas un champ scientifique, ni même professionnel, à part entière. Bien que plébiscitée par les pouvoirs politiques, dans une logique de démocratisation culturelle, elle n'a que peu de reconnaissance institutionnelle : s'il existe des services de médiation culturelle, les codes ROME de Pôle emploi¹ ne la présentent que de manière laconique en l'amalgamant aux interventions socioculturelles. Les champs d'intervention cités sont uniquement dans cette catégorie². Le concept de médiation, à première vue assez clair, demeure flou à tel point qu'il n'est pas facilement traduisible dans d'autres langues. Il importe, dans un tel contexte, de répertorier le type d'activité que l'on peut y ranger de manière plus ou moins aisée, mais aussi de s'interroger sur le choix de ce terme ainsi que de ceux qui lui sont plus ou moins accolés, tant en français que dans d'autres langues.

Les activités de médiation

Que range-t-on dans la catégorie de médiation culturelle ? Le terme, vague, englobe des activités aussi diverses que des visites guidées, des expériences en ateliers, des programmes pour des enfants ou des personnes âgées, des expositions particulières, des programmations musicales spécifiques, des représentations théâtrales destinées à des prisonniers ou des malades mentaux, des visites ou des programmes destinés à intégrer des populations immigrées, des outils destinés à cibler des publics en situation de handicaps, etc. Difficile de se retrouver, voire de trouver un sens à un paysage parfois perçu comme chaotique. On pourrait cependant tenter un certain nombre de regroupements d'activités de médiation afin de présenter plus distinctement ce que nous entendons par ce terme. Mais il serait erroné de ne voir dans la médiation qu'un auxiliaire extérieur de l'institution, visant à la rencontre entre les œuvres et le public. « Ce serait se priver d'une grille de compréhension que de saisir la médiation culturelle comme une technique de relation

1. La structure du ROME (Répertoire opérationnel des métiers et des emplois) est composée de fiches métiers reflétant les Révolutions du marché du travail. Voir <http://www.pole-emploi.fr/candidat/le-code-rome-et-les-fiches-metiers-@/suarticle.jspz?id=15734>
2. http://www2.pole-emploi.fr/rome/pdf/FEM_K1206.pdf

au(x) public(s). Elle est au centre du processus culturel », écrit Jean Caune, qui poursuit : « Se focaliser sur le phénomène de médiation, c'est mettre l'accent sur la relation plutôt que sur l'objet ; c'est s'interroger sur l'énonciation, plutôt que sur le contenu de l'énoncé ; c'est privilégier la réception plutôt que la diffusion »¹. La médiation culturelle, est, ou devrait être, bien autre chose qu'une transmission d'informations, c'est avant tout une mise en relation, avec soi, avec l'autre, avec le monde.

Nous pouvons envisager, pour ce faire, de partir des établissements organisant la médiation et distinguer les actions privilégiées à l'intérieur des établissements culturels, lorsque des publics ont déjà franchi le seuil de l'établissement, de celles menées à l'extérieur, destinées à initier des publics n'ayant pas procédé à cette démarche.

Actions organisées par et dans des établissements culturels

C'est d'abord dans les mouvements d'éducation populaire, puis à l'intérieur des musées, théâtres ou bibliothèques que se sont développées les activités de médiation, mais c'est ensuite à l'extérieur, en dehors de ces établissements ou par le biais d'établissements tiers, que le mouvement s'est poursuivi.

- *Visites guidées, conférences.* La logique du discours, qu'il s'agisse d'une conférence dans une salle ou d'une visite guidée dans un musée ou un château, participe des plus anciennes activités de médiation. Elle est souvent organisée dans une visée pédagogique, pour les scolaires (et relève, dès lors, d'un exercice obligatoire), mais aussi pour les adultes, dans le cadre d'une éducation libre ou d'une initiation volontaire. Ce type d'activités constitue encore la part la plus importante du travail de médiation. C'est essentiellement par la parole du médiateur – conférencier ou guide – que la médiation agit, destinée alors à un public réceptif, si ce n'est captif, en situation de découverte, d'apprentissage (ou de décrochage, si le conférencier est ennuyeux...). Un tel dispositif relève alors plus de l'éducation, envisagée comme système d'instruction systématique, que de médiation à proprement parler.
- *Supports de médiation sans intermédiaire.* L'ensemble des dispositifs d'aide à la compréhension d'une œuvre, d'un spécimen ou d'une démonstration (pour un centre de science par exemple) passe par un nombre très important de moyens mis en œuvre, souvent réalisés par des équipes de médiation qui, dans ce cas, n'apparaissent pas nécessairement face au public. Il peut s'agir de cartels ou de panneaux explicatifs dans une

1. Jean CAUNE, *La Démocratisation culturelle, une médiation à bout de souffle*, Grenoble, PUG, 2006, p. 132.

exposition, de vidéos ou de manipulations visant à expliquer une démonstration scientifique ou un fait historique, de supports informatiques à utiliser dans l'établissement (audioguides, guides sur supports informatiques mobiles, de type tablettes ou autres). De tels supports sont essentiellement utilisés dans les musées et les lieux de patrimoine. On peut également en trouver un certain nombre dans les bibliothèques, très rarement au cinéma, au concert ou au théâtre (dont toutefois les programmes peuvent constituer de réels supports de médiation). Si de nombreux médiateurs peuvent revendiquer un rôle dans la conception et la production de ces dispositifs, ils participent également du domaine d'intervention d'autres professionnels : conservateurs, muséographes, scénographes, manipeurs, concepteurs multimédia, etc.

- *Activités de type « atelier » : découverte ou perfectionnement.* En dehors des traditionnelles conférences ou visites guidées, les équipes de médiation et médiateurs ont développé de nombreuses activités exercées dans des locaux spécifiques ou dans l'établissement lui-même (salles de concert, de musée), que l'on peut catégoriser sous la forme d'atelier. À la différence des activités où le médiateur se sert essentiellement de l'ouïe et de la vue du participant (conférence), c'est souvent l'ensemble des sens qui est ici sollicité (atelier de découverte de parfums, dégustation de produits, manipulation d'objets...). Les techniques d'atelier sont innombrables, qui vont de la confection d'objets à la réalisation de pièces de théâtre ou de défilés de mode. L'action et la réalisation de projets plus ou moins complexes sont ici privilégiées. On retrouve, dans cette catégorie, des ateliers d'une heure de type « dessin/jeux de construction » pour les enfants, mais aussi des initiations, notamment pour les adultes, si ce n'est des investissements plus conséquents sur plusieurs séances, comme la pratique de la mise en scène, la technique de moulage à la cire perdue, voire des stages de plusieurs jours dédiés à la confection et la reliure d'un livre, la fabrication d'un instrument de musique ou d'une fusée en ordre de marche. De nombreux ateliers de type « mission sur la lune », « découverte d'un trésor », « fouilles archéologiques », etc., permettent à des enfants mais aussi des adultes de s'approprier progressivement un certain nombre de concepts, la plupart du temps de manière ludique, toujours de manière active.
- *Activités de type « initiation en masse ».* La plupart des activités présentées plus haut s'opèrent en petit nombre (entre dix et vingt participants), offrant lors d'un moment défini un rapport privilégié entre un médiateur et un public choisi. Les mêmes conférences, ateliers ou manipulations peuvent être présentées, par les mêmes acteurs, dans le cadre de manifestations particulières du type « journées portes ouvertes », fêtes du patrimoine, fête de la science ou de la musique à un public bien plus large. Il s'agit alors de proposer une première approche à destination d'un

public néophyte, certes loin des conditions idéales, mais en introduction aux objets, œuvres ou démonstrations présentés par l'établissement. S'il faut les évoquer, nous pouvons difficilement ranger dans cette catégorie les activités à visée plus lucrative (soirées cocktail, défilés de mode, organisation de réunions professionnelles sans liens avec l'établissement), souvent présentées comme une possible introduction, par « osmose » de la culture à des primo-visiteurs en regard du musée ou du théâtre qui les accueille. Les conditions de médiation offertes par ce genre d'événements sont cependant pour le moins faibles, sinon inexistantes, et l'alibi de la médiation, dans ce cas, s'avère plutôt mis en exergue pour justifier de motivations mercantiles.

Actions de développement culturel

Si nombre d'activités ont lieu au sein des établissements culturels, deux autres cas de figure peuvent se présenter : d'une part, les médiateurs peuvent aller à la rencontre des publics qui ne les connaissent et/ou ne les fréquentent pas ; d'autre part, certains organismes ont mis en place des services de médiation autonomes, qui ne sont pas reliés à l'un ou l'autre établissement culturel mais dont la mission est spécifiquement dédiée au contact avec les publics. Des associations ou secteurs de l'administration, initiées ou soutenues par des collectivités territoriales, ont ainsi pour mission de mettre en contact, par les mêmes moyens que ceux évoqués plus haut, les différents publics et les différents lieux de culture de leur région. Derrière cette même ambition peuvent se cacher des logiques hétérogènes. Le développement des pratiques culturelles générales de tous les publics constitue, pour tout établissement, un leitmotiv autant qu'une nécessité – le développement de la démocratisation, d'une part, mais aussi l'obligation de maintenir ou d'améliorer la fréquentation des lieux de culture. Dans une telle perspective, si le public ne vient pas, il convient de partir à sa rencontre par des actions de relations publiques, de communication ou de médiation. Mais la recherche de publics spécifiques, si elle ne répond que partiellement à de tels impératifs, peut s'avérer également, pour certaines organisations, la raison principale de leur existence. Généralement, les publics dont il est question dans cette catégorie sont pour la plupart considérés comme « exclus » du mouvement général de l'accès à la culture, soit parce que leurs propres pratiques, liées à celles d'autres espaces culturels (populations récemment immigrées), diffèrent largement de celles qui prédominent localement, soit parce que, économiquement, socialement ou physiquement « fragilisés », ils n'ont pas de véritable accès à la culture. C'est la question de la démocratisation culturelle qui se trouve alors d'emblée posée.

- *Activités destinées à développer les pratiques culturelles.* Le travail de mise en contact avec des publics similaires aux publics habituels des lieux de culture est assez semblable à celui qui a déjà été évoqué plus haut, mis à

part le fait qu'il est déployé dans une perspective « hors les murs », par le biais de visites, de conférences à l'extérieur, de mallettes pédagogiques, muséobus, théâtre itinérant et autres kits plus ou moins aisés à déplacer. Un théâtre, un musée, une société de concerts peuvent forcément déployer avec plus ou moins de facilité leurs activités en dehors de leurs structures, dans des salles alternatives, dans des établissements scolaires, dans des mairies, sur des places de village parfois sous tente, sur le marché... Il peut également s'agir, notamment dans une école, de préparer une visite au château, à l'opéra ou au musée, ou bien de la prolonger. En externalisant les animations, il s'agit de produire des liens, de permettre les allers-retours entre différents espaces.

- *Activités utilisées comme outils de communication.* La limite entre les activités précédentes et celles de promotion des établissements peut parfois apparaître floue, dans la mesure où il s'agit avant tout de communiquer. Ainsi dans des foires ou dans des salons, il faut suggérer en l'espace de quelques minutes pour faire comprendre et donner envie de participer ultérieurement aux animations plus poussées, voire informer d'éventuels partenaires sur leur potentiel. La prestation du médiateur sera alors davantage de l'ordre de la démonstration visant à sensibiliser et donner envie, à promouvoir les activités de l'établissement, Il présente alors ses médiations de manière synthétique, voire il en propose des extraits. Dans le cas des manifestations ponctuelles, du type Fête de la science, Journées du patrimoine, Fureur de lire, etc., les actions de médiations peuvent ainsi s'apparenter à des actions de communications, et la frontière être assez tenue.
- *Activités destinées à rencontrer des audiences « exclues ».* Le travail visant à inciter des publics à pratiquer une activité culturelle, dans un contexte qu'ils maîtrisent avec plus ou moins de facilité, diffère sensiblement de celui qui vise à initier une démarche auprès de populations totalement étrangères à de telles pratiques. Encore ces activités de médiation se distinguent-elle radicalement lorsqu'elles ont pour vocation d'approcher des publics étrangers aux pratiques présentées par les établissements culturels de nos régions, de publics dits « fragilisés » qui n'ont accès qu'à un très petit nombre, voire à aucune pratique culturelle. On songe notamment, dans le premier cas, à des populations issues de l'immigration récente, dont la culture du pays d'origine s'avère très différente de celle de son pays d'accueil (ce qui peut être le cas pour un Indonésien en Finlande, par exemple), mais l'on peut également penser à d'autres groupes établis depuis longtemps et dont la culture ancestrale (chez les Quakers des États-Unis, par exemple) est d'une vigueur suffisante pour ne pas ressentir de besoin de se connecter à une autre culture. Pour un second groupe d'individus, c'est la dimension plus sociale ou physique qui fragilise le groupe,

déniant toute possibilité de participer à des activités culturelles. De tels indices de « fragilité » peuvent exister sur le plan économique et social (sans domiciles fixes, populations très précaires), ainsi qu'au niveau des aptitudes physiques, qu'elles soient subies (population handicapée à mobilité ou aux facultés réduites, population des hôpitaux, hospices, asiles), ou contraintes (prisons). De nombreuses associations se consacrent ainsi de manière plus ou moins précise à l'intégration de ces publics particuliers au sein de la société, notamment par le biais de la culture, proposant aux publics en situation de handicaps, des activités qui leurs sont spécialement consacrées. Des expositions ou des ateliers sont organisés en prison, des programmes de conférence ou des activités sont proposés dans des hôpitaux, des ateliers créatifs ou des préparations de visites peuvent être instaurés dans des maisons de jeunes, etc. La connaissance de chacun de ces publics, de ses habitudes, attirances et rejets, etc., constitue l'un des éléments clés de la réussite de ces projets dont le succès apparaît bien plus à un niveau qualitatif que quantitatif (les statistiques de fréquentation des établissements culturels atteignent rarement des sommets, dans cette perspective, mais la question du qualitatif, en médiation, l'emporte généralement sur celle du quantitatif). Les caractéristiques de chacune de ces populations requièrent en effet des programmes spécialement conçus pour ces derniers, de manière à s'adapter parfaitement à leurs attentes. Il est bien entendu possible que certains publics conjuguent une double difficulté d'accès aux activités culturelles proposées (culture différente et faible niveau économique), requérant dès lors des dispositions spécifiques.

- *Activités destinées à permettre l'expression des personnes investies.* Le médiateur n'est pas toujours celui qui apporte, notamment de l'information. Il peut se présenter, et sans doute le fait-il de plus en plus, comme celui qui favorise l'expression des participants, leur écoute et leur mise en dialogue. Il apparaît alors comme un stimulateur, un régulateur des échanges pour autoriser et déployer la prise de parole. Construire ensemble une exposition sur sa communauté, organiser un spectacle de danse pour la fête de quartier ou échanger des recettes et apprendre à les faire vise moins l'apport de connaissances que la participation et la rencontre. Le médiateur est alors celui qui stimule, qui crée des occasions, des lieux de partage. Avec la revendication et la promotion de la diversité culturelle, concomitante à une critique des formes d'impérialisme culturel, se déploie la volonté, d'abord des courants de l'animation socioculturelle, puis de la part de l'ensemble des institutions, de permettre à tout un chacun de s'exprimer et de faire part de sa culture, de ses attachements et de ses références à ses concitoyens. C'est ainsi que l'on perçoit désormais que la culture est d'autant mieux vécue et appropriée qu'elle est investie et produite par les individus qui la conçoivent. Celle-ci prend un autre rôle et d'autres fonctions, notamment

de permettre l'adhésion, le partage et la construction de la vie collective. Dans cette mesure, la culture acquiert tout son sens. Le médiateur est selon ce registre d'abord un animateur qui fournit les cadres d'expression et de réalisation de soi. Les méthodes sont inscrites irrémédiablement dans la mise en action et dans les logiques participatives.

Actions culturelles à l'étranger

Autre visage de la médiation, qui traduit d'une certaine manière la dimension prosélyte de la culture : la médiation s'observe également à l'étranger, dans un pays tiers, afin de présenter la culture d'un pays à l'autre. C'est ainsi que, depuis de nombreuses décennies et la plupart du temps à l'échelle nationale, de nombreux pays ont mis au point un réseau de centres culturels à l'étranger, ou des programmes manifestations visant à promouvoir la culture de leur région. Les Instituts Français, (réseau dénommé auparavant l'AFAA Association française d'action artistique, puis Culture-France), sont comme les Instituts Cervantès ou Confucius, le British Council ou le Goethe Institut, les réseaux les plus visibles de ce dispositif, qui se déploie par ailleurs à travers de nombreux festivals, biennales (celle de Venise ou de São Paulo) et autres grands événements, largement soutenus par les pouvoirs publics afin d'affirmer leur image¹. Si c'est là un outil diplomatique important pour un État, une véritable évolution se fait jour et l'action culturelle à l'étranger, si elle se présentait d'abord comme une action de promotion, est de plus en plus perçue comme une aide au développement culturel de certains pays². Ainsi, l'objectif du soutien ou de l'organisation de tournées à l'étranger d'artistes francophones, vise moins leur seule promotion que la volonté d'affirmer les rencontres et les échanges avec les artistes du pays dans lequel est implanté l'Institut. Des partenariats, des jumelages, des programmations culturelles, des festivals sont ainsi organisés pour construire un dialogue entre les pays. La coopération en est le maître mot. Dans le réseau français, un des plus développés au monde, avec ses 98 Instituts et ses 384 Alliances françaises, il est évidemment besoin de médiateurs pour conduire les actions³. La question demeure pendante de savoir le rôle que doivent jouer ces instituts dans un contexte international : promotion de la culture et des artistes nationaux à l'étranger ou aide au développement culturel des pays en question et création d'un lieu de métissage et d'interculturalité ? Il n'est pas surprenant que ce soit cette dernière approche qui

1. Voir Philippe LANE, *Présence française dans le monde. L'action culturelle et scientifique*, Paris, La Documentation française, 2011.

2. Collectif, Politique culturelle internationale, *Internationale de l'imaginaire*, n° 16, Paris, Babel, 2003.

3. Voir <http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/les-ministres-et-le-ministere/missions-et-organisation/actions-externes/article/reseau-culturel>

devienne dominante, correspondant davantage à un contexte post-colonial où l'objectif vise à affirmer la diversité culturelle.

Activités qui ne ressortent pas de la médiation

Si, comme on le perçoit, les activités de médiation présentent des facettes résolument différentes, il existe des limites qui les séparent d'autres activités n'entrant pas dans ce champ. Les limites sont, à cet égard, pour le moins floues, et ne permettent pas toujours de distinguer la frontière entre l'un et l'autre domaine. Si nous tenterons, au fil des pages, de proposer quelques dimensions qui nous semblent mieux à même de définir l'étendue de ce champ et d'affiner notre propos, il est important, d'emblée, de préciser un certain nombre d'éléments qui ne nous apparaissent pas ressortir directement du champ de la médiation.

- *Cours et ateliers en milieu scolaire.* Le système éducatif constitue, en soi, un monde particulier avec ses structures, ses objectifs et ses règles – notamment la contrainte de l'obligation scolaire. Bien qu'elle repose sur un apprentissage et qu'elle partage de nombreux points communs avec l'éducation, la médiation ne s'inscrit pas dans ce contexte, qui repose sur une logique de liberté de choix et de structures alternatives. La frontière n'est cependant pas toujours évidente, tant les deux mondes sont amenés à se côtoyer. Il existe ainsi, au sein des différents systèmes nationaux d'éducation, de nombreux programmes de médiation, qui visent à initier les élèves à de nombreuses pratiques culturelles (dans un cadre souvent plus souple que les cours), qu'il s'agisse d'invitation d'artistes en milieu scolaire, de sorties dans des établissements culturels ou d'activités parascolaires encadrées par le système. Et il s'agit bien alors de médiation! Le dispositif « École Ouverte », développé dans certains établissements volontaires durant les congés scolaires constitue un bon exemple de ces opérations institutionnelles reliant les deux champs. Tout enseignant – et tout élève – demeure convaincu de la différence entre un cours de physique et une visite dans un centre de science; entre un cours de dessin et un atelier dans un musée de Beaux-arts. Lieu pensé d'emblée, au XIX^e siècle et (longtemps) vécu comme facteur d'intégration, l'école demeure, par les ouvertures qu'elle propose à travers ses multiples programmes bâtis en dehors des socles de compétence qu'elle est censée enseigner, une voie d'accès importante, quoiqu'alternative, à la culture.
- *Médiation culturelle familiale.* Si l'école demeure une voie d'accès considérable à la culture, la voie principale est, et demeure, le cercle familial. Les travaux de générations de sociologues s'intéressant à la culture, et notamment ceux de Pierre Bourdieu¹ ont permis de montrer l'impor-

1. Pierre BOURDIEU, Jean-Claude PASSERON, *Les héritiers. Les étudiants et la culture*, Paris, Éd. de Minuit, 1964.

tance fondamentale de ce lieu de transmission des valeurs, des habitudes et des pratiques, que constitue la famille. D'une certaine manière, ce sont d'abord les proches qui présentent les principales figures du médiateur, face aux œuvres et aux pratiques culturelles, et c'est lorsque ces relais viennent à manquer que sont particulièrement nécessaires d'autres possibilités de médiation. La médiation culturelle familiale¹, si on peut l'appeler ainsi, s'exerce essentiellement durant les années précédant l'adolescence, lorsque l'enfant construit sa propre personnalité, notamment à travers l'école. Ce sont d'abord les parents, grands-parents, frères ou sœurs, oncles ou tantes, qui, à travers leurs explications, leurs jeux, leurs activités, proposent une médiation aux pratiques culturelles traditionnellement en cours au sein de la famille. C'est évidemment dans cette perspective que les différences sociales jouent à plein régime : une famille mélomane, possédant une riche bibliothèque et visitant régulièrement des expositions, induit des habitudes de pratiques culturelles forcément différentes de celle d'une famille dont les seules activités de loisir consistent à regarder la télévision. La médiation culturelle qui est évoquée dans cet ouvrage s'intéresse donc à une médiation formalisée, organisée et soutenue par la société – essentiellement, dans les pays européens, par les pouvoirs publics. Bien évidemment l'accès à la culture passe par de multiples voies, et la famille en est le premier médium, mais l'école, les relations sociales et activités de loisirs, et bien évidemment les médias et nouvelles technologies sont devenus désormais des vecteurs incontournables.

- *Consommation culturelle*. Si, apparemment, la frontière entre médiation et consommation semble évidente, les choses se compliquent dès lors que de nombreuses tâches de relations publiques, à visée essentiellement commerciale, s'apparentent également à des activités de médiation – nous y reviendrons. La promotion d'une pièce de théâtre, dans un festival pour professionnels ou d'un musée, dans un salon touristique, semble donner lieu à des actions identiques à celles de médiation : recherche de nouveaux publics, promotion des produits culturels, présentations de manipulations, de petits ateliers, de dégustation, d'un extrait de l'œuvre, etc. Yves Evrard, l'une des figures importantes de la gestion culturelle, ne souligne-t-il pas que « le marketing est plus simplement la fonction de médiation entre l'offre et la demande »² ? Dans ce dernier cas, il s'agit cependant moins de travailler avec des nouveaux publics ou des publics fragilisés, ou

1. Qu'il ne faut en aucune manière confondre avec la médiation familiale, qui a pour tâche inverse de renouer les liens distendus au sein d'une famille (en raison d'un divorce, d'une séparation ou de conflits familiaux).

2. Yves EVRARD, « Culture et marketing : incompatibilité ou réconciliation ? », *Marketing and the Arts*, AIMAC, 1991. Disponible sur Internet : <http://neumann.hec.ca/artsmanagement/aimac/en/montreal/abstracts.htm>

de promouvoir une certaine image de la culture, que d'assurer la promotion. Les métiers liés à de telles prestations – attachés de presse, impresarios, vendeurs professionnels – sont cependant parfois endossés, dans beaucoup de petites ou de moyennes structures, par les mêmes personnes. Des outils relativement similaires – fondés sur la connaissance du public ou celle du marché – sont utilisés, tandis que l'action semble, en principe, relativement identique : amener les visiteurs à fréquenter un établissement culturel. Si, au niveau quantitatif, les choses paraissent plus ou moins similaires, au niveau qualitatif, des différences apparaissent, que nous analyserons plus en détail dans la dernière partie.

- *Art.* À l'inverse, la médiation culturelle n'est pas non plus un art à part entière et ne se confond pas comme tel, même si certains artistes, comme Andrea Fraser¹, ont intégré le principe de la médiation dans leur pratique artistique. Dans cette même perspective, comme nous le préciserons plus bas, l'interprétation artistique (d'une œuvre ou d'une pièce) n'est souvent pas entendue comme une médiation culturelle à part entière – bien qu'il nous faille nuancer ce propos, nous y reviendrons. Il faut cependant beaucoup de talent à un médiateur lorsque, face au public, il tente de présenter les conditions d'appréhension d'une œuvre. L'art oratoire, et partiellement la comédie, font partie des outils du médiateur.

Le champ de la médiation recèle des activités et des acteurs pour le moins variés. Si on peut tenter de les répertorier en fonction de leur degré d'engagement auprès du public – dans leur établissement, en région, à l'étranger –, on peut s'interroger sur les raisons pour lesquelles c'est le terme de médiation qui a été retenu, et pourquoi il s'est progressivement imposé, du moins en français, sur nombre d'autres qui, pour un temps, ont été plus largement utilisés.

Le mot « médiation » et ses traductions

Nous reviendrons largement, dans la première partie, sur la genèse du concept de médiation culturelle ainsi que sur ses multiples influences. Nous nous attarderons essentiellement, dans cette perspective, au cas de la France. Il est intéressant de remarquer, à ce stade, que le concept lui-même est difficile à traduire, surtout dans la langue anglaise. Il serait pourtant ridicule de prétendre que cette dernière n'existe pas dans les pays anglo-saxons ; c'est donc le terme qui diffère. Si l'on parle de nos jours de médiateurs culturels dans les musées, c'est le terme d'*educators* ou d'*education officers* qui demeure le plus souvent employé aux États-Unis. On trouve cependant d'autres termes pour évoquer certains des aspects liés à ce que nous tenterons de décrire.

1. Cécile CAMART, « L'œuvre, l'artiste et le médiateur », *Raison présente*, 177, 2011, p. 61-69.

- *Cultural mediation*. On trouve, parfois, le terme de *cultural mediation* pour évoquer des formes d'activités similaires à celles que l'on désigne sous le vocable de médiation culturelle. C'est notamment au Québec, qui a importé la notion de France, que l'on trouve une telle traduction. Mais *cultural mediation* évoque aussi, tant au Canada que dans d'autres pays européens, les mesures prises pour assurer, à des étrangers récemment immigrés dans un pays, les us et coutumes de ce dernier, afin de favoriser au mieux leur intégration. Cette médiation culturelle, que l'on évoque parfois en français, plus justement, sous le terme de *médiation interculturelle*, envisage effectivement la culture dans son sens le plus large, qu'il s'agisse de religion, mais aussi de manière de se vêtir et de manger.
- *Cultural development, Outreach*. C'est probablement à la même époque et partiellement dans les mêmes cénacles que le terme de développement culturel a été formé de part et d'autre de l'Atlantique, largement utilisé et traduit dans de nombreuses langues, dont l'anglais, par l'Unesco. On retrouve encore ce mot pour évoquer des activités de médiation culturelle, notamment dans bon nombre d'administrations locales anglo-saxonnes (en Grande-Bretagne, en Australie ou au Canada). Parallèlement, le terme *outreach*, que l'on pourrait traduire en français par « actions de sensibilisation » est encore actuellement utilisé pour évoquer ce que les activités plus classiques d'éducation ne prennent pas en compte. Il s'agit ici, d'initier, de sensibiliser de nouveaux publics à des activités jusqu'ici inconnues pour eux.
- *Education, Interpretation*. Très tôt, les musées américains ont distingué les activités d'éducation, présentées comme des activités d'instruction systématique liées à un savoir particulier, de celle d'interprétation (*interpretation*), comprenant l'ensemble des méthodes – présentées notamment par Freeman Tilden, nous y reviendrons – visant à interagir avec les publics et les sensibiliser au patrimoine. La frontière entre les deux termes est, dans une perspective de médiation, plus difficile à cerner, tant on retrouve des médiateurs dans les équipes pédagogiques, mais aussi dans certains ateliers ou manipulations destinées aux publics.
- *Inclusion, Social inclusion, Access*. La question de l'accessibilité, visant à favoriser la participation des populations souffrant d'un handicap, est assez proche des questions de la médiation. On sait que longtemps, les musées, bibliothèques ou théâtres étaient d'une accessibilité très limitée aux personnes malvoyantes, malentendantes ou ayant des difficultés motrices. Les différentes législations prises au cours des années 1980 et 90, un peu partout dans le monde, ont favorisé la prise en compte de ces publics dans la conception ou l'aménagement des bâtiments publics. Cette question est largement intégrée dans les pays anglo-saxons, sous le terme d'*access* ou d'*inclusion*. Le mot *inclusion*, plus large, vise l'arrêt de tout

processus d'exclusion sous toutes ses formes, tant pour ce qui concerne les handicaps que toute discrimination de race, de religion ou de préférence sexuelle. Depuis quelques années, le terme de « *social inclusion* », prolongeant cette réflexion, a pris, en Grande-Bretagne, une dimension de grande importance au niveau culturel¹. Par le biais de ce mot qui pourrait être traduit par « intégration sociale », est évoqué le grand nombre d'actions différentes destinées à inclure, par la culture notamment, des populations minorisées ou fragilisées : communautés étrangères, sans domiciles fixes, prisonniers, malades ou personnes âgées, etc. Forgé à partir du concept d'exclusion sociale, celui d'inclusion vise à réintégrer, au sein de la société, ces couches de populations minorisées. Cette demande est ancienne. Le rôle social des musées, par exemple – mais on observe la même chose pour les bibliothèques – est revendiqué par ceux-ci depuis le premier tiers du xx^e siècle au moins². Un rapport publié en 2000 par le *Group for Large Local Authority Museums* (GLLAM³), sur l'intégration sociale, résume les fonctions que ces derniers peuvent jouer en la matière : avoir une influence sur le développement personnel des individus ou sur une communauté, dénoncer les attitudes envers certaines minorités ou mettre en valeur leurs richesses, promouvoir des habitudes d'hygiène ou sanitaires (une pratique qui remonte au xix^e siècle, avec les expositions sociales), proposer de nouvelles voies de formation, organiser des stages favorisant l'envie d'apprendre, combattre le crime en travaillant avec des délinquants, etc.

- *Cultural promotion*. Parallèlement au terme de développement culturel, l'équivalent de celui, en français, de promotion culturelle a été proposé récemment pour traduire celui de médiation⁴. Son équivalent, en français, vise plutôt à ancrer la culture dans une optique de mise en marché, l'un des piliers du marketing étant justement son aspect de *promotion*, dans lequel on regroupe toutes les activités de publicité et de communication. Mais, d'une certaine manière, la médiation n'est pas éloignée de tels principes, qui visent à mettre en contact des produits avec leur marché, par le biais de mécanismes plus ou moins sophistiqués et, notamment, de médiation humaine.

1. Anne BARRÈRE et François MAIRESSE (Ed.), *L'inclusion sociale. Les enjeux de la culture et de l'éducation*, Paris, L'Harmattan, 2015.

2. Theodore L. LOW, *The Museum as a Social Instrument*, New York, American Association of Museums, 1942.

3. Eilean HOOPER-GREENHIL et al., *Museums and Social Inclusion – The GLLAM Report*, Leicester, University of Leicester, October 2000, p. 23-24. Disponible sur Internet : <http://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/rcmg/projects/small-museums-and-social-inclusion/GLLAM%20Interior.pdf> (consultation février 2012)

4. Nicolas AUBOUIN, Frédéric KLETZ, Olivier LENAY, « Médiation culturelle : l'enjeu de la gestion des ressources humaines », *Cultures études*, 2010/1. Disponible sur internet : <http://www2.culture.gouv.fr/culture/deps/2008/pdf/cetudes-2010-1.pdf> (consultation novembre 2011)

La liste pourrait être plus longue. Dans une synthèse d'études conduites dans le champ de la culture scientifique en Europe, Olivier Richard et Sarah Barrett remarquent que « L'absence de consensus dans les activités pratiquées s'illustre dans la très grande diversité de dénominations du métier à travers l'Europe, obligeant même l'usage de néologismes pour les traduire fidèlement : moniteur, animateur, guide, opérateur, "explicateur", présentateur, interprète, démonstrateur, "interacteur", facilitateur, présentateur, hôtesse, médiateur, animateur, modérateur, informateur, "médiateur", sans oublier les très expressifs "edutainer" ou "phenoman". En cela, la notion de médiateurs scientifiques semble se référer à un ensemble d'activités plutôt qu'à une profession précise. Si la médiation est une fonction, il n'est pas évident qu'elle s'incarne dans un métier unique »¹.

Les connaissances disponibles sur la profession de médiateurs

Plusieurs études importantes s'emploient à explorer la profession de médiateurs. L'une des dernières, conduite par Nicolas Aubouin, Frédéric Kletz et Olivier Lenay, à la demande du DEPS, du ministère de la Culture, tente de dresser pour la première fois un portrait général du secteur de la médiation culturelle dans l'ensemble du domaine de la culture². L'approche sectorielle réalisée par les auteurs, n'a pas pour vocation d'être parfaitement représentative ; mais montre l'importance de la médiation dans l'ensemble des domaines de la culture. Parmi les secteurs les mieux étudiés : celui des musées, de l'art contemporain et des arts vivants, les bibliothèques, les archives, le patrimoine ou le cinéma constituent également des lieux où l'on peut observer des actions de médiation, quoique, remarquent les auteurs, le terme demeure rarement utilisé.

Depuis la mise en place des emplois jeunes au début des années 2000 qui a décuplé les postes de médiateurs culturels, on parle alors de 15 000 emplois, peu de données ont été produites, hormis l'étude mentionnée ci-dessus en 2008. Des études ont été réalisées plus localement, comme celle produite par Jean Davallon et Karine Tausin sur la région Rhône-Alpes pour le seul secteur des musées, du patrimoine et de la culture scientifique. 154 structures ont été consultées et accueillent une moyenne de trois médiateurs, la

1. Un résumé de l'étude a été réalisé par Olivier RICHARD et Sarah BARRETT, « Les Médiateurs scientifiques en Europe : une diversité de pratiques, une communauté de besoins », *La Lettre de l'OCIM*, n° 135, mai-juin 2011, p. 5-12.

2. Nicolas AUBOUIN, Frédéric KLETZ, Olivier LENAY, « Entre continent et archipel. Les configurations professionnelles de la médiation culturelle », *document de travail du DEPS 2009-1*, octobre 2009. Une synthèse de l'étude est disponible en ligne : <http://www2.culture.gouv.fr/culture/deps/2008/pdf/cetudes-2010-1.pdf>

plupart contractuels ou vacataires¹. L'étude s'applique ensuite à faire le portrait des postes de médiateurs et des compétences qui y sont liés, décrites par les acteurs eux-mêmes. Plusieurs thèses ont également été produites, notamment par Marie-Christine Bordeaux². La genèse du métier et ses applications, ses représentations et sa description qualitative sont présentés très finement par l'auteur qui dévoile aussi la grande pluralité des situations rencontrées sur le terrain. Nathalie Montoya cible davantage encore son travail dans le domaine du spectacle vivant, elle conduit une observation participante dans le milieu et réalise des entretiens approfondis avec des médiateurs dans différents établissements³. Elle montre notamment avec pertinence les ambivalences des actions mais surtout en quoi la médiation revêt inévitablement une dimension politique par les espoirs de libération qu'elle colporte⁴.

Aurélie Peyrin a consacré sa thèse à l'étude de la médiation dans le secteur muséal, dont elle a tiré un ouvrage⁵. S'attachant à décrire les différentes dénominations des personnels accompagnant les publics – conférencier national, guide-interprète national ou régional, animateur du patrimoine des villes et pays d'art et d'histoire – elle dresse un panorama en demi-teinte sur la passion, les ambitions et les difficultés des professionnels aux statuts souvent précaires, amenés à s'investir dans le monde des musées. Peyrin tente également une estimation des professionnels de la médiation, à partir de données récoltées autour des années 2000. Le chiffre qu'elle obtient – un peu plus de 6 500 individus – reflète l'importance de la profession ; un chiffre qui a probablement largement évolué à la hausse, sans pour autant donner de nombreux gages de stabilité contractuelle.

Une étude conduite sur le plan européen, mais restreinte au champ de la culture scientifique, a réuni six partenaires du milieu muséal au sein du projet PILOTS. Cette enquête a cherché à mieux définir les profils, les rôles et les besoins des médiateurs des musées et centres de sciences européens. À la fois qualitative, par la conduite d'entretiens de groupe et quantitative, avec une enquête en ligne, elle a rassemblé des connaissances sur les pays participants

1. Jean DAVALLON, Karine TAUZIN (dir.), *État des lieux des professionnels de la médiation culturelle en Rhône-Alpes*, rapport d'étude, février 2006. Enquête portant sur 154 structures muséales, patrimoniales, de culture scientifique et d'art contemporain, avec un taux de retour de 66 %.

2. Marie-Christine BORDEAUX, *La médiation culturelle dans les arts de la scène*, thèse de doctorat, sous la direction de Jean Davallon, Université d'Avignon, 2003.

3. Nathalie MONTOYA, *Médiateurs et dispositifs de médiation culturelle : contribution à l'établissement d'une grammaire d'action de la démocratisation de la culture*, sous la direction de Bruno Péquignot, Sorbonne Nouvelle, 2009.

4. Nathalie MONTOYA, « Construction et circulation d'ethos politiques dans les dispositifs de médiation culturelle » (enquête), *Terrains & travaux*, 2007/2, n° 13, p. 119-135. Téléchargeable sur : <http://www.cairn.info/revue-terrains-et-travaux-2007-2-page-119.htm>. Voir également Nathalie MONTOYA, « Une théorie à l'œuvre : la médiation culturelle ou la « légitimité » en question », in *Les Arts moyens aujourd'hui*, sous la direction de Florent Gaudet, Paris, L'Harmattan, 2008.

5. Aurélie PEYRIN, *Être médiateur au musée. Sociologie d'un métier en trompe-l'œil*, Paris, La Documentation française, 2010.

au dispositif, la France, l'Italie, la Belgique, la Slovénie et le Portugal, mais également sur d'autres pays européens. Sans entrer ici dans les détails¹, nous pouvons insister sur quelques points. L'étude montre d'abord une scission entre deux univers, l'un constitué de médiateurs assumant cette fonction sur une durée déterminée, un autre constitué d'emploi stable avec des médiateurs installés dans cette fonction et donc logiquement plus âgés. La moitié a moins de 30 ans contre 11 % des managers. La population des médiateurs est également très féminine. Le constat ne surprendrait pas dans les musées d'art, mais il faut remarquer que le champ de la culture scientifique est également très féminisé puisque près de 61 % sont des femmes. Plus de 50 % des médiateurs interrogés détiennent au moins un master, ce qui relate un niveau de diplôme élevé au regard du niveau moyen de diplôme de la population européenne. Si les deux tiers disposent d'un cursus en sciences au sens large, un tiers ont effectué un parcours en sciences sociales ou humaines. Près de 80 % n'ont pas eu de formation spécifique à la communication scientifique. On constate par conséquent que les formations à la médiation ne sont pas encore le lot commun des professionnels qui l'exercent. Partout, il est remarqué que la polyvalence et l'adaptation constituent les deux critères fondamentaux qui qualifient le médiateur. Cette constatation est également faite par Nathalie Montoya qui a étudié les médiateurs dans le champ du spectacle vivant². Les auteurs des deux études remarquent que tous se plaignent du manque de reconnaissance de leur métier et des besoins de formations qui y sont liées. Si un consensus existe dans la diversité des tâches et des fonctions, c'est que tous au-delà d'un temps de conception éventuel, assument une partie au moins de leur temps de travail face au public dans la relation³. Nous reviendrons plus en détail dans la seconde partie de l'ouvrage sur les compétences nécessaires que ces différentes études identifient.

L'étude conduite par PILOTS (cf. Fig. 1) explore les représentations que les acteurs concernés ont de leur métier. En invitant les personnes interrogées, médiateurs ou managers à choisir parmi huit professions qui seraient les plus proches du médiateur et en attribuant à chacune une note allant de 0 à 5 selon de degré de proximité (0 étant le plus éloigné), l'étude cerne aussi les influences sur lesquelles nous reviendrons dans la première partie de l'ouvrage. Notons que c'est d'abord un animateur qui apporte du plaisir, mais c'est aussi un scientifique, un guide ou un enseignant, « voire un artiste, si ce n'est un amuseur (*entertainer*) ». Inversement, il est plus éloigné de la fonction de journaliste ou de manager. Si cette étude conduite, rappelons-le,

1. Olivier RICHARD et Sarah BARRETT, « Les Médiateurs scientifiques en Europe: une diversité de pratiques, une communauté de besoins », *La Lettre de l'OCIM*, n° 135, mai-juin 2011, p. 5-12.

2. Nathalie MONTOYA, « Médiation et médiateurs culturels: quelques problèmes de définition dans la construction d'une activité professionnelle », *Lien social et politiques*, n° 60, 2008, p. 25-35.

3. Voir aussi Marie THONON, « Les Figures des médiateurs humains », *Médiations & médiateurs, MEI*, n° 19, Paris, L'Harmattan, 2003.

dans le champ de la culture scientifique devrait être élargie à l'ensemble des champs d'intervention des médiateurs pour avoir valeur générale, il demeure que l'on note que le médiateur doit concilier bien des exigences.

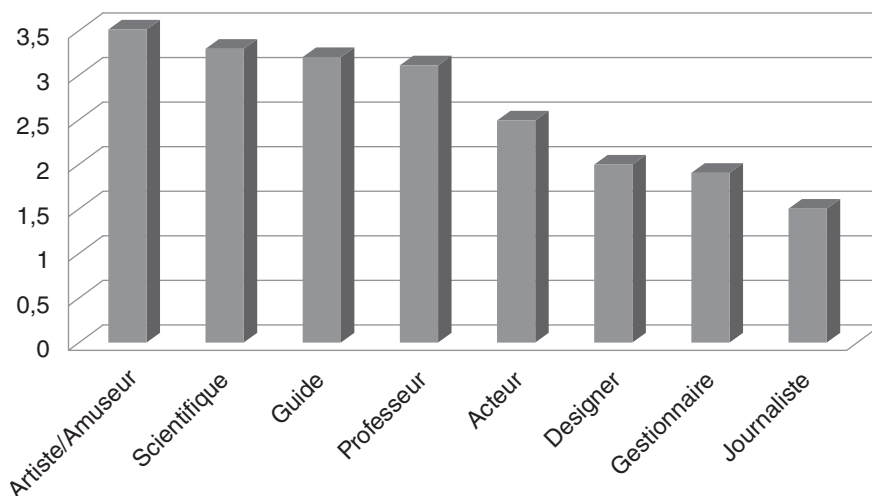


Fig. 1. Selon vous, un médiateur doit aussi être...
(5 = tout à fait d'accord/0 = pas du tout d'accord)

Source : étude Pilots 2010

Nous nous proposons d'explorer les dimensions de la médiation culturelle dans une première partie en comprenant comment elles se sont construites et quelles filiations les animent. Les postures du médiateur sont multiples et s'entrecroisent, ces histoires mêlées constituent la trame d'une histoire riche et complexe. Il nous faudra, avant de débiter cette démarche, nous interroger sur la logique même de la médiation : qu'est-ce qui fait médiation ? Quelle est sa nature ? Et notamment, en quoi la médiation culturelle se distingue-t-elle d'autres formes qui lui sont proches : l'art, le commissariat d'exposition, la scénographie... À un niveau ou à un autre, nombreux sont ceux qui peuvent se revendiquer comme médiateurs. Font-ils pour autant de la médiation culturelle ?

Dans une seconde partie, nous tenterons de présenter un portrait plus précis du métier, de ses débouchés et de ses formations, mais surtout des outils principaux, savoirs théoriques ou pratiques, utilisés par le médiateur.

PARTIE 1

La médiation au sein de la culture