

Grande Halle de la Villette, Paris

Médiation culturelle
association

Vers une éthique de la médiation culturelle

Journée de réflexion, 11 janvier 2008



Actes de la journée de réflexion du 11 janvier 2008
à la Grande Halle de la Villette, Paris

Ce document présente l'ensemble des interventions de la journée. Après retranscription des enregistrements, les intervenants invités ont relu et amendé leur texte. Nous avons souhaité également laisser une trace des échanges avec les participants qui, dans la salle, ont contribué à la richesse des débats. Il s'agit cependant de prises de paroles plus ou moins bien enregistrées. Il se peut que certains locuteurs ne retrouvent pas exactement la teneur de leurs propos. Nous remercions le lecteur de son indulgence.

Accueil et introduction

Jacques Martial

Président de l'Établissement Public du Parc et de la Grande Halle de la Villette, Paris

Chers Amis,

L'établissement public du Parc et de la Grande Halle de la Villette est très fier de vous accueillir sur ce sujet et de pouvoir bénéficier ainsi du fruit de vos réflexions. Tout d'abord parce que vous êtes - nous sommes - ici au cœur d'un lieu qui ne cesse de se poser la question du lien. Et la médiation est, il me semble, ce qui crée du lien, ce qui se place au milieu, au centre, qui sert de passerelle. La question du lien se pose en permanence à la Villette et ce sur plusieurs plans :

- ⇒ le lien entre les programmations pluridisciplinaires : du cirque, du hip hop en passant par de grandes expositions sur des questions de société ;
- ⇒ le lien entre les publics : des usagers du Parc qui n'ont d'autre but que de s'y promener, d'y prendre un moment, jusqu'au spectateur très averti qui vient dans le but d'assister à un festival très précis ;
- ⇒ le lien enfin entre Paris et sa périphérie.

Notre situation nous place au centre d'un territoire urbain très particulier à la frontière de Paris et de sa banlieue, la Seine-Saint-Denis, accolée au boulevard périphérique. Le Parc de la Villette ne s'inscrit pas dans cette logique de boulevard périphérique qui est pensé plutôt comme une frontière entre Paris et cette périphérie. Au contraire, nous n'hésitons pas à franchir cette frontière à travers des collaborations avant tout artistiques avec des établissements « hors-les-murs », des partenariats de publics et de médiations avec des associations et des collectivités locales, ou dans l'exploration des mouvements qui se dessinent dans les marges, dans les émergences. Dans ce territoire nord-est parisien, qui est en plein mouvement et où se redessinent les frontières entre Paris et sa banlieue, le Parc de La Villette se trouve au cœur, au centre, d'une périphérie et la question du lien est tellement importante que j'ai donné au projet de cet établissement le titre des « périphériques ». En effet, je pense que La Villette doit continuer d'abolir la notion de frontière, en premier lieu entre ville et capitale, et envisager le concept de périphérique non plus comme une délimitation qui sépare, qui aliène, mais comme un espace dynamique de liaison, de transformation, d'évolution.

La deuxième raison de votre présence ici pourrait résider dans le fait que vous êtes sur un site qui recherche en permanence, le sens de sa définition. Je crois que cette question de l'appellation, comme du contenu, est au cœur de vos réflexions et a motivé, en partie, l'écriture de la Charte déontologique. Pour définir la Villette, il suffit d'accepter le pluriel car chacun possède « sa » Villette. Entendez que chacun la définit par ses usages, par sa façon de s'y perdre dans les allées, de s'asseoir ou non dans les prairies, de se rendre très précisément sur les lieux de spectacles, d'expositions, d'activités. Pour les premiers, la Villette serait donc les feux d'artifices et les courants d'air ; pour les seconds, le nouveau cirque à l'Espace chapiteau et maintenant dans la grande Halle rénovée ; pour les troisièmes, la prairie du triangle avec des pique-niques et du cinéma en plein air ; pour les quatrièmes, la Cité des enfants avec notre voisin du nord, etc. Je pourrais continuer en énumérant tous les lieux et les usages de ce parc. La Villette évoque beaucoup de choses très différentes, mais elles ont en commun un ensemble de règles, partagé par les publics et les institutions : l'espace ouvert, le refus de l'académisme, la volonté de développer des formes culturelles participatives, l'interprétation sans cesse renouvelée du patrimoine, qui sont autant d'approches qui constituent notre charte de déontologie.

Enfin troisièmement, le Parc est particulièrement fier de vous accueillir parce qu'il bénéficie d'une expérience reconnue en matière de politique de médiation culturelle. Telle que le Parc et l'Établissement l'ont conçue, cette médiation consiste à rapprocher les publics dans toute leur diversité des offres culturelles. Elle participe donc de notre politique des publics ; à savoir qu'elle facilite la consommation culturelle - j'emploie ce mot à dessein - et la compréhension des propositions artistiques et scientifiques de notre propos, de notre programmation. Mais la médiation, à travers des stages, des formations, des actions culturelles originales, propose aussi une offre culturelle spécifique qui ne s'inscrit pas dans un cursus visant à transformer tout usager, *collectif de la médiation*, en futur spectateur classique ou individuel. La médiation n'est pas un alibi pour avoir bonne conscience, mais elle nous a permis de prendre conscience qu'il y a plusieurs manières d'accéder à la culture et aussi plusieurs manières de la vivre. C'est pourquoi j'ai souhaité que la politique des publics soit débattue en interne, en associant toutes les directions de cet établissement. J'ai constaté avec beaucoup de satisfaction qu'il n'y avait pas de grandes divergences de points de vue, et de ce fait, que la culture de la médiation avait fait son chemin. En revanche, outre l'existence d'un service, il y a une question de moyens, et précisément de moyens humains, qui est essentielle. Or ce sont sans doute ceux-là qui sont les plus chichement comptés actuellement. Seules ces ressources humaines permettent de tisser des relations étroites avec les encadrants, les enseignants ou les travailleurs sociaux, de définir précisément l'activité qui réponde au mieux au projet porté par chaque groupe, d'entretenir une relation personnalisée et de construire une offre de médiation cohérente, riche et exigeante.

Chers Amis, comme vous le voyez, nous partageons des préoccupations et des priorités. Je vous le disais en préambule, la Villette est très fière de vous accueillir pour cette journée de réflexion sur l'éthique en matière de médiation culturelle. Les besoins sont importants. La mobilisation de professionnels engagés à partager des valeurs communes dans un champ un professionnel en pleine évolution est plus que jamais nécessaire.

Je me réjouis que le Parc et la Grande Halle de la Villette puisse vous accueillir mais aussi participer à cette journée. Je vous remercie de votre présence et vous souhaite bon travail.

Ariane Salmét

Chef de la Mission de Développement des Publics à la Délégation au Développement et aux Affaires Internationales, ministère de la Culture et de la Communication

L'intervention de Monsieur Caune qui va suivre, est intitulée *La médiation culturelle a-t-elle encore un avenir ?* Question évidemment provocante et qui ne peut entraîner qu'une réponse immédiate. Plus que jamais la question de la médiation culturelle se pose : quelle(s) médiation(s), pour quel(s) public(s) et quel(s) métier(s) dédié(s) aux fonctions de médiation ? Considérons plutôt qu'une période nouvelle s'ouvre pour les politiques culturelles. En tout cas, le débat a été relancé par la lettre de mission adressée par le président de la République au ministre de la Culture et de la Communication. En particulier, cette lettre a pointé deux choses : d'une part, l'échec de la démocratisation culturelle et d'autre part, la thématique de la non-redistribution de la politique culturelle. En résumé, tout le monde paie des impôts, finançant ainsi une politique culturelle, mais peu en profitent.

Le thème, d'ailleurs récurrent, de l'échec de la démocratisation culturelle reste polémique. En effet, nous ne sommes pas tous d'accord avec le fait que la démocratisation culturelle soit un échec. Ce thème peut porter en lui le risque de voir abandonner la notion même de démocratisation culturelle, sous prétexte que toutes les politiques conduites sont restées sans effet. Il n'en reste pas moins vrai que sans une action volontariste en faveur de l'élargissement des publics et du développement des pratiques artistiques et culturelles, sans la mise en œuvre de savoir-faire adaptés, sans la mobilisation de moyens significatifs tant humains que budgétaires, les caractéristiques sociologiques des publics de la culture n'évoluent pas, même si la fréquentation des institutions augmente sensiblement. Cette notion de démocratisation culturelle est exprimée dans le programme 224 de la LOLF (loi d'organisation budgétaire de l'Etat), comme la volonté de favoriser l'accès du plus grand nombre aux œuvres capitales de l'Humanité. La question reste posée des formes que doivent prendre cet élargissement des publics dans un contexte budgétaire très contraint. Comment pouvons-nous tenir ensemble les exigences souvent contradictoires de qualité artistique et culturelle, d'élargissement des publics et de recherche d'autonomie financière croissante des institutions ? Par ailleurs, la logique de l'offre est restée prédominante dans les politiques publiques au détriment de la politique de la culture.

La question posée aujourd'hui du rapport entre l'institution et les publics - et donc du rôle des professionnels de la médiation chargés de mettre en œuvre la politique des publics de l'établissement - est centrale. Il y a cinquante ans, avec André Malraux, la volonté de démocratisation culturelle s'incarnait dans les maisons de la culture qui devaient offrir à tous la possibilité d'accéder directement aux œuvres et à la culture. Cette volonté reposait sur le credo suivant : premièrement, le souci d'égalité d'accès à la culture ; deuxièmement, la confiance en l'universalité et la validité intrinsèque de la culture qui doit être partagée ; troisièmement, la croyance en la possibilité de progresser vers une démocratisation culturelle. Mais le fait constaté qu'il ne suffit pas d'être en présence de l'art ou de la culture pour en apprécier la force et s'en trouver ému, a incité à développer ce qu'on a appelé la médiation culturelle, consistant à multiplier des formes d'interactions entre œuvres, culture(s) et public(s).

On sait que les équipements culturels publics sont surtout fréquentés par des personnes déjà initiées soit par leur formation, diplôme ou qualification, soit par leur origine sociale. Autrement dit, ceux dont les références culturelles et les modes de vie sont différents en sont souvent exclus. La rencontre entre l'œuvre, la culture au sens large, et les publics, en particulier les publics éloignés des milieux culturels, ne va pas de soi. Elle nécessite une prise en compte des personnes avec le risque de voir bouleverser les fonctionnements traditionnels de l'institution. L'action du médiateur va donc bien au-delà d'une simple action de communication, en proposant, au regard des publics, un mode d'appréhension sans cesse renouvelé. Nous ne pouvons donc que nous féliciter de l'initiative de l'association Médiation culturelle qui cherche, par la rédaction de la Charte déontologique, à reposer les bases d'une médiation à l'œuvre dans un contexte en pleine évolution.

Cécilia de Varine

Présidente de l'association Médiation culturelle

Lorsque nous avons décidé d'organiser une journée de colloque à Paris, l'objectif premier était de rassembler des personnes des quatre coins de l'hexagone, mais également, de pouvoir accueillir des personnes qui viendraient d'au-delà des frontières du pays. Nous avons été extrêmement touchés de recevoir des personnes du Brésil, de Barcelone, de Turin, de Suisse, de Belgique et du Québec. En revanche, nous regrettons de ne pas avoir réussi à inviter un élu pour venir s'exprimer, tous étant très occupés par leurs emplois du temps chargés.

L'action de l'association Médiation culturelle repose sur une quinzaine de personnes qui se mobilisent depuis maintenant huit ans, autour de la question « comment soutenir et participer à la réflexion sur la médiation culturelle ? ». Nous avons pensé qu'il fallait savoir de quoi chacun parlait et se mettre d'accord sur les termes, notamment sur l'expression « médiation culturelle ». Qu'entend-t-on par là ? Lui donne-t-on tous le même sens ? Lorsque l'on pose cette sorte de « mot-valise » au centre de la table, parle-t-on de choses très différentes ? Notre but a été également de s'accorder sur ce qui fondait notre engagement. Nous sommes donc partis dans cette petite aventure devenue grande après quatre ans, pour écrire sur ce qui, dès le départ, s'appelait déjà une « charte », et qui progressivement a pris le nom de « Charte déontologique », puis de « Charte déontologique de la médiation culturelle », et dont Thierry Haag et Odette Balandraud expliqueront l'histoire ci-après. Nous n'avions pas imaginé que cela nous prendrait autant de temps à travailler, à construire et à réaliser, ni que cela aboutirait à cette journée de rencontre.

Évidemment nous sommes - comme probablement depuis l'aube de l'Humanité - dans un contexte mouvant, où beaucoup de changements s'opèrent, notamment actuellement en France dans le domaine culturel et institutionnel. Au fil des semaines pendant lesquelles cette journée a été organisée, nous nous sommes rendus compte à quel point nous étions modestement au cœur d'un débat qui finalement se repose de mille et une manières différentes, mais qui est en tout cas quotidien et totalement d'actualité. Outre le désir de présenter cette charte, l'une des raisons pour lesquelles cette journée a été montée était de vous rassembler, de nous rassembler, afin de partager et d'échanger sur la réflexion suivante : comment continuer aujourd'hui à œuvrer, à construire nos actions en respectant encore une certaine idée de notre métier, dans un contexte qui nous demande parfois de travailler dans l'urgence et la rapidité, avec des moyens assez réduits, ou du moins qui ne sont pas à la hauteur de nos aspirations, et nous imposent des logiques et des objectifs qui peuvent s'avérer en contradiction avec ceux établis, ou construits ensemble il y a quelques années au sein de nos structures ou de nos territoires ?

Les deux, cinq, dix, ..., dernières années ont été vraiment très riches en mouvements, en interrogations, en transformations de la profession que nous représentons à travers l'association, qui rassemble essentiellement des professionnels en charge de médiation engagés dans les institutions, dans les structures patrimoniales ou artistiques et culturelles, outre quelques chercheurs et autres personnalités. Nous prenons conscience de la maturité de cette profession très jeune, quasiment en cours d'invention. Nous sommes finalement attachés à une certaine forme ou idée de notre métier, à une certaine ambition de nos professions, et nous souhaiterions savoir dans quelle mesure cette ambition qui relève de notre conception professionnelle est partagée - à condition bien sûr que l'on puisse encore s'exprimer et expérimenter aujourd'hui comme demain.

Enfin, pour le titre de la journée, nous nous sommes inspirés de celui de l'ouvrage « Pour une éthique de la médiation » de Jean Caune. Ce titre originel a été quelque peu détourné afin d'utiliser la préposition « vers » (une éthique de la médiation culturelle), qui indique moins une militance qu'un mouvement, un cheminement.

La médiation culturelle a-t-elle encore un avenir ?

par Jean Caune

Professeur émérite à l'Université Stendhal, Grenoble

Je suis très heureux que vous m'ayez emprunté le titre de mon livre pour nommer la journée de travail à laquelle vous m'avez convié ! Pour citer Bertolt Brecht, qui fait dire à un de ses personnages dans sa pièce *Le Cercle de craie caucasien* : « chaque chose appartient à qui la rend meilleure ».

Mettre l'accent, pour des professionnels, sur la notion d'éthique, c'est-à-dire sur ce qui gouverne les relations entre les personnes dans des institutions, c'est poser, non pas la question de l'instrumentalisation de la médiation culturelle, mais la question de son destin dans une société humaine. Empruntez et volez tous les titres, si c'est pour leur permettre une appropriation par les publics.

Je vais tenter de problématiser, de donner un cadre théorique, historique, social et politique, à la question : la médiation culturelle a-t-elle encore un avenir ? Focalisons-nous d'abord sur la notion de l'adverbe « encore ». Pourquoi paraît-il important ? Parce que nécessairement, il oblige les acteurs et ceux qui évaluent leur travail, à situer la médiation culturelle par rapport à un passé mais aussi en fonction de la réalité présente dans laquelle nous vivons. La médiation culturelle se vit dans « l'instance du présent ». Acteurs, professionnels, politiques, travaillent dans le présent. Il ne faut pas sacrifier ce présent pour un avenir meilleur que nous construirions un jour. Un certain nombre d'objectifs politiques des cinquante dernières années, que ce soit l'âge d'or de l'art qui appartiendrait à tous ou cette promesse du bonheur dont parlait Stendhal, est à construire à chaque instant.

« Encore » signifie qu'il faut se référer par rapport à un passé et à un présent pour construire l'avenir. L'avenir ne nous est jamais donné. Dans son livre *La Crise de la culture*, Hannah Arendt cite Tocqueville : « Le passé n'éclairant plus l'avenir, l'esprit marche dans les ténèbres ». Lorsque l'on observe la médiation culturelle, on est conduit à la situer dans l'une des formes du temps, qui fait histoire pour nous et qui fait partage. Il ne faut pas analyser la médiation culturelle comme un concept désincarné ; je souhaite surtout l'examiner de la manière dont elle se situe dans l'histoire des politiques culturelles des cinquante dernières années.

La démocratisation culturelle n'a pas été un échec. Elle a permis une grande transformation des pratiques, mais elle est « à bout de souffle ». Elle n'est plus nourrie par une analyse réelle de ce qu'est la société française aujourd'hui, de ce qu'est sa fragmentation. Il y a donc quelque chose à repenser, non pas à inventer. Ce qu'il y aurait à inventer est déjà présent. Cette analyse, celle de l'« encore », est mon premier point.

La deuxième idée est d'affirmer fortement que la notion de médiation, en général, est consubstantielle au rapport entre l'Homme et son environnement social. Parce que l'Homme a cette qualité — en tant qu'animal politique et animal parlant — de créer des rapports avec les autres, avec l'autre d'abord, un autre « Je » que lui-même, mais aussi avec les autres organisés dans la multiplicité des strates des institutions, au sens large. C'est dans cette qualité - cette double qualité, animal politique et animal parlant - que l'Homme construit son identité à travers évidemment des formes symboliques. L'Homme est un animal signifiant. C'est dire, à propos de la médiation culturelle, qu'elle se réalise à travers les paroles, non simplement les paroles du langage articulé et les images, mais aussi les pratiques culturelles, gestuelles, l'ensemble de l'appareil symbolique. Évidemment, cet appareil symbolique aujourd'hui s'est profondément modifié. Je ne pense pas qu'il se soit transformé de fond en comble par le biais des techniques, on pense ici aux techniques de l'information et de la communication,

même si elles ont transformé nos modes de production et de réception des objets artistiques. Pour résumer, il y a dans la notion de médiation culturelle, cette idée profonde du rapport du « Je » à « Tu ». Du « Je » qui est un sujet de parole, du « Je » avec un « J » majuscule qui est un sujet d'action et de parole, à l'autre qui lui-même est un sujet d'action et de parole. Dans la médiation culturelle, le fondement est donc celui de la relation interpersonnelle, évidemment dans un cadre social et non dans un cadre abstrait.

Une autre remarque préalable : la saisie de la médiation culturelle doit être abordée dans la double conjugaison de deux notions que sont la médiation d'une part et la culture de l'autre, notions ambiguës, sinon en tous les cas pluri-sémantiques et objets de conflits de pensée. En développant cette question de la médiation culturelle, je pense qu'il faut essayer de balayer le spectre le plus large qui nous permet de saisir la culture. Je me réfère alors à un article fondateur d'Edgar Morin, écrit à la fin des années soixante, évidemment en réaction à toutes ces questions sur la nature de la culture telles qu'elles se sont posées en mai 68. Cet article, *Culture-analyse*¹, met en évidence ce qui est maintenant devenu une idée fortement partagée par tout le monde : la culture est une notion qui peut être saisie à de multiples niveaux. On peut l'appréhender depuis son niveau le plus large, le niveau anthropologique, jusqu'à son niveau le plus étroit, celui des productions artistiques et littéraires. Sur ce premier plan, la culture est ce qui s'oppose à la nature, qui est le donné. Mais dans nos rapports à l'autre, qui est le plan de la culture comme expérience vécue, tout est un construit social ; ne serait-ce que parce qu'il passe par le langage. On ne peut donc aborder la médiation culturelle au seul plan de la culture artistique et littéraire. Je crois qu'aujourd'hui encore, les institutions, et en particulier les institutions telles que le Ministère de la Culture, qui a d'ailleurs perdu sa fonction mobilisatrice de la politique de l'Etat, ont encore une vision de la culture qui la réduit aux formes artistiques et littéraires. En quoi est-ce gênant ? Tout simplement parce que cette appréhension ignore les formes et les pratiques culturelles qui ne passent pas par la médiation de l'œuvre légitime. Parce que la notion même de la culture comme activité autonome doit être repensée aujourd'hui, précisément peut-être à cause de l'informatisation de la société et de toutes ses techniques qui nous mettent dans un rapport différent de réception.

Pour rassembler ces remarques préalables, je dirais que mon interrogation aujourd'hui est de situer la médiation culturelle, de la problématiser, dans une perspective qui est celle des enjeux de nature politique. Politique au sens large. Politique au sens des affaires de la Cité. Dans un certain nombre d'exemples, je m'appuierai sur la pensée d'Hannah Arendt, celle qu'elle développe dans *La Condition de l'Homme moderne* et dans un article intitulé *La Crise de la culture*, où elle tente de repenser la culture d'un point de vue philosophique à partir de l'œuvre d'art. Dans cet article majeur, Arendt traite la notion de culture dans la vision allemande, celle où la culture est conçue dans son rapport à l'art. Pour Arendt, la culture est au sommet de l'activité humaine parce qu'elle produit des choses qui durent : l'œuvre d'art. L'intérêt de son article est de montrer que l'expérience de l'art, son appréciation, bien que de nature subjective, a une dimension politique parce qu'elle est mise en partage et qu'elle suppose l'accord avec autrui sur le plan sensible.

L'avenir de la médiation est, de fait, à construire. Il n'est pas un donné. Il est à construire par les acteurs sociaux et non simplement par les acteurs professionnels. Il est à construire aussi par l'ensemble des acteurs qui s'occupent de réfléchir sur l'avenir de notre société, sur sa projection dans un avenir immédiat. Il y a, sur cette question, une carence des politiques et des élus. D'autant plus qu'aujourd'hui, ces questions de médiation culturelle sont à construire dans le local et la proximité. On a toujours besoin de référents, d'une politique « régaliennne », mais de plus en plus, la décentralisation, le partage et l'appropriation se font au plan local. Nous ne sommes plus dans un système central où la diffusion des œuvres, partant de Paris et légitimée par Paris, irrigue la province. Voilà pourquoi la démocratisation culturelle qui a été conduite, depuis les années soixante, avec la

¹ « Culture-analyse » dans *Sociologie*, Fayard, 1984

naissance du ministère des Affaires Culturelles et sous la forte impulsion de Malraux, n'est pas un échec. C'est parce qu'il y a eu ce phénomène du « désert français », dont parlait Malraux, à l'inauguration de la Maison de la Culture d'Amiens. Aujourd'hui, la "province", ce mot dépréciatif, n'est plus de saison. En tout cas, elle n'est plus un « désert culturel ». La décentralisation culturelle a été un acquis majeur des politiques culturelles, celle de l'État et des collectivités locales. C'est un acquis qui n'a plus de moteur à travers les politiques, qu'elles soient nationales ou territoriales.

Nous devons partager cette histoire avec les jeunes générations pour ne pas tomber dans un climat qui consisterait à dire : « Tout ça est mort, c'est fini, il y a un échec ». Non, il ne s'agit pas de cela, mais il y a quelque chose qui piétine ! Nous sommes malheureusement aujourd'hui dans les problèmes de pratiques de diffusion de l'art, acteurs d'une mauvaise opérette où les choristes disent « marchons, marchons » et restent au fond de la scène en train de piétiner. Nous devons nous emparer de la problématique de la médiation culturelle en essayant de comprendre pourquoi et comment elle a émergé dans les années 90, au moment où la notion même d'action collective commence à s'estomper, au moment où les idéologies de transformation du monde sont ébranlées avec la chute du mur de Berlin.

Rappelons alors plusieurs choses, notamment comment ce thème de la médiation culturelle ou de la médiation en général, est apparu et a émergé dans la société française pour s'opposer à ce qui commençait à être perçu comme le délitement du lien social. Jacques Martial nous disait au début de la séance, que la Cité de La Villette se préoccupait en premier lieu du lien dans la multiplicité de son tissage. En effet depuis 90, il y a cette question de la fracture qui n'est pas simplement une fracture liée au problème de travail – certes le problème du travail est là présent, majeur. Cette fracture n'est pas simplement liée à la présence de ces personnes venues travailler en France, plutôt mal accueillies ou pas, qui n'ont pas bénéficié de « l'ascenseur social ». Cette fracture est le fait d'une société qui n'a plus de projet collectif, qui ne sait plus définir un avenir à construire ensemble, qui tente de soigner dans le dernier quart du 20^e siècle cette fracture sociale d'une manière orthopédique. La culture, dans l'après-guerre, a été un moyen pour relier ce qui était séparé, en particulier dans l'appropriation de l'héritage culturel. L'action culturelle a tenté de mettre en partage un patrimoine artistique avec des couches sociales qui ne l'avaient pas reçu - par la médiation de l'École ou de la famille.

Aujourd'hui, la fracture sociale n'est plus du même ordre : elle n'est plus seulement le produit de l'inégalité des conditions de travail ; elle est le fait de l'exclusion, de la précarité, de la ségrégation par rapport au logement, de la dispersion des langages... Le délitement du lien social cumule les facteurs d'exclusion. Cela s'accorde également avec la perte d'appartenance ou du sentiment d'appartenance à la collectivité, quelle qu'elle soit : d'abord à la nation, au peuple, encore que cette notion a perdu de sa pertinence - mais aussi à la classe sociale, peut-être parce que cette dernière notion ne peut plus se définir de la même manière qu'il y a trente ans, lorsqu'elle se rapportait au travail. Ce déficit d'appartenance se vit dans le domaine de la culture et de l'art.

La nécessité et l'émergence de la médiation apparaissent pour favoriser la naissance de nouvelles normes d'appréciation, de légitimation, d'évaluation et en particulier de l'art et des pratiques. Les pratiques culturelles étaient précédemment évaluées essentiellement en fonction de leur proximité à l'œuvre d'art. La question de l'œuvre d'art ou de l'objet d'art, dans cette définition est à reprendre. Pourquoi ? Je n'aurai ni la prétention ni la bêtise d'essayer de dire quel pourrait être une nouvelle appréhension de l'art. La question : « Est-ce que c'est de l'art ? » ou « Est-ce que ça n'en est pas ? » n'est plus une bonne question. Le hip hop, est-ce que c'est de l'art ? Le jazz, est-ce que c'est de l'art ? La bande dessinée, est-ce que c'est de l'art ? Le théâtre d'improvisation, est-ce que c'est de l'art ? Ce sont toutes de mauvaises questions parce qu'elles s'enferment dans une définition de l'art qui date du 19^e ou du 20^e siècle. La bonne formulation est peut-être celle-ci : « Que provoquent les formes artistiques et langages artistiques dans notre construction de nous-mêmes et dans notre rapport aux autres ? ». Voilà peut-être ce qui explique cette émergence de la médiation.

Concernant cette idée d'avenir à construire, je dirais aussi que la médiation culturelle n'est pas le stade ultime de la démocratisation culturelle. Il ne s'agit pas, une fois cette démocratisation culturelle enterrée, parce que jugée en état d'échec, comme si l'on devait inventer un stade supérieur. Nous ne sommes pas dans une évolution chronologique sans rupture. Je crois que la définition de la démocratisation culturelle qui était fondée sur la diffusion de l'art, son accompagnement, sa sensibilisation, en résumé sur une problématique uniquement posée en termes de publics, d'élargissement des publics, n'est plus opératoire. Elle assigne aux citoyens à être public de quelque chose. On est toujours public de quelque chose. Des références comme celles de 68, dans l'histoire du « non public » ne fonctionnent plus à ce propos. On doit s'adresser à la personne, à l'acteur, au citoyen.

Autre considération pour le temps présent : la médiation culturelle n'est pas la forme aboutie, totale, de la communication culturelle. Je considère l'expression « communication culturelle » au sens large, non simplement celle des industries culturelles, mais en termes de mise en partage, de relation entre les personnes, à savoir l'institution et son environnement et des publics. Je crois que la médiation culturelle est autre chose que ce processus linéaire, univoque, qui part d'un point pour diffuser vers l'autre. Elle est beaucoup plus que cela. La médiation est à chaque fois un processus ternaire. Dans cette charte, la question de la « tri-partie » intervient souvent et il semble qu'il y a de multiples façons de poser ces polarités. Poser ces polarités dans une dynamique ternaire oblige alors de sortir de la bi-univocité ou d'un aller-retour entre deux entités qui s'échangent des informations ou qui diffusent l'une vers l'autre.

S'il s'agit de s'interroger sur l'avenir de la médiation culturelle, c'est s'interroger sur sa construction. Construire la médiation culturelle, c'est mettre l'accent sur la relation : entre les personnes, entre les institutions, entre les langages, entre les formes. Il s'agit de mettre l'accent davantage sur la relation que sur l'objet lui-même ou la structure de l'objet. Voilà pourquoi, il me semble plus intéressant de réfléchir sur ce que produit l'art, pas simplement sur un plan émotif, mais pour une connaissance de soi. Kant disait : « L'art ne procure aucune connaissance de soi ». Au contraire, je pense qu'il faut reconnaître à l'art une fonction de connaissance, mais celle-ci n'est pas immédiate ; cette fonction de (re) connaissance est de permettre à chacun d'entre nous de se situer par rapport au monde de la production des artistes et de ceux qui utilisent les langages artistiques.

La deuxième idée que je souhaite souligner est celle de la parole du sujet, de celui qui dit *Je*. Réfléchir sur la médiation culturelle consiste à mettre l'accent sur l'énonciation, c'est-à-dire l'acte de parole, l'acte par lequel le sujet dit « je », se nomme et se définit, que ce soit à travers le langage, les formes gestuelles, mais aussi toutes les formes symboliques que nous connaissons. Mettre l'accent sur l'énonciation, ce n'est pas rejeter l'énoncé (ce qui est dit). Ce qui est dans l'énoncé est extrêmement important, mais il y a autant de sens à partager dans l'énonciation que dans l'énoncé. De plus, la compréhension de l'énoncé dans le cas de l'expression artistique dépend du contexte, de la situation de sujet de parole, des conditions de la réception.

Le troisième élément serait de privilégier la réception plutôt que la diffusion. La raison en est que toute réception, et en particulier celle de l'art, est une appropriation par une histoire individuelle, par une culture particulière. Malraux avait en partie raison : il n'y a pas une pédagogie de l'art qui consiste à dire : « Voilà ce qu'il faut comprendre ». Il y a une appropriation qui est de l'ordre d'une expérience esthétique, qui concerne la personne dans sa globalité, c'est-à-dire aussi dans sa dimension sensible et intelligible. Il me semble que la médiation culturelle évolue à travers ces deux dimensions : celle de l'énonciation, celle de la réception.

Le quatrième point de définition situe la médiation culturelle comme un pont entre des pratiques sociales éclatées. Je voudrais reprendre à nouveau Hannah Arendt dans *La Condition de l'Homme moderne*. Pour elle, l'Homme moderne et sa construction sont à situer dans une histoire et chacun mettra le point de la modernité là où il peut le mettre en fonction du domaine qu'il utilise : l'art, la

politique,..., et ce ne sont pas à chaque fois les mêmes balises historiques. Mais l'Homme moderne s'est construit autour de trois activités qui habituellement étaient séparées : l'art, le travail, l'action politique, à savoir les affaires de la Cité et non simplement l'élection. Ces activités étaient séparées, dans la formation, la spécificité, dans la hiérarchie. Il me semble que notre société d'aujourd'hui marque le fait que ces frontières qui séparaient ces activités ne fonctionnent plus. Pour être plus précis, la politique de Malraux s'est tout de même construite sur une idée fondamentale : la distinction entre culture et loisir. Cela a été développé de manière extrêmement forte, avec l'intelligence et cet art poétique de Malraux, dans un discours d'ouverture de la maison de la culture d'Amiens. Il expliquait que le loisir était une activité certes importante, mais dont la fonction était de meubler le temps vide, alors que la culture, et il la prenait dans sa dimension telle qu'elle se développe à travers les œuvres d'art, est là pour donner un sens à la vie de l'homme lorsqu'il se regarde dans un miroir et qu'il se demande ce qu'il fait sur la Terre.

La culture à travers l'art était donc cette réponse que les religions et que la politique ne pouvaient plus apporter. Pour rester sur le terrain de la médiation culturelle, de l'action culturelle ou du développement culturel (qui ne sont d'ailleurs pas les mêmes choses puisqu'ils sont dans des contextes socio-historiques et politiques différents), on ne peut plus aujourd'hui maintenir cette distinction entre loisir et culture. Pour la simple raison que l'on ne comprend pas alors comment des loisirs centrés sur la construction de la personne participent à une dynamique culturelle. Ce qui se fait dans les musées ou ce que font certaines institutions - ici par exemple, à travers la culture scientifique et technique - est aussi une des manières d'intervenir sur le loisir qui peut jouer un rôle dans la construction de Soi. Un des acteurs de l'Éducation Populaire de l'après-guerre, Joffre Dumazedier, appelait cette forme d'activité « loisir ipsatif », c'est-à-dire tourné vers soi, vers une construction de la personne. Si l'on part de l'idée que travail, action politique et art ne peuvent plus être séparés, ce sont des instances, des lieux, des espaces qui doivent s'enrichir l'un l'autre, alors la médiation culturelle ne peut pas être confinée, limitée à l'institution culturelle quelle que soit la nature de cette institution. La médiation culturelle est à chaque fois un travail de relations dans l'espace de vie, de loisir, de travail...Malheureusement aujourd'hui, la réalité du travail fait que les comités d'entreprises n'ont plus la préoccupation qu'ils avaient à une époque où la classe ouvrière pouvait se construire autour d'une prise de conscience d'elle-même – en tous les cas, la médiation culturelle n'est pas une spécialité qu'on doit ou qu'on peut limiter à l'institution. En revanche, je crois que toute institution culturelle qui oublierait la mission qu'elle a de tisser des liens avec son environnement social, aurait une existence "hors sol" et ne serait portée par aucune signification partagée.

La grande figure de la médiation culturelle, qui devrait être également la grande figure du politique, est la métaphore du tisserand. Hanna Arendt reprend à de multiples reprises cette métaphore. L'homme politique ou le médiateur ou l'acteur culturel est celui qui tisse des liens dans une société qui se délite. Je n'ai pas fait beaucoup de tissage et l'une de mes premières expériences lorsque je suis arrivé dans le quartier de la Villeneuve de Grenoble où j'ai essayé de mettre en place une opération qui traversait l'éducation et le rapport au social, était de faire un atelier tissage. La seule chose que j'avais compris à cette époque, c'est combien les gens autour du métier à tissage parlent ensemble, mais surtout qu'il y a une trame et une chaîne. Que la trame est un dessin, une intention. On ne tisse pas sans savoir ce qu'on cherche à construire. La chaîne est cette relation qui solidifie ce qui va être l'objet tissé. La Cité aujourd'hui a besoin de mettre sur cette place publique la manière dont elle se construit.

Pour conclure, je crois que la médiation culturelle doit se construire chaque fois dans la diversité de ses pratiques, de ses institutions, de ses objectifs, à travers ce qu'on pourrait appeler « une expérience sensible du sujet ». J'insiste beaucoup sur les trois mots : « expérience », c'est ce que je vis, moi, et qui alors me construit ; l'expérience physique qui me construit comme un sujet « sensible ». Le « sujet » signifie que l'on échappe à l'idée de membre anonyme d'un public ; le sujet est la personne engagée dans une activité. Le sens dont nous parlons se construit collectivement et se construit avec des significations partagées. Ainsi la médiation culturelle est l'une des conditions du « vivre-ensemble ». C'est une banalité. Cela devient un peu moins banal si l'on écrit « vivre-

ensemble » avec un trait d'union. La médiation culturelle est ce trait d'union. Comme ce trait, il faut pouvoir le tracer dans l'espace, il faut le rendre visible. Toute la multiplicité des actes expressifs, des langages, vise à établir la relation : elle fait trait d'union dans une société, dans un groupe, dans une collectivité.

Relectures critiques de la Charte déontologique de la médiation culturelle

Confiée à plusieurs chercheurs ou personnalités, la Charte a fait l'objet d'une relecture attentive qui permet d'interroger les différents principes énoncés, au regard de différentes postures ou approches.

Jeanne Pont

Chargée de mission au Département de la Culture à la Ville de Genève, membre de l'association Mediamus (Suisse)

Travaillant à Genève pour le département municipal de la culture, je vis au quotidien une situation et une organisation culturelles, qui sont diamétralement opposées à celle de la France. En Suisse, la délocalisation est un fait. En ce sens, je pense apporter ici un regard quelque peu décalé. Pour donner un simple exemple, en Ville de Genève - je parle bien ici de la municipalité et non du canton - la part du budget alloué à la culture est supérieure à celle de la Confédération suisse. Cela signifie qu'une ville peut avoir beaucoup plus de moyens que l'état, ce qui est vraiment contraire à la situation française.

La Ville de Genève est souveraine en matière de politique culturelle relative aux douze établissements muséaux qu'elle gouverne. Ces établissements sont regroupés en 4 entités : les Musées d'art et d'histoire, les Conservatoire et Jardin botaniques, le Musée d'ethnographie et le Museum d'histoire naturelle. Il y a de fait quatre pôles muséaux, quatre directions, quatre services de médiation culturelle qui aujourd'hui travaillent en réseau et dont j'assure la coordination directement, sous l'autorité de la Direction du Département des Affaires Culturelles de la Ville de Genève.

Je travaille depuis 1979, pour le Département de la culture de la Ville de Genève, De 1979 à 1989, j'ai travaillé pour les Musées d'art et d'histoire en tant que guide-conférencière ayant un statut de vacataire. De 1989 à 2007, je fus responsable d'un secteur qui s'est tour à tour nommé : Service pédagogique, Bureau Animation et Pédagogie, Service d'Accueil des publics et enfin Service de médiation culturelle. Ce service a donc changé son nom de nombreuses fois pour le groupe « Musées d'art et d'histoire ».

Je viens véritablement de la base, du terrain : j'ai pratiqué et développé ce concept de médiation culturelle pour les musées pour lesquels je travaillais, et cette pratique s'est progressivement développée dans l'ensemble des musées de la municipalité genevoise. À Genève, en dehors des musées municipaux, il existe des musées privés ainsi que des fondations de droit public et ou privé ; de fait, quand on dit « Musées de la Ville de Genève », ce ne sont que de 12 établissements sur 18 dont on parle. Il y a d'autres musées qui ont d'autres statuts et qui ne dépendent pas des affaires culturelles. Personnellement, je travaille aujourd'hui pour ces 12 musées plutôt comme animateur réseau ou coordinatrice de projets pour établir d'une part, un cahier des charges du médiateur culturel, et d'autre part, une charte de médiation culturelle. Deux objectifs guident mon travail : la reconnaissance de la profession, mais aussi une certaine harmonisation et simplification de l'accès et de la communication des activités.

J'apporterai ici un autre élément pour expliquer les différences : en Suisse il n'y pas encore de loi sur la culture. Celle-ci est actuellement en discussion au niveau des chambres fédérales, mais n'est pas encore entrée en application. *A fortiori*, il n'y a pas de loi cadre sur les musées et donc il n'y a pour l'instant pas d'obligation légale, par exemple pour les universités, d'organiser des cursus de formation pour les métiers de musée et en particulier de la médiation culturelle. Ainsi, la plupart des

professionnels du secteur travaillent, aujourd'hui, sans un cadre légal précis. Il s'est par contre mis en place une association des médiateurs culturels, Mediamus [<http://www.mediamus.ch/>], qui travaille en réseau avec ICOM Suisse et l'Association des musées suisses [<http://www.vms-ams.ch/>].

C'est à ce réseau d'instances et de personnes que nous avons demandé la validation de nos travaux sur le statut et la mission du médiateur culturel. Nous l'avons fait dans le respect des principes qui sont prônés par Mediamus, en accord avec l'association des musées suisses et l'ICOM-Suisse. Très concrètement, au niveau de la Ville de Genève nous avons travaillé en réunissant les personnes de terrain. Un groupe des médiateurs actifs au sein des musées d'art, d'histoire, d'anthropologie et de science s'est constitué pour formaliser les axes de son action et poser des bases claires à son statut. Puis le groupe a fait remonter le résultat de ses travaux dans sa hiérarchie, jusqu'à la direction du département de la culture, qui va faire valider cela par les instances politiques dont dépendent les musées municipaux. Ce sont les documents élaborés ainsi qui feront foi pour poser des bases salariales pour les médiateurs culturels, qui, jusqu'à aujourd'hui étaient payés aléatoirement en fonction des budgets, en fonction de logiques budgétaires et organisationnelles propres à chaque établissement.

À la lumière de ce que je viens d'expliquer de façon générale, je trouve évidemment que l'écriture de cette charte en France, c'est-à-dire la volonté de se définir et d'essayer de le faire de façon assez précise et pointue, est une entreprise magnifique. Je trouve que cette charte est suffisamment provocatrice et dérangeante pour qu'elle ait un avenir : elle a le mérite d'interroger le métier, et au-delà, l'institution dans son rôle et son organisation. Parce que finalement, les questions qui sont en trame de fond, auxquelles j'ai été moi-même confrontée dans l'élaboration de la charte de la Ville de Genève, mais aussi à la lecture de cette charte, sont les suivantes : où se situe en France la discussion sur le musée en mutation, où le débat se déploie-t-il ? Pourquoi, et surtout comment faire pour que le médiateur puisse rejoindre ce débat ? Et comment faire aujourd'hui pour que tout le travail qui se trouve derrière cette charte puisse s'inscrire dans un débat beaucoup plus global sur l'organisation du musée, son organigramme et la répartition des ressources au sein de ce dernier ? Car si l'on voit fleurir de-ci de-là de nouveaux organigrammes qui positionnent la médiation culturelle relativement correctement, une analyse budgétaire permet, en général, de constater que la répartition des moyens ne présente pas le même équilibre, et ce notamment en défaveur de la médiation. C'est donc un aspect provocateur, dérangeant, qui touche une question de fond : celle du musée en mutation et de la reconstruction d'une organisation muséale.

Le deuxième point que je souhaite traiter, et qui a fait rire les membres de l'association Médiation culturelle, est le caractère très français de cette charte. En Allemagne, il y a aussi des mouvements dans le milieu de la médiation culturelle pour écrire une charte, mais les allemands s'y prennent totalement autrement encore que les suisses, ou les français. En France, on retourne à la base. Il faut décrire, décrire les mots, aller dans le détail, être sûr de quoi on parle. Il s'agit d'un travail très en amont, et à certains moments on se sent presque dans l'esprit d'une déclaration des droits de l'homme ! Cela m'a évidemment frappée, je me suis fait la réflexion : « les pelles mécaniques sont sorties ! On va creuser en profondeur et ce n'est pas n'importe quel chantier, les bases doivent être solides ». Par cette réflexion, je conçois bien que vous vous sentiez menacés et que les « travaux pharaoniques » doivent probablement être enclenchés.

Ma troisième remarque porte sur le contenu de cette charte, qui me semble extrêmement réaliste et pragmatique, malgré ses accents parfois un peu lyriques. Il y a une grande conscience de l'actualité des avancées en matière d'éducation et d'appropriation des savoirs. Il appartient évidemment aux milieux de la médiation culturelle de maîtriser ce domaine. Ce texte devient peut-être là aussi provocateur car je doute que les autres professions du musée aient cette conscience des avancées qu'il y a eues ces dix, quinze, vingt dernières années en matière de didactique, d'appropriation des savoirs et de la manière d'apprendre en général.

Puisque « apprendre » est un mot qui tient à cœur à beaucoup de nos collègues de musées – hors-médiateurs – mais se sont-ils posés la question de comment apprend-t-on ? Et de comment décrit-on aujourd'hui les moyens et les mécanismes de l'apprentissage ? Les rédacteurs de cette charte ont véritablement intégré ces éléments-là, ce qui me semble extrêmement positif.

Éric Baron

Avocat au Barreau de Paris, expert auprès de l'Observatoire des Politiques Culturelles, Grenoble

En premier lieu, je voudrais préciser que la situation française se rapproche tout de même de celle de la Suisse, car il n'existe pas non plus de corps de métier, pas d'obligation.

De fait, quand j'ai entendu parler du projet de l'association, je l'ai trouvé très intéressant et cela m'a procuré beaucoup de questions. En revanche, j'ai été un peu dépité quand j'ai reçu la charte et je me suis interrogé sur, finalement, son objectif. À la lecture, le texte m'a paru bien intéressant, ressemblant un peu effectivement à une déclaration de principes, ou une déclaration universelle des droits de l'Homme. Mais quelle en est la finalité ? En tant que juriste, finalement cette charte me semble appeler deux questions et un sentiment.

La première des questions porte sur l'instrument lui-même, à savoir la charte. Quel est cet instrument ? Quelle est sa valeur ? Quelle est sa nature ? Quelle est sa force obligatoire ? En termes de droit, aujourd'hui cette charte n'engage que ses auteurs puisqu'elle émane d'une association qui n'est pas en charge de services des publics, qui n'est pas dotée de prérogatives de puissances publiques, qui n'a pas de reconnaissance par les pouvoirs publics. Cette charte n'est « qu'un acte », que l'on pourrait éventuellement qualifier de contrat. La nature de la charte est un donc acte purement privé.

Deuxième question : quel est son contenu ? Son contenu relève de la même chose finalement. Cette démarche, je l'avais initialement comprise comme une démarche « définissante », et qui permette d'isoler un métier par rapport à un ensemble. Comme juriste, on peut s'interroger sur le caractère discriminant ou obligatoire, voire « sanctionnable » du contenu. De quelle manière le droit pourra-t-il se saisir du contenu proposé dans la charte ?

Sur ce point, on pourrait penser - il s'agit là de mon sentiment de réception du texte en général - que l'on se trouve face à de grands principes. En droit, on a vu progressivement, dans le cas de l'activité judiciaire, des juristes essayer de faire sanctionner par un juge des principes, ce que l'on nomme des « principes généraux du droit » ou des grands principes qui ressortent de la Déclaration universelle des droits de l'Homme ou autre, comme la Convention européenne. De plus en plus, quand l'avocat n'a pas dans sa besace une loi précise, il va chercher à faire sanctionner une situation de faits, par un grand principe, et à le faire entrer, *via* la jurisprudence, dans la sphère juridique. Ce texte fait penser à un peu à cette démarche.

Je finirai par un petit clin d'œil, parce que dans le monde judiciaire nous avons aussi des médiateurs, de la médiation. Quand un magistrat n'a pas du tout envie de trancher une question et qu'il pense que la question posée au tribunal n'appelle pas tant une résolution juridique qu'une solution de bon sens, il renvoie alors les parties à un entre-deux, à une médiation. Alors, pour un juriste, la médiation n'est jamais bon signe, car elle arrive quand on le dessaisit de son savoir et de sa légitimité à répondre à une question !

Pauline Lachappelle

Chargée de projets à Fondation 93, Centre de Culture Scientifique d'Ile de France, en Seine-St-Denis

Je suis heureuse de participer en tant que membre de l'association et en tant que médiatrice. Je tiens vraiment à ce mot de « médiateur » et j'ai envie d'apporter ce témoignage à la fois au sein de cette association qui porte ce projet, mais également en tant que « personne de terrain ». Cela me tient effectivement à cœur car assez souvent on entend parler d'une sorte de dichotomie, de séparation, entre des personnes qui agiraient sur le terrain, des médiateurs face aux publics, et des personnes qui réfléchiraient à la médiation et seraient alors uniquement compétents dans la théorie, de fait plus ou moins applicable. J'ai envie de relier ces deux sphères, car cette charte me semble porter ce regard critique et complexe. Depuis ma jeune expérience, ce texte me semble porter beaucoup de valeurs.

Certes, ce texte part de très loin. Mais il ne faut pas oublier qu'un deuxième volet, certainement plus pratique, a pour but d'être écrit et présenté. C'est à cela que je voudrais m'atteler : comment peut-on mettre en pratique tous ces principes et ainsi faire de ce texte autre chose qu'une simple déclaration d'intentions, en l'investissant. L'investir, cela ne se fait probablement pas avec une recette qui fonctionnerait pour tout le monde, pour toutes les associations, pour toutes les institutions et pour tous les publics. Avant de pouvoir s'en servir à un niveau global, c'est-à-dire politique, je crois qu'il s'agit déjà de l'investir personnellement et singulièrement, en se posant par exemple ces questions : « Comment ce texte parle-t-il à chacun d'entre nous en tant que professionnel ? » ; « Comment peut-on se servir de ces idées, de ces valeurs, pour voir de quelles manières elles font écho à notre pratique quotidienne, pour ainsi la remettre en question ? ». L'idée est donc que ce texte puisse servir, et non qu'on le laisse dans un placard après l'avoir lu. Il s'agit de le faire évoluer, avancer, qu'il ne reste pas figé. C'est un texte qui mérite de vivre.

Daniele Jalla

Coordinateur des services des musées de la Ville de Turin, Président de l'ICOM² Italie

Pour parler de façon plus pratique, il faut noter que le terme « médiateur » n'est pas traditionnel en Italie ; on préfère parler « d'éducateur ». Mais depuis 2004 et la préparation d'une charte des professions des musées en Italie - cette charte a été la base pour un travail conduit avec l'ICOM Suisse, l'ICOM France et l'ICTOP qui est le Comité International de l'ICOM qui s'occupe de la formation et des professions - le référentiel des professions des musées en Europe a été établi. L'édition italienne de cette charte met en relation le terme « éducateur » et celui de « médiateur ». Cette direction a bien entendu été poussée par les français et les suisses ; Mediamus nous a immédiatement repris sur le fait que l'on ne parlait pas de médiation. Ceci est important, car au-delà du terme qui circule en Europe, on commence à voir un profil professionnel défini par un référentiel. Je pense qu'une charte valorise des propos éthiques bénéfiques, mais signifie aussi un besoin de reconnaissance d'une profession. Je pense que la première chose à faire serait de travailler avec l'ICOM France pour mettre en place, améliorer et préciser le référentiel européen qui va devenir, si tout se passe bien, « le » référentiel des professions de l'ICOM en Europe, et j'espère dans le monde entier.

Cette introduction me permettait de dire que si la définition de la profession est nouvelle - je n'oserais pas dire que c'est la plus ancienne du monde, mais - c'est sûrement une fonction qui remonte aux origines mêmes du musée. Cette réflexion historique montre que la médiation se place dans les fondements du musée et que la fonction de médiateur a été exercée depuis les origines du musée moderne, mais aussi avant par les collectionneurs, par les directeurs, par les conservateurs, par les guides, et notamment en dehors du musée pour montrer les beautés du patrimoine de la ville et du musée.

² ICOM : International Council of Museums ; Conseil International des Musées

Il y a donc une longue histoire derrière nous et il faut considérer les vingt dernières années, non pas seulement dans le cadre culturel général des politiques d'administration, mais dans le cadre du musée où une règle s'impose continuellement à travers son histoire. La spécialisation des fonctions amène une spécialisation des professions. C'est un procès de différenciation à l'intérieur du musée qui éclate jour après jour et amène à définir des fonctions-métiers très particulières, très précises. Cela nous a amené à considérer certains problèmes lors de la réalisation de la charte [des musées en Italie], et à nous limiter à définir une vingtaine de professions seulement.

Troisièmement, le référentiel de notre charte déclare que le médiateur a une fonction de spécialiste de la communication à l'intérieur du musée. Cette fonction vient d'être séparée d'autres métiers-fonctions, en particulier de deux : tout d'abord, celle du conservateur qui a une fonction d'interprétation, et risque d'être repoussé comme s'il n'était pas capable de communiquer en tant que spécialiste et gardien de la scientificité du discours, incapable de parler à d'autres qu'à ses pairs. Il y a de même le métier-fonction du gardien, réduit au silence, tel que l'agent de surveillance ou d'accueil, sensé de ne pas pouvoir être lui-même médiateur du message du musée. Dans cette ouverture recherchée au sein du musée, le rôle de médiateur est un rôle central, mais à risque, s'il n'arrive pas à trouver la façon de se positionner comme médiateur. Il convient de trouver un rôle qui ne repousse pas les autres fonctions dans des terrains qui constituent la raison d'être du médiateur, mais cependant de ne pas repousser toujours plus les autres dans les pires fonctions de leur métier.

Cette charte, pour une éthique de la médiation culturelle, ne m'amène donc pas à réfléchir sur le rôle de la médiation en général, à savoir, comme fonction de tout musée et que tout professionnel du musée peut exercer au cours de son activité. Si l'on pense que l'on ne communique jamais, il est inutile de rester : on est muet. Or, il est déjà évident que l'agent de surveillance est un médiateur ; que le conservateur est un médiateur ; que tout travailleur de musée, tout professionnel, est médiateur. Ce texte m'amène surtout à réfléchir en particulier sur l'importance et la portée de la médiation : pas seulement dans les moyens, les instruments, la mise en place de supports de médiation dans les dispositifs muséaux, dans les textes, les appareils, mais dans le rôle spécifique du médiateur au sein du musée, en tant que personne qui est présente sur la scène et pas seulement dans les coulisses. En seconde partie, je souhaiterais parler de la « vengeance », de façon constructive.

Échanges avec la salle :

Cécilia de Varine

À partir de ce que Daniele Jalla a exposé, nous sommes assez proches de la question de la transversalité que l'on retrouve dans le principe 6 de la Charte dont nous pouvons parler plus précisément à présent.

Jeanne Pont

En effet, ce principe 6 est assez complet sur la question de la transversalité. Le travail en transversalité est une conséquence logique de cette fameuse découverte, mise en avant, du réseau. Qu'est-ce qu'un réseau, si ce n'est un ensemble de pôles qui s'activent à tour de rôle dans un sens ou dans un autre ? S'il s'agit de définir ces pôles - c'est-à-dire figer quelqu'un dans une fonction de conservateur, de restaurateur, de médiateur, etc. - il faut, qu'à un moment donné, ils le soient dans l'objectif de devenir interactifs et que cette interactivité ait un sens. Il faut que chacun ait une spécificité pour que la complémentarité devienne effective et enrichissante pour chacun. Toutefois, il faut avoir à l'esprit que si l'on classe quelqu'un dans un pôle, il peut et risque d'en changer au cours de sa carrière.

Je trouve que cette notion de transversalité est évidemment fondamentale ; elle est à travailler, à réfléchir, au sein même de l'institution avec l'ensemble des professionnels. C'est une dynamique qui me tient à cœur, que je trouve simplement logique et normale, à la fois dans une société du réseau et où les pédagogies et la réflexion sur les méthodes d'apprentissage ont évolué. En effet, on ne fonctionne plus dans une logique du construire « pour » : on ne fait pas « pour » les enfants, on ne fait pas « pour » les autres, on ne fait pas « pour » le public, mais désormais on fait « avec », on construit « avec », ce qui nous met forcément dans un rapport d'échanges et de transversalité. De fait, il n'y a pas une verticalité mais une transversalité qui nous permet de passer comme cela d'un élément à l'autre. Cette notion est fondamentale.

Dans ce principe, on parle beaucoup des transversalités au sein même de l'institution ou du projet culturel. Il y a quand même à mon avis un petit absent, qui apparaîtra peut-être dans la deuxième partie : le public. On en parle effectivement dans d'autres principes, il y a même un principe entier consacré au fait qu'on doit, non pas partir du principe que le public est un disque dur vierge, mais qu'il a un cadre référentiel avec lequel on peut construire. Cependant, je trouve que lorsque l'on parle de transversalité dans un principe, il ne faut pas oublier qu'il y a également une transversalité qui doit s'établir, non pas uniquement au sein de l'institution, mais avec l'interlocuteur, c'est-à-dire le public.

J'ai observé très attentivement la triangulation proposée dans la Charte, plaçant des personnes, des objets et des espaces. Je pense qu'il y a une problématique autour de l'objet, qu'il y a des spécialistes qui pensent et qui réfléchissent au bien-être et au bien-fondé de l'objet. Puis il y a des spécialistes des publics qui commencent à regarder un stylo en pensant « les gens » et non pas « le stylo ». Cette bipolarité est très forte dans une institution muséale et les deux s'inscrivent dans une dynamique, elle-même inscrite dans un espace. Cet espace, c'est l'outil, l'outil-musée, pourrait-on dire : un lieu qui effectivement a un fort potentiel d'interactions, mais aussi des contraintes. En ma qualité de médiatrice culturelle, j'ai souvent travaillé sur cette triangulation avec ces trois pôles inter-agissant. Aujourd'hui, je suis toujours plus encline à me dire que le lieu est tout aussi déterminant pour l'objet. Un lieu est un système à la fois de contraintes et de possibilités à exploiter. Il est clair que celui qui pense « objet » voit les contraintes de ce lieu totalement autrement que celui qui pense « public » ; le dialogue ne s'installe donc pas à ce niveau là, et on se perd en discussions à propos de vitrines trop hautes ou trop basses, d'angles trop acérés, et de toutes ces choses que tout médiateur connaît...

Cécilia de Varine

Il est intéressant de noter que Daniele et Jeanne Pont ont tenté de nous ramener au mot « médiateur », alors que l'association qui a monté cette journée s'appelle volontairement « Médiation culturelle » et non pas « médiateurs culturels ». Cependant elle rassemble des professionnels de la médiation culturelle qui sont en train de se doter d'outils. Nous sommes une population, un « petit peuple » très hétérogène, venant d'horizons extrêmement différents. Comment nous reconnaissons-nous pourtant tous, les uns les autres, comme faisant partie grosso modo d'un même groupe professionnel, d'une même entité professionnelle, même si nous avons des fonctions très différentes ? Qu'est-ce qui nous rapproche et de quelle manière ce texte constituerait-il pour nous un outil ?

Ceci dit, la question du médiateur culturel, ou de la fonction, sera vraiment abordée dans le volet 2 que nous projetons de rédiger : comment s'approprier ces principes au sein de l'action ? Il est vrai que la question de la fonction transversale de la médiation s'est posée dès l'origine de l'association. Nous rejoignons en cela nos collègues « chargés de communication » car nous partageons avec eux une difficulté lorsque nous entendons nos collègues dire : « La communication est l'affaire de tout le monde ». Ou « Tout le monde fait de la médiation » alors que nous sommes investis d'une fonction qui nous semble relever de savoir-faire professionnels. Et pourtant, effectivement, tout le monde communique et tout le monde fait de la médiation.

Éric Baron

Ce que je trouve intéressant sur la question du lieu - question sur laquelle vous travaillez en tant que médiateurs - c'est la loi de 2005 en France, sur l'accessibilité à la mémoire. Les législateurs ont voté une loi qui impose aux édifices recevant du public de garantir, pendant un délai de quinze ans, l'accessibilité non pas aux bâtiments, mais au contenu du bâtiment. Cela signifie que chacun dispose d'une égalité d'accès à l'information et au contenu quelle que soit sa situation personnelle, notamment une situation de handicap. Il s'agit donc d'une prise en compte du lieu par les législateurs, qui est extrêmement novatrice pour la France et qui est à mon avis très intéressante.

J'ai travaillé davantage sur le dernier principe, le principe 7, puisque les six premiers définissent surtout ce qu'est la médiation. Arrivé au sixième, j'avais donc envie de savoir qui est la personne en charge de ce contenu, de ces principes, et donc, qui est le médiateur. Cela m'a fait un peu rire car le principe 7 s'appelle : « Des professionnels engagés ». Le terme « engagé » signifie-t-il « en poste » ? Personnellement, je ne retrouve pas tellement cette notion d'engagement dans le principe, puisque l'on me dit que ce sont des professionnels spécifiques dont les statuts et les compétences sont reconnus et valorisés ; de fait, je me suis interrogé : « reconnus et valorisés » par qui ?

On en arrive donc à la question posée, à savoir : qu'est-ce qu'une profession réglementée ? Un médecin, un avocat, ont, par exemple, chacun une profession réglementée. Ma réponse intuitive a donc été : une profession réglementée est une profession qui est définie dans son accès et qui est contrôlée dans son fonctionnement. Par exemple, sur des conditions de diplômes, seuls les personnes titulaires de certains diplômes peuvent accéder à la profession. Pour le fonctionnement, on dispose d'un ordre doté d'un pouvoir normatif, d'un pouvoir disciplinaire comme l'ordre des médecins, l'ordre des architectes, l'ordre des avocats, etc. On dispose également de conditions de fonctionnement : ainsi, un architecte a une assurance de responsabilité civile, et c'est également la même chose pour un avocat, etc.

Il existe en effet un texte, la directive 2005/36/CE du 7 septembre 2005, relative à la reconnaissance des qualifications professionnelles, et au terme de laquelle on entend ce qui les réglemente. Je cite : « une activité ou un ensemble d'activités professionnelles dont l'accès, l'exercice ou une des modalités d'exercice, est subordonné directement ou indirectement - ce qui suit est le plus important - en vertu de dispositions législatives, réglementaires ou administratives, à la possession de qualifications professionnelles déterminées ; l'utilisation d'un titre professionnel limité par des dispositions législatives, réglementaires ou administratives, aux détenteurs d'une qualification professionnelle donnée, constitue notamment une modalité d'exercice. » Autrement dit, ce qui fait défaut aujourd'hui à la profession de médiateur, c'est qu'il n'existe pas de texte à valeur législative réglementaire ou administrative, qui reprend et qui réserve « telle fonction » à « telle catégorie de personnes », c'est-à-dire une catégorie homogène ; l'homogénéité étant garantie par un diplôme ou un titre. C'est d'autant plus vrai que s'agissant de la fonction publique, la médiation culturelle ne fait pas partie des cadres d'emplois. Sur la filière culturelle, la médiation culturelle n'est pas une des filières, c'est une option et cela est tout à fait différent. La médiation culturelle n'est pas un cadre d'emploi.

Public 1

Je parle en tant que représentant des conférenciers nationaux. Pour notre part, nous avons une profession réglementée et notre carte est accessible sur demande à tous les médiateurs, ce qui leur donne le cadre réglementaire manquant dont parle Monsieur Baron. Si j'ai bien compris, la réunion et la Charte d'aujourd'hui ne concernent en fin de compte que le métier de médiateur culturel, qui avait déjà posé beaucoup de questions quant à son positionnement dans la grille des fonctionnaires et vis-à-vis de l'administration.

Le congrès du Puy-en-Velay, sur les Villes et Pays d'Art et d'Histoire, a permis de lister et de définir les professions qui exercent dans la culture et qui font de la médiation en général. Les guides, les guides interprètes, les guides conférenciers, les conférenciers nationaux et les médiateurs étaient présents. Pour les médiateurs, nous avons justement « arrangé » la possibilité, sur leur demande, d'obtenir la carte de conférencier national, qui permet d'intégrer un article du code du tourisme, et qui commence à évaluer les professions ayant le droit de prendre la parole dans un musée.

Cécilia de Varine

Au sein de l'association Médiation culturelle, certains adhérents sont des professionnels qui interviennent dans des Pays d'Art et d'Histoire. Ces personnes ont effectivement des cartes et des statuts très repérés ; notamment en ce qui concerne le tourisme. Beaucoup d'entre nous qui travaillons les uns dans des centres d'art, les autres dans des centres de culture scientifique ou d'autres structures encore, avons totalement conscience de faire de la médiation culturelle. Ils sont animateurs ou autres, selon les appellations ; mais tout le monde se reconnaît comme faisant quelque chose de commun, pourtant sans avoir du tout les mêmes domaines d'exercice.

Éric Baron

On peut s'interroger s'il est finalement intéressant d'avoir une profession réglementée. Je suis personnellement assez réservé sur cet intérêt. La réglementation serait-elle compatible avec les six autres principes en discriminant une profession ? Il y a également un risque de discrimination de certains, aux frontières de la profession.

Un autre point à évoquer concerne en effet la question de l'indépendance et de la garantie. Imaginons que nous ayons identifié un médiateur culturel en poste. Quelle est sa garantie de pouvoir être à même, dans sa fonction, de respecter les principes de la Charte ? Aujourd'hui, il n'y en a pas, et ce n'est pas spécifique à ce métier. Un cas contraire par exemple, est celui des universitaires qui disposent de ce principe d'indépendance et de garantie de leur fonction, au terme de la loi de 84 : ils ont notamment la garantie de n'être jugés que par leurs pairs. À l'inverse, les conservateurs seront toujours soumis au pouvoir hiérarchique. Pour vous, médiateurs culturels, il s'agit de la même chose : vous n'avez pas le pouvoir de garantir, dans votre fonction et dans l'exercice de votre métier, le respect des termes de la Charte qui n'ont aucune valeur juridique. Elle ne s'impose éventuellement qu'aux personnes qui vont adhérer à l'association. La seule valeur juridique qu'on pourrait lui trouver est celle dans la relation de l'adhérent vis-à-vis de l'association.

Public 1

Que pensez-vous des demandes de créneaux horaires spécifiques pour les groupes dans les musées ? Il y a, en effet, des horaires d'ouverture qui ne sont pas extensibles et les murs du musée ne le sont pas non plus. L'institution est pourtant obligée de fonctionner, à l'intérieur comme à l'extérieur, avec cette demande d'autorisation de droit de parole dans l'acception la plus large. Il est donc évident que la réglementation de notre métier est un outil de fonctionnement « parce que l'on ne peut pas donner à tout le monde ». Ce n'est pas du tout sectaire, mais corporatif; le principe étant de pouvoir accepter un nombre x de groupes, avec un nombre x de personnes qui prennent la parole. Sur quels critères faire cette sélection si ce n'est sur la qualité, qui n'est pas seulement celle évaluée par le médiateur, mais qui peut être celle de l'ethnologue au Quai Branly ou celle de l'enseignant avec sa classe, ou plus largement celle de toute spécialisation en fonction de la qualification du musée ? La réglementation, en ce qui concerne les conférenciers ou les guides, a cette fonction-là, uniquement.

Éric Baron

Il y a une distinction à faire entre réglementer l'exercice d'une profession et avoir une profession réglementée. Ce sont deux choses distinctes. La profession réglementée est une condition d'accès. La réglementation de l'exercice de la profession consiste à prendre en compte le fait que le métier s'exerce dans un environnement qui impose des obligations de sécurité, d'accessibilité, etc. Il est, en effet, essentiel que l'exercice de votre métier soit saisi par des réglementations ou nécessite une réglementation. Qu'elle soit réservée à une profession réglementée, c'est-à-dire avec une corporation, avec un ordre, etc., cela me paraît être une autre question, mais je n'ai pas de légitimité pour en juger.

Daniele Jalla

Lors de la création de la charte des professions de musées en Italie, nous nous sommes aussi posés la question de sa reconnaissance juridique. Puis nous avons refusé, par principe, de créer cette charte pour être reconnus formellement. De la même façon, nous avons aussi réuni des professionnels de musées pour définir nos métiers, les écrire dans une charte, l'approuver. Puis nous avons laissé passer un an pour la vérifier, et à présent nous l'avons ré-approuvée ! Cette charte est alors devenue la base pour une confrontation avec d'autres chartes, d'autres référentiels européens. Qu'arrive-t-il maintenant ? Si j'ai un problème, j'ai à disposition la charte ICOM et peux l'appliquer. Dans le cas d'une revendication, je peux prétendre : « Je suis un médiateur ; le métier de médiateur se définit ainsi ; le titre d'accès à la médiation est celui-là ; je souhaite être reconnu dans ce rapport ; etc. » Il faut définir des professions dans le statut muséal. En Italie, nous sommes en train de penser à une reconnaissance des musées, un accréditement, une *accreditation* - à l'anglo-saxonne - faite par les régions. Que font les régions ? Elles adoptent notre charte. Que font les syndicats ? Ils doivent régler les questions syndicales. Ils ont une charte à leur disposition. Il ne s'agit donc pas d'une tentative de nous mettre dans un ordre professionnel – je suis journaliste professionnel, j'ai ma carte, etc. – mais il s'agit de chercher à imposer dans les rapports de force, des métiers qui existent et qui sont réglementés par les contrats de travail et par un système de règles qui engage beaucoup d'établissements publics ou privés dans un rapport, géré par les cadres généraux des rapports sociaux et de contraintes.

Ce n'est donc pas une approche étatique qu'il nous faut. Toute approche de ce type a apporté de grandes notions mais l'attente est très longue et finalement, les réglementations ministérielles ne nous aident absolument pas dans la réalité à renforcer une profession ou à sa reconnaissance véritable. Il vaut mieux un cadre un peu « libériste - libéral », qui pose le problème de façon à se dégager un peu des états qui réglementent trop.

Pauline Lachappelle

Pour commencer, et ainsi répondre à ce qui a été dit sur le cadre de travail des conférenciers, je voudrais réaffirmer que cette charte s'affiche vraiment comme celle de la médiation culturelle, et non pas seulement comme la charte du médiateur culturel. Il y a de nombreux métiers en médiation culturelle, et je pense qu'il ne faut pas se tromper en s'excluant les uns-les autres, car le frein perdure que chacun poursuive dans son coin, avec ses problèmes quotidiens de gestion et de reconnaissance au sein des institutions, sans valoriser « le commun ». C'est en cela que j'encourage chaque acteur de la médiation culturelle à chercher à se reconnaître dans cette charte, ou tout du moins à se reconnaître symboliquement, comme point de départ, pour ensuite faire siens ces principes et leur trouver des mises en pratique dans chaque corps de métier.

Il y a beaucoup de choses à noter dans cette charte. J'ai choisi le principe 4, « accueillir la compétence culturelle de chacun », qui me permet d'illustrer de façon pratique la Charte. Je crois que mes paroles vont faire écho à celles de Jean Caune, car les principes 6 et 4 sont vraiment liés : la « transversalité de la médiation culturelle » et « l'accueil de la compétence culturelle de chacun ». Lorsqu'on lit le texte en diagonale, on remarque des mots très forts : reconnaissance, personne, diversité, acte, totalité, singularité, travailler avec, acteur, accompagner, participation active, Cité, partage des expériences, tissage, invention et puis le terme de « vivre ensemble ». Ce sont des mots forts, mais souvent difficiles à illustrer concrètement.

Pour expliciter le principe 4, nous pouvons déjà tenter de contextualiser ces termes : que peut-on entendre par « compétence culturelle » ? À mon sens, « accueillir la compétence » signifie qu'en tant que professionnelle de la culture, je ne suis pas là pour former des experts dans un contenu x ou y. En forçant un peu le trait, je dirais que je ne suis pas là pour éduquer le peuple, pour contrer une ignorance plus ou moins forte. En tant que chargée de projets de médiation, ma posture première est de considérer que chaque personne à qui je m'adresse détient un potentiel, possède ses propres particularités, son propre regard. Dans ma façon de travailler, je vais essayer de contribuer au

développement de ce potentiel, de développer la curiosité de la personne, son envie de découvrir et l'aider à développer son imaginaire. Dans cette démarche, il y a néanmoins un processus d'accumulation et d'acquisition de savoirs.

De fait, cela me renvoie à la notion de « culture », présente dans « compétence culturelle ». C'est un mot qui est délicat à manipuler. Cette notion, et nous l'avons énoncé dès le début du colloque, doit s'entendre dans le sens anthropologique. La culture est en effet quelque chose de propre à chacun d'entre nous. C'est probablement une combinaison complexe d'éléments que l'on acquiert en tant qu'individu provenant de diverses communautés. Dans tous les cas, on ne peut pas croire être issu d'un seul groupe : le « je » est issu de plusieurs « nous ». Chacun se forge à travers des héritages et des expériences au quotidien. Maintenir ce point de vue en tant que professionnel de la médiation, permet de refuser des simplifications déformantes et des déterminismes sociaux. C'est refuser de classer une personne, mais au contraire, la recevoir comme un individu qui est à la croisée de plusieurs groupes. Cela peut sembler simpliste dit de cette manière, mais l'on est parfois tellement figé dans des catégorisations de publics - souvent données par l'institution elle-même - qu'en tant que médiateur, ouvrir cette porte-là n'est pas toujours évident. En résumé, « accueillir la compétence culturelle d'une personne » signifie concrètement l'accueillir tout court, sans l'étiqueter, sans lui attribuer de pseudo-culture, de pseudo-catégorie et la considérer selon sa singularité. Grâce à cette posture, on contribue déjà à l'accompagnement de la personne vers la découverte, dont j'ai parlé.

Pour illustrer ces idées, je souhaite donner un exemple issu de mon expérience à Fondation 93. Cette association est un centre de culture scientifique en Seine-Saint-Denis, dont les activités sont destinées en particulier aux adolescents, *via* des projets avec les collèges. En évoquant le territoire de la Seine-Saint-Denis, je me doute que vous viennent déjà à l'esprit les nombreux clichés à son propos. Je n'accuse personne d'avoir des clichés, simplement je voudrais souligner la fréquence selon laquelle on traite médiatiquement de ce public comme étant stigmatisé. Il s'agit donc pour ma part, de ne pas accueillir le groupe « jeunes du 93 », mais d'accueillir l'enfant, le jeune et l'adulte en devenir et de dépasser les clichés sociaux, en impliquant cette personne dans un projet qui va lui permettre une libre expression : celle de ses idées, de ses représentations et de ses envies. Il s'agit ainsi de contribuer à ce qu'elle prenne conscience davantage encore de sa singularité, mais aussi de la richesse de la diversité autour de lui.

Pour poursuivre sur l'explicitation de ce principe 4 en « réflexions pratiques » de médiation, je voudrais également traiter de deux autres notions qui me tiennent à cœur. Tout d'abord, celle de « médiation ascendante ». Si l'on considère que les publics auxquels je m'adresse possèdent des compétences, alors on doit également les considérer comme des « acteurs ». De fait, le professionnel de médiation ne diffuse pas simplement un savoir, mais il a pour rôle d'imaginer un dispositif qui permette de partir des représentations de la personne, de créer de l'expression, de la réflexion, de l'échange, du commun, et ainsi de viser par là même une co-construction d'une découverte et d'un plaisir communs. La notion de plaisir n'est d'ailleurs pas assez souvent citée par le milieu culturel français en général, que ce soit dans les arts, le patrimoine, la culture scientifique, etc.

Ce principe de médiation ascendante va à l'encontre de la hiérarchisation des savoirs et fait ainsi écho à la transversalité traitée dans le principe 6. Cette transversalité doit s'exercer dans l'institution, c'est-à-dire que la médiation se situe à tout niveau, dans toute fonction ou tout poste. Chaque professionnel de la culture doit s'interroger sur le sens de la médiation, puisque son action touche, un moment donné, un public. Il s'agit aussi d'une transversalité dans la considération des sujets, en cherchant à ne pas se figer dans une discipline mais à la relier à un ensemble, que ce soit en art, en science, dans chaque branche de la culture, et à donner ainsi accès à une vision transversale et complexe du monde qui nous entoure. En tant que médiatrice culturelle, je ne veux pas me dire spécialiste d'un thème, d'une discipline, mais plutôt spécialiste pour concourir à ce que les publics

accèdent à une vision plurielle du monde. En cela, la médiation doit innover, s'adapter, créer des conditions d'explicitation et d'interprétation de ce monde complexe.

En conclusion, ce principe « d'accueillir la compétence culturelle » de chacun, possède un sens plus fort que celui du simple accueil, puisqu'il signifie « partir de » la personne, et non pas simplement l'« accueillir ». « Accueillir » pourrait presque s'entendre comme quelque chose d'un peu paternaliste, dans le sens d'une considération (con)descendante. « Partir de » la compétence culturelle de chacun, c'est lui permettre de se développer, et c'est la « promouvoir ». Cela nécessite de faire naître un sens individuel et un sens collectif, d'être innovant, ambitieux et savoir prendre des risques. Cela va effectivement à l'encontre de cette culture du résultat dont on parlait précédemment ; on se situe dans une vision à long terme, du moins à moyen terme ; dans quelque chose qui n'est pas toujours défini avec des cases. Et quand effectivement on parle de donner un cadre d'action au médiateur, j'espère que l'on ne va pas en venir à donner un cadre trop figé - comme le juridique - parce que cela casserait vraiment l'innovation et le potentiel de certaines personnes à devenir médiateurs sans être spécialistes d'une discipline ou de techniques bien particulières. Je crois que « accueillir la compétence culturelle de chacun », c'est déjà accueillir le médiateur dans toute sa complexité au sein de l'institution, et lui garantir une posture qui puisse être durable, une action permanente.

Philippe de Carlos (Public 2) :

Je suis directeur de l'association imp-Actes. Cette association fait de la pédagogie dans le domaine du patrimoine de l'environnement et de la santé. Nous avons aussi réfléchi longtemps sur les questions de formation, en créant un BAFA « Archéologie et patrimoine » et un BPJEPS « Valorisation du patrimoine ». ³

Je voudrais intervenir tout d'abord sur un point de convergence : l'idée très intéressante qu'effectivement la médiation est centrée sur la relation et non pas sur l'objet, ni sur la personne qui agit en tant qu'animateur, médiateur, guide, etc. La question qui se pose alors est peut-être celle des critères qui vont définir la qualité de cette relation; relation qui va définir la médiation culturelle comme spécifique.

Le deuxième point sur lequel je voulais intervenir est un point de divergence. Dans tout ce que j'ai entendu, tout me paraît bien institutionnel. D'ailleurs, j'aurais presque appelé votre document : « Charte déontologique de la médiation culturelle institutionnelle ». Je dis cela parce que je fais partie d'une association. Nous sommes de nombreuses personnes disposant de double ou de triple formations, en archéologie culturelle et aussi en animation socioculturelle. Nous faisons pourtant de la médiation dans le cadre de nombreux types de projets, qu'ils soient scolaires, périscolaires ou hors scolaire. Sans être dans le cadre d'une institution ou au sein d'un musée, nous faisons pourtant de la médiation culturelle. Je trouve qu'il aurait été intéressant d'ouvrir votre charte de façon à la rendre plus large, qu'elle puisse inclure tout le monde et non une certaine catégorie de personnes qui travaillent dans des institutions. Car il me semble que votre objectif - que je ne discuterai alors pas - est peut-être d'aller vers une reconnaissance statutaire d'un certain type de personnes qui travaillent dans un certain type d'institutions. Dans ce cas-là, attention à ne pas faire de discrimination et empêcher d'autres personnes qui travaillent dans d'autres types de structures, d'accéder à une certaine reconnaissance du travail qu'ils réalisent et qui est qualitativement aussi bon et important que ce qui se fait dans des institutions.

Cécilia de Varine

Je ne pense pas que ce soit fermé. Cette charte est ouverte. Il a tout de même bien fallu l'imprimer à un moment donné et ainsi fixer des choses dans le temps, mais elle n'est pas pour autant fermée.

3 (Ndr.) BAFA : Brevet d'Aptitude aux Fonctions d'Animateur ; BPJEPS : Brevet Professionnel de Jeunesse, de l'Éducation Populaire et du Sport

Nous avons précisé dans les préambules que nous parlions effectivement à partir de ce que nous sommes, c'est-à-dire essentiellement des professionnels travaillant dans des institutions culturelles. Car aujourd'hui, la majorité des membres actifs de l'association sont effectivement des salariés d'institutions.

Philippe de Carlos

Nous avons nous-mêmes écrit une charte et un code de déontologie. Ce qui me paraît intéressant c'est de définir la « médiation culturelle » dans un sens large, sinon il faut la qualifier de « médiation culturelle institutionnelle » pour toucher uniquement certaines catégories de personnes. Quand je lis « Charte déontologique de médiation culturelle », je me sens concerné et, en effet, plusieurs points me semblent intéressants et vers lesquels je converge, mais j'ai l'impression d'être mis hors jeu par rapport à d'autres points. Par exemple, dans le troisième point, on parle de médiation dans un établissement ou un environnement institutionnel et ses personnels engagés dans les services publics. Ce n'est pas du tout le cas de mon association de loi 1901. Dans ce cas-là, mon activité ne ferait pas partie de votre définition de la médiation qui est tripartite, qui concerne des personnes, un établissement et des objets. En suggestion, j'aurais remplacé « un établissement » par « un milieu », de façon à ce que le terme puisse inclure d'autres types d'organisations qui interviennent dans le champs de la médiation culturelle.

Bruno Péquignot (Public 3)

Je suis sociologue, professeur des Universités et directeur du département de médiation culturelle de l'Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle. Je trouve que l'idée d'une charte est intéressante à différents titres.

L'idée de reconnaissance, étudiée en sociologie du travail, est abordée par de nombreux travaux démontrant comment une activité sociale devient une profession, c'est-à-dire, reconnue comme telle, même si elle n'est pas réglementée au sens des professions d'avocat ou de médecin. S'il y a donc des professions réglementées, celles qui ne le sont pas, sont pour autant reconnues comme telles. Il y a l'existence de chartes de déontologie professionnelle et je pense que vous avez raison d'avoir eu cette démarche. Je trouve qu'elle est intelligente et logique.

Il s'agit également de la reconnaissance d'une formation, en tout cas d'un niveau de formation incontournable. Dans l'exercice d'un métier, au sens sociologique du terme, il y a une reconnaissance *a minima* d'un niveau de formation, et pas nécessairement d'un type de formation. On ne parle pas toujours de types de formation, mais d'un niveau de formation : Bac +3, Bac +5, ... Ceci est important et il faudra y réfléchir. Je suppose que vous allez imaginer un ensemble de choses à ce propos dans le deuxième volet de la Charte, car il faudrait une vraie réflexion – et ce, sans porter de jugement – sur le fait que, aujourd'hui, dans le privé et à l'université, s'est constitué un ensemble de formations qui donnent des diplômes, qui portent l'expression « médiation culturelle », La question est fondamentale, et il faut la soulever.

D'autre part, je suis d'accord avec ce qui a été dit précédemment à savoir : cette charte est en effet très muséo-centrée, alors que, par expérience, je sais que la majorité des débouchés que trouvent nos étudiants, est loin d'être dans les musées. Le spectacle vivant, les festivals et maintenant les bibliothèques finissent par être des lieux de travail finalement beaucoup plus importants - en nombre, et non pas en importance symbolique - pour les médiateurs culturels que les musées. De fait, dans la fonction d'un médiateur culturel, il s'agit principalement de penser des projets, de mettre en place des événements, plutôt que de parler, de faire des conférences à un public, bien que cela puisse aussi faire partie de son travail. Je pense que la médiation culturelle dans les musées, est en réalité un cas très particulier et, bien évidemment, elle est très importante, mais il faudrait élargir. Quand on lit la Charte, il y a des passages qui ne posent aucun problème pour ce que je suis en train de défendre, mais il y en a quelques-uns qui en posent. Par contre, je me permets de signaler à Monsieur de Carlos qu'une mission de service public peut être réalisée par autre chose qu'une institution de

service public. D'ailleurs la plupart des associations de loi 1901 ont théoriquement une mission de service public. Ce n'est donc pas totalement contradictoire avec ce qui a été dit.

Sophie Deshayes (Public 4)

Je suis chargée d'étude en muséologie et membre du laboratoire de recherche Communication, Culture et Société de l'ENS-LSH, Lyon. Je termine actuellement un travail de thèse sur la médiation *via* des dispositifs audio-guidés et sur la circulation des savoirs, le goût de la médiation des publics. Je voudrais intervenir sur la Charte elle-même, que j'apprécie beaucoup, et qui ressemble à un idéal de la médiation culturelle. Cependant, au-delà de l'idéal, ce qui manquerait d'une manière générale, c'est le principe de réalité économique, et en particulier, le terme de la gratuité et du but non lucratif. Car on voit tout de même se dessiner, après le tournant commercial des musées, un tournant actuel qui serait que la médiation génère des profits financiers. Je l'observe d'une manière très concrète : les publics sont prêts à payer pour de la médiation de qualité, parce qu'ils savent que cela représente un investissement et qu'il s'agit d'une contrepartie pour pouvoir financer ces offres.

Mais il doit bien s'agir de dégager un budget pour faire de la médiation et non pas de dégager un budget pour enrichir un autre acteur, comme ces opérateurs privés qui interviennent de plus en plus dans les musées. La notion de but non lucratif et le principe de gratuité au sens large du terme, est une démarche de don, de transmission dans le don et non pas de recherche de profits. Si l'on fait l'impasse aujourd'hui sur ces thèmes-là, nous ressortirons tous ragaillardis d'être parfaitement d'accord sur des principes fondamentaux, mais cela ne va pas nous aider à lutter. Je crois qu'il faut vraiment employer ces termes de résistance, de lutte, de conflit d'intérêts,... Aujourd'hui il s'agit d'une guerre quant à ces questions. S'il y a un combat à mener et des valeurs à défendre, cela doit se faire sur cette notion de gratuité de la médiation, qui découle de la notion de gratuité de l'accès au savoir et du but non lucratif du musée, remis en cause aujourd'hui de manière radicale.

Les dispositifs de médiation ne doivent pas devenir des produits dérivés du musée. C'est malheureusement ce qui est en train de se passer.

Virginie Gilbert (Public 5)

Je suis étudiante en master Technologie, culture et patrimoine, à l'ENSAM⁴ à Paris. Je voudrais revenir sur l'aspect financier qui a été évoqué. Je m'interrogeais en écoutant les débats : comment définir la valeur financière de la médiation culturelle et comment la financer ? La manière dont on la finance a des conséquences. Si l'État ou d'autres collectivités financent la médiation culturelle dans une optique (en caricaturant) d'apporter la culture à des populations considérées comme n'en ayant pas, il est vrai qu'en terme de médiation, nous aurons du mal à travailler avec cette intention en trame de fond. Mais si, par contre, la médiation - de la manière dont vous la définissez dans la Charte - participe au développement personnel, à la construction de soi dans un rapport aux autres, son financement est-il du ressort de l'État ou des collectivités ?

Daniele Jalla

Pour terminer, je voudrais traiter de la question de la médiation et du médiateur dans deux cadres.

Premièrement : le cadre de l'établissement. Je parle du musée, parce que c'est mon expérience. Si l'on parle de patrimoine, alors il faut se positionner dans un cadre. D'un point de vue général, la présence d'un spécialiste de l'intelligibilité des dispositifs muséaux est essentielle. C'est une lourde charge, mais cette personne aide à ce que mon interprétation soit compréhensible, que les dispositifs soient pertinents, que la représentation soit perceptible et que les textes soient lisibles. Il s'agit d'un rôle placé à l'intérieur, transversal à toutes les fonctions du musée. C'est un rêve, car je pense que la situation est rare, de l'équipe où le médiateur gronde le conservateur en lui disant : « On ne comprend absolument rien de tout ce que tu as dit. Ton interprétation est parfaite, mais incompréhensible », ou bien à un metteur en scène : « C'est nul, ça ne sert à rien. C'est très beau scénographiquement, mais

⁴ ENSAM : Ecole Nationale Supérieure des Arts et Métiers

ça ne communique rien ». C'est un rôle très difficile, mais absolument essentiel d'un point de vue de l'intelligibilité, donc de l'accomplissement même de la fonction d'un musée.

Le deuxième cadre dont je veux parler - comme thème de réflexion - est celui de la médiation personnelle. Au fond, le conservateur, le commissaire, le metteur en scène, sont aussi des médiateurs. Mais que font-ils ? Ils sortent de scène au moment où ils ont terminé leur travail. Le musée est leur produit. L'art du médiateur est celui qui fait de l'expérience muséale une occasion de rencontre entre une personne singulière et d'autres personnes que sont les metteurs en scènes, mais aussi les producteurs des objets, des œuvres présentées.

On en vient alors au concept d'expérience muséale et de triangulation que l'institution n'a pas encore intégré pleinement. Il y a à la fois les valeurs, les cultures, les objectifs des producteurs des objets, mais aussi les valeurs, les cultures, les objectifs des metteurs en scène, et enfin le bagage culturel et les objectifs du public. Dans ce triangle, se forme l'expérience *via* celui qui, avec le public, pour les visiteurs, cherche à décliner de façon personnelle, individuelle, les valeurs et les messages. J'ai vu cette compétence mise en œuvre pour des directeurs, des conservateurs, des pères et des mères, des amis, dans le musée. C'est non seulement un art, mais aussi une technique. Je crois qu'il faudrait reconnaître cela dans les musées. Un musée est vivant si l'expérience personnelle est satisfaisante. Cette expérience existe quand on entre en relation avec quelque chose d'autre. Je sais bien aussi, en tant qu'administrateur, que le vrai problème reste que c'est la chose la plus chère à faire au musée. C'est la plus belle, mais c'est aussi très chère. Le problème est donc : comment réaliser cette condition ? Quand un conservateur vous prend par l'épaule et dit : « Tu vois Daniele, ce tableau signifie cela et il a été fait comme cela, ce jour-là, par cet artiste et tu entres dans l'œuvre grâce à cette note... », vous entrez alors dans l'œuvre, dans une relation avec l'artiste. Le musée propose un cadre pour une relation entre personnes. S'il y arrive - et c'est précisément le rôle que l'on confie au médiateur - alors il a le rôle le plus signifiant, le plus beau au monde.

Publics et pratiques de médiation : le plaisir et les principes

par Joëlle Le Marec

Professeuse en sciences de l'information et de la communication, directrice du Laboratoire Communication, culture et société de l'ENS de Lyon

J'ai été témoin, comme les nombreuses personnes que l'association a contactées au cours de la rédaction de la Charte, du caractère véritablement collégial de son élaboration et de sa diffusion.

Entre le moment où le texte de cette charte a commencé à circuler et aujourd'hui, le contexte politique s'est avéré de plus en plus défavorable pour la culture et la recherche, et cette détérioration fait apparaître par contraste l'importance de ce qu'elle peut représenter aujourd'hui et le besoin auquel elle répond.

Nous sommes à un moment où il faut sortir d'une logique d'adaptation permanente aux problèmes quotidiens dont beaucoup sont issus des nécessités de mise en place d'une sorte de réforme permanente, qui entraîne une captation des énergies par des logiques administratives et techniques.

Il est donc justifié de réfléchir sur des principes à longue portée et de garder du temps pour cette échelle. Ce type de réflexion constitue le ciment de ce qui nous relie au-delà du traitement des urgences et des difficultés liées au contexte.

On oppose souvent pratique et théorie, avec l'idée bien ancienne que la théorie ne sert à rien à tous ceux qui ont « les mains dans le cambouis ». La réflexion sur les principes est souvent rangée dans ce qui apparaît comme théorie.

Or, les principes ne sont pas des théories, ils permettent non pas de comprendre ou de rendre compte des phénomènes, mais d'orienter l'action volontaire. Mais par contre, ils permettent de nouer ensemble la théorie et la pratique d'une manière intéressante, que ce soit pour les praticiens de la médiation ou pour les universitaires qui travaillent sur la culture et la médiation. Là aussi, ce sont des principes qui peuvent orienter la manière de conduire des recherches auprès des publics, la théorie est mobilisée quant à elle pour comprendre. Et nous commençons à avoir besoin d'explicitier et de revendiquer des principes dans la manière dont nous conduisons les enquêtes. Par exemple, nous sommes parfois amenés à dire que les enquêtes sont réalisées non pas pour accumuler des données sur des personnes et utiliser ces données dans un but commercial, mais parce que les personnes rencontrées acceptent, en nous donnant de leur temps et en nous livrant leur parole, de contribuer à élaborer un savoir sur la société qui est inspiré par des valeurs collectives, politiques et culturelles et qui bénéficie à tous. C'est au nom de valeurs, de principes souvent implicites, que les liens sociaux fonctionnent dans la recherche et la culture, notamment dans les contacts avec le public. Si nous sommes obligés de rendre explicites ces principes et ces valeurs, c'est que des consensus sociaux très profonds sont menacés, ce qui est dangereux.

C'est ainsi que je suis pour ma part enseignant-chercheur en sciences et je fais des enquêtes depuis longtemps : comme mes collègues, je partage avec la pratique de la médiation un contact continu depuis des années avec les visiteurs que je sollicite pour les enquêtes. Ce que les enquêtes et l'animation partagent, c'est la rencontre : faire des enquêtes depuis de longues années permet de rencontrer beaucoup de personnes. Le cumul de nombreuses enquêtes permet de disposer d'éléments qui donnent une idée de l'évolution des publics. En outre, nous pouvons partager des résultats avec les collègues qui font des enquêtes sur la visite et la médiation depuis de nombreuses années eux aussi, de contexte en contexte, d'année en année (Deshayes, Poli, Candito, etc.). Cela permet de ressentir ce qui se passe sur le long terme, et de le partager avec les acteurs culturels :

cela permet d'entretenir un monde culturel commun, et de l'intercompréhension, entre chercheurs, publics, acteurs culturels, qui échangent d'ailleurs parfois leurs rôles.

Ce que nous observons depuis des années, c'est qu'il existe une forme d'intérêt pour le public, très intense certes, mais très réductrice : c'est celle qui inspire, dans la hiérarchie des questions qu'on se pose à son sujet, des questions telles que « Comment faire venir plus de monde, et en particulier ceux qui viennent rarement ? », « Comment fidéliser ceux qui viennent ? ». L'intérêt intense pour le public vient aussi, parfois, de la tentation de l'utiliser comme mesure pour évaluer ses propres actions ou celles de ses collègues. Cela passe par ces obsessions sur la satisfaction, la fréquentation, la fidélisation. Une évolution positive en réponse à ces questions serait une garantie de l'efficacité culturelle des établissements, au sens large.

Or, dès que l'on fait des enquêtes pour se rendre compte de ce que le public - mené par une démarche volontaire - ressent au contact d'une offre culturelle, en particulier des musées, on s'aperçoit rapidement que la question de la satisfaction n'est pas celle qui compte pour le visiteur. On s'aperçoit, de la part de gens qui ne vont jamais au musée, qu'il peut être accordé à l'institution muséale un respect si grand et une valeur si importante que le problème n'est pas d'y aller ou d'en être usager, mais plutôt d'être en lien avec celui-ci, par les médias et par ce qui peut s'en dire. On s'aperçoit donc vite que la pertinence de la manière dont on questionne l'efficacité culturelle est questionnée fortement par les discours et les pratiques des visiteurs.

Comment compte-t-on (au sens propre comme au sens figuré) les gens qui aiment le musée même s'ils n'y viennent jamais ? Et ceux qui sont assidus, qui ont une pratique désenchantée ?

Que peut-on dire de sûr qui puisse aider le secteur de la médiation culturelle dans sa réflexion ? Il y a quelque chose de stable qui émerge de ces enquêtes et qui répond à d'autres questions que celles de la satisfaction, de la fréquentation et de la fidélisation. Il y a des questions qui ne sont jamais posées, mais auxquelles, par leurs pratiques et leurs discours, les visiteurs répondent. On a plutôt envie d'aller chercher ce type de questions. On s'aperçoit que les questions qui animent les visiteurs sont à peu près les mêmes que celles qui nous animent ici. Par exemple, différentes motivations nous poussent à aller voir une exposition. On va être usager d'une offre culturelle. On va avoir envie d'apprendre ou d'avoir un contact avec un savoir. On va parfois vouloir uniquement obtenir une compétence sur la manière dont on est un bon visiteur. On va voir aussi si la culture et le savoir résistent, si c'est quelque chose qui est autonome et spécial, ou qui a quelque chose de spécial qui amène une expérience un peu spéciale. Selon les attentes des visiteurs, on vient moins au musée pour être satisfait que pour qu'il s'y passe quelque chose. Donc, répondre aux attentes des visiteurs, c'est plutôt anticiper ce que les visiteurs s'attendent à voir ou à faire au musée. D'ailleurs, c'est en général des attentes de surprise, de choc, de contact étroit avec les institutions du savoir.

On retrouve cette quête que l'on met dans la culture et dans le savoir davantage chez les visiteurs moins familiers que chez les visiteurs très familiers. Plus les visiteurs sont en défaut par rapport à une familiarité, plus il y a un respect. Il y a alors quelque chose de fort, d'autonome, de particulier par rapport au musée qui excède ce que l'on pourra en comprendre. Et au contraire, plus on sera familier, plus on aura d'attentes.

En allant régulièrement au contact du public, on lui trouve une attirance pour des dimensions abstraites, pour des valeurs, pour une aura, pour quelque chose qui transcende.

Cette question des valeurs qui est au fondement de la Charte, est quelque chose qui est donc partagé par les publics. On retrouve une confiance très grande en la culture, le savoir, et une envie de ne pas être forcément réduit à un usager de musée. Je n'aurais pas tenu ce discours il y a quelques temps. Mais actuellement on en a besoin, tant on cherche à réduire le public à un usager, bricoleur, créatif, amusant, mais opportuniste. On s'aperçoit en réalité que se cachent bien d'autres choses.

Il y a aussi une confiance dans la culture d'une manière générale. Il y a une attente, une aspiration, un monde de valeur qui va de pair avec une méfiance pour la communication persuasive, la publicité.

Plus s'étend le monde de la communication professionnalisée, de la sphère de la promotion, de la publicité, plus on attend autre chose du monde de la culture, alors même que c'est dans ce monde là que l'on éprouve assez massivement cette montée de la communication professionnalisée. Par exemple, pour un musée, il va y avoir des discours autour de ce qui s'y passe, des spots radiophoniques, des affiches. À l'intérieur, il va y avoir aussi très probablement la marque très visible d'intervenants de la communication professionnalisée. On commence à connaître cette rhétorique publicitaire enjouée, connivente. Les publics passent beaucoup de temps à essayer de ne jamais être pris dans la confusion des genres. Les critiques face à certaines actions culturelles apparaissent lorsqu'il y a confusion des genres et quand on ne sait pas qui est l'énonciateur. Jean Caune parlait du problème de l'énonciation. C'est quand on ne sait plus si l'énonciateur vient du monde de la communication professionnalisée que la gêne s'installe.

Depuis 15 ans, les lieux culturels utilisent beaucoup les études pour augmenter la satisfaction, la fréquentation et la fidélisation. Pour répondre aux attentes, ils importent énormément les services de la communication professionnelle externalisé, dans une conception de la communication et de la médiation qui est de mettre une interface pour optimiser l'efficacité d'un impact. Plus on fait ça, plus les visiteurs acquièrent une culture des objets médiatiques pour pouvoir les séparer. Finalement, quand on voit une affiche d'une exposition, ce que l'on voit n'est pas directement en lien avec l'exposition que l'on va voir, mais l'on reconnaît que cela relève du registre de l'affichage. Quand on est à l'intérieur, on fait autre chose. Le musée, en adoptant des modèles de la communication pour optimiser l'efficacité culturelle, a contribué à accroître chez les publics une culture critique qui leur permet de conserver le même lien aux institutions.

Après-guerre, on a pensé que, par la communication, on allait pouvoir résoudre beaucoup de choses : entre autres, contrôler et gérer les échanges sociaux par la communication. Il y a donc eu une forte technicisation des communications et une dépolitisation des nombreux liens sociaux par la communication rationalisée. Finalement, cette extension du domaine des communications technicisées répondait à cet idéal d'une amélioration de l'efficacité des échanges sociaux.

La médiation contrarie en permanence cette vision un peu mécaniste du lien social. Elle le contrecarre avec l'aide des publics. Il y a une « repolitisation », une « resymbolisation » de l'expérience de la rencontre. Les lieux de cultures sont dans cette situation schizophrène, où se pratique énormément la communication technicisée qui répond au projet d'après-guerre d'améliorer le fonctionnement social par les techniques de communication. Elle est en même temps ce qui permet en permanence d'y échapper. De ce point de vue, les publics ne sont pas très différents des médiateurs. Je vais faire un parallèle. La Charte arrive à un moment où l'on a une réaction exactement inversée qui se produit chez les visiteurs : jusqu'ici, il y avait assez peu de discours explicites de leur part sur la caractérisation de l'institution, de la culture et du musée ; on allait au musée, mais ce respect était implicite, et se manifestait plutôt dans les études préalables. Mais s'il y a une nécessité d'objectiver les tâches de médiation, on constate en parallèle chez les publics, un besoin croissant de parler de ce qu'est le musée, la culture, la démocratie. Les études montrent que des choses qui étaient implicites nécessitent désormais d'être exprimées à l'enquêteur. Il me semble donc qu'il y a un rapport d'évolutions parallèles, et donc de concordance ou de congruence, entre ce qui est ressenti par les publics volontaristes, et ce qui est ressenti et exprimé par les médiateurs culturels.

Des frontières assez complexes entre le monde des institutions et des médias se redessinent. Il y a une volonté de la part des territoires d'être sur des modèles plus pragmatiques, plus techniques, plus empiriques. On trouve cela à la fois chez certains publics, en particulier des publics très avertis, et chez des acteurs qui entrent en contact avec les institutions culturelles. Il se dessine aussi un autre pôle. Les travaux de Jean Davallon ont permis de penser l'institution comme un dispositif à la fois social et symbolique. Il y a donc un espace institutionnel et culturel au sens large à partir du moment où l'on active un lien symbolique avec les institutions. Cet espace permet de constituer des alliances muettes avec une partie du public qui souhaite garder l'enchantement. Et il y a une frontière de

volonté opposée, de tension opposée, qui regroupe un grand nombre d'acteurs professionnels qui cherchent à tirer la culture vers une production de valeurs marchandes et qui cherchent à se débarrasser de cette dimension symbolique de l'échange.

Il me semble donc que ce qui est aussi au cœur de cette charte, et que l'on sent aussi chez les publics, c'est une envie d'être partie prenante de l'institution. Partie prenante non pas au sens de participer, mais plutôt au sens de continuer à faire partie de cet espace qui fonctionne aussi dans d'autres temps, d'autres temporalités, sur d'autres espaces que celui de l'enceinte des établissements.

Il y a une tendance ancienne qui consiste à penser que tous les problèmes peuvent être résolus de manière technique. Avec une initiative comme la Charte, c'est l'inverse : on ne pense pas avant tout en termes de problèmes et l'on s'interdit même de résoudre ceux-ci d'une manière purement technique. On s'aventure dans un autre mode de résolution de ce qui est perçu aujourd'hui comme des problèmes de la culture.

Échanges avec la salle :

Florence Bélaën (adhérente de l'association Médiation culturelle)

S'il existe un développement de la culture critique vis-à-vis des techniques de communication, est-ce qu'il y aurait aussi une culture critique vis-à-vis des dispositifs de médiation ? Est-ce qu'il y a maintenant un discours sur ce genre de dispositifs ?

Joëlle Le Marec

Jusqu'ici, nous avons beaucoup été dans l'analyse des pratiques de visites, dans l'analyse des perceptions, mais il est vrai que nous n'avons pas autonomisé l'analyse du rapport. Par contre, il peut y avoir des surprises. Ça peut être à l'intérieur même de l'objet de médiation que passe la ligne de partage entre ce qui est perçu comme la communication instrumentale qui sert à optimiser un impact, et le reste. Je pense à des éléments interactifs ou même à des films. Par exemple, on est habitué aux logos qui passent dans les génériques. À la Cité des Sciences, certains éléments interactifs avec des séquences ludiques suivis par un exposé magistral ne disaient pas clairement leur genre. Les critiques face à ces éléments ne portaient pas sur la technologie mais sur le brouillage puisque l'on ne savait plus qui était l'énonciateur. On avait l'impression d'entrer dans un système où l'on était d'abord amené à être séduits, convaincus et ensuite, mis en contact avec autre chose. Mais il serait intéressant de se pencher sur la question.

Marie-Sylvie Poli (Public1)

Je suis chercheur en sémiologie et en muséologie à l'Université Pierre-Mendès-France à Grenoble. En ce qui concerne la question de l'engagement/désengagement, quelqu'un soulignait que dans la Charte il y avait le mot « professionnel engagé ». Il me semble qu'il y a une distinction à faire entre le fait que l'on reconnaisse que les professionnels de la médiation culturelle sont des gens engagés dans leur façon de faire, et le fait que la médiation n'est pas une énonciation qui est engagée dans le but de vendre quelque chose. Quand on travaille longtemps avec les publics, on s'aperçoit qu'ils reconnaissent cet engagement professionnel à les accueillir, à travailler avec eux. Ils reconnaissent que ce n'est pas un engagement pour flatter, pour vendre l'objet, pour vendre la beauté de l'œuvre. De fait, le médiateur est engagé dans la relation avec le public, et presque désengagé par rapport à l'objet. Il y a là quelque chose d'intéressant : cette reconnaissance d'un discours qui n'est pas un discours «pro-objet», «pro-institution», mais vraiment une interaction qui se crée avec cette reconnaissance qu'ont les visiteurs de ce statut particulier. Quand on discute longtemps avec les gens, on s'aperçoit qu'ils voient bien que le médiateur est quelqu'un qui est désengagé par rapport à ce qu'il aurait à vendre, mais est au contraire engagé dans sa relation au public.

Joëlle Le Marec

Une expérimentation que nous avons faite avec Sophie Deshayes à Lyon peut illustrer clairement ce que vous dites. Il était question de l'usage d'un téléphone portable comme outil de visite du patrimoine architectural de la ville de Lyon, reconnu par l'UNESCO et géré par le musée Gadagne. Nous avons fait une recherche-action pour voir comment on pouvait utiliser le téléphone portable comme mode de visite. On s'est aperçu que si l'outil est perçu comme un service fourni par un opérateur téléphonique, il est méprisé. Par contre, c'est différent s'il est perçu comme quelque chose provenant du musée. La frontière n'est alors pas franchie, on la reconnaît.

Nous parlons tous de complémentarité. Mais en fait, il y a énormément de conflits d'intérêts, de rapports de forces dès lors que l'on se met à plusieurs pour faire des projets culturels. Il y a là un conflit d'intérêt qui était latent et possible entre les opérateurs culturels, le public et les chercheurs.

Florence Belaën

Pour conclure, que pourrait-on faire pour relier la Charte et ces demandes des publics ?

Joëlle Le Marec

C'est là que le bât blesse. Il y a quelque chose que nous n'arrivons pas à faire : c'est être convainquant. Ce sont des résultats que l'on dit et redit. On l'a dit il y a douze ans, dix ans, huit ans, six ans, etc. On pourrait avoir la satisfaction de dire qu'il est formidable que le public soit enfin au cœur de l'affaire.

J'ai l'impression que nous sommes nous-mêmes dans un paradoxe. Il est par conséquent extrêmement difficile d'instrumentaliser ce genre de choses. Il est extrêmement difficile de le convertir en outil technique qui pourrait orienter la décision : il faut convaincre, ou tout au moins, partager.

Comment mettre en œuvre les principes déontologiques ?

Table-ronde et débat

Au-delà des corporations professionnelles, des écarts statutaires, des contextes politiques et économiques spécifiques, comment mettre en œuvre, au cœur de l'action, des principes déontologiques exigeants ?

Comment partager des fondements éthiques et soutenir un même objectif de démocratie culturelle ?

Florence Belaën

Adhérente de Médiation culturelle association, animatrice du débat

L'objectif de cette deuxième table ronde est d'interroger des acteurs de terrains sur l'usage de ce texte. Ces acteurs ont découvert la Charte aujourd'hui. Ils n'y ont donc pas contribué et c'est là tout l'intérêt de leur réaction. L'idée est d'interroger des champs du monde de la culture et d'ouvrir à d'autres champs professionnels. Quelle est donc la réaction d'acteurs de terrains d'horizons divers sur ce genre de texte ? Qu'en pensent-ils spontanément ? Ont-ils également des principes déontologiques auxquels ils tiennent ? Et comment parviennent-ils, ou pas, à les mettre en œuvre ? Enfin, quel avenir imaginent-ils pour ce texte ?

Catherine Ferey

Directrice de l'agence d'ingénierie culturelle *Prolégomènes*

Je pense que l'on pourrait d'abord faire signer cette charte par tous les médiateurs, au sens large du terme, pour se mettre tous d'accord sur ce dont on parle, c'est-à-dire les principes sur lesquels repose la question de la médiation, dans le champ très large de la médiation culturelle.

Ensuite, on pourra peut-être aborder le deuxième âge de la médiation culturelle. Celui-ci représente, selon moi, la reconnaissance de ce métier en interne, dans les institutions culturelles. Beaucoup, en effet, emploient des spécialistes de la médiation sans forcément reconnaître la valeur et la nécessité de leur travail ; sans réaliser qu'ils sont indispensables à la vie et au développement de ces institutions culturelles, et plus largement qu'ils sont indispensables au développement, à l'épanouissement culturel du territoire. Puis, il faudra proposer cette charte aux publics afin qu'à leur niveau aussi il y ait une reconnaissance, par l'intermédiaire d'associations d'utilisateurs.

Sylvie Valtier

Conseillère Architecture et Patrimoine, Délégation académique d'Action Culturelle du Rectorat de Créteil

Pour le monde de l'Éducation nationale, cette charte ne nous paraît pas nécessaire, on ne s'y reconnaît pas. Vous l'avez très bien dit, c'est un outil interne, à destination des médiateurs.

Il y a deux principes qui nous parlent fort, sur lesquels on reviendra plus tard, mais un point me gêne personnellement : c'est le premier principe qui pose cette médiation dans une filiation avec les Droits de l'Homme. Je trouve qu'il rappelle les bonnes œuvres, les bons sentiments, un côté « générosité compassionnelle » assez irritant.

Malgré toutes les différences entre nos métiers, nous avons nous aussi, une démarche de médiation : à travers le poste que nous occupons - Catherine Ferey et moi par exemple - nous sommes des médiateurs de l'Éducation nationale auprès des structures culturelles et des médiateurs de ces structures. Pour nous, il y a deux pôles : le monde de l'art et de la culture et de l'autre côté celui de l'Éducation nationale. Un pont permet de passer d'un monde à l'autre : ce sont les médiateurs culturels et nous-mêmes, les personnels des DAAC (Délégations Académiques à l'Action Culturelle). Souvent, les médiateurs culturels ont un rapport direct avec le monde scolaire, mais nous sommes également présents et actifs avec un certain nombre de dispositifs, d'outils de formation et de projets à développer dans les classes. On travaille déjà main dans la main avec tous les médiateurs des structures culturelles dans l'Académie de Créteil et de certains lieux de Paris.

Olivier Las Vergnas

Directeur de la Cité des métiers, Paris

Évidemment, on peut s'accrocher sur certains points, comme sur la « générosité compassionnelle », ou au contraire, sur la nécessité de rappeler des valeurs. On peut circonscire le texte à ce que l'on veut, mais je pense que ce qui n'est pas clair, c'est que la question à laquelle il veut répondre n'est pas explicitée. J'ai l'impression que ce texte répond bien à une question, mais que nous n'arrivons pas à la formuler précisément et à la partager. Je parle ici plutôt en tant qu'acteur de l'éducation populaire, et en tant qu'acteur d'un dispositif comme la Cité des métiers ou la Cité de la santé qui s'occupe d'*empowerment* - comme on dit au Québec - « d'empouvoirement » en matière d'évolution professionnelle, de questions de la santé.

De ce point de vue là, et à travers l'expérience de ces dispositifs qui s'affichent comme des dispositifs de médiation, je pense qu'il faudrait traduire le texte de cette charte pour le public. Et pour le traduire pour le public, il faudrait poser explicitement la question à laquelle il répond. Sans cela, pour l'instant, et telle qu'elle est, cette charte n'est encore qu'interne.

Selon moi, l'ambiguïté de la question implicite repose sur l'ambiguïté du mot « culture ». Si l'on fait valoir la définition anthropologique de « culture », cela entraîne inévitablement vers les valeurs fondamentales, les Droits de l'Homme, etc. Si l'on parle des beaux-arts et du patrimoine, on limite le mot qui ne représente plus alors qu'un champ ministériel ou un champ de compétences. Il faudrait donc sortir de cette ambiguïté à propos de « culturelle ».

Il est toujours intéressant de confronter nos mots à ceux qui sont employés ailleurs. Prenez le terme de « culture scientifique et technique ». Nous sommes, avec les portugais, les seuls à l'utiliser. Ailleurs par exemple, on parle de *public understanding of science*, ce qui est beaucoup plus clair à mon sens. Donc, traduire cette charte serait utile en se connectant aux publics à qui elle devrait s'adresser et en cherchant des synonymes au mot culture afin de rendre les choses plus claires.

Cependant, en tant qu'acteur dans le champ de l'éducation populaire, de l'action culturelle dans des dispositifs d'insertion, dans des centres culturels, dans des réseaux associatifs, je sens l'intérêt d'avoir une charte de la médiation. Pour moi, la médiation est polysémique et c'est d'ailleurs très bien dit à l'intérieur du document. Il est nécessaire de définir le tiers acteur. Il y a aussi l'idée d'une symétrie entre le public et l'émetteur. Dans la médiation, il y a de la symétrisation de la communication.

Donc, pour que la Charte ne soit pas seulement utile en interne, je pense qu'il faut désormais la traduire en questions qui soient partagées par d'autres : par les réseaux associatifs, les élus locaux, le public lui-même ou ses représentants. Car derrière tout cela, la question paraît d'abord très simple : elle concerne la place des publics, de ses représentants, des élus ou des partenaires sociaux dans la gouvernance. Mais dans la gouvernance de quoi ? Que signifie « gouvernance » ? Et pour quelle place ? Il faut donc trouver les questions plus précises, partagées avec d'autres qui expliciteront la finalité de se référer à une charte commune.

Frédéric Duval

Enseignant à l'université, directeur de *Territoires publics*, agence de conseil en relations publiques locales

Je m'excuse tout d'abord parce que je suis un béotien par rapport aux gens présents aujourd'hui. Je n'ai pas de discours, je n'ai pas d'éléments sur la culture. Je pense que c'est intéressant d'avoir le miroir ou le recul de personnes qui n'ont pas les mêmes éléments de langage, de définition et d'analyse.

Je me suis penché à plusieurs reprises sur la Charte, mais ce texte reste très abscons pour moi. Je reconnais le professionnalisme et l'expertise, mais elle est visiblement très dure à transcrire ou traduire pour quelqu'un qui n'y connaît rien ou pas grand chose. Comme vous l'avez évoqué, j'ai une approche de la culture qui est du côté de l' élu, car j'ai été durant une dizaine d'années directeur de cabinet dans une mairie. J'étais en charge de communiquer ou de travailler à une action culturelle telle que les élus peuvent la comprendre. Dans mon quotidien aujourd'hui, je travaille à la création d'évènements qui peuvent être des évènements culturels. Et je suis aussi le créateur d'un concours qui s'appelle « Cultivez vos territoires » qui a vocation à valoriser et récompenser certaines actions culturelles.

La Charte était forcément nécessaire, puisque lorsqu'une profession a besoin de reconnaissance ou d'identité, il faut passer par un document compréhensible, intangible, un socle auquel se référer. En terme de communication ou d'expression d'une profession, cela me semble important. Mais il faut aussi savoir à qui l'on s'adresse.

J'ai cru comprendre qu'il y avait une autre partie qui concernerait l'application et la mise en œuvre de choses concrètes. Pour l'instant, la Charte a effectivement une visée interne. Si je me mets du côté de l' élu, j'aurais tendance à dire que votre difficulté est de me faire comprendre que vous avez un métier et une expertise.

Qu'est-ce qu'un élu, un maire, ou un politique ? Si l'on doit le résumer en un seul mot : c'est une personne qui va choisir, trancher, arbitrer entre tel et tel projet, entre telle et telle idée. Quand on se met à la place d'un maire ou d'un élu, il doit s'occuper de tout un ensemble de choses : de l'urbanisme à l'aménagement, aux cantines scolaires ET à la culture. Mais vous avez très peu d'élus qui sont spécialistes, formés à ce sujet et qui ont un discours sur ce sujet. Qu'est ce que la culture pour eux ? C'est bien sûr un élément d'identité, de valorisation, de notoriété, du lien social ; c'est également l'animation dans les quartiers, ou encore la valorisation du patrimoine. Pour ainsi dire, c'est un tout.

Votre vrai combat consiste à comprendre et faire comprendre que vous êtes à l'interface entre le politique - c'est-à-dire les décideurs et l' élu - et ses publics, parce que l' élu a aussi ses publics : des citoyens, des agriculteurs, des usagers, des personnes qui payent les impôts locaux à qui il rend des comptes. Quand il veut mettre en place ou créer un centre technique municipal, il va faire appel à ses services techniques, à l'urbanisme. Il contrôle, il valide, il évalue. Et quand il sent qu'il y a un projet culturel ou qu'il y a du patrimoine à valoriser, il va se tourner naturellement vers les personnes compétentes. Mais là, il n'aura pas forcément les éléments d'évaluation, de capacité à dialoguer, parce qu'il n'est pas formé à cela. Il n'y met sans doute pas le même sens et la même implication que vous, mais n'a sans doute pas non plus le même *timing* et n'attend pas forcément le même retour sur l'investissement. Il y a aussi des élus qui sont très compétents sur ce sujet, même si j'en connais peu. Ce n'est pas une critique de l' élu. Il ne faut jamais oublier que le maire est quelqu'un comme vous et moi, un citoyen qui s'est engagé et qui décide de faire quelque chose. Ce n'est pas forcément un spécialiste d'un domaine qui est le vôtre. J'ai cru comprendre que dans la médiation, il y avait pédagogie et dialogue. Votre combat est donc aussi de faire de la pédagogie et du dialogue avec vos élus.

La culture est l'un des grands enjeux du prochain mandat. Il y a de plus en plus d'élus qui sont intéressés par cela. Il y a du patrimoine à valoriser. Nous ne sommes pas dans une situation morose : le développement durable, l'environnement, le cadre de vie sont au cœur des campagnes électorales

pour les élections qui auront lieu en mars ; et il y a aussi toutes les questions de sens, de relation, de liens et de culture.

Les élus sont demandeurs. Paradoxalement ou heureusement, vous avez une vraie fenêtre de tir sur la capacité à aller interpeller les élus en leur disant ce qu'est votre métier. Il est vrai que les éléments de définition sont encore complexes, or l'élu a besoin de savoir assez rapidement ce dont on lui parle. Je me suis donc demandé ce que l'on pourrait faire pour que ce soit plus lisible.

Ainsi, à partir de ce que j'ai vu, et sans forcément aborder le contenu, j'ai trouvé des moyens d'aller quelque part.

Tout d'abord, il faut aller vers un élément de définition : qu'est-ce que la médiation ? J'ai fonctionné par mots clés : repères et référence. Cela me semble important. Ces mots clés sont dans le texte, mais ils mériteraient peut-être d'être plus exploités. La référence et les repères.

Il faut aussi faciliter la diffusion. L'élu cherche à ce que le maximum de personnes vienne, parce qu'ils se sentent concernés ou touchés par l'information. Tout ce qui va être de la notion de passeur et de lien est donc important. On comprend bien qu'il y a l'intermédiation, c'est-à-dire qu'il y a une troisième personne qui fait le lien entre l'œuvre, le patrimoine et le public. La pédagogie est quelque chose d'essentiel ; les savoir-faire et les compétences aussi. À partir de ces mots clés, je me suis dit que la première chose à faire est de bien définir ce qu'est la médiation.

Le second point est de poser des enjeux compréhensibles. La complexité de la Charte vous dessert. Pour les élus, les professionnels de la culture qui viennent du monde associatif ont un discours un peu compliqué. On donne souvent cette image à des gens qui appartiennent à un univers, tels que les artistes ou plus largement les partis minoritaires ou marginaux. Vous avez très souvent des élus verts à la culture. Je ne sais pas pourquoi, mais dans les grandes villes, ça se passe comme ça. Cela montre que la culture est un peu déconsidérée, ou du moins qu'elle n'est pas toujours une priorité par rapport aux fonctions importantes, aux fonctions techniques, aux fonctions des budgets.

Communiquer, c'est tout simplement expliquer ce à quoi l'on croit et ce que l'on est. Plus vous ferez simple, plus vous serez compris.

Le troisième point consiste à trouver véritablement votre place entre l'élu et les citoyens. Vous avez un rôle d'expert. Quand l'élu ne sait pas faire, il apprécie que l'on réponde à son problème, qu'on lui montre que l'on sait faire. De ce fait, il vous fera confiance, parce qu'il ne sait pas lui-même. Vous avez un vrai rôle. Votre compétence, votre expertise et vos savoir-faire sont des choses excessivement utiles.

Aidez donc à la formation des élus. Je ne sais pas s'il existe des formations, mais vous pourriez tout à fait, au niveau de l'association ou avec le CNFPT, fabriquer des modules qui expliqueraient ce qu'est la médiation culturelle.

En revanche, il y a quelque chose de très important que je n'ai pas vu. C'est tout ce qui concerne l'évaluation. C'est quelque chose d'essentiel car il y a une notion de retour sur investissement, de temps passé, de budget. L'élu ou le maire va être d'accord avec un projet, mais il va vouloir savoir ce que ça lui rapporte. C'est ce qui fera qu'il le privilégiera car il doit choisir et arbitrer entre différents domaines, par exemple entre la culture, le sport et l'environnement.

Il y a peut-être des choses à faire en termes de valorisation, de récompense, de prix, de concours.

Un autre mot clé : Ce qui est agréable, c'est que là, j'ai une illustration, j'ai des visages. Je me dis que des médiateurs, des médiatrices ça peut ressembler à ça. Il faut toujours mettre un visage et l'illustrer. Illustrez, racontez une histoire, mettez un visage et un nom, et vous serez plus facilement compris.

Pour conclure, appliquez la pédagogie qui est celle de la médiation et profitez de la fenêtre de tir qui est la vôtre. De nouveaux élus arrivent. Il y a un réel renouvellement. Il y a une nouvelle génération. Il y a peut-être des gens mieux formés, plus jeunes, plus sensibles à vos propos. Vous avez une vraie opportunité de faire reconnaître votre métier.

Échanges avec la salle :

Joëlle Le Marec

Je me trouve confrontée exactement à ce que je décrivais : il faut convertir la question avec des procédés de communication.

Mais je vous garantis que le texte de la Charte n'est pas difficile. Il n'est pas abscons. Il est clair. J'entends là plutôt le refus d'écouter. Ce refus d'écouter est toujours converti en une demande de fabriquer quelque chose de simple, c'est-à-dire transformer en ces fameux produits de communication. Or, les idées énoncées dans ce texte sont tout de même assez claires.

Frédéric Duval

Je ne suis pas un publicitaire, je suis un militant politique. Je crois en plein de choses. Mais j'ai compris aussi que pour convaincre, il y a une nécessité d'expliquer. Faire de la communication ne nous oblige pas à tomber dans des procédés de publicité ou à faire de la propagande.

Public 1

Je reviens sur la réaction de la représentante de l'Éducation nationale, je suis assez étonnée qu'elle n'ait pas réagi au contenu politique. Personnellement, j'ai fait des projets de médiation à la Cité des Sciences pendant plusieurs années, en liaison étroite avec des instituteurs, des professeurs, ou des animateurs. Nous avons créé des produits pédagogiques. Les professeurs nous interpellaient sans arrêt : certains appréciaient ce que l'on faisait parce que l'on était vraiment dans notre rôle de médiation, et d'autres ont un discours complètement unilatéral : ils vous donnent des instruments scientifiques, des objets industriels et la plupart du temps, ils font la publicité du créateur, notamment dans l'informatique. Le rôle du médiateur est d'essayer d'avoir un « regard sûr », c'est-à-dire de ne pas rentrer dans le discours du publicitaire, agréable et beau, mais qui est complètement faux au niveau de l'histoire de la civilisation. Par exemple, 50 000 entreprises disent avoir inventé le microprocesseur. Il faut un médiateur pour arbitrer. Je pense que c'est aussi en cela que l'idée de médiation rejoint la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen. Si on laisse faire les entreprises publicitaires, si on n'a pas un rôle de médiateur pour dire à quel niveau d'interprétation on se situe, on donne un discours qui est faux d'un point de vue de l'Histoire. Et par conséquent, on ne forme pas le citoyen. Je vois donc directement le lien entre la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme et du Citoyen et la Charte, son sens de l'éthique.

Claude-Hubert Tatot (Public 2)

Je suis responsable de l'orientation du master TRANS à la Haute Ecole d'art et de design de Genève. Je voudrais réagir sur ce que vous venez de dire. Je trouve dommage qu'effectivement, quand on est dans l'Éducation nationale, on puisse considérer ce document comme étant uniquement un document interne à la profession des médiateurs culturels. Je trouve que cela augure assez mal des questions de partenariat entre musées, écoles et culture. Je suis d'autant plus surpris que l'on s'étonne et soit heurté par la générosité d'un texte qui nous rappelle les fondements de choses très importantes, et qui replace - selon l'expression suisse - l'église au milieu du village. Je parle de l'église, parce que je crois qu'il y a aussi dans la culture une question de croyances. Et je partage en tout cas le fait que la médiation et la culture aient à voir avec quelque chose des Droits de l'Homme et de la diversité

culturelle. J'espère en tout cas que vos paroles ne décrivent pas ce qui pourrait effectivement se passer au sein des écoles.

Je suis aussi un peu surpris que l'association, qui met tout cela en débat, se retrouve finalement presque comme fautive de ne pas avoir traité trop simplement les choses. Je voudrais remercier ceux qui ont travaillé à ce document qui, pour moi, est un document fondamental de travail avec mes étudiants, entre autres.

Jean Caune

Je crois aussi que cette charte est difficile parce qu'elle est le produit d'une réflexion collective et qu'il est très difficile de la découvrir et d'en voir la portée dans une première lecture. Je ne suis pas le défenseur de la Charte, je ne l'ai pas écrite. J'y trouve beaucoup de questions qui me semblent concerner l'ensemble de la société française.

Je voudrais dire à Madame que je comprends sa position, mais je me dis que cette position ne prend pas en compte le fait qu'il y a trois crises auxquelles il faut que les acteurs répondent :

- La crise de l'éducation. On ne rétablira pas le lien entre les savoirs, les connaissances, la formation de l'individu si l'on pense comme Alain Finkielkraut – pour qui j'ai une immense estime – que l'on peut revenir à l'école républicaine du XIXe siècle. On ne le peut pas non plus si la question se résume en une transmission de savoirs et de connaissances, et si l'on ne prend pas en compte le fait d'aller VERS l'élève, et non pas de mettre l'élève au centre. Il faut lui permettre aussi une construction de soi. Derrière cette charte, j'entends toutes ces questions-là.

- La question du politique. J'aimerais croire que ça va devenir l'enjeu du politique. Mais je vois ce qui se passe depuis une quarantaine d'années en France. À la naissance de la V^{ème} République, c'était un enjeu. Cela n'avait rien à voir avec un mot lors des dernières élections présidentielles sur la CRISE de la culture, sur la CRISE de la transmission, sur la CRISE des valeurs, sur l'ÉCART considérable entre les élites et tous ceux qui ne s'y retrouvent pas. Comme le disait Joëlle Le Marec, les solutions ne se trouvent pas dans une instrumentalisation de la technique. Je crains que lors des prochaines élections municipales, la question de la culture ne soit pas au centre, alors que la question fondamentale de la société française est de savoir comment faire à nouveau corps social. Dans une ville comme Grenoble qui a un passé d'expérimentations et d'innovations sociales, scientifiques, culturelles, sur le plan de l'éducation, je crains que la culture continue à demeurer dans les politiques culturelles un moyen de rayonnement, un moyen d'image, un moyen lié au pouvoir de l'artiste et, insuffisamment, à la rencontre avec le citoyen autour de ses langages.

- La crise de la science. Lorsque l'on parle de culture scientifique, on ne sait pas très bien de quoi il s'agit. Dans les années cinquante, on opposait la culture, dans sa dimension littéraire et artistique, à la science qui devait apporter le progrès à l'humanité. La science, c'était la technique, et la technique, c'était la mise en œuvre d'un certain nombre d'outils qui permettraient enfin de résoudre les problèmes de société.

Pour conclure, il y a aujourd'hui un fantastique débat qui est celui de la médiation. Les progrès technique et scientifique n'engendrent pas mécaniquement et systématiquement un progrès social et un progrès éthique. Cela signifie que nous avons – que nous soyons à l'intérieur de l'Éducation nationale, des institutions politiques ou des institutions de la formation universitaire, de la recherche – un problème fondamental sur la médiation des sciences dans la société. Il ne s'agit plus, comme à la fin du XIXe siècle, d'une vulgarisation de la science qui était extrêmement importante. Mais aujourd'hui, on ne peut plus identifier la culture scientifique à une simple transmission de savoirs.

Je pense que la Charte est difficile à lire pour quelqu'un qui la découvre. Mais tout autant que la Déclaration des droits de l'homme pour quelqu'un qui est encore persuadé que le pouvoir émane de

la monarchie, qu'il est aristocratique. De cette manière, on ne peut comprendre les questions qui sont posées.

Je crois que si les acteurs de l'éducation, du politique et de la science ne s'emparent pas des questions qui sont posées par la Charte, ils passeront à côté de toute résolution de la crise de l'éducation et de l'école qui n'est plus l'ascenseur social, de la crise du politique qui n'est plus la construction d'un lien partagé. Ils passeront à côté de la crise de la science qui laissera la place à tous les discours obscurantistes qui mettent la science au plan de n'importe quelles croyances.

Thierry Haag (Vice-président de l'association Médiation culturelle)

Je trouve qu'il y a de l'arrogance dans vos propos Monsieur Duval, celle des grands donneurs d'ordres. Le ton que vous prenez n'est pas celui d'un élu, mais celui d'un technicien au service des élus.

Olivier Las Vergnas

J'ai d'abord été d'accord avec Frédéric Duval. Ensuite, j'étais d'accord avec Joëlle Le Marec. Je vais donc essayer de me situer entre les deux.

Je ne veux pas revenir sur la place de l'Éducation nationale. Je redis ce qu'il faut arriver à faire selon moi. Depuis 35 ans, je travaille à partager des questions culturelles avec les autres acteurs culturels. Quand je m'interroge sur ce qu'est la « culture scientifique », je me dis que cette présumée « culture scientifique et technique » est encore pire à comprendre que la « culture » tout court. En matière de « culture scientifique et technique », je suis capable de décrire des actions qui répondent à certains objectifs et d'autres qui n'y répondent pas. Mais finalement je suis incapable d'arriver à partager avec d'autres acteurs les intentions que j'ai derrière mes interventions.

Pour moi, la question n'est pas de savoir si les textes sont compréhensibles ou pas. Ce n'est pas non plus le seul problème de la pédagogie. L'important est d'arriver à trouver des questions et des intentions que l'on partage. J'ai travaillé sur un projet européen à Gênes, initié par l'élue chargée de la culture de la province de Gênes. Cette ville a été capitale européenne de la culture en 2004. Ils ont une élue qui essaye de créer du lien social en finançant à hauteur de 2000 euros toutes les initiatives locales d'échanges de savoirs entre des habitants. Le problème est de savoir comment sommes-nous capables d'évaluer, à plusieurs acteurs, nos actions ? Dans ce cas, c'est une initiative où des élus et des techniciens ont réussi à partager une question, celle des échanges de savoirs et donc ont pu l'évaluer ensemble.

Pour moi, l'étape suivante est d'arriver à faire face à la question du code des marchés, du formatage, des médias, face à la question des complexités des alliances politiques entre les dissidents du Parti Communiste Italien dans une province italienne. Il faut que l'on arrive à raccrocher tout cela à des questions que les citoyens ou les élus se posent. Cela n'a rien à voir avec le fait d'essayer de le faire rentrer dans le format Coca Cola, en 30 secondes de clip. Mais au contraire, il s'agit de savoir ce que l'on entend lorsqu'on évoque le fait de créer du lien social. On arrive ainsi à ce que disait Joëlle Le Marec sur l'expérience des téléphones portables : il ne faut pas que les élus vendent à SFR une ballade dans leur ville, mais qu'ils s'investissent avec des acteurs. Il ne faut donc pas faire de la communication unilatérale, dont le seul but est la consommation.

Quand on fait les *Nuits des étoiles* avec l'Association d'astronomie, ou lorsqu'on invente la Cité des métiers, ici ou à Gênes, on essaie de retrouver derrière le mot flou « culture », des opérations sur lesquelles on peut parler, en commun entre acteurs différents, de contenu ou de qualité.

Catherine Ferey

Par rapport à cette délicate question des élus, il se trouve que j'ai été aussi directrice des affaires culturelles d'une ville de Seine-Saint-Denis. Les réactions diverses que j'entends par rapport aux élus me rappellent une anecdote. Je suis arrivée dans cette ville le jour de la fête de la rosière. Je ne savais pas que ce genre d'événements existait encore en France ! J'ai passé un an à convaincre

Messieurs le Maire et l'Élu à la culture que la question du patrimoine était importante et que cette fête en était une expression, mais qu'il fallait en éliminer les aspects surannés, voire franchement rétrogrades, comme d'offrir la robe de mariée de la Rosière et de la faire défiler au bras de Monsieur le Maire. Patrimoine n'est pas caricature.

Dans une ville, il y a un besoin d'animation, de lien social, et de valorisation de patrimoine. Mais il est difficile de donner de l'argent à la fois pour la rosière - et donc entre autres pour la robe de mariée de la rosière - et pour les journées du patrimoine. C'est une question de choix et de pédagogie.

Je pense que la Charte est aussi une question de pédagogie. On ne peut pas passer de ce document qui est intéressant, riche et travaillé en commun, à une présentation ex abrupto aux élus. Il y a tout un travail à faire et il y a des techniciens dans les directions des affaires culturelles dont c'est le travail. Il faut d'abord que le musée s'empare de la Charte. Passer d'un service de médiation à une institution musée sera déjà une étape - et pas la moindre - parce que ce n'est pas forcément à l'intérieur de l'institution que les choses se feront le plus facilement. Une fois que cette charte sera actée par le corps professionnel des médiateurs, d'une part, et par les institutions culturelles qui les emploient, d'autre part, le troisième stade sera de convaincre les directions des affaires culturelles de la nécessité et de l'évidence de la médiation culturelle dans la culture au sein d'une ville. Il faudra aussi les convaincre qu'un projet culturel n'a de sens que s'il a un volet d'action culturelle. Or ce volet s'appuie sur l'animation, sur la médiation. Personnellement, ces deux termes me conviennent, du moment que l'on s'entend bien sur ce qu'ils contiennent. Puis, le travail du technicien - à savoir le directeur des affaires culturelles - sera de convaincre son élu. Effectivement, un élu qui est capable de comprendre le code des marchés publics ou techniques, est capable de comprendre cette charte, encore faut-il lui faire comprendre la nécessité de la lire, de s'en emparer pour en faire un outil politique. Je pense sincèrement que cette charte peut devenir un véritable outil politique. Quand on arrivera à cette étape, je pense que l'on aura gagné.

Pour y parvenir, il existe des dispositifs très simples : on peut la faire voter au bureau municipal, par exemple, ou même au conseil municipal, à l'intérieur d'un document d'orientation de la politique culturelle de la municipalité. Mais, au préalable, il est important qu'en interne, dans chaque institution, tout le personnel soit bien convaincu de son intérêt, donc de l'importance et de la nécessité de la médiation. Une autre solution est de faire passer la Charte par le haut et en force, en prenant les élus en otage. Tout est alors plus simple puisque le principe a été voté dans le programme, mais ce n'est pas la meilleure façon d'opérer, de mon point de vue, je préfère obtenir l'adhésion des personnes par le raisonnement et/ou par le cœur plutôt que par la peur du gendarme.

La nécessité de la médiation culturelle est une fois prouvée et, des projets de médiation culturelle pour chaque projet culturel pourront être mis en place.

Florence Belaën

Est-ce que faire adhérer l'équipe municipale à ce genre de texte vous paraît possible ?

Frédéric Duval

Bien sûr ! Mais désormais j'ose à peine répondre !

C'est amusant de critiquer les techniciens. Les élus ont besoin de techniciens que vous êtes aussi.

Vous aviez tout à fait raison de faire préciser que « faire simple » ne signifie pas enlever de la complexité ou de la réflexion à tout cela. Il y a là du matériau incroyable fait par des professionnels. Il faut juste adapter son niveau et trouver un équilibre pour permettre la sensibilisation et la formation des élus. Vous avez un rôle à tenir, vous êtes les garants de tout un ensemble de choses comme la continuité du service public, de la qualité de ce qui s'y passe, du contenu, du sens de la durée.

Quand je disais qu'il n'y a rien eu pendant la campagne présidentielle sur la culture, j'ai peut-être été rapide. C'est un enjeu local parce que c'est bien la commune qui est le lieu de la proximité, de la solidarité et du lien. Il y a plus de capacité à générer quelque chose autour de microprojets. Mais là encore, il faudrait que les élus aient un discours construit là-dessus.

Vous avez une fenêtre de tir. Oui, ce document est nécessaire. C'est pourquoi j'ai dit et je redis qu'il est important de se fédérer, de se rassembler autour d'un texte. Vous avez des gens dans les services qui seront en capacité d'aller expliquer cela à leur élu. Et une fois que l'élu ou l'adjoint à la culture est convaincu, il peut convaincre à son tour le maire. Mais il faut faire attention car on sait que ce n'est pas encore la priorité. Cependant – et comme je l'ai déjà dit également - il y a une nouvelle génération qui arrive. Vous créez un vrai espace en professionnalisant au maximum votre démarche et en expliquant pourquoi vous êtes utiles.

Pour rebondir sur la question de l'avenir de la Charte, je pense qu'il est intéressant de mettre en lumière de bonnes pratiques, des réalisations exemplaires. La récompense est une mécanique assez intéressante si elle est faite dans l'esprit de la valorisation, du respect et de la dignité. C'est très répandu dans le monde public et politique parce que les élus sont attachés à la notoriété et à la reconnaissance qu'il y a derrière. Pourquoi s'en priver, dans la mesure où l'on transmet un message intelligent ? C'était d'ailleurs la philosophie d'un concours qui s'appelle « Cultivez vos territoires » qui s'adressait à des professionnels et avait vocation de récompenser un certain nombre de projets culturels sur critères. Des médiateurs culturels venaient nous présenter leur projet. Grâce à cela, ils avaient convaincu les élus, et avaient eu un article dans la presse locale. Depuis, le regard sur leur travail a changé.

Dans le même esprit, on pourrait tout à fait choisir quelques principes prioritaires de la Charte, et en faire un prix spécial médiation dans le prochain concours ou dans un autre.

Sylvie Valtier

Le travail sur le long terme est quelque chose en quoi nous croyons beaucoup. Je suis très contente d'avoir trouvé cette idée dans ce texte, parce que la durée de l'installation d'une relation entre une institution culturelle, les médiateurs, les artistes et le monde scolaire, est pour nous vraiment importante. On sait qu'aucun projet ne se fait sans un temps de maturation. Par le biais de nos formations, menées en partenariat avec les institutions culturelles, et où les formateurs sont toujours des professionnels de la culture, nous semons des graines. Quand lèveront-elles ? Nous ne savons pas, mais nous y croyons. Il faut souvent se battre pour maintenir ces formations et ce rôle de la durée. La durée mène à des jumelages. Des jumelages qui ne naissent pas non plus tout d'un coup entre un lieu culturel et un établissement scolaire qui en est proche. Le jumelage, c'est tout un établissement scolaire avec une structure culturelle et c'est, de ce fait, quelque chose de très lourd. Vous connaissez les ateliers artistiques et scientifiques où nous faisons intervenir les artistes et les scientifiques, donc des professionnels. Ces ateliers sont menés grâce aux médiateurs. On travaille main dans la main avec eux.

D'autre part, je voulais revenir sur l'ambiguïté du mot culture : dans l'élaboration de la Charte telle qu'elle est rédigée pour le moment, vous parlez de la culture, dans une acception anthropologique et humaniste. Mais néanmoins, qui de vous est médiateur d'une culture anthropologique et humaniste ? Vous êtes chacun dans une institution culturelle. Bien qu'elle soit amenée à s'étendre - peut-être - au monde du spectacle vivant ou d'autres institutions, cette charte reste issue du monde des musées et du patrimoine. Pour le moment, vous êtes médiateurs des richesses qui sont dans l'institution culturelle où vous vous trouvez. Effectivement, on peut voir plus large, mais alors on va bien au-delà des médiateurs culturels : il y a d'abord les enseignants qui sont les médiateurs de cette culture humaniste, mais aussi le monde socioculturel. Il n'y a pas seulement le monde des médiateurs culturels.

D'ailleurs, en Italie, on appelle les médiateurs des éducateurs. C'est bien la preuve qu'il y a aussi là un rôle conjoint avec l'éducation nationale, ou avec le rôle des professeurs. Je pense qu'il y a là quelque chose de commun à creuser.

Je trouve un peu curieux la façon dont la Charte démarre. Le but de cette charte est essentiellement d'asseoir le travail des médiateurs, que soit reconnu le poste de médiateur. Sur ce point, on ne peut qu'être d'accord avec vous.

Florence Belaën

En tant qu'adhérente à cette association, je rappelle que cette charte a été écrite par des professionnels de la médiation qui ont une expérience de terrain. C'est justement en se rencontrant à partir de nos pratiques qu'est apparue l'idée de formaliser ce que l'on vivait, ce que l'on observait. Cette charte reflète cela. Nous ne sommes plus dans ce discours-là. Ce n'est pas parce que l'on appartient au monde des musées que l'on a une vision traditionnelle de la culture. La médiation est aussi l'écoute du public. C'est ce qui nous fait changer de discours.

Olivier Las Vergnas

Comment peut-on monter d'un cran ? Que peut-on partager avec d'autres acteurs ? Je réfléchissais à l'utilité des illustrations. Je me demandais si ce ne sont pas des études de cas plutôt qu'il faudrait faire. Le CIRASTI⁵ avec nos amis des « Rencontres de Tours », organisent fin janvier des rencontres sur l'animation scientifique et technique face au marché. Nous avons finalement décidé de faire des rencontres plus resserrées que d'habitude pour avoir réellement le temps de parler sur le fond.

Entre le marketing social et la marchandisation, on se rend compte que l'on parle presque de la même chose, l'un en l'encensant, l'autre en le dénonçant. Il y a donc des problèmes de concrétisation de ce que l'on dit. Il est bon d'avoir des concepts larges comme « médiation », parce qu'on découvre des perspectives différentes. Mais dès que l'on est dans la concrétisation, on en devient prisonnier, parce que trop larges.

Pour trouver le thème de ces rencontres sur l'animation scientifique et technique face au marché, nous sommes partis d'un cas très concret. Le fils d'un directeur d'une association d'éducation populaire est parti en classe transplantée scientifique Harry Potter. Le père a essayé de convaincre l'instituteur que l'on ne pouvait sans doute pas prétendre qu'une « classe transplantée scientifique » puisse être centrée sur « Harry Potter », et il est finalement arrivé au constat qu'il n'y avait pas d'autres choses comme « classe transplantée scientifique » clef en main pour les instituteurs dans les catalogues des grands réseaux éducatifs français. La classe transplantée scientifique telle qu'on l'a connue il y a dix ans, n'existe plus véritablement. Et quand un instituteur veut proposer une activité de « culture scientifique » clef en main, qui plaît à tous les acteurs, la classe transplantée Harry Potter lui semble malheureusement être un choix rassurant. Toutefois, je ne suis pas armé d'un instrument d'évaluation qui me permette de juger ce choix d'autant qu'il relève du registre des savoirs désirés. Est-ce mal de partir de la mode ? À cette heure, je ne sais pas. Je pense qu'il faudrait donc aussi faire des études de cas.

Pour moi, le problème vient d'un clivage artificiel entre le temps du savoir et le temps du loisir. Joffre Dumazedier nous a quittés, mais il associait les trois « D » du loisir (divertissement, délasserment, mais aussi libre développement) et l'éducation populaire devrait encore le faire. Or cette idée est en complète disparition. On est dans un monde où l'exemple du saucissonnage du temps est tout à fait significatif. Est-ce que l'on doit accepter que tout dure 7 minutes, en se calquant sur le format télé ? Je suis convaincu du contraire. Je pense que donner des exemples de ce que l'on perd dans ces saucissonnages permettrait de partager cette conviction entre acteurs.

⁵ Collectif Interassociatif pour la Réalisation d'Activités Scientifiques et Techniques Internationales

Florence Belaën

Je vous rappelle que les questions d'illustration, d'incarnation, d'études de cas feront l'objet de notre réflexion sur le deuxième volet de la Charte.

Jean-Jacques Jaffredo (Public3)

Je suis directeur des affaires culturelles à Cachan dans le Val-de-Marne. Je voulais simplement souligner la nécessité de faire apparaître dans cette charte les liens possibles avec l'Éducation nationale. Nous sommes partenaires. À Cachan, nous arrivons à monter des ateliers et à faire de la médiation à l'extérieur de nos établissements culturels, dans les collèges. Il me semble que la Charte mériterait d'être enrichie par cette vision. On est forcément ami là-dessus.

Laure Cassus (Public 4)

Je travaille à la Cité des Sciences qui s'est orientée, depuis un certain nombre d'années, vers le loisir culturel. Est-ce que ce n'est pas aussi une forme de culture populaire ? Le loisir culturel n'a pas du tout les mêmes intentions que la médiation culturelle, telle qu'on peut en lire la définition dans la Charte.

Il y a un certain nombre de personnes, notamment des jeunes, qui ont complètement intégré une certaine dimension des marques, ce qu'Olivier Las Vergnas a appelé « surfer sur la mode ». Ce public évolue et s'oriente de plus en plus souvent vers le loisir, même lorsqu'il est issu de catégories socioculturelles et professionnelles aisées. La Cité des sciences fait partie de l'offre proposée ; nous faisons beaucoup de médiation humaine et nous avons un peu lâché sur les ambitions élitistes, tout d'abord parce que nous n'avons pas le choix, puis parce que l'on s'aperçoit que finalement, on rencontre tout de même notre public ; même durant un court moment de 45 minutes, on arrive malgré tout à avoir un impact sur le public.

À quelles fins ?

par Christian Ruby

Docteur en philosophie, enseignant

Il est extrêmement difficile de me glisser subrepticement dans le déroulement de votre colloque, en intervenant même à la fin, comme si les philosophes pouvaient apporter la vérité et la conclusion d'un débat, alors qu'il n'a pas assisté au travail de la journée. Aussi ai-je décidé de me placer de biais par rapport à la question posée – les fins de la médiation culturelle - pour éviter de faire croire que je vais vous déclamer la vérité définitive de votre problème au nom de l'universel.

Pour commencer, je voudrais rappeler ce qui est essentiel pour les philosophes : essayer de travailler avec les autres et non à la place des autres. De ce fait, je vais essayer de parler des questions qui vous ont intéressées, non pas du point de vue de la médiation mais du point de vue de la philosophie. Dans deux de mes ouvrages *Devenir contemporain* et *L'Âge du public et du spectateur*, je débouche sur la question de la médiation culturelle dans nos sociétés. Cet aboutissement peut être lié au contexte actuel qui m'inquiète sur plusieurs plans. D'abord pour le sort gouvernemental fait à la culture. La lettre de cadrage envoyée à madame Albanel, ministre de la Culture, est préoccupante pour l'ensemble de nos professions, d'une façon ou d'une autre, notamment par rapport à la médiation, comme par rapport à la compétence culturelle du gouvernement. Je m'inquiète aussi pour le sort social fait à la culture au travers de son instrumentalisation politique. Je m'inquiète également pour les fonctions données à la culture dans le processus d'esthétisation de la société. Les pratiques médiatrices sont, en effet, dans de très nombreux cas, chargées du développement de l'esthétisation des villes et des institutions. Je m'inquiète pour ce que disent ou pensent beaucoup de nos contemporains de la question de la culture aujourd'hui, et même de la manière dont ils utilisent le mot culture. Je m'inquiète d'un certain mépris de mes propres collègues pour la culture dite de masse, et leur manière de se rapporter à cette culture de masse. Bien sûr, je m'inquiète aussi pour la confusion actuelle entre culture et communication. Je m'inquiète enfin pour mille autres choses qui me paraissent essentielles dès lors qu'on s'interroge et veut être positif sur ce que l'on peut entreprendre aujourd'hui dans les domaines de la culture, de l'éducation, de la formation.

Cela étant, pour penser la médiation de nos jours, il faudrait tenter de clarifier d'abord les conditions culturelles au sein desquelles se déploient désormais ces pratiques. Notamment à partir de l'idée suivante : nous vivons actuellement un véritable tournant dans notre conception de la culture, qu'on pense à la culture générale et à la « culture commune », ou à la culture scientifique, artistique, ou littéraire. En quelques années, nous sommes passés d'un paradigme émancipateur de la culture à un paradigme sociologisant de la culture. Successivement, chacun d'eux a été durant longtemps un paradigme dominant.

Pourtant, nous nous trouvons dans une nouvelle configuration par rapport à cet héritage. Nous nous trouvons, en effet, aujourd'hui au cœur d'une confrontation extrêmement vive entre ces conceptions de la culture, concurrencées désormais par trois autres formes qui sont non moins prégnantes :

- une conception communicationnelle, médiatique et marchande de la culture. Je l'associe au cortège de validations, de standardisations, de soumissions plus ou moins volontaires à un certain type de pratiques culturelles dominant ;
- une conception nostalgique de la culture qui se développe à partir de la référence à un modèle d'homme cultivé disparu ;
- enfin, une conception « affirmative » de la culture, déployant l'idéal de ce que l'on appelle chez certains philosophes contemporains une « culture de soi », laquelle n'est pas la culture du moi (égophonie). Elle est conçue comme paradigme possible d'une nouvelle conception de la collectivité.

Ces modèles de référence semblent fonctionner dans la société de façon extrêmement tendue, de façon contradictoire. Parfois même nous portons plus ou moins chacun de ces modèles culturels en nous-mêmes. Ce n'est donc pas seulement un problème de confrontation de groupe à groupe.

Pourquoi est-ce qu'ils doivent être repérés ? D'abord pour savoir comment les aborder et nous orienter. Ou pour comprendre comment réagir face à eux. Pour tenter en tout cas de comprendre comment nous comporter dans la culture, comment servir la médiation ?

Déontologie de la médiation et pédagogie de la culture.

Il est alors intéressant de croiser mes recherches avec les vôtres, et de renvoyer, par la philosophie, au problème de l'incidence de la conception que l'on se fait de la culture, du public et de l'action médiatrice sur le discours portant sur les pratiques ou les œuvres de culture, d'art ou de science à déployer, à présenter ou à commenter. Car de cette conception de la culture, du public et de sa propre action auprès des amateurs ou du public, dépend non seulement le discours tenu, mais aussi la compréhension ou la mécompréhension du discours ou des attitudes de ceux-ci relativement aux rapports sociaux et culturels.

Autrement dit, en rapport avec la conception de la culture dont ils se réclament, il me semble que les médiatrices/eurs rencontrent d'abord un fait, dont il faut interpréter la signification. Il est le suivant : le premier problème de toute médiation de type extérieure, c'est moins de croire que le public ne comprend pas immédiatement l'objet ou la pratique de référence que de comprendre pourquoi le public ne comprend pas ce dont il est question.

Empruntons un trait à la philosophie de Gaston Bachelard. Lorsqu'il analyse ce problème, au travers notamment de la question de la culture scientifique, dans les années 1930-1950, il nous apprend à intervenir dans les conflits culturels à partir d'un renversement. Dans les rapports culturels et les médiations, la question principale n'est jamais de savoir ce que l'on doit dire ou proposer, elle est de savoir pourquoi on ne comprend pas ce que l'autre nous dit. De surcroît, il a complètement renversé la perspective en travaillant sur l'idée selon laquelle rencontrer quelque chose, ce n'est jamais le rencontrer immédiatement, c'est d'abord se rencontrer soi-même, et en même temps, se heurter à l'obligation vis-à-vis de soi-même de contrer ce à quoi on a toujours cru jusqu'alors.

C'est ce trait que nous pouvons emprunter à Bachelard. Il souligne par exemple dans la *Formation de l'esprit scientifique* que tout pédagogue doit savoir que c'est en termes d'obstacles qu'il faut poser le problème de la connaissance scientifique. Nous connaissons contre une connaissance antérieure, en détruisant des connaissances mal faites, en surmontant ce qui, dans l'esprit même, fait obstacle à la connaissance. Enfin, l'esprit n'est jamais jeune au début du processus de connaissance. Il est vieux, il a l'âge de ses préjugés. En désignant les objets par leur utilité, l'opinion s'interdit de les connaître.

Traduit en termes de médiation culturelle générale, ce propos conduit à ceci :

- c'est bien en termes d'obstacles qu'il faut poser le problème de l'approche (signifiante, historique, politique, culturelle) des œuvres et des pratiques culturelles ;
- nous finissons par saisir la signification d'une œuvre de culture contre la rumeur qui la précède et souvent, contre notre horizon d'attente ;
- une pratique culturelle n'a pas de signification sans que soient sollicitées des références, des oppositions, des résistances ;
- l'esprit du spectateur, du membre d'un public ou d'un amateur n'est jamais jeune d'emblée, il a bien l'âge de ses apprentissages et dans le contexte qui est le nôtre, l'âge d'un passé plus ou moins lointain auquel on s'est fixé, soit par famille interposée, soit par scolarité interposée ;
- en approchant les œuvres par des traductions utilitaires, on s'interdit de connaître les spécificités de la culture ;
- enfin le problème du médiateur est de comprendre pourquoi il ne comprend pas ce qui fait obstacle à une pratique culturelle et comment fonctionnent les obstacles au sein de ces pratiques.

En l'occurrence, il me semble que l'obstacle majeur de la médiatrice/eur est la conception qu'elle/il se fait de la culture.

Il convient maintenant de clarifier les raisons pour lesquelles les médiateurs déploient une irrésistible tendance à ne pas comprendre pourquoi le public ne comprend pas les œuvres, sauf à recourir à des interprétations méprisantes, convoquant soit une pathologie du public, soit un facteur d'inertie, soit une croissance spirituelle arrêtée.

Si ces interprétations reposent probablement sur des présupposés sociaux et politiques du médiateur⁶, elles s'ancrent encore plus dans l'image préconçue selon laquelle l'esprit devrait comprendre la signification des choses culturelles d'emblée (comme on croit l'observer pour soi), dès le moment même de la présence ou de la présentation, et en tout cas, dès le moment du discours du médiateur. Or, sauf à imaginer une connivence immédiate entre la pratique ou l'œuvre et la formation de l'amateur ou du spectateur, une telle adéquation n'a aucune raison d'avoir lieu. Pas plus qu'elle n'a lieu ni eut lieu chez le médiateur, sauf dans les mêmes conditions d'apprentissage désormais « oubliées ».

C'est justement ici que le philosophe peut intervenir. Au moins sur un point : analyser les différentes approches de la culture constitutives du terrain contemporain de la culture et de la médiation. Ces approches étant contradictoires, elles peuvent fonctionner en chacun de nous ou en des personnes différentes. Chacun des paradigmes cités ci-dessous renvoie à une conception du geste de « se cultiver ». La question posée dans chaque cas de rencontre avec une pratique ou une œuvre (de science, d'art ou de littérature) est celle de savoir pourquoi on se cultive. Les réponses, relatives aux modèles cités, sont les suivantes : pour être initié, pour mieux s'intégrer ou pour pratiquer l'écart et relever le malaise de la culture. Il convient d'examiner ces trois modèles et leurs conséquences sur la compréhension des comportements du public.

La condition classique d'une culture initiation ou élévation.

La conception de la culture comme « élévation » a pour elle la longue durée. Elle contribue à définir une approche des pratiques et des œuvres « cultivées » et englobée dans le vocabulaire de l'enrichissement personnel.

L'idée de « se cultiver » par la fréquentation des œuvres est le modèle de référence de la pensée classique. Ce modèle aboutit à l'exaltation de la valeur de l'homme cultivé. Ce dernier, c'est l'homme initié aux plus hautes œuvres de l'esprit, celui qui a fait ses *humanités*, ou qui sait les reconnaître dans les objets artistiques ou culturels. Celui-là sait que pour « être cultivé », il faut avoir reçu en partage un bagage culturel solide, une éducation artistique, une connaissance des langues, des éléments fondamentaux du savoir scientifique, des repères historiques, une connaissance élémentaire de la religion, une ouverture sur d'autres cultures.

Il sait non moins que pour « se cultiver », il faut se livrer à un processus d'élévation de l'âme.

Alors, sous la condition classique, « se cultiver » consiste tout d'abord à apprendre à poser des frontières entre soi, la culture et la nature, puis à s'initier aux œuvres de l'esprit en posant la « liberté » au sommet du parcours de formation culturelle. « Se cultiver » devient une exigence de la raison propre à nous rendre « majeurs », à nous élever à la capacité à penser par nous-mêmes, en croyant en l'existence d'une règle unique de référence en matière de culture. Dans ce cadre, la culture se fait valeur, elle est liée au progrès individuel, tout en ayant des répercussions sur le progrès collectif.

Qu'on puisse se demander de nos jours si ce modèle n'est pas élitiste n'empêche pas de reconnaître qu'il se répand dans les médias, quoique banalisé ou de manière normative⁷.

Mais plus largement, pour en revenir à notre propos, ce modèle a l'impact suivant : il forge un public d'emblée attentif, même si c'est pour de mauvaises raisons. Ce public est prêt à apprendre. Mais en réalité, il est déjà en connivence avec les œuvres. Si le public ne comprend pas quelque chose, à propos de telle ou telle œuvre, c'est à proportion de son éloignement des canons qui font son éducation.

⁶ cf. Marc Le Glatin, « Management et médiation culturelle », in *Les Mutations de la sphère culturelle*, Revue *Raison présente*, N° 159, Paris.

⁷ Le modèle en est souvent puisé dans la philosophie de Friedrich von Schiller, *Les Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, 1794, Paris, Aubier, 1992. Voir nos commentaires dans nos *Nouvelles Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, Bruxelles, La Lettre volée, 2005.

La condition sociologique d'une culture-insertion.

Deuxième option, plus récente, plus sociologisante, celle qui, bien que plus générale, est souvent manifestée face à un public ou à des amateurs dont la formation scolaire fait l'essentiel de sa formation culturelle, qu'il s'agisse de publics socialement ou professionnellement déterminés ou du public dit, désormais pudiquement, « multiculturel ». La question n'est pas celle des limites de cette formation culturelle, mais celle des limites du rapport que les médiateurs entretiennent avec elle, et de l'idée qui hante ce rapport, à savoir que la culture apprise constitue (ou doit constituer) une procédure d'insertion dans la dimension objective de la culture (insertion-exclusion). Dès lors, l'attention à ce public est plus ouverte à la dimension socio-politique de la culture. Pierre Bourdieu, corrigé par Bernard Lahire, a dit des choses essentielles sur ce point.

En revanche, la question demeure de savoir comment approcher les effets provoqués par cette formation dans sa relation à des pratiques culturelles ou à des œuvres de science, de culture et d'art « labellisées », et même dans sa relation à ladite « culture de masse ». On sait que les intellectuels « cultivés » voient d'un mauvais œil l'idée même selon laquelle les spectateurs des dits « arts de masse » pourraient en tirer quelque chose⁸ malgré le doute exprimé par d'autres, qui affirment que l'on pourrait sans doute estimer que les œuvres de masse contribuent, même à petite dose, à faire prendre conscience aux citoyens de certains problèmes socio-politiques.

Il nous semble alors que le médiateur, en situation de travail, ne peut pas ne pas avoir deux réactions :

1 - Au lieu de chercher à expliquer abstraitement une œuvre, de se croire « passeur » ou « transmetteur » « innocent », afin que l'œuvre rencontre le public ou que la pratique de référence soit saisie, ce qui reviendrait à jouer sur un effet de vérité et d'imposition, il doit s'attacher à diffuser les codes d'appréhension des œuvres. La pédagogie culturelle, celle des sciences, de la culture et des arts, ne doit pas passer d'abord par des contenus, mais par des dynamiques constitutives des regards et des auditions.

2 - La seconde réaction doit consister à souligner que la question n'est jamais de se soumettre à des modèles culturels mais de confronter des modèles les uns aux autres et de les faire jouer les uns par rapport aux autres. Autrement dit, il n'est pas question de laisser croire qu'il faille réduire des écarts entre l'œuvre et le public ou entre telle pratique et telle autre. Si le souhait ultime de « mettre en relation des œuvres avec un public » est honorable, ou si l'exercice consiste à amplifier une pratique, le médiateur n'est pas celui qui doit donner le sens absolu (sans écart), définitif d'une œuvre ou d'une pratique qui, de toute manière, ne fonctionne pas sur ce registre mais sur celui de la pluralité. Il a moins à interpréter l'œuvre pour quelqu'un d'autre, qu'à donner à quelqu'un d'autre les moyens de se construire par rapport à l'œuvre, de se l'approprier et de s'émanciper par elle.

On peut toujours affirmer que la culture, telle qu'elle est codifiée, n'est pas accessible à chacun, du moins immédiatement. Mais la rendre accessible requiert surtout que le médiateur aide à élaborer des procédures d'automédiation, de médiation interne, et de médiation dans laquelle les choses se pénètrent et s'effectuent réciproquement en participant au mouvement même de la chose, ici de la culture. On peut toujours affirmer qu'une pratique est nouvelle ou plus populaire. Elle n'est pas plus accessible d'emblée si on ne lui donne pas sa place dans le réseau des dynamiques culturelles et d'une histoire plurielle à construire.

Sinon, nous retombons dans le cas précédent, le médiateur est moins présent pour médiatiser que pour imposer une forme-modèle : celle de la cohésion du groupe dominant (ou de l'idée qu'on s'en fait) dont il convient de préserver l'identité, celle de l'exclusion du groupe dominé auquel on interdit d'explorer sa capacité à aborder les œuvres autrement et à se les approprier. Et dans ce cas, le médiateur ne peut qu'être pris entre l'élitisme condescendant et l'exclusion plus ou moins subtile, sous le prétexte implicite que la connaissance artistique ou culturelle et la sensibilité appartiennent seulement à une petite élite éclairée, ou que les pratiques culturelles sont mécaniquement des moyens d'expression des groupes sociaux.

⁸ Jean-Pierre Cometti (direction), *Les arts de masse en question*, La Lettre volée, 2007.

La médiation, me semble-t-il, a moins à transmettre un contenu, ou à développer des activités de transmission d'un contenu culturel, qu'à faciliter l'élaboration de démarches d'appropriation par les individus, les amateurs ou les publics, susceptibles de favoriser l'émancipation par rapport notamment aux modèles ou aux « impératifs » culturels.

N'est-ce pas ce que l'on découvre dans ces romans récents qui désormais incluent des réflexions sur l'histoire de l'art dans les récits⁹ ? Par exemple, Paul Nizon, *Figurants fugitifs*, 1991, ce livre prenant prétexte de Goya : le personnage voit la peinture comme une sorte d'expérience éthique qui change radicalement la compréhension de l'espace environnant.

Nous pouvons citer aussi¹⁰ :

Bélorgey Elisabeth, *Autoportrait de Van Eyck*, 2000.

Benacquista Tonino, *Trois carrés rouges sur fond noir*, 1990.

Grainville Patrick, *L'atelier du peintre*, 1988.

Kauffmann Jean-Paul, *La lutte avec l'ange*, 2001.

Delerm Philippe, *La bulle de Tiepolo*, 2005.

Roegiers Patrick, *Le cousin de Fragonard*, 2006.

Dimitri Merejkovski, *Le roman de L. de Vinci*, 2004.

Tracy Chevalier, *La Jeune Fille à la perle*, 1999.

Nathalie Rheims, *Le Rêve de Balthus*, 2004.

Sophie Chauveau, *Le Rêve de Botticelli*, 2005.

Sophie Chauveau, *La passion Lippi*, 2004.

Guy Goffette, *Elle, par bonheur et toujours nue*, 2002.

Luigi Guanieri, *La double vie de Vermeer*, 2007.

Ian Pears, *Le portrait*, 2005.

Ian Pears, *L'affaire Raphael*, 2000.

D'ailleurs, Nella Arambasin relève à ce propos que les auteurs opèrent dans le patrimoine culturel occidental un décloisonnement entre époques, genres et registres, un croisement de points de vue et de valeurs qui mettent l'histoire de l'art en rapport avec l'homme de masse dont les critères ne sont pas déterminés par l'appartenance à une classe sociale, mais plutôt par la contagion d'influences et de convictions inconsciemment diffusées à travers toutes les classes de la société.

La culture-écart : « se cultiver » comme exercice.

Troisième option, qui n'a pas d'existence sociale, mais qui se constitue sous nos yeux, au cœur des réflexions contemporaines sur la culture et du jeu de résistance élaboré par certains à l'encontre du déploiement de la sphère culturelle marchande, de l'instrumentalisation de la culture, et de l'esthétisation de la société.

Il est effectivement possible de refuser de lier la culture et l'acte de « se cultiver » aux trois modèles culturels existants : le modèle émancipateur, le modèle sociologisant, le modèle marchand. Il est possible de la lier plutôt à la nécessité de faire surgir du possible, de la lier à la nécessité de se tenir debout en toutes circonstances, de la lier au conflit pour la réappropriation des oeuvres. Cultiver et se cultiver seraient alors conçus comme des passages, et notamment le passage de la médiation extérieure à l'auto-médiation. La finalité de ce mouvement serait que chacun devienne l'artiste de sa propre existence, dans des rapports collectifs assumés.

Sous cette condition, qui nous paraît être la condition culturelle contemporaine la plus avantageuse, en ce qu'elle esquisse pour nous des possibilités de rebond de la société, « se cultiver » serait alors lié moins à une perspective d'élévation qu'à une déclaration première d'immanence et à une autre conscience de la règle.

Cette déclaration d'immanence contribuerait à affirmer que l'humanité vit toujours sous des règles. Mais, chacun croit que les règles qui le constituent sont « naturelles ». Alors que toutes les règles sont

⁹ cf. Nella Arambasin, *Littérature contemporaine, et Histoires de l'art, Récits d'une réévaluation*, Genève, Droz, 2007.

¹⁰ Chez Folio, 10/18, ou des éditeurs d'ouvrages de poche.

historiques, et que notre problème fondamental n'est pas de prendre nos règles pour une nature, mais de savoir ce que nous choisissons comme règle et comment nous choisissons de nous épanouir ensemble pour mieux exister collectivement.

« Se cultiver » devrait alors consister à apprendre à se déprendre de soi, apprendre à vivre culturellement sous la condition de la pluralité, et à tenir compte des trajectoires des individus plus que de l'existence des choses et des modèles à imposer. On se cultive en se faisant soi-même dans des règles que l'on se donne, à partir d'exercice de soi et d'un travail de solidarité qui met au jour de nouveaux mondes possibles, sans appui ni sur une élévation, ni sur une téléologie, ni même sur une vague sociologie.

« Se cultiver » prend alors la forme d'une culture de soi qui ne correspond pas à une *egophanie*. Ce geste pose plutôt la question de sa finalité. Pourquoi « se cultiver » dans des pratiques culturelles ou auprès des œuvres ? Pour affirmer. Mais quoi ? Que la modélisation des attitudes culturelles, la standardisation des biens culturels, la soumission à l'autorité des médiateurs, l'assujettissement à des normes culturelles est indéfendable. Pour affirmer par conséquent la nécessité de valoriser des compositions de trajectoires qui pourraient devenir autant de sources de sociabilités culturelles futures.

Conclusion :

Il faudrait donc maintenant nous intéresser de près à nos capacités d'affirmation et d'invention culturelles, d'invention d'archipels culturels, promoteurs d'une collectivité possible, et à des capacités qui se développent d'ailleurs sous nos yeux. Ces capacités ont une caractéristique : elles refusent une pratique réactive de la « résistance » - réactive parce qu'elle met en avant une désillusion qui n'a rien à proposer en échange, sinon la glorification du passé. Elles réfutent la pratique dominante de la réaction ou de la dénonciation de notre époque, qui s'exprime dans le mépris pour ce qui est. Elles promeuvent une affirmation qui se concentre plutôt sur l'idée de trajectoire des amateurs, des spectateurs et du public, et de composition des trajectoires destinées à inventer des collectifs solidaires et promoteurs. Et qui, sous le principe d'une pensée de la trajectoire, du rapport aux amateurs, au public et à ses difficultés, prend une autre teneur.

En cumulant les résultats précédents, on en arrive à saisir que le véritable enjeu/finalité d'une médiation est la mise en confrontation des trajectoires des différentes personnes, afin de leur permettre de les composer entre elles, et de permettre aux personnes de décider entre elles des règles d'existence, de rapport aux œuvres qu'elles souhaitent adopter. Toute la subtilité de la médiation consiste dans la nécessité de prendre en charge les conflits dans la confrontation afin de faciliter la tâche culturelle primordiale : ne jamais se soumettre, mais apprendre à vivre debout en toutes circonstances, en cherchant à produire soi-même les règles de son existence et de ses goûts.

Comme beaucoup, nous ne pouvons qu'être inquiets de la situation faite à la culture, dans un monde voué à l'utile, mais aussi face à un gouvernement dont l'intérêt est exclusivement orienté vers la rentabilité, l'éclat et l'esthétisation de la politique et de la culture. Mais il ne suffit pas de constater cela. Il convient encore d'en comprendre les ressorts et d'investir cette saisie dans une analyse plus vaste de l'histoire que nous pouvons engager dans le contexte qui est le nôtre.

Échanges avec la salle :

Public1

Je travaille à la Cité des enfants à la Cité des Sciences.

J'ai assisté à l'ensemble de la journée, et je me pose une grande question : pourquoi tout ça ? J'en ai conclu qu'il y avait un gros malentendu !

Soit, à travers la Charte et à travers tout ce que l'on a entendu, vous avez souhaité donner une définition et essayé de chercher alors la fameuse question de l'éthique de la médiation. Et dans ce cas-là, vous avez oublié plein de choses. La médiation culturelle, ce n'est pas seulement des professionnels, c'est aussi le petit gars dans le quartier qui donne son cours de hip hop et d'écriture, qui n'est pas du tout salarié, qui ne dépend d'aucune structure ou d'institution – comme on en parle beaucoup depuis ce matin, mais qui fait juste partager sa passion. Il y a plein de gens qui sont dans ce cas-là et qui ne sont pas reconnus comme des médiateurs.

Soit vous voulez que l'on construise tous ensemble - à travers cette charte - notre petit corporatisme, que l'on essaye de protéger nos droits de nous définir face aux politiques et de nous faire reconnaître. Car on entend beaucoup parler de politique depuis ce matin, et effectivement on n'a pas parlé de médiation culturelle lors des présidentielles, mais il va y avoir les municipales, et cette charte représente certainement pour vous une sorte de petit rempart pour protéger la profession.

Dans ce cas-là, vous vous êtes également trompés, car ce n'était pas une charte qu'il fallait faire, c'est un syndicat ! Comme l'a expliqué Monsieur Baron ce matin, ce texte n'a aucune valeur juridique et risque, de ce fait, de ne pas être très utile !

Jennifer Jolivet (Public 2)

J'étudie la médiation culturelle grâce à une option que j'ai choisie dans mes études, car il n'y a pas vraiment de filière qui existe pour l'instant.

J'ai également assisté à toute la journée, et bien que n'étant pas encore dans la profession, je suis entièrement d'accord avec la personne qui vient d'intervenir. Dans la médiation culturelle, il n'y a pas que les musées et les institutions. Il n'y a pas non plus que l'art dont on a beaucoup parlé. On aurait pu citer le hip hop, la musique, la cuisine... La médiation culturelle concerne tous les champs. De ce fait, je trouve votre charte assez restrictive.

D'autre part, votre réaction par rapport à l'intervention de Monsieur Duval m'a beaucoup étonnée. Comment peut-on rejeter une personne qui n'a pas compris votre charte, alors même que vous parlez de médiation ? La médiation est, pour moi, un outil destiné aux personnes qui ne comprennent pas *a priori* la culture, pour s'en rapprocher et la comprendre. C'est finalement le lien entre les deux. C'est ainsi ce qui va permettre à tout un chacun de comprendre que la culture est importante, et qu'elle nous concerne tous. Donc de quels moyens et métiers dispose-t-on pour faire en sorte que les gens se ré intéressent à la culture et la comprennent ? Je trouve que votre réaction, par rapport à votre position, est assez contradictoire.

Cécilia de Varine

Si je résume, vous êtes en train de dire que l'on s'est complètement trompé. C'est possible, mais ce n'est pas très grave. Le principal, c'est qu'on l'ait fait collectivement.

On a écrit ce texte. Il vaut ce qu'il vaut. Il a la teneur qu'il a. A vous de vous l'approprier ou de le rejeter.

Claude Hubert-Tatot (Public 3)

Permettez-moi de m'étonner. Je ne fais pas partie de l'association. Nous sommes juste conviés - et c'est quand même assez rare - à réfléchir autour d'un document qui a été produit. De ce fait, personne ne se trompe. C'est une attitude qui est suffisamment généreuse pour nous permettre de nous exprimer, et je trouve que les propos que nous venons d'entendre sont extrêmement autoritaires.

Je réitère mes remerciements à ceux qui ont travaillé à ce texte, parce que cela me permet également d'y réfléchir après. J'entends vos critiques, et cela m'intéresse de savoir s'il faut inclure la cuisine ou pas. Il y a un travail qui a été fait et qui est donné. Je ne crois pas qu'il le soit en pure perte. C'est à nous d'y travailler, si l'on en a envie et de là où l'on est, en connaissant clairement son origine, à savoir une association.

Public 4

C'est, en effet, une association. On parle beaucoup d'institutions, mais ce terme n'est pas nécessairement à prendre au sens d' « établissement professionnellement géré ». C'est aussi un dispositif.

Je pense justement qu'il y a beaucoup d'associations - des associations dites de quartier, ou des associations pour la cuisine, pour le hip hop - qui revendiquent une dimension institutionnelle. Pas au sens où ils veulent absolument être rattachés au système des musées, de l'éducation, etc., mais plutôt dans l'idée de revendiquer aussi des choses qui ont de la valeur, comme la transmission ou l'héritage. Le texte qui nous a été proposé aujourd'hui, ne vient pas d'un musée ou d'un établissement, mais d'une association. Il faut évidemment le prendre en compte.

Par ailleurs, il est tout de même assez rare de s'exposer comme cela, de se soumettre à d'autres avis dont on sait qu'ils ne seront pas conformes, mais qu'ils permettront un débat.

Maintenant, libre à nous tous de nous associer. Libre à nous tous de créer - là où nous sommes et avec qui nous sommes - des choses qui y ressemblent ou qui sont différentes.

Christian Ruby

Encore une fois, je n'ai assisté à rien, mais plusieurs choses me frappent.

La Charte n'a pas de valeur juridique, je l'entends bien. La Déclaration des droits de l'homme et du citoyen de 1789 n'avait, à son origine, aucune valeur juridique. Il a fallu deux siècles pour qu'elle en ait une, et aujourd'hui on en a besoin - urgemment besoin - y compris dans les tribunaux.

Vous verrez bien la valeur juridique qui découle de cette charte. Mais puisqu'elle ne s'auto-décète pas, il faut évidemment se battre pour la revendiquer.

Deuxièmement, n'occultez-vous pas le geste positif qui consiste à réunir 200 personnes ?

Troisièmement : on peut comprendre que le domaine de la culture regroupe évidemment le hip hop ou la cuisine sans avoir à les citer ou à dresser une liste exhaustive à chaque fois que l'on cite le mot « culture ». Il faut arrêter ce genre de débat qui ne mène à rien.

Je pense qu'il est urgent d'apprendre le sens du conflit. Arrêtons de croire que se réunir, c'est *ipso facto* poser du consensus. Se réunir c'est effectivement accepter d'entrer dans le conflit, et l'assumer tranquillement.

Je crois qu'il ne faut pas hésiter à passer à l'action, il faut « faire ».

Synthèse

par Jean Davallon

Directeur du laboratoire de recherche Culture et communication, Avignon

Le débat d'aujourd'hui était passionnant parce que les personnes qui y ont participé étaient passionnées. Chacun a pris position ; ce qui est un point positif.

Il faut signaler pour commencer que la médiation est une affaire compliquée. Écrire sur elle un texte à plusieurs est de surcroît un geste collectif ; et, dans ce cas-là, aussi un geste institutionnel puisqu'une association est une institution officielle. La complexité du geste vient du fait que le point de départ est large et celui d'arrivée très étroit : partant de la culture et de la société, on termine avec les pratiques de professionnels, de personnes qui travaillent dans un lieu ou dans un établissement. Le geste va donc opérer la coupe à un certain niveau. Ce qui oblige à se positionner.

J'ai essayé de différencier ce qui est de l'ordre du contexte, des niveaux et de l'usage de la Charte. Le débat s'est en effet construit autour de ces trois thématiques.

1) Le contexte.

Aujourd'hui, se pose la question de la médiation parce que nous sommes dans un contexte où, dans le domaine de la culture, nous assistons à une montée des publics. Il y a ainsi une réorganisation de l'ensemble du monde de la culture, avec ce que cela peut avoir de positif, ce que l'on peut avoir de négatif, ce qui relève de la culture marchande, ce qui relève de la haute culture ou, au contraire, de la culture émancipatoire.

L'un des domaines où cette prise en compte des publics s'opère de manière tout à fait évidente est justement le domaine marchand. C'est parce qu'il y a une ouverture marchande des musées que la notion de public se développe aujourd'hui, même si elle se fragmente. Elle se fragmente puisque l'on passe du « public » aux « publics », pour terminer généralement avec des « clients », en étant passé par les « usagers ».

Il n'est pas possible de faire l'impasse sur les formes culturelles populaires. Car ce sont des formes culturelles dont le poids tient au fait que des gens sont payés bien plus cher que vous – à la télévision par exemple – pour les mettre en œuvre.

La conséquence est une reconstruction de la relation entre le public et les objets selon une logique de l'offre. La relation s'organise ainsi autour de l'expérience et des pratiques des visiteurs, et non plus seulement à partir des publics ou des objets comme c'était jusqu'à présent le cas. La médiation est désormais pensée comme des pratiques entre les publics et les objets. La médiation comme tiers est constituée de ce qui fait le lien entre les deux.

Il y a donc une réorganisation de la médiation autour de l'expérience et des pratiques, une réorganisation autour du collectif. C'est à ce point que la question des publics devient ambiguë. On ne peut plus parler du « public » en général comme on le faisait par exemple selon la logique de la culture émancipatoire. Mais on va dorénavant définir les publics en fonction des pratiques. Un public va ainsi être constitué de personnes ayant la même culture. Par exemple, ce n'est plus l'âge qui définit les publics jeunes, mais certains types de pratiques. L'important du point de vue de la médiation sera effectivement de développer des formes d'activités qui ne sont pas catégorisées

suivant des tranches d'âges, mais plutôt à partir des attentes, des formes de pratiques et des expériences collectives.

Un autre point important est l'image du musée. Je crois qu'il existe une vraie question à propos de l'image et de la marque. La médiation est un élément qui intervient dans la construction de l'image de marque et de l'identité d'une institution culturelle. On ne peut pas faire comme si la communication était le fait des autres domaines de la culture et que dans le monde des musées, il y avait simplement quelque chose que l'on appelle « médiation ».

Dès lors, qu'est-ce que la médiation ? C'est une forme de communication qui n'est pas de la « communication ». Il faut entendre par là que, si l'on se réfère aux sciences de l'information et de la communication, la médiation n'est pas la simple circulation d'informations sur des réseaux ou au moyen de technologies. Ce n'est pas non plus les seules interactions entre des individus. Dans la médiation, une dimension sociale et symbolique est présente, qui en fait plus qu'un acte technique ou une interaction avec d'autres. Il conviendrait donc de réfléchir à ce qui caractérise cette forme de communication, ce qu'elle suppose d'une création des conditions mêmes qui rendent possible la relation entre des publics et des objets culturels (ce que l'on appelle communément des « œuvres » ou des « créations »), plutôt que de chercher à savoir s'il s'agit, techniquement ou moralement, de bonne ou de mauvaise communication.

À ce propos, on observe deux choses. Tout d'abord, il existe une contradiction entre une approche professionnelle qui s'intéresse à cette question de la communication et une profession qui s'en désintéresse et qui est fondée sur la seule pratique de la relation au public. Il faudrait prendre cette différence davantage comme un point qui demande réflexion que comme une ligne de partage.

Ensuite, on remarque aussi une position ambiguë à propos du rapport entre culture et loisir. Contrairement à ce que l'on pense parfois, il est aujourd'hui difficile de faire la différence entre ce qui est de l'ordre de la culture et ce qui de l'ordre du loisir dans notre société. Ce que l'on met sous le terme « loisir » possède des dimensions culturelles que l'on ne peut pas nier. De la même façon, la culture fonctionne aujourd'hui en grande partie comme un loisir. C'est ce que disait Dumazedier de façon plus formelle : si on ne prend pas de plaisir à lire, la lecture ne dure pas très longtemps. Tous les types de pratiques culturelles sont des pratiques de divertissement. Il faut donc relativiser l'opposition.

Une des modifications importantes qui se fait jour alors – et qui est apparu dans les discussions – concerne ce que représente aujourd'hui être « médiateur ». Il n'est plus le simple représentant de l'objet ou de l'œuvre. Il ne parle plus à la place de l'œuvre ou à la place du spécialiste de l'œuvre. Il n'est pas non plus le producteur d'un dispositif formel de rencontre entre l'œuvre et le public. Si c'était le cas, il ferait de la création, de la représentation théâtrale, de la performance. Les gens de théâtre sont médiateurs parce qu'ils produisent des dispositifs. Le médiateur dans le domaine des musées se démarque de cela. Il se pose comme étant le représentant du public. Joëlle Le Marec a soulevé à ce propos des questionnements importants : qu'en serait-il si les personnes chargées de l'évaluation étaient les représentants du public ? Dans la réalité actuelle, les médiateurs sont en quelque sorte les délégués du public. Dans le triangle de la médiation – le public, l'objet et le tiers –, on voit que pour faire le lien, les médiateurs se mettent plutôt aujourd'hui du côté du public.

À cause de ce contexte, il existe des tensions à plusieurs niveaux. Deux tensions, principalement. La première se situe entre la médiation comme processus générique et la profession de médiateur. La seconde tension qui apparaît se situe entre les deux conceptions de la communication. La communication directe et la communication par les dispositifs, le face-à-face et le développement d'outils techniques ; avec l'idée plus ou moins explicite qu'une communication est plus efficace que l'autre, qui le serait moins puisqu'elle est mémorisée dans des dispositifs.

Ces deux tensions sont toujours présentes. On les retrouve dans la définition de la médiation. L'essentiel n'est pas de choisir la vraie définition de la médiation. Au contraire, ce qui est intéressant est de faire apparaître les différentes significations que peut recouvrir la médiation.

2) Les niveaux.

Plusieurs niveaux sont à distinguer qui sont diversement engagés par la Charte.

- La première chose affirmée par Jean Caune en ouverture est que la culture, c'est de la médiation. Quand il n'y a pas de médiation, il n'y aurait pas de culture. Donc la Charte de la Culture (ou de la médiation comme forme générale de la culture) n'est pas exactement la même que la Charte des médiateurs de musée.

- Le deuxième niveau qui apparaît est l'affirmation de la nature culturelle du musée. Le musée a changé avec la médiation. Il n'est plus simplement une réserve d'objets ; mais il s'occupe de « publics ». Son approche aujourd'hui part des publics. Il y a redéfinition de ce qu'est le musée ou de ce qu'est l'institution muséale. Quand on parle de médiation, ce qui est engagé est une définition de l'institution en tant que telle.

- La médiation est une fonction qui a émergé de l'intérieur d'établissements, d'organisations, d'institutions. Elle s'inscrit dans une logique de développement des institutions culturelles, dans ce que les spécialistes de la gestion des organisations appellent « l'abstraction des fonctions ». C'est-à-dire que des gens se spécialisent, afin de remplir une fonction précise, là où auparavant une même personne assumait cette fonction en même temps que d'autres. Certaines parties de la Charte couvrent cette question de la spécialisation des métiers, mais d'autres le font plus difficilement puisqu'elles font plutôt référence à une définition générale de la médiation ou au contraire très réduite.

- La médiation apparaît comme une profession définie en référence à un ensemble d'autres professions : celle des conservateurs, des gens de la communication, etc. On pourrait aussi l'envisager à partir d'autres : celles présentes dans les sociétés extérieures qui font du développement d'expositions ou de la programmation, ou encore celles des médiateurs intervenant à l'intérieur de l'exposition. Là, nous abordons la définition des professions, ce qui introduit une autre logique qui est celle du référentiel.

- Mais la médiation n'est pas forcément une profession. Elle n'est pas simplement une fonction à l'intérieur du musée. Ce n'est pas seulement une nouvelle forme d'existence du musée. Elle n'est pas non plus assimilable à la culture, la vie culturelle dans notre société. Il s'agit aussi d'un ensemble de compétences et de pratiques qui font que certaines personnes, possédant ces compétences, peuvent se faire appeler « médiateurs ».

- Le dernier niveau qui a été évoqué porte la reconnaissance de ces compétences. C'est la question du statut. Être médiateur, c'est avoir un certain statut. On peut ainsi avoir le statut de médiateur sans être reconnu professionnellement comme médiateur. La Charte fonctionne ici comme une reconnaissance pour soi. Cet outil interne est le moyen pour les médiateurs qui ont défini ensemble une déontologie de prouver leur existence, au moins à leurs yeux. C'est donc le moyen d'affirmer un certain statut qui est celui de médiateur.

3) L'usage.

Ce qui paraît intéressant pour la suite serait de poursuivre le questionnement sur l'usage de la Charte. La question qui a été posée à ce propos reste très intéressante comme l'ont d'ailleurs montré les réactions.

Il y a, à l'évidence, un usage interne. Le fait d'écrire ce que l'on pense de la médiation, selon un ensemble organisé et institué, amène forcément à discuter de ce qu'est la médiation. En interne, il a donc un effet structurant.

L'autre usage possible tient à cette nécessité au travail, mais aussi à son résultat et au positionnement que ce travail amène. C'est l'usage qui peut en être fait comme outil de visibilité et

d'identité, c'est-à-dire comme moyen pour être reconnu. Le fait qu'il existe une charte que des gens revendiquent comme ce qui les définit (au moins jusqu'à un certain point), a moins d'importance sur le fond que l'affirmation qu'ils en font vis-à-vis de l'extérieur (même s'ils ne sont d'accord que sur un tiers de cette charte...).

La question de la traduction de la Charte, pour que des gens extérieurs puissent comprendre ce qu'elle veut dire, annonce le travail pédagogique qui va consister à expliquer à ces gens en quoi elle est un moyen d'exister socialement dans l'espace public comme définissant la profession de médiateur. Il y aura en effet à expliquer que des personnes revendiquent un statut et se définissent à travers cette charte.

La question qu'il faut se poser est donc : « Qu'y a-t-il de spécifique dans le fait de se définir de cette façon ? » Cela nous renvoie aux métiers et professions, et donc aux études de cas. L'étude de cas met au jour quelque chose qui se situe entre les manières de faire (c'est-à-dire le statut pour soi) et ce qui est rendu visible pour les autres. Une étude de cas en faisant apparaître des caractéristiques permet de faire ensuite une analyse de compétences.

On peut dire pour terminer que la Charte sera ainsi un outil de reconnaissance sociale. Dans ce cas, on se dirigera peut-être effectivement vers le référentiel. C'est ce qui est ressorti de la discussion portant sur le rapport à l'éducation nationale et au partenariat : la possibilité et la nécessité de négocier avec les autres la place que l'on occupe à la fois à l'intérieur des institutions et à l'extérieur vis-à-vis d'autres personnes ou professions. Par exemple, quand quelqu'un à l'Éducation nationale se dit être un médiateur et quand un médiateur de musée se dit « je suis un médiateur », est-ce qu'ils disent la même chose ? Ils peuvent partager les mêmes valeurs qui sont dans la Charte, mais la mise en œuvre et le fonctionnement présentent des différences qui pourront être l'objet de discussions avec les autres.

L'association Médiation culturelle souhaite ici remercier chaleureusement :

L'ensemble de ses membres qui ont contribué à la rédaction de la Charte,
Odette Balandraud et Thierry Haag qui ont coordonné ce travail d'écriture collective,

Jacques Martial et l'équipe de l'Établissement Public du Parc et de la Grande Halle de la
Villette,

les intervenants,

celles et ceux qui ont contribué à l'organisation de cette journée, et notamment Florence
Belaën, Caroline Jules, Pauline Lachappelle, Anne Mozzo-Lemarchands et Fanny Thaller,
qui, au sein de l'association, ont plus particulièrement porté ce projet,

les participants à la journée, nombreux et actifs dans les débats,

Geneviève Provencher Saint-Cyr, Armelle Bonneau et Pauline Lachappelle pour les
retranscriptions et corrections,

Aurélie Mialon pour le suivi d'édition.

L'organisation de cette journée de réflexion a été possible grâce au soutien du Ministère de
la Culture – DRAC Rhône-Alpes.

La Région Rhône-Alpes a soutenu l'édition de la Charte et la réalisation de ces actes.