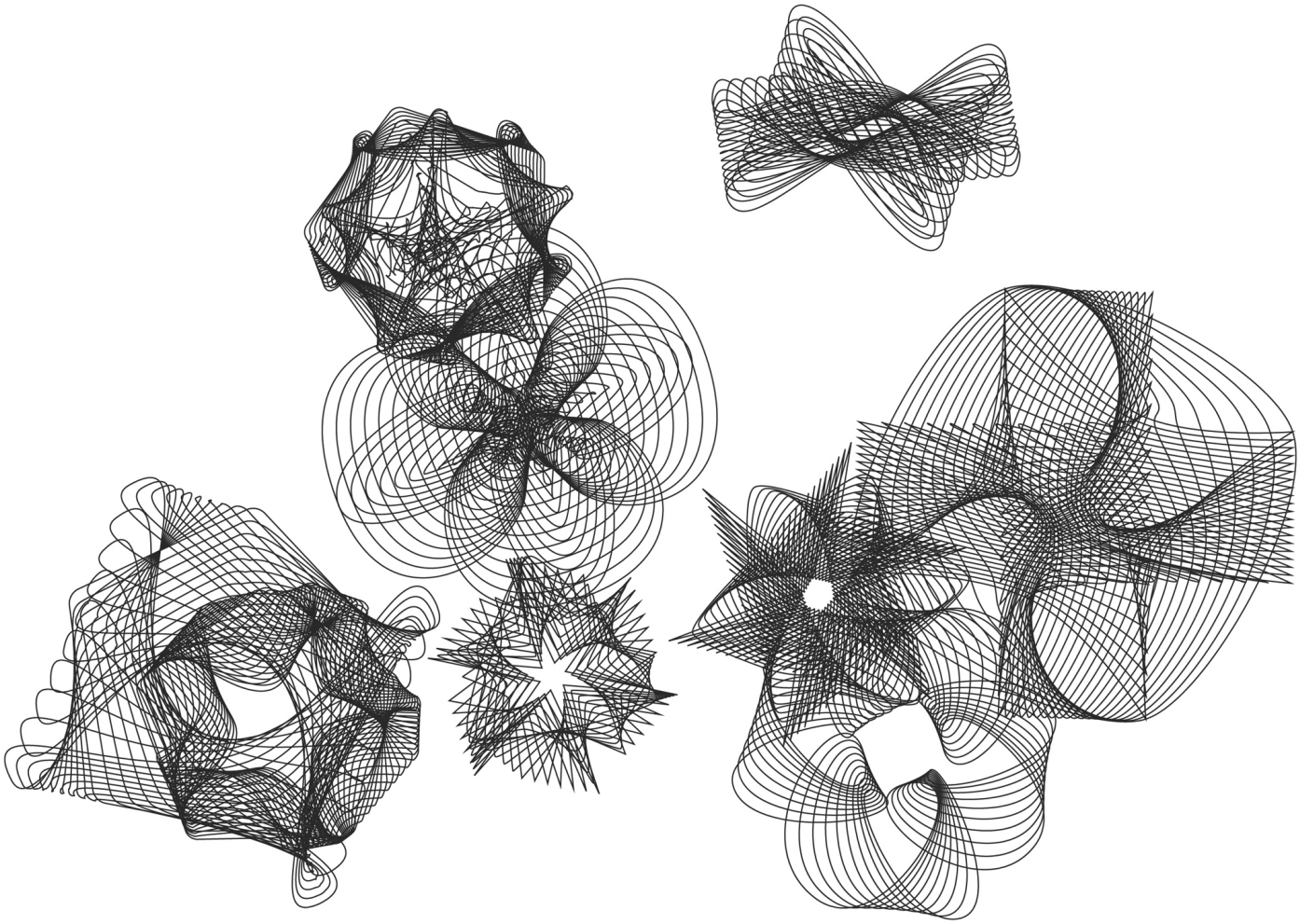
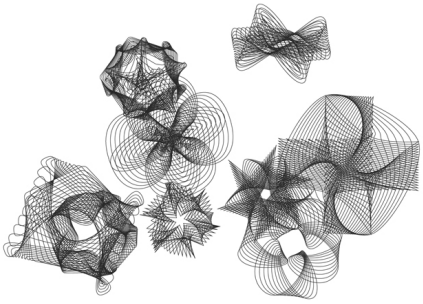
Le temps de la médiation

1 Qu'est-ce que la médiation culturelle?
2 La médiation culturelle: pour qui?
3 Qu'est-ce que transmet la médiation culturelle?
4 Comment se fait la médiation culturelle?
5 Quels sont les effets de la médiation culturelle?
6 La médiation culturelle: pourquoi (pas)?
7 Qui fait la médiation culturelle?
8 Une médiation culturelle de qualité?
9 Transmettre la médiation culturelle?
EC Études de cas





ÉTUDES DE CAS Introduction

Fonction des études de cas

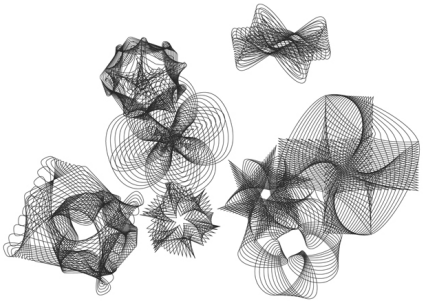
Sont décrits et analysés ici quatre projets issus de la pratique internationale de la médiation culturelle dans le domaine de la littérature. Ces exemples-types entendent concrétiser les questions discutées dans les textes «pour les gens pressés». Ils illustrent ainsi la possibilité d'utiliser la présente publication comme outil d'analyse pour classer et développer des projets de médiation culturelle. Toutes les questions abordées dans la publication ne sont pas traitées de manière approfondie, mais l'étude se concentre sur les aspects qui paraissent particulièrement significatifs pour le projet concerné. Les exemples sont mis en lien avec les textes correspondants, et les projets sont comparés deux à deux pour faire apparaître leurs différences. Les analyses, basées sur des informations accessibles au public, ne prétendent pas à l'exhaustivité. Des entretiens complémentaires ont été menés avec les initiateurs_trices des projets pour élucider certaines questions. Cette manière de faire présente cependant ses limites. Ainsi, les études de cas ne se prononcent pas en détail sur le déroulement du projet si celui-ci n'est pas présenté dans leur documentation. Les écarts entre la représentation d'un projet et sa mise en œuvre concrète ne sont de ce fait pas pris en compte dans l'analyse.

Sélection des projets

En concentrant le choix sur le domaine de la littérature, l'on a mis l'accent sur un domaine qui paraît moins développé que d'autres pour ce qui concerne la médiation. L'autrice souhaite ainsi contribuer à augmenter la visibilité de la médiation littéraire.

Le choix des exemples a été guidé par les principes suivants:

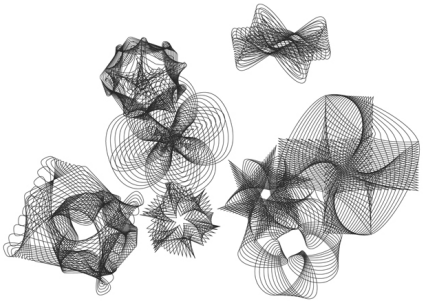
– Les projets constituent, en dépit de leurs limites et de leurs points critiques, des exemples d'une pratique de médiation intéressante.
– Ils illustrent des approches de la médiation de la littérature, mais sont aussi utiles pour l'analyse de la pratique de médiation d'autres domaines.
– Par leur complexité, ils se prêtent particulièrement bien à l'illustration des différents contextes dans lesquels un projet s'insère et des questions qui en résultent.
– La documentation détaillée qui existe pour ces projets permet, malgré les limites inhérentes à la méthode d'analyse évoquées plus haut, de les reconstituer aisément.



Les projets sélectionnés proviennent aussi bien de Suisse que de l'étranger. L'on a choisi les contextes internationaux qui exercent une influence déterminante sur l'évolution du contexte suisse; sont ainsi discutés un projet allemand, un projet anglais et un projet français.

Discussion et analyse des projets

Les projets sont analysés à la lumière des questions abordées dans les neuf chapitres de la publication. L'analyse ne suit pas forcément l'ordre des chapitres, mais résulte de la discussion concrète des projets. Les textes sont mis en lien avec les textes «pour les gens pressés» et les questions centrales sont mises en évidence dans la marge des passages concernés. La discussion de ces études de cas met aussi en lumière des possibilités de modifier ou de déplacer la pratique. Les contextes dans lesquels chacun des projets s'inscrit constituent ainsi l'un des aspects de l'analyse. L'examen comparatif de deux projets à la lumière des questions soulevées dans la publication permet – tel est du moins le souhait de l'autrice – de bien comprendre quels sont les facteurs et les différences à prendre en considération pour une appréciation qualitative de la médiation culturelle. Les questions ouvertes et les omissions, autrement dit les éléments qui paraissent nécessaires à l'appréciation du projet mais que la documentation disponible laisse sans réponse, sont également pris en compte et résumés à la fin de chaque analyse.



ETUDE DE CAS 1 «Roman d'école» et «Sur la brèche»

Introduction

La présente étude de cas analyse deux projets de médiation dans le domaine de la littérature, tous deux situés dans un contexte scolaire et assez similiaires pour ce qui est de leur public-cible et de leur orientation participative. Si les neuf questions directrices de la présente publication servent de grille d'analyse, elles ne préjugent cependant pas de l'ordre dans lequel se déroule la discussion. Cette dernière se concentre en effet sur les aspects qui semblent fondamentaux pour l'analyse du projet. En ce qui concerne «Schulhausroman» (Roman d'école) et «Auf dem Sprung» (Sur la brèche), l'analyse porte surtout sur le ciblage et l'implication des jeunes ainsi que sur l'agencement concret de la collaboration. → *L'étude de cas 2* se concentre en revanche sur la structure des projets et sur la démarche stratégique de ses initiateurs_trices. Les questions abordées ne sont donc pas faciles à délimiter, car elles se recoupent souvent et renvoient à d'autres questions.

Roman d'école

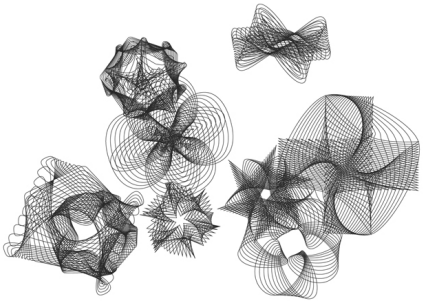
Couverture d'un roman d'école, ©Provinz GmbH

Le projet «Roman d'école» a été conçu et lancé en 2004 par l'écrivain suisse Richard Reich. Il devait permettre aux élèves ayant des «difficultés d'apprentissage» d'avoir une expérience pratique de la littérature. Invités dans les classes, des auteurs_trices écrivent avec les élèves un roman qui est ensuite publié et présenté par ces derniers au cours d'une lecture publique organisée dans une institution littéraire, en général dans une maison de la littérature. Depuis son lancement, le projet a été repris par des écoles en Allemagne et en Autriche, et il est en cours d'introduction en Suisse romande.

Sur la brèche

Affiche de l'exposition, © Archives des cultures jeunes

«Sur la brèche» était l'un des éléments du projet Adolescents migrants & cultures jeunes des Archives des cultures jeunes de Berlin. Douze adolescent_e_s berlinois_e_s de quatre classes de 10e année ayant de la famille en Palestine, en Turquie, au Liban, en Croatie, en Russie et en Allemagne se sont retrouvés aux Archives pour participer à un atelier d'écriture dirigé par les auteurs Anja Tuckermann et Guntram Weber. L'atelier était accompagné par un projet photo conduit par le photographe Jörg Metzner. En septembre 2008, les élèves ont travaillé ensemble durant un atelier d'une semaine sur le thème de leur vie quotidienne à Berlin en lien avec leur appartenance culturelle. Plusieurs présentations de textes et de photos réalisés au cours



de l'atelier ont eu lieu par la suite: lectures publiques et diaporamas à l'école et aux Archives des cultures jeunes. Le projet s'est achevé par la mise sur pied en mai 2009 de l'exposition «Sur la brèche», qui a été présentée du 6 mai au 7 septembre 2009 aux Archives des cultures jeunes[1]. Elle a encore été montrée du 25 mai au 11 juin 2010 à la Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, où elle a été présentée par le groupe de travail interdisciplinaire «Bildkulturen» (cultures de l'image) dans le cadre de l'association «Junges Forum für Bildwissenschaften e. V» (Jeune Forum pour les sciences de l'image)[2].

Discussion

Pourquoi la médiation culturelle? Motivation et objectifs des initiateurs du projet. Quels sont les effets de la médiation culturelle? Fonction du projet de médiation pour l'institution, avec un intérêt particulier pour l'acquisition d'un nouveau public.

L'auteur Richard Reich a élaboré le projet → *Roman d'école* en réponse aux réactions d'élèves à ses lectures. Il voulait initier à la littérature, par une participation active et une approche par la pratique, des élèves considérés comme ayant des «difficultés d'apprentissage», et trouvait la formule des lectures publiques insuffisante pour cet objectif. L'on peut donc classer l'intention initiale du projet comme relevant de la formation du public et de l'acquisition d'un nouveau public et l'attribuer au → *discours reproductif*. La conception ouverte de la collaboration et de la rencontre avec les auteurs pour la production commune d'une œuvre par un échange mutuel de savoirs confère également au projet des éléments de → *déconstruction*. Cela vaut aussi bien pour la réception des auteurs par les élèves que pour le champ littéraire lui-même. La langue des adolescent_e_s n'est pas perçue par les auteurs comme déficitaire, mais intégrée dans le processus d'écriture comme un savoir spécifique. Le projet déploie également une fonction déconstructive par rapport à la scène littéraire. Le choix du titre «Roman d'école», la volonté de travailler avec des auteurs renommés et d'organiser les lectures dans des institutions culturelles reconnues ou des maisons de la littérature, font que le projet ne s'adresse pas aux élèves en tant que lectorat ou futur public des maisons de la littérature. Au contraire, il utilise sciemment leur → *statut de partenaires* pour prendre les adolescent_e_s au sérieux en tant que jeunes auteurs_trices et donner une visibilité aussi bien à leurs thèmes qu'à leur langue. Le projet se retourne ainsi activement contre les exclusions existantes, transforme le prétendu handicap linguistique des adolescent_e_s en une plus-value littéraire et met en discussion des → *positions artistiques* (d'auteurs) actuelles.

Le projet s'inscrit dans le milieu scolaire et atteint de ce fait aussi des adolescent_e_s étrangers au cadre de la culture bourgeoise. Il se distingue en même temps des → *situations formelles d'apprentissage* traditionnelles du degré secondaire 1 par les caractéristiques suivantes:

→ *Roman d'école* http://www.schulhausroman.ch [28.11.2012]

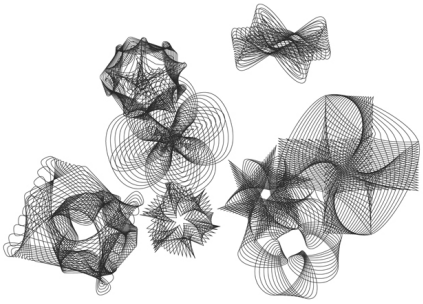
→ *discours reproductif* Quels sont les effets de la médiation culturelle? voir texte 5.2

→ *déconstruction* Quels sont les effets de la médiation culturelle? voir texte 5.3

→ *statut de partenaires* Comment se fait la médiation culturelle? voir texte 4.3

→ *positions artistiques* Qu'est-ce que transmet la médiation culturelle? voir texte 3.2

→ *situations formelles d'apprentissage* Comment se fait la médiation culturelle? voir texte 4.3



– il n'est pas sanctionné par des notes,
– il substitue la → *production collective* à la performance individuelle,
– son processus est expérimental et ne préjuge pas des résultats,
– les auteurs_trices agissent en tant que mentors (coaches),
– le développement du projet est défini par des décisions prises en partenariat,
– l'expérience de la réussite pour tous est une composante essentielle du projet,
– des caractéristiques définies dans le contexte scolaire comme des faiblesses sont vues comme des points forts, et le «faux» est redéfini en «juste» ou en «particulier»,
– et, pour finir, la possibilité d'un échec est envisagée non dans une perspective individuelle, mais professionnelle (en tant qu'auteurs).

Ainsi, le projet exerce une → *fonction transformatrice* sur l'école en tant qu'institution, même si ce n'est que pour une période donnée. En rendant visible et en imitant en partie le fonctionnement de la scène littéraire, le projet intervient par son cadre institutionnel dans les logiques de la production littéraire. Il attribue aux élèves la plus grande liberté artistique possible dans l'écriture et leur permet aussi de traiter des thèmes comme la violence et la sexualité, souvent tabous dans le quotidien scolaire. Cela peut parfois aboutir à ce que les textes soient critiqués par leurs lecteurs, parents ou enseignant_e_s. Dans le canton de Vaud, un texte produit dans la banlieue lausannoise a suscité une violente critique de la part de parents d'élèves d'une autre classe, dont le roman était paru dans la même cahier. Le texte incriminé, intitulé «Abuse Land», utilisait les moyens stylistiques de la série de dessins animés → *South Park* et comportait quelques passages explosifs. La protestation des parents, communiquée d'une école à l'autre par les directions respectives, a eu pour résultat que la première version du texte a été retirée et qu'une nouvelle version quelque peu édulcorée, intitulée «Imagination Land», a été imprimée à la place. Les modifications du texte ont été opérées par les adolescent_e_s eux-mêmes en collaboration avec l'autrice. Alors que celle-ci voulait d'abord refuser la censure et en appeler à la liberté artistique, les initiateurs du projet ont cherché à éviter les conséquences négatives pour les élèves, aussi bien à l'école qu'à la maison, et ont opté pour l'impression d'une nouvelle version. Dans ce cas, les élèves ont aussi appris quelque chose sur → *les effets que l'art peut produire*. Pour ses initiateurs, le projet déploie dans de telles situations une → *puissance d'impact* qui fait clairement comprendre aux élèves que les textes qu'ils et elles écrivent peuvent être lourds de sens. La critique des textes a montré que ceux-ci étaient perçus au niveau littéraire et par rapport à leur contenu, déplaçant de la sorte, ne fût-ce que de manière ponctuelle, des jugements de valeur traditionnels.

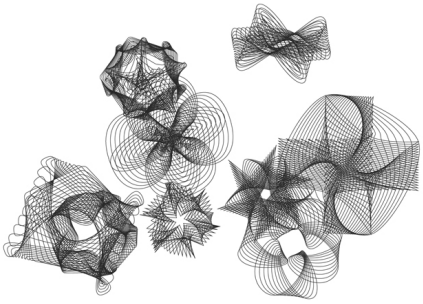
→ *production collective* Quels sont les effets de la médiation culturelle? voir texte 5.0

→ *fonction transformatrice* Quels sont les effets de la médiation culturelle? voir texte 5.5

→ *South Park* http://www.southpark.de [20.10.2012]

→ *les effets que l'art peut produire* Qu'est-ce-que transmet la médiation culturelle? voir texte 3.4

→ *puissance d'impact* Quels sont les effets de la médiation culturelle? voir texte 5.3



«Sur la brèche» faisait quant à lui partie du projet «Adolescents migrants & cultures jeunes» et a été lancé par les → *Archives des cultures jeunes* de Berlin. Unique institution de ce type en Europe, les Archives des cultures jeunes existent depuis 1998 et récoltent des témoignages de ces cultures (fanzines, flyers, musique, etc.), mais aussi des travaux scientifiques, des articles de presse, etc. et les mettent gratuitement à la disposition du public dans leur bibliothèque de consultation sur place. Elles mènent en outre une vaste activité de recherche sur la jeunesse, conseillent des communes, des institutions, des associations, etc., et offrent chaque année, dans tout le pays, quelque 120 journées de projets scolaires et des cours de formation continue pour adultes. Elles publient aussi leur propre journal – Journal der Jugendkulturen (Le Journal des cultures jeunes) – ainsi qu'une collection où paraissent environ six titres par an[3]. Dans sa fonction, le projet a donc une motivation de politique sociale: il vise moins à accroître la consommation culturelle qu'à réfléchir à la problématique de la migration et de la jeunesse. Son objectif implicite était de présenter les aspects positifs de la diversité à travers le travail réalisé avec les adolescent_e_s: il assumait donc une position → *affirmative* par rapport aux objectifs institutionnels.

→ *Archives des cultures jeunes* http://www.jugendkulturen.de [20.10.2012]

→ *affirmative* Quels sont les effets de la médiation culturelle? voir texte 5.1

→ *processus d'apprentissage et de développement* Comment se fait la médiation culturelle? voir texte 4.8; la médiation culturelle: pour qui? voir texte 2.4

→ *processus de formation* Comment se fait la médiation culturelle? voir textes 4.3 et 4.4

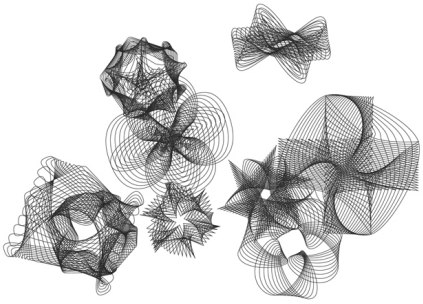
→ *une hiérarchie classique* Comment se fait la médiation culturelle? voir texte 4.PF

→ *réflexion sur la littérature* Qu'est-ce que transmet la médiation culturelle? voir texte 3.1

La médiation culturelle pour qui?

Comment et à quel titre les personnes sont-elles invitées à participer au projet, et quel profit celui-ci leur promet-il explicitement? Quelles motivations, quels besoins ou déficits et quelle utilité sont implicitement présupposés chez les participant_e_s?

Les deux projets travaillent avec des élèves qui sont perçus comme défavorisés dans leur contexte sociétal. En s'adressant à des adolescent_e_s qui fréquentent le degré secondaire I, le projet «Roman d'école» reconnaît l'inégalité des chances qui règne à l'intérieur du système scolaire et qui est simultanément produite par ce système. Il définit comme principal critère de défavorisation le cadre scolaire et non l'origine des participant_e_s. Il reflète ainsi les liens qui existent entre la participation culturelle et le contexte éducatif[4]. La mise en œuvre concrète de la collaboration fait apparaître clairement que tous, élèves comme auteurs, sont vus comme participant à un → *processus d'apprentissage et de développement*. Le projet reconnaît ainsi les différences comme des savoirs spécifiques et utilise l'énergie produite par la réflexion active sur la littérature dans le contexte de ces différences pour stimuler le → *processus de formation*. En obligeant tous les élèves d'une classe à participer, indépendamment de leurs notes et de leur motivation, le projet revendique une approche égalitaire. Mais, du même coup, la participation au projet n'est pas volontaire et produit ainsi sous l'angle pédagogique → *une hiérarchie classique* entre enseignant_e_s et élèves. Celle-ci est renforcée par le postulat que la → *réflexion sur la littérature* est fondamentalement utile et digne d'efforts. Cependant, une attitude réflexive face à ce contexte ne recouvre et n'efface pas les tensions entre, d'un côté, l'exigence de faire participer les adolescent_e_s au processus



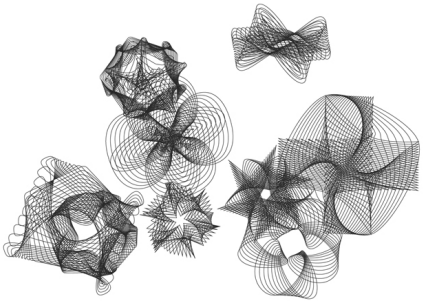
d'écriture et de prendre au sérieux leurs compétences et, de l'autre, le cadre qui doit être créé pour réaliser cette exigence. Au contraire, la nature ouverte du processus, qui inclut aussi la possibilité d'un échec, rend ces tensions productives pour tous les partenaires.

Avec la conscience que la littérature – et en particulier la littérature suisse contemporaine – est ignorée par une grande partie de la société, le projet offre la possibilité de remettre en question la signification du travail des auteurs dans le cadre d'une rencontre directe avec un non-lectorat et s'interroge donc activement sur leur rôle. En plus de sensibiliser les adolescent_e_s à la littérature, il a aussi pour objectif de déclencher du côté des auteurs_trices par le processus de collaboration, un processus d'apprentissage, à savoir la prise de conscience de leur attitude privilégiée et de leur faire reconnaître qu'en raison d'interactions complexes, il existe des groupes de population pour lesquels la littérature ne fait pas sens.

«Sur la brèche» s'adresse aux participant_e_s en tant qu'adolescent_e_s issus de la migration, en se basant sur l'accent thématique du projet. Le projet renvoie ainsi à un → *concept de la culture* qui postule que les idées et les perspectives de l'individu sont déterminées en premier lieu par son origine nationale, sa religion et sa langue. Dans cette optique, la culture est traitée comme une constante dominante, qui n'inclut pas d'autres catégories telles que l'éducation, le statut social, les dispositions physiques, le sexe, l'orientation sexuelle, etc. et par conséquent ne les prend pas non plus en compte en tant que facteurs qui s'entremêlent et interagissent. Une telle conception – réductrice – de la culture est involontairement liée à une hiérarchisation. Car même si le projet s'oppose explicitement aux discriminations fondées sur l'origine nationale et qu'il s'inscrit dans le contexte des «bienfaits de la diversité», il reproduit ainsi implicitement des essentialisations et des stigmatisations, car l'origine de la majorité et, de ce fait, sa prétendue culture, restent la norme, qu'il s'agit de distinguer de la diversité. L'autoreprésentation des adolescent_e_s dans le projet en fait inévitablement des représentant_e_s aussi bien de leur groupe d'âge que de leur ethnie ou de leur origine nationale. Les textes et les images produits par les adolescent_e_s rompent cependant en maints endroits avec cette réduction thématique, car il ne s'en tiennent pas à la question des effets ou des influences à attribuer à → *l'origine nationale*, linguistique ou religieuse, mais déploient un plus large éventail de contenus: de l'expérience de la violence néonazie à la possibilité de voyager presque dans le monde entier, parce qu'il y a partout des membres de leur famille prêts à les accueillir, en passant par les expériences de discrimination et d'appartenance diverses et nuancées, sans oublier leurs phobies ou leurs hobbies. La variété des textes et des sujets produits par les adolescent_e_s met en évidence le fait que l'origine nationale, et avec elle la religion et la langue, ne sont que trois facteurs d'influence parmi beaucoup d'autres, et qu'une considération isolée de ces

→ *concept de la culture* La médiation culturelle: pour qui? voir textes 2.1 et 2.2

→ *l'origine nationale* La médiation culturelle: pour qui? voir texte 2.2



catégories produit des cloisonnements qui ne rendent absolument pas compte de la complexité des individus et des conditions sociales.

Photo: Sarah Charif
© Archives des cultures jeunes

Sarah Charif, photo: Jörg Metzner
© Archives des cultures jeunes

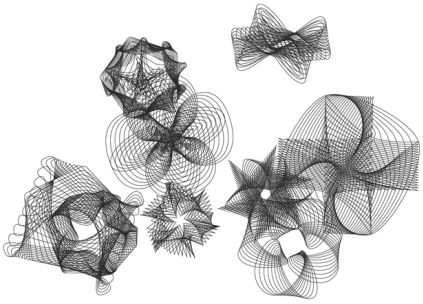
«En fait, à Berlin, les membres de ma famille ne sont malheureusement pas très nombreux. Nous sommes environ 150 à 200 et nous n'habitons même pas à proximité les uns des autres. Certains habitent à Spandau, Wedding, d'autres à Neukölln, Kreuzberg, Schöneberg et à Tempelhof. Nous sommes une immense famille.

Photo: Birkan Düz
© Archives des cultures jeunes

Birkan Düz, photo: Jörg Metzner
© Archives des cultures jeunes

Je n'ai cité que ceux qui habitent à Berlin.» (Sarah Charif)

«Je suis né à Berlin et j'ai 16 ans.
Parfois, je suis Allemand.
Parfois, je suis Turc.
Parfois, je suis Kurde.



Parfois, je suis Alévi.
Parfois, je suis Zaza.
Quand je suis en Turquie, je dis aux gens que je suis Allemand.
Quand je suis en Allemagne, les gens me disent que je suis Turc.
Ou bien je dis que je suis Turc.
[...]
Quand je suis seul, je me sens être Birkan.
Quand je suis au milieu d'Allemands, de Turcs, de Kurdes, d'Alévis ou de Zazas, je me sens comme moi-même.
Je suis Birkan.»
(Birkan Düz)

→ *diversité des catégories* La médiation culturelle: pour qui? voir texte 2.3

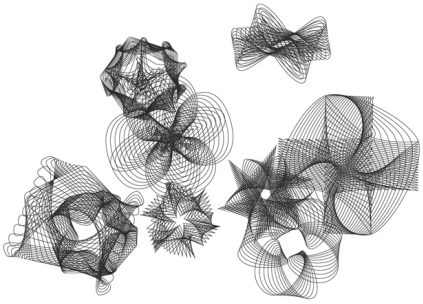
→ *attributions culturalisantes* La médiation culturelle: pour qui? voir texte 2.PF

→ *identification des jeunes* Une médiation culturelle de qualité? voir texte 8.2

Mais la → *diversité des catégories* utilisées par les jeunes pour se positionner entreprise créée par l'initiateurs dans le monde (opposée à une diversité imaginaire, essentialisante, des cultures) ne se retrouve pas dans la présentation du projet par les organisateurs. Ainsi, la possibilité de modifier des présupposés institutionnels grâce à une réflexion active sur le contenu des textes et des photos n'est pas exploitée. Cela renvoie à l'énorme résistance des → *attributions culturalisantes*.

Un autre aspect de la manière dont le projet s'adresse aux adolescent_e_s est le fait que ceux-ci ont été choisis par leur enseignante. Il n'est pas possible de dégager de la documentation du projet les critères à l'origine de ce choix. Mais cet acte de sélection joue un rôle essentiel, en particulier au regard de la fonction qu'a le projet pour les élèves. La sélection peut en effet être une récompense pour les élèves et représenter pour le reste de la classe une exclusion de plus, renforçant ainsi les inégalités à l'intérieur de l'école, mais elle peut aussi, à l'inverse, impliquer dans le projet les élèves jugés «difficiles» (voir paragraphe Omissions).

Les deux projets ont en commun de vouloir permettre aux participant_e_s de faire l'expérience de la réussite et de leur offrir une plateforme publique. En impliquant fortement les adolescent_e_s dans des processus de décision portant sur l'esthétique et les contenus et en leur permettant de travailler en partenariat, les deux projets parviennent à produire une → *identification des jeunes*, sensible au moins sur le plan de la représentation. Dans les deux projets, les adolescent_e_s sont vus comme ayant une personnalité d'auteur_trice, et ils ont la possibilité de se présenter consciemment comme tels. Cependant, il est intéressant de constater que cette possibilité est réalisée de façon bien plus égalitaire, et de ce fait plus radicale, dans le projet «Roman d'école», pourtant axé sur la culture dominante, que dans le projet «Sur la brèche», positionné dans le contexte socioculturel, où les participant_e_s sont choisis à l'issue d'un processus de sélection.



Qui fait la médiation culturelle?

→ *Focus: médiateurs_trices*: leurs rôles, intentions, exigences et compétences

Pour «Roman d'école», seul_e_s des → *auteurs_trices professionnel_le_s* sont invité_e_s à travailler avec les élèves. Ils et elles jouent un rôle de mentors et expert_e_s dans leur domaine, la littérature. Le choix d'auteurs_trices qui ont du succès sur le marché confère à ce rôle une crédibilité et une importance supplémentaires (même s'il est remis en question par les participant_e_s). Ceux-ci influent de façon déterminante sur le déroulement et le développement linguistique et artistique du projet, ainsi que sur la réception de ce dernier dans le champ littéraire[5]. Les initiateurs_trices du projet eux-mêmes attribuent aux auteurs_trices une fonction-clé dans le projet et définissent par ce biais l'une des principales différences par rapport à la situation formelle d'enseignement et d'apprentissage à l'école, qu'ils situent dans la possibilité d'un échec:

«Les coaches en écriture (les écrivain_e_s) qui rencontrent les classes hétérogènes ne sont ni des enseignant_e_s, ni des chercheurs_euses en sciences sociales travaillant selon des normes de qualité définies. Autrement dit, ils et elles développent une manière de procéder très individuelle et ne créent nullement une situation de laboratoire qui serait neutre et pourrait être répétée dans toute autre classe dans des conditions comparables. Chaque roman d'école est donc une expérience en soi, avec une issue incertaine – et la possibilité d'un échec.»[6]

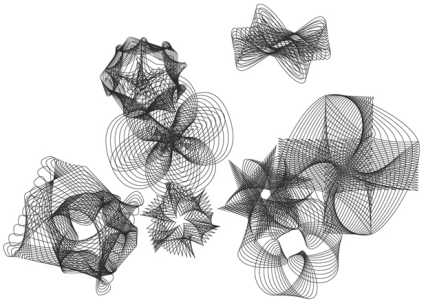
Dans le projet «Sur la brèche», le rôle de l'auteur_trice est moins lié à leur statut sur le marché. Les auteurs_trices n'agissent pas non plus en premier lieu en tant que représentant_e_s de leur métier. Certes,l'auteur_trice et le photographe ont réalisé des publications dans leur domaine, mais ils travaillent aussi depuis de nombreuses années en tant que médiateurs_trices dans des projets à l'interface entre art et société, surtout dans des institutions indépendantes que l'on peut situer dans le champ → *socioculturel*. Ils ne représentent donc pas le groupe professionnel des artistes ou le marché de l'art en tant que tel, mais agissent au sein du projet avant tout en tant que médiateurs_trices au bénéfice d'une expertise en matière artistique. Dans le même temps, ce positionnement montre clairement que «Sur la brèche» ne vise pas une participation active à la littérature ou à la photographie contemporaines, mais utilise l'écriture et la photographie en tant → *qu'outils de découverte* et de représentation de soi-même et du monde.

→ *médiateurs_trices* voir texte 7.PF

→ *auteurs_trices professionnels* Qui fait la médiation culturelle? voir texte 7.1

→ *socioculturel* voir lexique: animation socioculturelle

→ *outils de découverte* Qu'est-ce que transmet la médiation culturelle? voir textes 3.2 et 3.6



Qui fait la médiation culturelle?

→ *Focus Financement*
Quels sont les effets de l'ampleur, de l'origine et de la répartition du financement sur le projet?
Le projet «Roman d'école» est réalisé par → *Provinz GmbH*, une petite entreprise créée par l'initiateur et l'initiatrice, Richard Reich et Gerda Wurzenberger, et axée sur l'écriture et la publication. Il est financé en collaboration avec plusieurs partenaires. La maison de la littérature Museumsgesellschaft, le Service des écoles de la Ville de Zurich, la → *Fondation Ernst Göhner* et la → *Fondation Mercator Suisse* financent le projet en Suisse[7]. De plus, Pro Helvetia soutient depuis 2010 l'extension du projet aux écoles de Suisse romande. Les motivations des instances de soutien peuvent en partie être déduites de la présentation du projet sur leurs pages web.

Alors que les initiateurs_trices du projet formulent leurs intentions de façon très réfléchie et parlent par exemple d'élèves «considérés comme» ayant des problèmes d'apprentissage, les partenaires du projet ou les instances qui le soutiennent financièrement ne le présentent pas toujours de façon aussi nuancée. La Fondation Mercator, par exemple, décrit ainsi le projet sur son site Internet:

«Des jeunes issus de milieux peu instruits écrivent des histoires. Des élèves ayant des difficultés d'apprentissage et d'expression écrivent des romans […]. Dans un domaine caractérisé d'habitude par des défaites et la peur d'échouer, les jeunes font l'expérience du succès. Leur confiance en eux-mêmes est renforcée, tout comme leur capacité d'expression.»[8]

Cette description focalisée sur les prétendus déficits annihile le véritable potentiel du projet, qui vise précisément à modifier ce genre de catégories dominantes de description et d'attribution de qualités et de déficits. Il apparaît clairement que l'image donnée du projet peut différer du tout au tout en fonction du degré de réflexion existant en lien avec ces catégories. Là aussi se manifeste la résistance des narrations dominantes, qui souvent reproduisent les exclusions et les stigmatisations à l'endroit même où les projets veulent agir contre ces dernières. Ce constat s'applique aussi aux adaptations faites dans d'autres pays, comme l'Allemagne ou l'Autriche[9]. La formulation choisie par le → *site Internet de Wuppertal* est particulièrement drastique à cet égard:

«Les élèves devraient avoir entre 12 et 16 ans, donc un âge particulièrement difficile.» […] «Surtout dans les classes passerelles entre la scolarité primaire et le secondaire I et avec les enfants dits «à problèmes», des résultats surprenants ont été obtenus.»

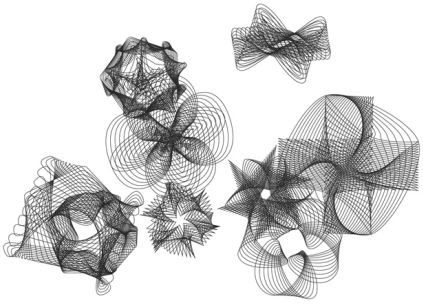
→ *Focus Financement* voir texte 7.5

→ *Provinz GmbH* http://www.provinz.ch [20.08.2012]

→ *Fondation Ernst Göhner* http://www.ernst-goehner-stiftung.ch [20.08.2012]

→ *Fondation Mercator Suisse* http://www.stiftung-mercator.ch [20.08.2012]

→ *site Internet de Wuppertal* http://www.schulhausroman-wuppertal.de [12.5.2010]



«Sur la brèche» a été financé par le programme fédéral allemand «Les bienfaits de la diversité. La jeunesse pour la diversité, la tolérance et la démocratie»[10] par le Ministère fédéral de la famille des personnes âgées, des femmes et de la jeunesse, par la Déléguée à l'Intégration du Sénat berlinois et par le Centre fédéral pour l'éducation politique. La motivation des instances de subventionnement s'inscrit dans les discours sur l'intégration allemands, qui préconisent une participation accrue des migrants_e_s dans le contexte social, culturel et politique[11]. Dans ce contexte, la → *médiation culturelle* est conçue comme une pratique qui soutient ces initiatives.

→ *médiation culturelle* Qu'est-que la médiation culturelle? voir texte 1.PF

→ *degré élevé de participation* Qu'est-que transmet la médiation culturelle? voir textes 4.2 et 4.3

→ *participative* Qu'est- ce que transmet la médiation culturelle? voir texte 4.3

Qu'est-ce qui est mis en médiation? Et comment se fait la médiation culturelle?

A quels niveaux et dans quelle mesure les participants sont-ils impliqués dans le projet?

Préparation de l'exposition
© Archives des cultures jeunes

Dans le projet «Roman d'école», les adolescent_e_s élaborent, en collaboration avec les auteurs_trices, leurs propres textes, sur lesquels ils mènent une réflexion dans le contexte de la classe et qu'ils remanient ensemble. La forme de l'écriture collective est un élément essentiel du projet et consiste à rassembler dans un tout commun des passages écrits individuellement. Des échanges ont lieu à différents niveaux, aussi bien entre les élèves à propos de leurs propres textes qu'avec les auteurs_trices. Les rôles des auteurs_trices et des élèves sont définis hiérarchiquement dans le cadre du projet, mais semblent néanmoins permettre un échange de savoirs mutuel: grâce au *degré élevé de participation* des élèves à la production des textes, leur langue, habituellement jugée comme déficitaire dans le contexte scolaire, est reconnue, appréciée et intégrée au processus[12]. Les auteurs soutiennent l'élaboration du roman et se livrent avec la classe à une réflexion sur la crédibilité des protagonistes, des lieux et de l'intrigue, ainsi que sur des questions stylistiques. Les décisions qui ont trait à la continuation de l'histoire sont prises collectivement par les élèves, tandis que le regroupement des passages en un texte est en général effectué par les auteurs, qui en discutent avec la classe. Pour le travail commun sur les textes en dehors des leçons, tous les participants peuvent recourir au portail du site Internet.

L'approche adoptée dans le projet «Sur la brèche» est également → *participative*. Les histoires personnelles des adolescent_e_s constituent le cadre du travail en commun. Les médias utilisés, la littérature et la photographie, servent de moyens d'expression et d'instruments d'accès à leur propre univers de vie. A la différence du projet «Roman d'école»,

ils sont utilisés individuellement. Les artistes soutiennent et assistent les adolescent_e_s. Comme pour «Roman d'école», la réflexion porte sur le développement linguistique et la → *qualité littéraire* des textes. Dans le travail photographique, les jeunes sont initiés au maniement de la caméra et aux bases de la composition de l'image. Les données disponibles ne permettent pas de dire dans quelle mesure une → *réflexion critique* sur l'utilisation de certains matériaux iconographiques et sur leurs implications a eu lieu.

→ *qualité littéraire* Qu'est-ce-que transmet la médiation culturelle? voir texte 3.2

→ *réflexion critique* Qu'est-ce que transmet la médiation culturelle? voir texte 3.6

→ *agencement cohérent* Transmettre la médiation culturelle? voir textes 9.0 et 9.1

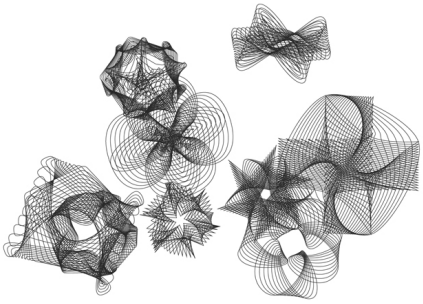
Une médiation culturelle de qualité?

De la réflexivité, concernant par exemple
– les attributions de qualités ou de défauts aux destinataires
– le contexte et les discussions dans lesquelles le projet s'inscrit
– l'élaboration de savoirs qui confèrent une autorité artistique
– le caractère privilégié des institutions culturelles et de leurs acteurs
– la forme et le choix de la représentation (présentation des résultats du projet, documentation, attitude à l'égard des participants)
Processus et résultats
– Comment les résultats produits par le projet se sont-ils réalisés?
– Qui a produit quoi et à quel niveau?
– A quel langage esthétique les produits recourent-ils?
– Quel rapport les résultats du projet ont-ils avec ses objectifs?

Documentation

Capture d'écran du site web «Roman d'école», novembre 2012

Qui publie quoi sur le projet, où et de quelle manière?
La réflexivité du projet «Roman d'école» se manifeste aussi au niveau de l'auto-représentation. Un → *agencement cohérent* de tous les médias utilisés dans le cadre du projet, le choix des lieux de lecture (surtout des maisons de la littérature), la présentation sur le site Internet, l'accompagnement et la publication des textes en ligne, les formulations, les fonctions et les chemins d'accès au site ainsi que la publi-
cation des cahiers témoignent d'un souci de professionnalisme sensible à tous les niveaux du projet. Le site Internet avec ses trois accès: «Accès élèves», «Accès tous», «Accès enseignants», rend visibles au niveau de la représentation que l'on s'adresse à différents publics-cibles et reflète la langue en marquant les différences au niveau linguistique. Cette manière de procéder donne également aux élèves un espace d'échange protégé pendant la durée du projet. L'esthétique du site Internet et des romans eux-mêmes évite, par son design objectif et minimal, d'imiter servile-ment les formes de la «culture jeune» et donne une impression de sérieux. Les élèves participent à



la mise en forme en choisissant pour leur roman l'illustration de couverture, qui s'insère dans un cadre donné.

→ *moyens de communication*
Transmettre la médiation culturelle? voir texte 9.1

La présentation du projet «Sur la brèche» s'est faite surtout dans une exposition qui a été montrée de mai à septembre 2009 des les locaux des Archives des cultures jeunes. Les travaux des jeunes et les adolescent_e_s eux-mêmes ont été présentés par les médias suivants:

Lecture des textes,
© Archives des cultures jeunes

– textes et photos des adolescent_e_s
– photographies des adolescent_e_s prisespar le photographe Jörg Metzner
– film documentaire sur le projet
– recueils de textes (sans photos)
– fanzine13 réalisé dans le cadre d'un atelier
– affiche et prospectus

La documentation à elle seule ne permet pas de dire dans quelle mesure les adolescent_e_s ont pris part à la conception de l'exposition et au choix des textes et des images. Mais les entretiens avec les initiateurs_trices du projet (responsable du projet, autrice) en donnent une idée, qui est discutée dans le paragraphe Omissions.

La forme de communication et l'organisation formelle des résultats correspondent aux préjugés esthétiques généralement formulés à l'égard des projets artistiques à orientation sociale. Le manque de professionnalisme suggéré par l'utilisation de → *moyens de communication* qui ne sont pas en phase avec les dernières tendances du monde culturel poussent à postuler un manque de qualité du projet lui-même, bien que ce ne soit pas toujours justifié. Outre la mise en évidence d'un manque de qualité sur le plan formel, la critique porte surtout sur le manque de cohérence dans la présentation d'ensemble des jeunes. Alors que le film documentaire est à saluer, tant pour son contenu que pour sa qualité, car il montre une attitude respectueuse à l'égard des jeunes et qu'il cite par leur nom tous les élèves qui ont participé, l'on est frappé de constater dans le recueil de textes que seuls les auteur, autrice et photographe professionnels sont présentés par une brève biographie dans l'annexe, alors que les élèves qui ont participé y brillent par leur absence. De plus, en ne reprenant aucune photo, le recueil ne permet pas d'établir un lien entre textes et images, faisant ainsi l'impasse sur un aspect essentiel du projet. Sur le plan esthétique, le recueil a en outre l'aspect d'un travail de fin d'études et ne produit donc aucune relation entre forme et contenu. A l'occasion d'un entretien téléphonique, le responsable du projet Klaus Komatz justifie cette décision par le «caractère privé des textes» écrits par les jeunes[14]. A la différence du fanzine et aussi du film, le recueil de textes publié contient des textes très intimes et très privés. Selon Komatz, c'est aussi pour protéger l'intimité des jeunes que l'on a choisi de ne pas nommer les auteurs de certaines photos. Mais ce choix

constitue une rupture dans la manière de traiter les jeunes en tant qu'auteurs. Après tout, leur nom figure bien en regard des textes. L'autrice Anja Tuckermann justifie cette forme d'omission par le fait que le recueil de textes était surtout un média destiné aux jeunes eux-mêmes et non pas tant à une présentation à l'extérieur. Les brèves biographies de l'autrice, de l'auteur et du photographe devaient, d'après Tuckermann, donner aux jeunes des informations sur les responsables du projet, car durant le projet, les jeunes ne leur avaient pas posé de question et ne savaient donc rien sur eux. Cette justification soulève à son tour des questions sur l'échange d'informations durant le processus de réalisation. Alors que les jeunes révélaient des choses très personnelles, les responsables du projet restaient muets sur eux-mêmes. Dans quelle mesure peut-on, lorsque les différences en matière d'information sont telles, parler d'une collaboration participative et d'un partenariat?

Vue de l'exposition «Sur la brèche», © Archives des cultures jeunes

Le fanzine, réalisé par les jeunes dans le cadre d'un autre atelier sous la direction d'un collaborateur des Archives, contient le nom des élèves, ainsi que des textes et des images. On ne peut donc pas conclure à une cohérence dans la manière de citer les jeunes dans l'ensemble du projet; les différentes manières de faire ainsi que les raisons invoquées invitent plutôt à conclure que l'on n'a guère réfléchi à la question de la mise en → *représentation* du projet.

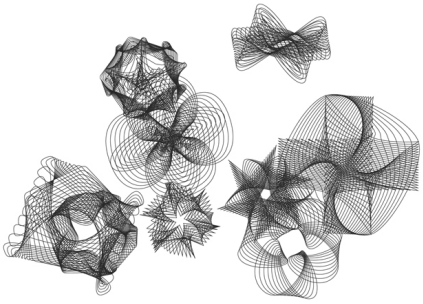
C'est ce qui ressort aussi d'une manifestation organisée dans le contexte de l'exposition: une soirée de discussion sur le thème «Cultures jeunes islamiques et islamistes», dont le site Internet des Archives des cultures jeunes rend compte comme suit:

«Parmi les jeunes musulmans d'Allemagne se sont développés de nouveaux styles de vie hybrides, qui se basent de différentes manières sur l'islam. Tandis que certaines manifestations de ces cultures jeunes sont plutôt traditionnelles et religieuses ou se présentent avec une provocation qui est typique de l'adolescence, d'autres attitudes et styles de vie assument des traits islamistes et donc extrémistes. Mais comment y voir clair dans cette multitude de conceptions, de musiques, de prêches, de styles vestimentaires et de symboles? Comment une religion séculaire est-elle «réemballée» pour avoir l'air cool et adaptée aux jeunes?»

Ces questions ont été abordées avec 85 personnes intéressées dans le contexte de l'exposition. S'appuyant sur de nombreux exemples, Ibrahim Gülnar (→ *Fondation SPI Ostkreuz*[15]) et Nadine Heymann ont

→ *représentation* représentation Transmettre la médiation culturelle? voir texte 9.PF

→ *Fondation SPI Ostkreuz SPI Ostkreuz* http://www.stiftung-spi.de/ostkreuz [2.5.2010]



présenté et mis en discussion les modèles de vie et les orientations des jeunes musulmans d'Allemagne[16].

Les jeunes eux-mêmes n'ont pas eu voix au chapitre dans cette manifestation d'expert_e_s et restaient ainsi confinés dans le rôle d'objets d'exposition, tolérés un instant dans un espace → *hégémonique* à des fins d'autoprésentation du projet, pour autant qu'ils se tiennent à cette autoprésentation dont les règles ne sont pas remises en question. Cela montre une fois de plus que le projet n'a pas reconnu son propre potentiel en termes de participation, de visibilité, de co-construction et de codécision à différents niveaux, et que, de ce fait, il ne pouvait pas non plus l'exploiter.

Dans «Sur la brèche», qui consistait surtout pour les jeunes à se représenter eux-mêmes, auteurs et œuvre se confondent pour ainsi dire en une seule entité. Les textes des «Romans d'école» renvoient certainement aussi aux interrogations et aux univers de vie des adolescent_e_s; cependant, ils ne le font pas directement, mais, comme c'est généralement le cas chez les auteurs_trices, à travers les protagonistes de leur œuvre.

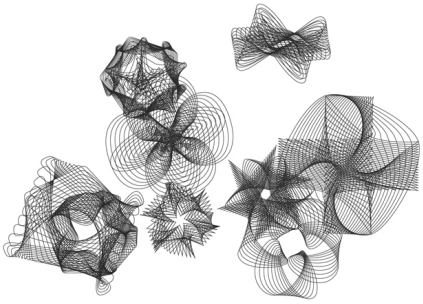
→ *hégémonique* voir lexique: types de capital

→ *exclusions* La médiation culturelle : pourquoi (pas)? voir textes 6.4 et 6.6

Contexte local et historique

Dans quelles discussions et contextes locaux faut-il inscrire le projet?
A quelle pratique de la médiation artistique et culturelle faut-il rattacher le projet? En ce qui concerne « Sur la brèche », étant donné son rattachement aux Archives des cultures jeunes, on le placera dans le contexte socioculturel. La mouvance socioculturelle désigne une position culturelle qui s'est développée dans les années 1970 contre la marginalisation des arts dans la société. D'après Hermann Glaser[17], qui a forgé ce terme, toute culture devrait être une de nature socioculturelle. L'art devrait agir plus près du quotidien et des interrogations de la société, et moins se référer à lui-même. Une politique culturelle ainsi conçue était comprise comme une politique sociale. Même si l'on revendique aujourd'hui un rapprochement entre le domaine socioculturel et la culture dominante, il s'agit essentiellement, malgré les influences réciproques, de deux mondes souvent complètement détachés l'un de l'autre pour ce qui est des acteurs et des institutions. Sous l'angle hiérarchique, le domaine socioculturel est en outre subordonné à la culture dominante, et il est de ce fait souvent associé dans le champ artistique au travail social et pédagogique. «Sur la brèche» agit de ce fait dans un autre contexte que «Roman d'école». Le fait que le lieu d'exposition et les acteurs impliqués – aussi bien les artistes que les initiateurs_trices du projet – se situent dans le champ socioculturel rend le projet invisible dans le contexte artistique.

Alors que les deux projets agissent sur le plan de l'intégration des groupes marginalisés ou défavorisés et s'opposent aux → *exclusions* existantes, ils se situent dans des systèmes de signification différents. Bien que «Roman d'école» s'inscrive aussi dans le débat sur la manière



dont le système éducatif désavantage certains élèves et ne se contente pas d'aborder le thème, mais le met activement en jeu dans le cadre du projet, le projet vise surtout à sensibiliser les jeunes à la littérature et à favoriser des expériences d'écriture positives. Ce faisant, il reconnaît la valeur déficitaire de la littérature auprès de ses lecteurs_trices et tente d'y remédier par une approche de médiation artistique. «Sur la brèche», en revanche, s'inscrit explicitement dans le débat sur l'intégration et la migration et voit dans l'art un moyen de donner une visibilité à de jeunes migrant_e_s dans un contexte bienveillant, dominé par des personnes issues de la majorité, et utilise cette réflexion en vue de permettre à un groupe d'adolescent_e_s choisis une expérience d'eux-mêmes qui les renforce.

Omissions

Quelles questions sur le projet la documentation laisse-t-elle sans réponses, alors qu'elles paraissent importantes pour son évaluation?

L'examen des deux projets soulève des questions auxquelles leur documentation ne répond pas. En revanche, ces questions donnent des informations sur la réflexivité des initiateurs_trices des projets en renvoyant à leurs omissions.

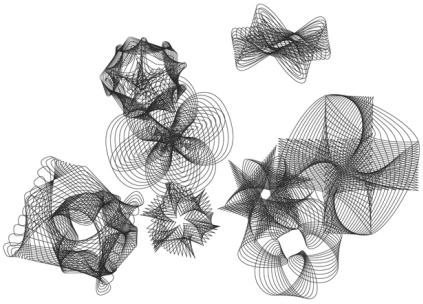
La documentation sur le projet «Sur la brèche» a soulevé des questions qui n'ont pu être éclaircies que dans des entretiens téléphoniques avec le responsable du projet, Klaus Komatz des Archives des cultures jeunes et avec l'autrice Anja Tuckermann.

Sur la brèche: lancement du projet

Selon quels critères l'enseignante a-t-elle sélectionné les adolescent_e_s?

Anja Tuckermann et Klaus Komatz confirment que l'enseignante a procédé au choix des élèves selon un point de vue individuel. L'origine nationale était certes l'un des principaux critères, mais l'enseignante l'a délibérément contourné: deux des douze adolescent_e_s sélectionnés étaient en effet allemands. Les résultats scolaires des élèves n'étaient déterminants pour la sélection, mais des raisons comme la motivation ou l'impression qu'une participation leur ferait particulièrement du bien. Ces raisons ne rendent pas le processus de sélection moins problématique, car elles lui confèrent une dimension pastorale et disciplinaire en mettant en avant l'impression peu claire d'un comportement social à récompenser ou l'hypothèse d'un dénuement chez les participant_e_s.

Par rapport à la sélection des adolescent_e_s migrants, le responsable du projet et l'autrice se distancient nettement, au téléphone, d'attributions réductrices. Klaus Komatz, responsable du projet «Adolescents migrants & culture jeune» des Archives pour les cultures jeunes, affirme que le projet a montré que les adolescent_e_s, en fin de compte, étaient tous des Berlinois_e_s et qu'ils étaient concernés par les mêmes thèmes que les autres adolescent_e_s. Il ne s'agissait donc pas pour les Archives de «faire étalage



d'exotisme», un exotisme qui était parfois totalement absent[18]. De son côté, Anja Tuckermann insiste sur la reconnaissance de l'inégalité des chances et sur le fait que les adolescent_e_s migrants ont la vie beaucoup plus dure que ceux qui appartiennent à la société majoritaire. Ce discours, qui ne s'est exprimé que lors de deux entretiens téléphoniques directement suscités par le travail sur le projet, est resté totalement invisible dans la représentation du projet vers l'extérieur[19]. Par ailleurs, aucun document ne mentionne explicitement qu'il ne s'agit pas uniquement de jeunes issus de la migration. Une transparence en la matière aurait abouti, dans le contexte institutionnel des «bienfaits de la diversité», à un regard nettement plus nuancé et non-harmonisant sur la thématique de → *l'intégration*. Le projet aurait pu déployer son potentiel à travers ces écarts, notamment en intégrant les adolescent_e_s dans le débat sur ces questions.

→ *intégration* La médiation culturelle: pour qui? voir texte 2.PF

Réalisation

Combien de temps a duré la collaboration?

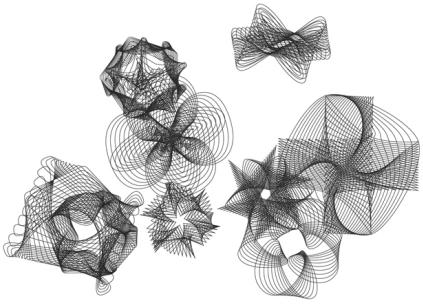
Le projet donne l'impression d'une collaboration à relativement long terme. Il n'est mentionné nulle part que l'atelier d'écriture et de photographie n'a duré qu'une semaine. Ce fait relativise singulièrement le projet, car se pose la question de la cohérence entre le processus et son résultat. Dans quelle mesure est-il adéquat de traduire un travail pratique de cinq jours dans le domaine de la littérature et de la photographie en une exposition itinérante qui aura un écho dans les médias? Il est vrai qu'aux dires de l'autrice, les élèves se sont aussi régulièrement retrouvés pour les lectures publiques, l'atelier fanzine et l'exposition, mais le travail effectif qui a été présenté sous les différentes formes (lectures, exposition, publications) a été réalisé en l'espace d'une semaine.

Transparence

Comment l'objectif du projet a-t-il été communiqué aux participant_e_s?
Les adolescent_e_s savaient-ils dans quel contexte leur travail s'inscrivait?

Les participant_e_s n'ont pas été confrontés à l'objectif du projet ni à ceux de l'instance qui le soutenait, mais uniquement sensibilisés à l'acte d'écrire et de prendre des photographies. Aux yeux d'Anja Tuckermann, cette attitude a surtout été la conséquence de sa propre distanciation par rapport à l'initiative de l'instance qui a porté le projet. Mais cette omission dans le contexte du projet a empêché une réflexion sur les questions soulevées par cette distanciation.

Selon Klaus Komatz, les adolescent_e_s étaient au courant du contexte du projet qui, après tout, leur avait «été communiqué dans toutes les publications (site Internet, prospectus, etc.)». Mais il n'a pas été possible de déterminer de façon définitive si les adolescent_e_s avaient été suffisamment bien informés en amont du projet.



Degré de participation

Dans quelle mesure les adolescent_e_s ont-ils et elles été impliqué_e_s dans la conception et la mise en place de l'exposition? Dans quelle mesure ont-ils eu leur mot à dire dans le choix des photos et des textes reproduits dans les différents médias?

Si au départ, le responsable du projet n'était pas au clair sur la question de l'implication des adolescent_e_s, ces derniers ont finalement été associés à la mise en place de l'exposition, «même si cela n'a pas été facile». Cette affirmation contredit celle d'Anja Tuckermann, selon laquelle la conception de l'exposition était de son ressort ainsi que de celui de ses collègues artistes. Tuckermann souligne cependant que le travail avec les adolescent_e_s a influé sur la mise en scène de l'exposition, et qu'ils y ont donc participé indirectement. Selon elle, le choix des photographies a également été opéré par le photographe Jörg Metzner. Le motif invoqué pour ne pas associer les adolescent_e_s à cette mission était la difficulté qu'elle représente pour qui n'a pas d'expérience en la matière.

Ces propos sont en nette contradiction avec l'approche du projet en ceci qu'ils mettent hors-jeu son approche participative à l'endroit décisif de la co-construction de l'autoreprésentation et de la représentation et le font ainsi retomber dans une structure hiérarchique traditionnelle.

Les omissions décrites se concentrent ainsi sur deux niveaux:

– intérêts divergents des instances de subventionnement, des responsables du projet, de l'institution et des participant_e_s; et, par conséquent
– manque de transparence en ce qui concerne les participant_e_s, les objectifs et le degré de participation.

Roman d'école

Bien que très complète, la restitution du projet «Roman d'école» laisse elle aussi certaines questions sans réponses. Des entretiens avec les initiateurs_trices du projet ont donc également été menés, et ils permettent de faire des observations qui dépassent la restitution. D'autres entretiens, réalisés avec d'anciens participant_e_s, permettent également d'élargir la perspective sur le projet.

Comment le processus d'écriture s'organise-t-il concrètement? La forme générale du travail sur place n'est pas claire. Des heures consacrées à l'enseignement sont-elles libérées pour le projet? Y a-t-il des retombées du projet dans l'enseignement? Comment la collaboration s'organise-t-elle concrètement? Que se passe-t-il en cas de conflit durant le travail collectif? Dans quelle mesure les décisions dans le processus collectif de travail ne sont-elles finalement pas dictées par les bons élèves?

Les enseignant_e_s ne participent pas directement au processus, mais restent en étroit contact avec les auteurs_trices. Cela est particulièrement important pour les acteurs_trices impliqués lorsque viennent au jour, à travers le processus d'écriture, des expériences de violence ou d'autres détails personnels qui nécessitent d'autres types d'intervention. Les auteurs disposent

du pouvoir de décision dans le cadre du projet et déterminent le cours et l'évolution du projet. L'écriture elle-même n'est pas le fait exclusif des élèves, mais est plutôt issue des récits faits oralement en classe, que les auteurs recomposent en un texte qui sera lu en commun lors de la séance suivante. Tous les élèves participent à ce processus. Ils poursuivent l'élaboration de leurs protagonistes en petits groupes.

→ *participatif* Comment se fait la médiation? voir texte 4.PF

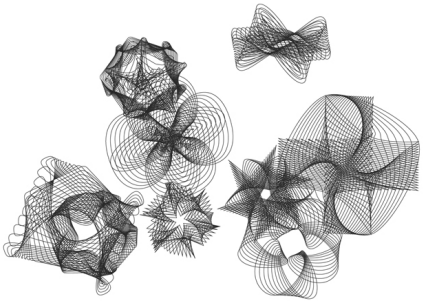
→ *instrumentalisation* La médiation culturelle: pour qui? voir texte 2.PF

Selon quels critères les élèves qui lisent les textes dans des institutions littéraires sont-ils sélectionnés?

Lecture d'un roman d'école, Maison de la littérature de Zurich, photo: Iren Stehli
© Provinz GmbH

A la différence du processus d'écriture, auquel participent tous les élèves, la présentation du projet ne permet pas de déduire quels élèves participent aux lectures publiques dans des maisons de la littérature ou des institutions culturelles. Selon le témoignage d'anciens élèves [20], seuls quelques participant_e_s prennent part à ces lectures. La raison invoquée est que plusieurs romans sont lus lors d'une lecture, et donc que plusieurs écoles sont représentées simultanément. Ici se pose la question des critères de sélection des lecteurs_trices. Les entretiens avec d'ancien_ne_s participant_e_s ne permettent pas de déduire ces critères de sélection. Certains supposent qu'il fallait se porter volontaire et faire preuve de confiance en soi. Les omissions pour le projet «Roman d'école» sont les suivantes:

– absence de documentation concernant les processus de médiation mis en œuvre en classe et des méthodes utilisées,
– manque de transparence concernant la participation des élèves durant les différentes phases du projet.



Conclusions

La discussion des deux projets fait apparaître les champs de tensions qui apparaissent à divers niveaux d'un travail de médiation→ *participatif* et sont aussi importants pour les contextes extra-scolaires. La question centrale est de savoir qui retire quel bénéfice de la collaboration. Cela vaut en particulier pour les projets qui travaillent avec des groupes marginalisés. Car plus le décalage entre le «savoir» et le « pouvoir » des personnes impliquées est important, plus le risque d'une → *instrumentalisation* au profit des institutions ou des initiateurs_trices du projet est grand. Afin de transformer et non de reproduire les exclusions structurelles existantes, il est par conséquent indispensable d'analyser les intérêts des différentes parties-prenantes.

Documentation

La documentation qui a permis de classer et d'évaluer les projets comprenait les éléments suivants:

Schulhausroman / Roman d'école
– restitution sur le → *site Internet*
– livres sonores et cahiers publiés avec les textes des élèves
– entretiens avec les initiateurs du projet Richard Reich et Gerda Wurzenberger
– échange de courriels avec Richard Reich
– entretiens avec d'anciens participant_e_s
→ *Freitag der 13. und andere Zwischenfälle* (vendredi 13 et autres incidents)
→ *FNM – Freier Nachmittag* (AML – Après-midi de libre)

Auf dem Sprung / Sur la brèche
– exposition «Auf dem Sprung»
– restitution sur le → *site Internet*
– textes et photos des adolescent_e_s
– film documentaire sur le projet, sur DVD
– fanzine
– articles dans les médias
– entretiens téléphoniques avec Klaus Komatz, responsable du projet «Migrantenjugendliche & Jugendkulturen» / « adolescents migrants & cultures jeunes» de l'Archiv der Jugendkulturen / Archives des cultures jeunes, et avec l'autrice Anja Tuckermann, qui a dirigé l'atelier d'écriture en compagnie de son collègue Guntram Weber.
→ *Spiegel online, Schulspiegel*

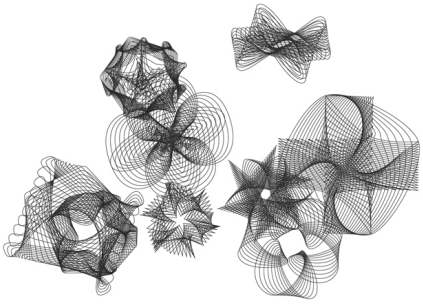
→ *site Internet Roman d'école* http://www.schulhausroman.ch [20.10.2012]

→ *site Internet Sur la brèche* http://www.jugendkulturen.de/ausstellungen/auf-dem-sprung [20.10.2012]

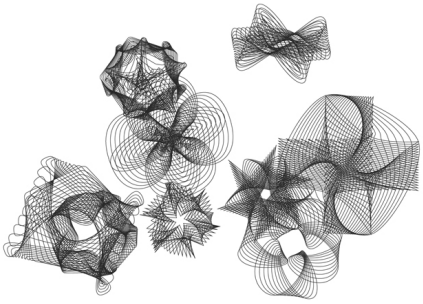
→ *Freitag der 13. und andere Zwischenfälle* http://vimeo.com/35901675 [20.10.2012];

→ *FNM – Freier Nachmittag* http://vimeo.com/20789355 [20.10.2012]

→ *Spiegel Online,Schulspiegel* «Auf dem Sprung»; voir réserve de matériaux MCS0215.pdf



1 → http://www.culture-on-the-road.de/index.php?option=com_content&view=article&id=233&Itemid=106 [1.5.2010].
2 «Le groupe de travail interdisciplinaire ‹Bildkulturen› applique le questionnement de la théorie des images à la diversité des cultures qui sous-tendent la diversité des images. Il étudie les cultures visuelles dans leur représentation de l'espace et de la perspective sous l'angle de leur unicité et de leur prétention à l'universalité. La recherche du groupe de travail vise à identifier en détail aussi bien la particularité de chaque culture visuelle par rapport aux autres que leur universalité, qui pourrait être l'expression d'une culture visuelle planétaire.» → http://www.culture-on-the-road.de/index.php?option=com_content&view=article&id=253%3Aauf-dem-sprung&catid=1&Itemid=106 [1.5.2010], ici traduit de l'original allemand.
3 → http://www.Jugendkulturen.de [20.10.2012].
4 Les rapports entre le contexte éducatif et les préférences culturelles ont été étudiés en profondeur dans: Bourdieu 1982 et Bourdieu, Passeron 1990.
5 Pour le statut du projet, il est donc essentiel que les auteurs_trices travaillent avant tout en tant qu'écrivain_e_s professionnel_le_s et ne soient pas prioritairement actifs dans le contexte de la médiation.
6 → http://www.schulhausroman.de [19.5.2010].
7 La Fondation Ernst Goehner est une fondation d'utilité publique issue de la succession d'un entrepreneur, qui finance des projets culturels et sociaux. La Fondation Mercator Suisse, fondée par une famille d'entrepreneurs allemands, lance entre autres des projets «visant de meilleures possibilités de formation dans les écoles et les hautes écoles» et soutient des projets «incitant à l'échange de savoir et de culture dans un esprit de tolérance» (→ http://www.stiftung-mercator.ch [20.8.2012]. Voir aussi les textes 6.4. et 6.7. de la présente publication).
8 → http://www.stiftung-mercator.ch/projekte/kinder-und-jugendliche/schulhausroman.html, [12.5.2010].
9 → http://www.schulhausroman.de [20.10.2012], → http://www.schulhausroman.at [20.10.2012]
10 «Afin de lutter durablement contre l'extrémisme de droite, la xénophobie et l'antisémitisme et de renforcer le travail d'éducation politique et pédagogique, le Ministère fédéral de la famille, des personnes âgées, des femmes et de la jeunesse a lancé le 1er janvier 2007, le programme fédéral ‹Vielfalt tut gut. Jugend für Vielfalt, Toleranz und Demokratie› (Les bienfaits de la diversité. La jeunesse pour la diversité, la tolérance et la démocratie), pour lequel des fonds fédéraux ont été mis à disposition à hauteur de 19 millions d'euros.» → http://www.vielfalt-tut-gut.de [12.5.2010], ici traduit de l'original allemand.
11 Les directives de promotion des instances de financement impliquées se trouvent sur leurs sites web respectifs: le programme fédéral «Vielfalt tut gut»: → http://www.vielfalt-tut-gut.de/content/index_ger.html [12.5.2010]; Beauftragte des Senats für Integration (Déléguée à l'intégration du Sénat berlinois): → http://www.berlin.de/lb/intmig/aufgaben; Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend (Ministère fédéral de la famille, des personnes âgées, des femmes et de la jeunesse): → http://www.bmfsfj.de [18.11.2012]; Bundeszentrale für politische Bildung (Centre fédéral pour l'éducation politique): → http://www.bpb.de [18.11.2012]
12 Pour pouvoir en juger de façon définitive, il faudrait que des observations formulées par les participant-e_s soient intégrées au projet.
13 Un zine ou fanzine est une forme de magazine issue du mouvement punk, réalisée par des fans pour les fans d'une scène donnée. Les fanzines sont souvent faits à la main et consistent en collages qui sont ensuite photocopiés. L'Archiv des cultures jeunes dispose de l'une des plus grandes collections de fanzines de l'espace germanophone.
14 Entretien téléphonique entre Klaus Komatz et Anna Chrusciel, 19 mai 2010.
15 «La fondation «Sozialpädagogisches Institut Walter May» (SPI) a pour but le bien des travailleurs_euses et entend contribuer à l'avènement d'une société dans laquelle chaque individu puisse s'épanouir librement de façon responsable vis-à-vis de soi-même et d'autrui. Pour ce faire, la fondation SPI s'oriente en priorité sur les univers de vie des citoyens concernés et vise plus particulièrement dans son travail social à aider les individus à se prendre en charge eux-mêmes.» → http://www.stiftung-spi.de [20.12.2012], ici traduit de l'original allemand.
«‹Ostkreuz› est le nom de l'équipe mobile de consultation de la fondation SPI Berlin pour le



développement de la démocratie, des droits de l'homme et de l'intégration. Depuis sa création en 2001, les objectifs essentiels de cette équipe sont l'organisation de la cohabitation sociale dans la ville d'immigration pluraliste qu'est Berlin, ainsi que la réflexion active sur les idéologies et les campagnes qui prétendent que les individus sont inégaux et n'ont pas la même valeur suivant le groupe dont ils font partie.» → stiftung-spi.de/ostkreuz/ [20.12.2012], ici traduit de l'original allemand.

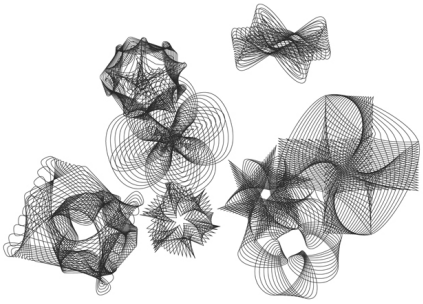
16 → http://culture-on-the-road.blogspot.com/2009/05/workshop-islamische-und-islamistische.html [20.10.2012].

17 Hermann Glaser, spécialiste allemand des sciences de la communication, journaliste et professeur, a étudié en profondeur l'histoire culturelle allemande.

18 Propos de Klaus Komatz à l'occasion d'un entretien téléphonique avec Anna Chrusciel, le 19 mai 2010.

19 Spiegel online et Zeit online ont rendu compte du projet et publié des photos et des extraits des textes, mais en restant au niveau des attributions et des visions réductrices déterminées par l'appartenance ethnique et nationale. → http://www.zeit.de/online/2009/18/bg-aufdemsprung; → http://www.spiegel.de/schulspiegel/leben/0,1518,621642,00.html.

20 Entretiens menés en octobre 2011 avec d'ancien_ne_s élèves de l'école d'Erzbachtal, Erlinsbach.



ETUDE DE CAS 2 «Printemps des Poètes» et «Morley Literature Festival»

Introduction

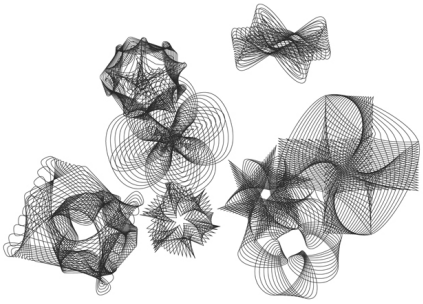
La présente étude de cas a pour sujet deux festivals de littérature qui se ressemblent dans leur format et leurs objectifs, à savoir sensibiliser le plus grand nombre possible de personnes à la littérature. Les deux festivals sont caractéristiques de nombreux projets de diversification des publics réalisés dans d'autres disciplines. Prenant pour point de départ les neuf questions de la publication, notre réflexion compare ces projets et examine leurs stratégies de ciblage ainsi que les formes de collaboration avec divers groupes d'intérêts. Les neuf questions ne sont abordées ni dans l'ordre de la publication, ni avec le même degré d'analyse. L'étude se concentre plutôt sur les questions qui permettent de réfléchir aux stratégies et aux concepts de médiation auxquels les initiateurs_trices de ces festivals recourent.

→ *Le Printemps des Poètes* http://www.printempsdespoetes.com [15.11.2012]

Le Printemps des Poètes, France

Affiche «Printemps des poètes» 2013, © Printemps des Poètes

→ *Le Printemps des Poètes* est un festival français qui a lieu chaque année en mars depuis 1999 et qui regroupe aujourd'hui jusqu'à 8000 manifestations placées sous le signe de la poésie. Le festival est organisé par l'association du même nom, active toute l'année à différents niveaux pour renforcer la position de la poésie en France. Les activités de l'association se concentrent sur la diffusion d'informations relatives à la poésie par la constitution de réseaux, une activité de conseil auprès des principaux acteurs et le soutien à la réalisation de projets et d'actions. L'association fait avant tout office de catalyseur pour la mise en œuvre de projets dans différents contextes: école, ville, bibliothèques et espace public. Le site Internet fonctionne autant comme moyen de communication sur les activités du «Printemps des Poètes» que comme canal de diffusion de documents sur la poésie, raison pour laquelle les organisateurs le définissent comme un «Centre national de ressources pour la poésie». Outre des dossiers sur la poésie, des propositions de lecture et l'annonce de manifestations, le site met à disposition les bases de données suivantes:



– la Poéthèque, qui comprend des bibliographies, nouveautés et extraits d'œuvres de près de 850 poètes. Elle présente aussi 533 éditeurs de poésie (publications, collections, contacts) et 4070 parutions (anthologies, recueils, revues, CD, DVD, etc.);
– «Passeurs de poèmes», 576 poèmes à télécharger;
– un «Agenda poétique» qui annonce les manifestations de poésie de toute l'année: lectures publiques, performances, festivals, expositions, etc.;
– la carte «OùQuiQuoi?», qui permet de trouver, triés par régions, événements, organisateurs, poètes, éditeurs et libraires, pour toute la France.

→ *Festival de littérature de Morley* http://www.morleyliterature-festival.co.uk [9.11.2012]

→ *festivals de littérature en Angleterre* http://www.literaryfestivals.co.uk [15.11.2012]

→ *Fête de la Musique* http://fetedelamusique.culture.fr/en/la-fete-de-la-musique/esprit-de-la-fete [6.11.2012]

→ *Jack Lang* Qui fait la médiation culturelle? voir texte 7.0 et 7.5)

Festival de littérature de Morley, Angleterre

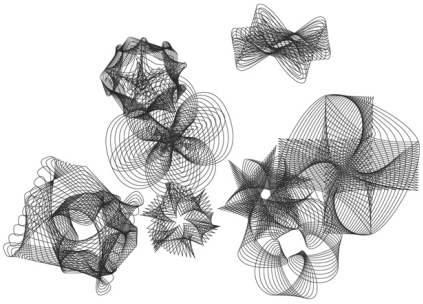
© Morley Literature Festival

Le → *Festival de littérature de Morley* est l'un des nombreux → *festivals de littérature* qui se déroulent en Angleterre. Il a lieu chaque année depuis 2005 en octobre à Morley, un arrondissement du sud de Leeds, et dure une à deux semaines. Contrairement au «Printemps des Poètes», il n'est pas voué à un thème ou à un genre littéraire spécifique mais, selon ses organisateurs, «célèbre le livre, la lecture et l'écriture»[1]. Le festival rassemble dans son programme des présentations de livres, des lectures d'auteur, des ateliers d'écriture ainsi que des activités musicales et familiales. Il sert aussi au lancement de projets et de collaborations.

Discussion

Qui fait la médiation culturelle? Qui a créé le festival, et avec quel objectif? La médiation culturelle: pourquoi? Comment le festival se légitime t-t-il?

Le «Printemps des Poètes» part de la même idée que la → *Fête de la Musique*. Il a été lancé par → *Jack Lang*, l'un des fondateurs de la Fête de la Musique, ainsi que par Emmanuel Hoog et André Velter. Ces trois personnalités étaient actives aussi bien dans le domaine de la politique culturelle que dans celui de la production culturelle. Emmanuel Hoog travaillait depuis 1988 pour le ministère de la Culture ; il a également été directeur de théâtre et conseiller du gouvernement en matière de culture et de médias. Avant d'être nommé en 2011 président de l'Agence France-Presse (AFP), Hoog a dirigé l'Institut national de l'audiovisuel (Ina), établissement public chargé notamment d'archiver les productions audiovisuelles et multimédia. Jack Lang a lui aussi travaillé pendant des années pour différents ministères (Culture et Communication ainsi qu'Education), et a été un proche conseiller de François Mitterrand, lequel, après avoir remporté les élections en 1981, l'a nommé ministre de, la Culture. André Velter, pour sa part, est un poète français qui fait



notamment des expériences de chanson improvisée et de «poésie polyphonique». En collaboration avec la chaîne de radio France Culture, il a lancé entre autres → *Poésie sur Parole*, manifestation régulière qui conjugue poésie contemporaine et danse, instrumentalisation ou exécution et présente ainsi la poésie comme un «média performatif, actif et oral». Les initiateurs_trices du festival étaient donc des hommes_femmes politiques ou des acteurs_actrices culturels influents, qui l'ont inscrit d'emblée dans un cadre de politique culturelle et ont conféré au projet un statut élevé dans le paysage culturel. Depuis 2001, Le « Printemps des Poètes » est dirigé par le poète, romancier, dramaturge et critique → *Jean-Pierre Siméon*, qui a longtemps enseigné à l'Institut Universitaire de Formation des Maîtres de Clermont-Ferrand et qui est l'auteur de nombreux recueils de poésie et de pièces de théâtre, ainsi que de romans et de livres pour la jeunesse.[2] Il a lui aussi été actif sur le plan de la politique culturelle, en tant que conseiller du ministère de l'Education nationale pour l'art et la culture. Il a donc une riche expérience → *en politique culturelle, en politique de l'éducation* et en création littéraire. Le «Printemps des Poètes» suit une logique ancrée dans la politique française de la culture et de l'éducation au moins depuis que Siméon le dirige. Partant, il est soutenu aussi bien par le → *Ministère de la Culture et de la Communication*, le → *Centre national du Livre* et le → *Ministère de l'Education* que par le → *conseil régional Île-de-France*, et il s'inscrit ainsi dans les discours correspondants. Actuellement en France, le débat politique sur l'éducation est marqué par une nouvelle conception de l'école (→ *Refondons l'Ecole de la République*[3]), qui vise une transformation progressive de la pratique actuelle de l'enseignement et de l'apprentissage à quatre points de vue: «la réussite scolaire pour tous», «les élèves au cœur de la refondation», «des personnels formés» et «principes». La médiation culturelle s'inscrit donc dans «une éducation culturelle, artistique et scientifique pour tous» en tant que méthode pour instaurer «l'école du futur»[4]. L'éducation culturelle est présentée comme une pratique qui améliore la → *performance individuelle* et qui participe d'une école «qui encourage, qui valorise les réussites, qui contribue à l'estime de soi»[5] et qui, en fin de compte, doit aussi contribuer à l'égalité des chances. L'orientation actuelle de la politique culturelle française mise elle aussi, pour la période législative 2012 – 2014, sur la «démocratisation culturelle»: elle entend encourager l'accès aux œuvres artistiques et aux pratiques artistiques et culturelles et soutenir la reconnaissance d'une multiplicité de formes d'expression artistique. L'orientation actuelle souligne le rôle de l'éducation publique et l'influence positive qu'elle exerce sur les contextes locaux et l'évolution de la société, tout en renvoyant au droit fondamental à l'éducation ainsi qu'à la → *loi de 1998 relative à la lutte contre les exclusions*. Cette approche procède, d'une part, d'une légitimation de l'art et de la culture par → *l'effet positif qu'on leur attribue sur l'évolution de la société et de la politique de l'éducation*; elle s'inscrit,

→ *Poésie sur Parole* http://www.mirpod.com/podcast-player.php?7554/France-Culture-Poesie-sur-parole&lang=en [19.11.2012]

→ *Jean-Pierre Siméon* http://www.printempsdespoetes.com/index.php?url=poetheque/poetes_fiche.php&cle=3 [18.11.2012]; voir réserve de matériaux MCS0107.pdf; vidéo: voir réserve de matériaux MCS01V01.mp4

→ *politique culturelle, politique de l'éducation* Qui fait la médiation culturelle? voir texte 7.5

→ *Ministère de la Culture et de la Communication* http://www.culturecommunication.gouv.fr [7.11.2012]

→ *Centre national du Livre* http://www.centrenationaldulivre.fr/?Printemps-des-Poetes [7.11.2012]

→ *Ministère de l'Education* http://www.education.gouv.fr [07.11.2012]

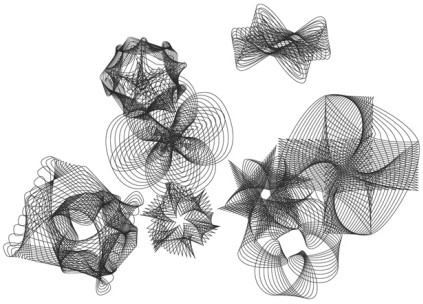
→ *conseil régional d'Île-de-France* http://www.iledefrance.fr [7.11.2012]

→ *Refondons l'Ecole de la République* voir réserve de matériaux MCS0108.pdf

→ *performance individuelle* La médiation culturelle: pourquoi (non)? voir texte 6.2)

→ *loi de 1998 relative à la lutte contre les exclusions* http://www.cnle.gouv.fr/Loi-d-orientation-du-29-juillet.html [9.11.2012]; voir texte 3.PF

→ *l'effet positif qu'on leur attribue sur l'évolution de la société et de la politique de l'éducation* La médiation culturelle: pourquoi (pas)? voir texte 6.7



d'autre part, dans le → *débat sur l'inclusion*. Ce débat, guidé par des principes éthiques et par un souci de démocratisation sous le signe d'une société plus juste, dénonce le fait que de larges pans de la société sont exclus de l'éducation, de la culture et de la politique. En ce sens, la médiation culturelle ou l'éducation culturelle doit aider les groupes jusqu'ici exclus à participer à des processus sociétaux, et en particulier à l'art et à la culture de la société majoritaire. Mais l'idée de l'inclusion par la création d'offres destinées aux publics jusque-là exclus néglige le fait que ce sont les conditions régnantes qui ont conduit à ces exclusions. [6]

Le «Festival de littérature de Morley» est dirigé par la → *musicienne et créatrice indépendante* Jenny Harris, qui a travaillé en tant que déléguée à la musique pour le Leeds City Council: à ce titre, elle a lancé entre autres le festival de musique contemporaine → *FuseLeeds*. Elle a participé à l'élaboration → *d'imove*, programme culturel 2012 pour le Yorkshire et de «the hub», une association d'opérateurs culturels et de personnes actives dans l'économie créative, qui a également lancé le festival → *Phrased & Confused* alliant littérature et musique. Suivant son intérêt déclaré pour les «pratiques artistiques inclusives», Harris coordonne aussi le programme du réseau éducatif de la ville de Leeds «Arts & Disability». Elle est donc structurellement liée aux objectifs de la ville en matière de politique de l'éducation et de la culture.

Le «Festival de littérature de Morley» est soutenu par différentes instances de subvention. La ville de Leeds finance une partie du programme dans le cadre de → *Leeds Inspired*, projet créé à l'occasion des Jeux olympiques de 2012 pour encourager l'art, le sport et les manifestations culturelles et mettre en place à Leeds une offre culturelle variée. L'un des objectifs de ce programme, selon la présentation publiée sur son site, est d'intégrer des projets communautaires et «do it yourself» en plus des grands événements annuels. Il tente ainsi d'inclure dans la logique du subventionnement des pratiques telles que le «do it yourself», plutôt associées aux milieux de l'activisme politique. Le «Festival de littérature de Morley» est soutenu en outre par → *le Arts Council England*, l'arrondissement de → *Morley*, le comté du → *Yorkshire* ainsi que par quelques entreprises, dont un → *centre commercial*, la chaîne de → *librairies Blackwell* et la presse locale. Dans ses structures de financement, le projet s'appuie donc sur des → *partenariats public-privé* (PPP), forme d'encouragement très largement diffusée en Angleterre sous le gouvernement «New Labour» de Tony Blair et de plus en plus pratiquée dans l'espace germanophone depuis le tournant du siècle.

Le but poursuivi par cette forme de financement mixte est de compenser l'épuisement des caisses publiques par la participation d'investisseurs privés. En contrepartie, ces investisseurs ont leur mot à dire dans les projets qu'ils co-financent. Il s'agit le plus souvent de la construction d'écoles, de routes, ou du financement de musées et de projets culturels. Cette approche encore relativement peu répandue gagne aussi en importance

→ *débat sur l'inclusion* La médiation culturelle: pourquoi (pas)? voir texte 6.4

→ *musicienne et créatrice indépendante* Qui fait la médiation culturelle? voir textes 7.0 et 7.2

→ *FuseLeeds* http://www.thehubuk.com/consultancy/fuse-leeds [18.11.2012]

→ *imove* http://www.imoveand.com [10.11.2012]

→ *Phrased & Confused* http://www.phrasedandconfused.co.uk [10.11.2012]

→ *Leeds inspired* http://www.leedsinspired.co.uk [8.11.2012]

→ *Arts Council England* http://www.artscouncil.org.uk [10.11.2012]

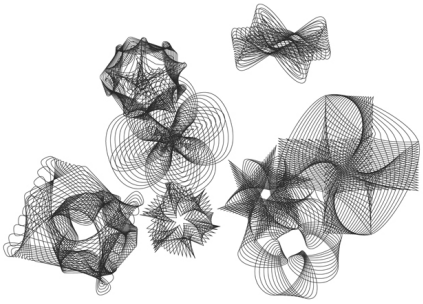
→ *Morley* http://www.morley.gov.uk [8.11.2012]

→ *Yorkshire* http://www.yorkshire.com [10.11.2012]

→ *centre commercial* http://www.white-rose.co.uk [10.11.2012]

→ *librairies Blackwell* http://bookshop.blackwell.co.uk/jsp/welcome.jsp [10.11.2012]

→ *partenariats public-privé* Qui fait la médiation culturelle? voir texte 7.5



en Suisse[7]. Les critiques formulées à l'égard du PPP portent surtout sur l'influence accrue de bailleurs de fonds privés sur les décisions politiques, et donc sur le risque que les investissements publics suivent de plus en plus une logique de marché. Une autre critique formulée est que cette forme de financement n'allège que brièvement les finances publiques. Par une redistribution des investissements sur des partenariats de plusieurs années, la participation des pouvoirs publics prend surtout la forme de loyers versés aux investisseurs sur une période préalablement convenue. En fin de compte, ce modèle de financement est à l'avantage des investisseurs du point de vue économique également et ne représente pas d'économies réelles à long terme[8]. Dans le cas du festival de Morley, il n'est pas possible de discerner de quelle manière le choix des activités et la conception du festival sont influencés par les bailleurs de fonds privés. Mais on observe une programmation fortement axée sur le marché du livre et les → *intérêts supposés des destinataires*. Ainsi, le choix des auteurs_trice invité_e_s et du parrain du festival semble lui aussi fondé sur leur valeur de marché. Le parrain du festival est Gervase Phinn, un auteur de best-sellers qui a notamment écrit de nombreux livres pour la jeunesse[9]. Phinn enseigne la littérature dans plusieurs universités anglaises et a été de 2006 à 2012 président de → *l'Association des bibliothèques scolaires* (School Library Association). Au nombre de ses publications spécialisées comptent des textes comme «Young readers and their books, Suggestions and Strategies for Using Texts in the Literacy Hour»[10], où Phinn s'engage pour de nouvelles formes de médiation de la littérature à l'école. Phinn agit donc à la fois comme icône publicitaire pour le festival, promettant un grand intérêt du public, et comme représentant de la médiation littéraire. En adoptant la forme du festival, concentrant ainsi les ressources sur une période donnée, les deux manifestations littéraires s'inscrivent dans le courant de la «festivalisation»[11]. Si le «Printemps des Poètes» vise à attirer de la sorte l'attention du public sur les activités que l'association mène tout au long de l'année et se sert du festival en tant qu'outil de marketing, «Morley» agit davantage dans l'esprit d'un marketing local, afin de renforcer l'attractivité du lieu et d'impliquer la population locale.

Comment se fait la médiation culturelle?

Plus particulièrement en lien avec la collaboration avec l'école.

En accord avec l'orientation politique actuelle, le «Printemps des Poètes» souligne le caractère complémentaire de l'éducation culturelle à l'école et recommande sa prise en compte dans le plan d'études. Il vise un déplacement structurel dans la médiation de la poésie et s'oppose explicitement aux modèles et → *méthodes actuels de transmission* de la → *poésie à l'école*, qui se concentrent sur la → *récitation de poèmes* et sur l'analyse de leur forme et de leur contenu. Le «Printemps des Poètes» renvoie ainsi à la → *fonction réformative* que la médiation culturelle exerce

→ *intérêts supposés des destinataires* La médiation culturelle: pour qui? voir textes 2.1 et 2.2

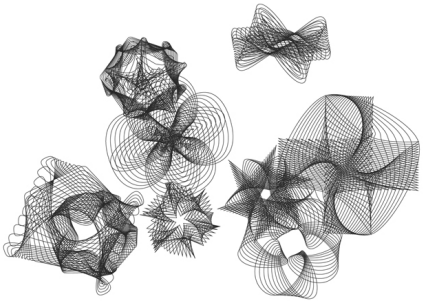
→ *l'Association des bibliothèques scolaires* (School Library Association) http://www.sla.org.uk [10.11.2012]

→ *méthodes de transmission* Comment se fait la médiation culturelle? voir texte 4.0

→ *poésie à l'école* http://www.printempsdespoetes.com/pjs/PJ42_poesie-pascequoncroit.pdf [17.11.2012]; voir réserve de matériaux MCS0101.pdf

→ *récitation de poèmes* Qu'est-ce que transmet la médiation culturelle? voir texte 3.1

→ *fonction réformative* Quels sont les effet de la médiation culturelle? voir texte 5.4



sur le système scolaire, mais ignore l'influence que l'école pourrait exercer en retour sur la médiation culturelle. Au lieu de quoi, il recommande de pousser davantage les élèves à → *expérimenter eux-mêmes et à travailler en mode «projet»* en tant qu'alternative à la → *transmission de jalons de l'histoire des arts* telle qu'elle se pratique la plupart du temps[12]. L'attention vouée à l'exercice pratique dans un cadre formatif est largement promue, en accord avec les théories pédagogiques actuelles. Elle promet une plus grande implication des élèves, un libre épanouissement et donc une plus grande réussite scolaire. Mais elle conduit aussi à négliger la diversité des conditions dont sont issus les élèves et à renforcer ainsi les inégalités existantes. Nous discutons en détail au les contradictions dans le → *texte 4. PF* qui en résultent.

Le «Printemps des Poètes» n'agit pas directement, en instaurant par exemple des collaborations entre artistes ou médiateurs_trices culturels et écoles, mais il remplit une fonction de médiateur entre les divers acteurs et offre une plateforme de réseautage en mettant à la disposition des utilisateurs informations, contacts et possibilités de formation continue. L'association a élaboré en outre un système d'incitation en vue d'amener les acteurs de ce champ culturel à développer leurs propres activités de médiation et de diffusion de la poésie. Le «Printemps des Poètes» mise pour cela sur la constitution de structures et l'intégration à long terme d'activités littéraires dans le quotidien scolaire. Il le fait non en proposant des offres concrètes aux écoles, comme le festival de Morley, mais surtout au moyen d'un système incitatif, le label → *École en poésie* mis en œuvre en collaboration avec l'Office central pour la coopération à l'école (→ *OCCE*). Pour obtenir le label «Ecole en Poésie», les écoles doivent réaliser des projets concrétisant au moins cinq des quinze orientations regroupées en deux catégories. A l'enseigne de «La poésie au cœur de la classe», les activités proposées comprennent l'organisation de manifestations dans le cadre du «Printemps des Poètes» ou la mise en route d'une correspondance avec un_e poète, ou encore la mise en valeur de la poésie étrangère en favorisant la lecture en langue originale ou la traduction. Les activités de l'autre catégorie, intitulée «La poésie rayonne dans l'école», ont pour but de favoriser la visibilité de la poésie à l'école, par exemple en donnant des noms de poètes aux salles de classe ou en publiant au moins un article lié à la poésie dans le journal de l'école. En contrepartie, les écoles obtiennent un soutien particulier pour la réalisation de leurs activités, sous forme de prestations de conseils et de formations continues pour les enseignant_e_s, ainsi que pour leur communication via les sites du «Printemps des Poètes» et de l'OCCE. Le label n'est pas lié à une subvention. De manière analogue, l'association distingue aussi des villes ou des villages entiers en leur décernant le label «Village en poésie» ou «Ville en poésie». Là aussi, une charte regroupe → *quinze critères d'attribution* du label, les

→ *expérimenter et travailler en mode «projet»* Comment se fait la médiation culturelle? voir textes 4.2 et 4.7; Qu'est-ce que transmet la médiation culturelle? voir texte 3.2

→ *transmission de jalons de l'histoire des arts* Qu'est-ce que transmet la médiation culturelle? voir texte 3.1

→ *École en poésie* http://www.printempsdespoetes.com/index.php?rub=3&ssrub=41&page=117&url=pages/page_116_fr.html [17.11.2012]; voir réserve de matériaux MCS0104.pdf

→ *OCCE* http://www.occe.coop/federation/nous-connaitre/locce [15.11.2012]

→ *quinze critères d'attribution* http://www.printempsdespoetes.com/pjs/PJ72__Charte-Ville-en-Poesie.pdf [17.11.2012]; voir réserve de matériaux MCS0102.pdf

communes devant, selon leur taille, en remplir trois à cinq. En 2012, treize villages et neuf villes ont obtenu ce label. Celui-ci peut-être utilisé par la commune pour son marketing, dans lequel le → *facteur culturel* et l'économie créative jouent un rôle de plus en plus important. La culture en tant qu'élément d'attractivité a acquis depuis longtemps une dimension économique, qui non seulement augmente l'attrait de la région pour le tourisme mais aussi, indirectement, produit des effets en termes d'économie et d'implantation d'entreprises[13]. Le label promet aux villes et aux villages une communication privilégiée sur leurs activités dans le cadre du festival en mars, et par là-même une visibilité accrue en tant que région culturellement engagée. De plus, ce type de label produit des effets positifs au niveau des subventions. Avec sa programmation, le «festival de Morley» vise aussi les écoles. En 2009, par exemple, la collaboration d'auteurs_trices avec toutes les écoles de Morley a été encouragée, en tant qu'extension du festival, par → *Find your talent*. Programme suprarégional anglais financé par l'Arts Council, «Find your talent» avait pour but d'impliquer davantage les élèves dans la production culturelle à différents niveaux. Ils ne devaient pas être traités en tant que destinataires de messages culturels, comme c'est le cas habituellement, mais enrichis d'un savoir qui leur permette d'intervenir dans la → *programmation et la production* d'offres culturelles. Les élèves devaient aussi, dans ce cadre, entrer en contact le plus régulièrement possible avec divers genres artistiques par le biais de projets, d'ateliers et d'autres offres afin de découvrir leurs propres talents, comme le nom même du programme l'indique. La notion même de → *talent*, fondée sur des valeurs bourgeoises, n'était pas remise en question. «Find your talent» subventionnait, pour le festival de Morley, la collaboration entre les écoles locales et les auteurs_trices invités. Dans l'esprit d'une → *recherche-action*, quinze écoles locales ont ainsi collaboré avec des auteurs_trices. L'objectif visé était d'élaborer en commun avec les élèves et les enseignant_e_s des possibilités de mieux intégrer la littérature dans l'école. De manière analogue au «Printemps des Poètes», l'on visait ici une démarche interdisciplinaire permettant d'intégrer la poésie même dans l'enseignement des mathématiques, par exemple. Selon les propos de la directrice du festival, Jenny Harris, ce projet, même s'il n'est pas restitué textuellement ou iconographiquement sur les sites Internet en lien avec la manifestation, a permis de nouer des contacts personnels et durables avec les écoles locales[14].

Avec la participation d'une bibliothécaire, les élèves ont été associés à l'élaboration → *d'offres littéraires destinées aux bibliothèques*. Mais les résultats de cette collaboration ne sont documentés ni sur le site Internet du festival, ni sur celui de «Find your talent». Selon Jenny Harris, cette collaboration a servi à mettre en place dans les bibliothèques, de concert avec l'initiative «Reader Development», des journées littéraires censées renforcer l'attrait des bibliothèques de Leeds, et de Morley en particulier,

→ *facteur culturel* La médiation culturelle: pourquoi (non)? voir texte 6.1

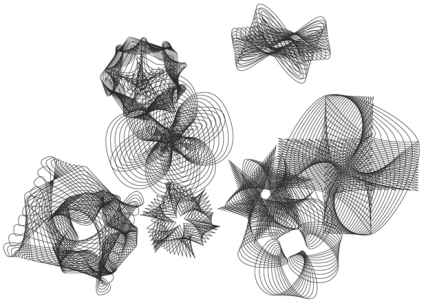
→ *Find your talent* http://www.findyourtalent.org/pathfinders/leeds/projects/morley-literature-festival [10.11.2012]

→ *programmation et la production* Comment se fait la médiation culturelle? voir textes 4.3 et 4.4

→ *talent* Comment se fait la médiation culturelle? voir texte 4. PF

→ *recherche-action* voir lexique

→ *d'offres littéraires destinées aux bibliothèques* http://www.findyourtalent.org/pathfinders/leeds/projects/morley-literature-festival [10.11.2012]



dans un but de promotion de la lecture. Dans les deux cas de figure, des élèves ont été intégrés en tant que partenaires à la conception d'offres littéraires. Leurs savoirs ont été reconnus comme pertinents pour le développement de la médiation littéraire, ce qui renvoie à une → *conception co-constructiviste de l'enseignement et de l'apprentissage* et à une → *fonction transformative* en ce qui concerne l'offre proposée par les institutions partenaires. En raison de l'absence de restitution, il n'est cependant pas possible de commenter les résultats de ces collaborations (voir Omissions). Cette année, l'offre destinée aux écoles s'inscrit à nouveau dans un répertoire plutôt → *reproductif*. D'une part, de grandes manifestations avec des auteurs_trices ont été organisées en plusieurs endroits à Morley, notamment une lecture à la salle polyvalente, à laquelle plus de 500 élèves ont assisté[16]. D'autre part, les écoles pouvaient demander à des auteurs_trices d'animer des ateliers. Cela est dû surtout aux → *coupes dans le budget de la culture* consécutives au changement de gouvernement en 2010, qui ont affecté aussi les ressources dévolues au programme «Find your talent».

En résumé, ces exemples de collaboration avec les écoles révèlent une différence fondamentale dans la démarche de ces deux festivals. Tandis que Morley influence le contenu des différentes initiatives, le »Printemps des Poètes» propose une plateforme qui donne des pistes pour le développement de contenus, sans toutefois prendre la responsabilité de la mise en œuvre et de la qualité des activités proposées. Le «Printemps des poètes» réagit par son programme au fait qu'en France, seul 1 % du lectorat lit régulièrement de la poésie[17]. Il se concentre ainsi de plus en plus sur le développement de réseaux et de campagnes de communication ainsi que sur la conception de formations initiales et continues pour un public spécialisé qui s'intéresse à la poésie (enseignant_e_s, bibliothécaires, organisateurs_trices et également poètes amateurs_trices), contrairement à Morley, qui inscrit fortement ses activités dans le tissu local.

Comment se fait la médiation culturelle?

Quels formats et méthodes sont appliqués dans le cadre du festival? Et qu'est-ce que transmet la médiation culturelle?

Le «Printemps des Poètes» définit chaque année un thème principal qui chapeaute les différentes actions. L'éventail des dernières années comprend des thèmes ouverts, comme «Poésie et chanson» en 2001 ou «L'espoir» en 2004, et associe depuis 2007 thèmes et poètes, par exemple avec «Lettera Amorosa, le poème d'amour» en hommage à René Char[18]. Dans ce contexte, des travaux thématiques sont également commandés à des auteurs_trices. Ainsi, le «Printemps des Poètes» suit lui aussi une double stratégie: afin de → *changer l'image de la poésie*, de la positionner et de la faire vivre comme un genre artistique contemporain, autonome, l'organisation entend à la fois renforcer les conditions de production des auteurs contemporains et tenter d'améliorer la → *réception de la poésie*. Cependant, une nette hiérarchisation

→ *conception co-constructiviste de l'enseignement et de l'apprentissage* Comment se fait la médiation culturelle? voir texte 4.8

→ *fonction transformative* Quels sont les effets de la médiation culturelle? voir texte 5.4

→ *reproductif* Quels sont les effets de la médiation culturelle? voir texte 5.2

→ *coupes dans le budget de la culture* http://www.findyourtalent.org/news/2010/06/find-your-talent-funding-announcement [12.11.2012]

→ *changer l'image de la poésie* Quels sons les effets de la médiation culturelle? voir texte 5.4

→ *réception de la poésie* Quels sont les effets de la médiation culturelle? voir textes 5.1 et 5.2

de la médiation par rapport à la production artistique se manifeste dans ces deux approches. Les tensions qui en résultent sont discutées en détail dans le → *texte 1. PF*. En témoignent les démarches pluridisciplinaires adoptées par le «Printemps des Poètes». En 2011, l'association a lancé de concert avec la ville de Bezons un festival de courts métrages, «Ciné Poème», qui selon Jean-Pierre Siméon, directeur artistique du «Printemps des Poètes», devait attirer un public plus large en unissant cinéma et poésie. [19]

Affiche du festival de courts métrages «Ciné Poème» 2013, © Printemps des Poètes

Les films présentés dans le cadre de ce festival sont inspirés par un poème, consacrés à un_e poète, ou «donnés à lire comme un poème», et se caractérisent par leur densité, leur intensité et «une écriture filmique fondée sur l'art de la suggestion», pour reprendre la formulation des critères de sélection. L'appel à candidature s'adresse ainsi à des cinéastes considéré_e_s d'une part comme des producteurs_trices, mais d'autre part aussi comme des → *destinataires*, puisqu'ils sont appelés à s'occuper de poésie. Par ailleurs, ces activités débouchent sur des projets de médiation. Ainsi, la médiathèque de Bezons a lancé dans le contexte du festival une collaboration avec un centre de jeunesse, dont est sorti un film d'animation servant de bande-annonce au festival. Cette bande-annonce n'est cependant visible ni sur le site Internet du «Printemps des Poètes», ni sur celui du festival de courts métrages, mais uniquement sur le site de la → *médiathèque de Bezons*, en lien avec le festival.

En s'abstenant de mentionner le projet, le «Printemps des Poètes» montre qu'il ne lui attache qu'une → *importance* secondaire. Cela se manifeste aussi dans le lien avec la musique, que les organisateurs_trices considèrent également comme une possibilité d'atteindre d'autres catégories d'intéressé_e_s. Mais, là encore, ils et elles mettent l'accent sur la production en lançant un → *concours du poème chanté* et un concours de → *composition musicale*. Le «Printemps des Poètes» ne mentionne pas non plus la médiation culturelle au nombre des missions auxquelles il affirme se dédier: «informer, conseiller, former, accompagner des projets, mettre en relation, promouvoir le travail des auteurs vivants, des éditeurs, des artistes» [20].

En concentrant ses activités sur la diffusion de la littérature dans différents contextes, le festival renvoie à une → *conception de la médiation* qui implique que la rencontre avec l'art a déjà en elle-même une dimension médiatrice. L'hypothèse principale qui fonde son programme est donc que la

→ *destinataires* La médiation culturelle: pour qui? voir texte 2.2

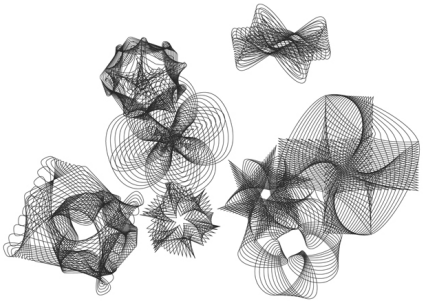
→ *médiathèque de Bezons* http://public.ville-bezons.fr/mediatheque/spip.php?article1018 [17.11.2012]

→ *importance* Transmettre la médiation culturelle? voir texte 9.1

→ *concours du poème chanté* http://www.printempsdespoetes.com/index.php?rub=3&ssrub=41&page=117&url=pages/page_116_fr.html [17.11.2012]

→ *composition musicale* http://www.printempsdespoetes.com/index.php?rub=3&ssrub=20&-page=74 [17.11.2012]

→ *conception de la médiation* Qu'est-ce que la médiation culturelle? voir texte 1.PF; Qu'est-ce que transmet la médiation culturelle? voir texte 3.1



connaissance et le contact personnel avec la poésie conduiront forcément à une meilleure réception de ce genre. En conséquence, les activités du festival visent concrètement → *à élargir le lectorat* de la poésie, sans remettre en question les pratiques et la forme de la poésie contemporaine. Sa faible réception est attribuée au manque de connaissances des destinataires ou des médiateurs_trices, lacune que le «Printemps des Poètes» vise à combler par des mesures appropriées (formation continue et systèmes d'incitation). Il oublie ainsi de considérer sous l'angle des activités de médiation culturelle la poésie elle-même ainsi que son statut marginal au sein de la société, par exemple en réfléchissant aux raisons d'une si faible réception de ce genre littéraire.

→ *élargir le lectorat* Quels sont les effets de la médiation culturelle? voir texte 5.1

→ *discours affirmatif* Quels sons les effets de la médiation culturelle? voir texte 5.1

→ *esprit du marketing* Qu'est-ce que la médiation culturelle? voir texte 1.PF

→ *engagement bénévole* Qui fait la médiation culturelle? voir texte 7.4

→ *blanche* voir lexique

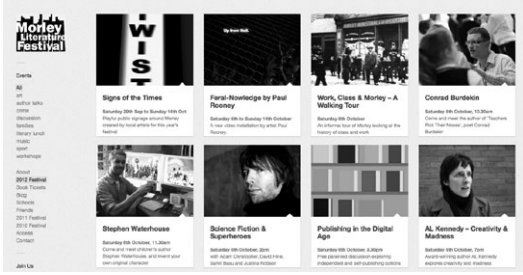
→ *vaste palette des activités* http://www.morleyliteraturefestival.co.uk [11.11.2012]

Qu'est-ce que transmet de la médiation et pour qui?

Sur quel objet le festival concentre-t-il sa médiation et à qui s'adresse-t-il par ses activités?

Dans son programme, Morley met l'accent sur la collaboration avec des auteurs_trices à succès, comme par exemple Barbara Taylor Bradford ou l'auteur de science-fiction Ian Banks[21], qui lui servent de référence pour sa promotion. En se concentrant sur des auteurs à succès, le programme du festival et sa communication s'inscrivent dans un → *discours affirmatif* par rapport au marché du livre et agissent davantage dans → *l'esprit du marketing*. Selon Harris, cette démarche s'explique par les conditions financières générales du festival. Avec un budget d'environ 30 000 livres sterling, celui-ci est un petit festival misant fortement sur → *l'engagement bénévole* de ses collaborateurs_trices, ce qui a des répercussions sur les possibilités de programmation. Son statut relativement modeste et sa situation géographique sans grand attrait ne laissent d'autre légitimation au festival que sa fréquentation. Le but visé, selon Harris, est de proposer avec le festival une offre culturelle de grande qualité à la population locale et de continuer à développer le festival. La population locale est en majorité issue de la classe ouvrière → *blanche* et doit régulièrement faire face à des problèmes d'image. Un changement se dessine actuellement avec l'arrivée de minorités ethniques, d'artistes et d'étudiants. Réfléchir en commun avec la population à l'évolution du quartier dans sa dimension historique tout en tenant compte des mutations actuelles est, selon Harris, un objectif essentiel du festival[22].

La → *vaste palette des activités* du «festival de Morley» et les offres de médiation culturelle proposées, allant des lectures publiques aux interventions artistiques dans l'espace urbain en passant par des ateliers d'écriture créative, ne permettent guère de se faire une idée précise des critères de sélection. L'éventail des thèmes va des visites guidées de la ville à une soirée de «folk song» en passant par un déjeuner littéraire avec Tim Ewart, journaliste spécialiste de la maison royale. On ne discerne pas de lien thématique entre les lectures publiques ou dans le choix des auteurs invités. En



Capture d'écran du site web «Morley Literature Festival», novembre 2012

revanche, les ateliers et les projets portent avant tout sur le lieu même de Morley, ce qui confirme les explications fournies par la directrice du festival (cf. plus haut). Pour le reste, le festival semble miser sur le principe «quelque chose pour chacun», la programmation se basant sur les intérêts supposés de → *publics-cible prédéfinis*. C'est ce que suggère aussi le classement des manifestations sur le site Internet du festival en fonction des catégories «Rencontre avec les auteurs», «Atelier» ou «Discussion» ainsi que celui des publics-cible («Familles») ou des disciplines («Musique», «Art» ou «Sport»), ce qui permet au public de choisir rapidement en fonction de ses intérêts et correspond à une stratégie de communication visant des groupes-cibles conformes aux définitions courantes.

→ *publics-cible prédéfinis*
La médiation culturelle: pour qui? voir textes 2.1 et 2.2

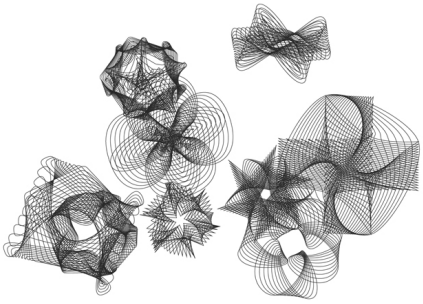
→ *Playful* voir réserve de matériaux MCS0103.pdf

→ *Paul Rooney* http://www.fvu.co.uk/artists/details/paul-rooney [10.11.2012]

→ *opérateurs culturels devraient être payés* http://www.a-n.co.uk/publications/article/193995 [10.11.2012]

Qui fait la médiation culturelle? Qui met en œuvre les activités de médiation? Avec qui collabore-t-on au sein des projets? Comment la médiation est-elle pratiquée? Les approches et les méthodes qui sous-tendent l'activité de médiation sont discutées au moyen d'exemples concrets tirés du festival. Quel effet a la médiation? Dans quel discours sur la médiation ces activités s'inscrivent-elles?

En 2012, les interventions artistiques du «Festival de Morley»ont été soutenues par Leeds inspired (cf. plus haut) sous le titre → *Playful* (Ludique), thème principal défini pour cette année. Par un appel public à candidatures, le festival s'est adressé aux artistes avec l'intention de «réaliser des projets artistiques transdisciplinaires impliquant les publics locaux de manière imaginative et inattendue». Sur le plan thématique, les actions devaient se référer à l'histoire ou aux histoires de Morley («Fact or Fiction?»). A partir de «Feral-Nowledge», travail commandé à → *Paul Rooney*, un artiste travaillant sur le texte en combinant son et image, qui associait entre eux moments réels et fictifs de l'histoire de Morley, il s'agissait de promouvoir quatre travaux d'envergure plus modeste d'artistes visuels vivant à Leeds. Les artistes étaient invités à élaborer des plaques de rue pour la zone piétonne de Morley en se référant au thème Réalité / Fiction. Les riverains devaient retrouver ces plaques et les inscrire sur une carte routière. Ces travaux étaient rémunérés à raison de 200 livres sterling, 200 autres livres étant à la disposition des artistes pour les frais de matériel. Au vu des conditions de base étroitement définies et d'un contexte dans lequel les artistes devaient s'intégrer, ce budget paraît insuffisant pour trouver et réaliser des idées. D'après l'Arts Council England, les artistes et les → *opérateurs culturels devraient être payés* au moins 175 livres la journée.



Avec 200 livres pour l'idée et sa réalisation, le tarif journalier est vraisemblablement bien inférieur au minimum visé. Les responsables du festival semblent avant tout considérer que l'intégration d'artistes visuels dans un festival de littérature représente un atout «rendant possibles des rencontres innovantes et inattendues», pour reprendre les termes de leur appel à candidatures [23]. Cependant, ils n'ont mis ni les moyens ni les locaux nécessaires à l'activité artistique à leur disposition. Cinq artistes locaux [24] n'en ont pas moins participé à ce concours et ont développé, sous le titre → *Signs of the Times*, des plaques de rue et des panneaux de signalisation pour l'espace urbain. Sachant combien les conditions de production se sont aggravées pour les artistes en Angleterre, une telle stratégie semble miser sur la valeur symbolique de la participation au festival pour compenser la modestie de la rémunération. Cela concorde avec la manière dont le → *travail bénévole* est traité dans le secteur culturel et ses → *économies* qui le sous-tendent.

→ *Signs of the Times* http://www.morleyliteraturefestival.co.uk/portfolio/signs-of-the-times [10.11.2012]

→ *travail bénévole* Qui fait la médiation culturelle? voir texte 7.4

→ *économies* voir lexique: Types de capital

→ *Poetry Takeaway* http://thepoetrytakeaway.com/events [15.11.2012]

→ *How ist works* http://thepoetrytakeaway.com/how-it-works [15.11.2012]

© Poetry Takeaway

Le festival intègre également des projets de médiation indépendants dans sa programmation. En 2011, le programme du Festival de Morley incluait le projet → *Poetry Takeaway*, qui reprenait l'idée de la restauration à emporter et la transposait à la littérature. Sur le plan esthétique aussi, le projet s'inspirait d'une fourgonnette de vente de hamburgers et fonctionnait à partir d'une roulotte de chantier, sur les places publiques ou dans le cadre du festival. Le groupe, formé de plusieurs auteurs, offrait aux passants la possibilité de commander un poème à la demande. Le projet s'inscrivait ainsi implicitement en faux contre l'image tant répandue de l'écriture poétique comme une activité contemplative menée pour l'essentiel à l'écart de tous. Au lieu de quoi, il soumettait délibérément l'acte créatif à la pression du temps, le poème devant être livré en moins de dix minutes. Sur le plan du langage également, la façon dont les acteurs du Poetry Takeway se présentaient eux-mêmes s'apparentait au monde culinaire, les auteurs se définissant comme des «Poetry Chefs» et remettant aux clients leurs poèmes dans une boîte ou emballé comme un hamburger. Le groupe jouait ainsi avec la tendance croissante à traiter l'art comme une prestation de service. En concrétisant de façon performative l'acte de «commander, produire et livrer de l'art», il critiquait aussi les conditions de production dominantes, tout en les appliquant de façon caricaturale, mais positive, à ses propres activités:

→ «*How it works:*
1. Queue up to speak to one of our fully trained Poetry Chefs.
2. You'll be allocated to a Poetry Chef, who'll discuss your order with you in order to ascertain its style and content etc. No knowledge of poetry is required – a few details about you, what you're up to, what you like and what you're into, will suffice. Alternatively, if you want a poem similar in style to your favourite by [insert not too obscure poet], our dedicated Poetry Chefs can successfully operate from your instruction.
3. Your Poetry Chef will retire to the kitchen to cook up your bespoke order, leaving you free to soak up the atmosphere.
4. Within ten minutes or less, you'll be greeted by your Poetry Chef who'll perform your poem to you. And hand you a written copy, either open or wrapped in our beautifully-designed takeaway boxes.»

La → *fonction déconstructiviste* du projet se manifeste aussi dans la formulation des activités, qui est complètement détachée de tout lien avec la littérature et qui rend visibles, en les appliquant à un nouveau contexte, les mécanismes de la production de l'art. L'écriture poétique est ainsi davantage présentée comme un artisanat, ce qui enlève un peu de son lustre au mythe de l'auteur.

→ *Poèmathon*, © Isabelle Paquet

Le festival français le «Printemps des Poètes» intègre lui aussi des activités de médiation pour des groupes ou des médiateurs_trices indépendant_e_s. Une sélection de projets, d'expositions de poésie, de festivals, de groupes et d'acteurs de la scène poétique sont présentés et mis en réseau sous le label → *Sélection Printemps des Poètes*. Présenté dans le cadre de cette sélection, le projet «Poématon» semble de prime abord agir de façon analogue au «Poetry Takeaway».

Il s'agit d'un photomaton transformé qui invite les passant_e_s à entrer et à écouter un poème après avoir glissé des sous dans l'appareil. Au lieu d'une photo, l'usager reçoit à la fin une impression du poème et des informations sur son auteur_trice. A la différence du Poetry Takeaway, qui permet de rencontrer directement les auteurs_trices et agit dans le sens d'une déconstruction de la poésie et de ses attributs, le Poématon met en scène la réception de la poésie en un lieu inattendu et reste dans la → *transmission de l'œuvre*, contrairement au « Poetry Takeaway » qui s'inscrit dans le → *discours reproductif*.

Au-delà de son programme, le «Festival de Morley» intègre aussi des partenariats à long terme. Ainsi, le projet «Home is where the art is» a démarré en 2011 en collaboration avec le «Picture Lending Scheme» de la Leeds Art Gallery. Le → *Picture Lending Scheme* est une sorte de bibliothèque

→ *fonction déconstructiviste* Quels sont les effets de la médiation culturelle? voire texte 5.3

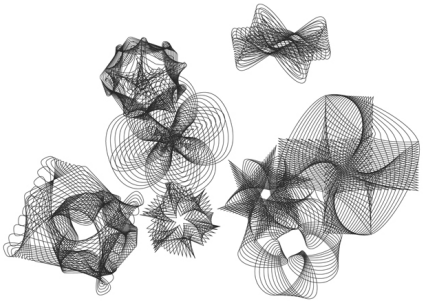
→ *Sélection Printemps des Poètes* http://www.printempsdespoetes.com/index.php?rub=2&ssrub=14&page=128&url=agenda/selections_catalogue.php [22.11.2012];

→ *Poèmathon* voir réserve de matériaux MCS0105.pdf

→ *transmission de l'œuvre* Qu'est-ce-que transmet la médiation culturelle? voir texte 3.1

→ *discours reproductif* Quels sont les effets de la médiation culturelle? voir texte 5.2

→ *Picture Lending Scheme* http://www.leeds.gov.uk/museumsand-galleries/Pages/leedsartgallery/Picture-Lending.aspx [15.11.2012]



de l'art qui s'est ouverte en 1961 pour permettre à la population de nouer un contact direct avec des œuvres d'art originales, en les emportant dans leur propre appartement ou leur propre maison. Par le biais de son blog, le festival a cherché six ménages de Morley disposés à emprunter des œuvres de la Leeds Art Gallery et à participer au projet. La condition était de se laisser photographier chez eux, avec l'œuvre choisie, par le photographe Paul Floyd Blake et de s'entretenir avec le poète Andrew MacMillan sur les raisons du choix, ce dernier s'en servant pour composer un poème. Photographies et poèmes ont été exposés pour la durée du festival à la Leeds Art Gallery. En guise de remerciement, les participant_e_s ont été invité_e_s au «vernissage VIP» de l'exposition, comme le dit le → *blog du festival*.

L'appel aux participant_e_s se servait ainsi des mécanismes d'exclusion régnant dans le milieu de l'art comme d'un système incitatif en accordant aux participant_e_s certains privilèges pour une durée limitée. Il est à supposer que les ménages qui ont souhaité participer au projet étaient en mesure de reconnaître le → *capital symbolique* qui y était lié et d'en tirer parti. Dans sa conception, le projet reprenait ainsi les mécanismes d'exclusion à l'œuvre dans le milieu de l'art pour les retourner implicitement contre les intentions du «Lending Art Scheme», qui était de permettre la rencontre avec les œuvres à un public aussi hétérogène que possible. Ces mécanismes ont encore été renforcés par la possibilité, offerte par le projet sous le titre «Tea with the curator», d'inviter chez soi un_e des commissaires d'exposition de la Leeds Art Gallery pour discuter avec lui de l'œuvre empruntée. Cette conception recèle un potentiel de réflexion sur le contexte historique des œuvres empruntées et d'interrogation de l'institution et de la stratégie d'acquisition à la base de sa collection, ainsi que des représentations de l'art dans l'espace privé. Dans sa réalisation concrète, cependant, le projet mise sur la rencontre ponctuelle entre artistes, commissaires et public-cible. La confrontation se limite à une séance photo et à un récit qui sert de point de départ pour un poème. Le → *traitement artistique* reste le fait des artistes participant au projet, et il n'y a pas non plus d'échanges sur les processus artistiques. Les habitant_e_s sont certes impliqués, mais ils restent confinés à leur rôle de récepteurs_trices et deviennent donc pour le festival des représentant_e_s des usagers de la culture. En s'adressant à un public déjà intéressé et en confirmant les logiques régnant dans le système, le projet ne peut utiliser son potentiel de déconstruction, mais reste dans le → *discours affirmatif*. Même la réflexion sur les → *mécanismes de représentation* des acteurs_trices de l'art dans la photographie ou la littérature reste absente.

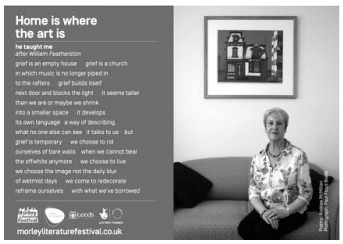
→ *blog du festival* http://www.morleyliteraturefestival.co.uk/blog [17.11.2012]

→ *capital symbolique* voir lexique: types de capital

→ *traitement artistique* Comment se fait la médiation culturelle? voir textes 4.1 et 4.2

→ *discours affirmatif* Quels sont les effets de la médiations culturelle? voir texte 5.1

→ *mécanismes de représentation* Comment se fait la médiation culturelle? voir texte 4.6; Transmettre la médiation culturelle? voir texte 9.PF



Capture d'écran de «Home is where the Art is»; poème: Andrew McMillan, photo: Paul Floyd Blake

Les photographies renvoient sur le plan formel aux représentations de collectionneurs_euses posant devant leurs œuvres. Elles confirment en outre l'hypothèse selon laquelle les ménages en question sont surtout des membres de la → *société dominante* aisée. Les → *résultats du projet* – photographies et poèmes – sont restitués en ligne, mais ne peuvent être trouvés que par le biais du → *blog du festival*.

Autre projet lancé en 2011, → *Now and then* est un blog qui devait raconter le passé et le présent de Morley par le texte, le son et l'image, en collaboration avec la population. Le projet était dirigé par la scénariste et dramaturge Emma Adams, qui invitait les habitant_e_s à participer à une documentation sur le quartier de Morley réalisée par leurs propres histoires, mais aussi par leurs propres textes et images. Le projet comprenait des ateliers d'écriture dans le cadre du festival, mais continue de fonctionner comme blog ou archives en cours d'élaboration, auxquelles tous les intéressé_e_s peuvent contribuer. Si le descriptif du projet suggère une collaboration avec différents groupes de population en vue de relater l'histoire de Morley à partir des événements personnels, des parcours de vie et des souvenirs de ses habitant_e_s, le site Internet se borne à documenter une action publique au marché couvert de Morley, durant laquelle l'artiste recueillait les histoires des passant_e_s pour les consigner dans le blog. La possibilité de se pencher sur l'historiographie de Morley et de la récrire en collaboration avec différents groupes de population n'a pas été utilisée. Au lieu de quoi, l'accent a aussi été mis sur un groupe de travail pour les personnes en situation de handicap, «People in Action», qui se retrouvent une fois par semaine dans un centre communal pour se livrer à des activités de loisirs: tricoter, jouer au loto, faire de la musique. Les impressions suscitées par une visite à ce groupe sont documentées dans une petite → *vidéo* qui, faute de description du projet et d'inscription dans son contexte, ne contient ni remarques de fond concernant le projet, ni indications sur son déroulement. Les personnes montrées dans la vidéo sont interrogées sur leurs activités dans le groupe ainsi qu'à Morley. Les questions que soulève cette démarche concernent aussi le choix de ce groupe et le poids qui lui est donné, d'autant que «People in Action» est un groupe de personnes marginalisé et donc symboliquement significatif pour le milieu de l'art, dont la participation promettait à l'institution – dans ce cas le Festival de littérature de Morley – d'être très utile pour ses propres → *stratégies de légitimation*. Cette problématique s'accentue du fait qu'il s'agit là de la seule vidéo du projet Now & Then, mis à part une → *courte vidéo de l'artiste* sur la place du marché. Harris justifie les → *omissions* attribuées à la représentation du projet Now & Then en arguant qu'il s'agit d'une méthode peu éprouvée. Les conditions et les

→ *société dominante* voir lexique: Société majoritaire

→ *résultats du projet* http://www.flickr.com/photos/morleylitfest/sets/ 72157629198939643 [18.11.2012]

→ *blog du festival* http://www.morleyliteraturefestival.co.uk/blog [18.11.2012]

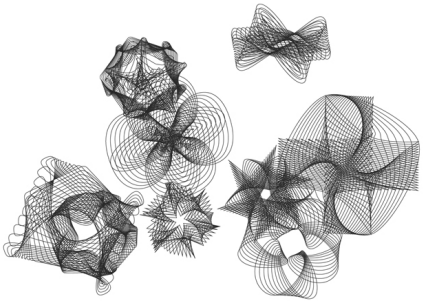
→ *Now and then* http://nowthenmorley.co.uk/category/memoir [15.11.2012]

→ *vidéo* http://www.youtube.com/watch? NR=1&feature=endscreen &v=UH9Ns8umGKI [17.11.2012]

→ *stratégies de légitimation* La médiation culturelle: pourqoi (non)? voir texte 6.4

→ *courte vidéo de l'artiste* http://www.youtube.com/watch?v=hGHMF9LCt9Q [18.11.2012]

→ *omissions* Transmettre la médiation culturelle? voir texte 9.2



ressources nécessaires à la mise en œuvre de qualité d'un projet de type participatif comme celui-ci n'étaient pas réunies. De ce fait, le projet ne pouvait pas, du point de vue de la directrice du festival, répondre à certaines attentes comme la rédaction de textes de concert entre les habitant_e_s et les auteurs_trices. Ce constat montre qu'une documentation réflexive, qui décrirait également l'échec du projet et le présenterait plutôt comme une expérimentation, aurait été adaptée au déroulement de ce projet. Au lieu de quoi, la présentation choisie fait supposer un manque de réflexivité de la part des initiateurs_trices et ne reconnaît pas le potentiel d'apprentissage que recèlent des projets qui aboutissent à un échec. Dans ce cas précis, il aurait donc mieux valu → *renoncer à toute forme de présentation* du projet: cela aurait également protégé les parties prenantes d'une exposition au regard d'autrui.

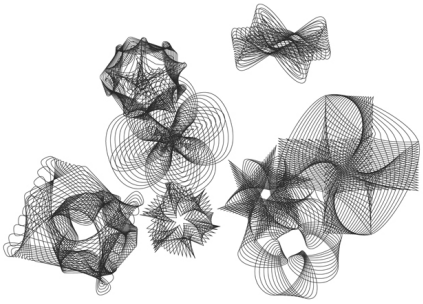
→ *renoncer à toute forme de présentation* Transmettre la médiation culturelle? voir texte 9.PF

Omissions

Réflexivité par rapport au travail réalisé: en dépit d'une longue expérience, les deux projets étudiés ne portent pas d'appréciation sur leur évolution respective. Des propos concernant les objectifs atteints, les adaptations de la démarche au fil des ans, les déplacements dans la réalisation ou les éventuels faux-pas permettraient de mener une réflexion sur les stratégies des acteurs au niveau des projets concrets.

Restitution des différents projets: des divergences apparaissent dans les deux festivals, à différents niveaux cités dans la discussion des projets, entre la communication des objectifs des responsables du festival et la restitution des activités ayant déjà eu lieu, qui est peu détaillée. Il s'ensuit qu'il n'est guère possible de se prononcer sur la mise en œuvre des projets et sur leur déroulement, et que l'appréciation de la qualité du projet se concentre sur la démarche de ses initiateurs. Il n'est donc pas possible de dire dans quelle mesure les objectifs visés ont été atteints. Cela est renforcé par le fait que les activités du «Printemps des Poètes» se poursuivent depuis de longues années et se traduit par une omission supplémentaire.

Conceptions de l'éducation et de l'apprentissage: le manque de restitution sur ce qui a été produit jusqu'ici constitue la plus grande lacune en ce qui concerne les conceptions de l'éducation et de l'apprentissage appliquées. On ne peut se fonder ici que sur les descriptions très cryptiques des projets et de leurs objectifs. Au niveau des projets concrets, l'analyse ne pouvait donc porter que sur les conditions de réalisation et les objectifs visés, s'ils étaient décrits.



Conclusions

Malgré la restitution en partie très détaillée des deux festivals, la plus grande lacune qui subsiste reste l'évaluation qualitative de la médiation. Comme le montre le → *texte 8. PF*, cette dernière est uniquement possible lorsque la structure, les processus et les résultats peuvent être analysés à la lumière des objectifs. Pour ce faire, les initiateurs_trices du projet devraient faire preuve de transparence quant aux objectifs, au déroulement de leur projet et à ses résultats ou mettre en lien le déroulement effectif de leur projet avec les attentes qui ont été formulées à son égard. Les → *présentations de projet et les documentations* qui répondent à cette exigence sont cependant encore rares en médiation. Cette situation résulte en partie de la pénurie de ressources qui sont mises à disposition pour le travail de médiation. Elle est aussi due aux conflits d'intérêts nourris par la diversité des revendications adressées à la médiation. Ainsi, la documentation a pour objet principal de → *légitimer le travail de médiation*; de ce fait, elle a tendance à ne parler que des réussites. Si la réflexion et la mise en évidence des échecs, des aspects problématiques ou des difficultés dans le déroulement des projets sont essentielles pour progresser, elles comportent aussi le risque d'entraîner des réductions budgétaires ou de se mettre en contradiction avec les mandants du projet. C'est pourquoi, les présentations de projets faites par ses acteurs sont enclines à suivre les → *modes de représentation dominants* en médiation, comme le montre clairement la documentation des deux festivals. Elle contribue ainsi, même si ce n'est pas toujours consciemment, à maintenir le statu quo.

→ *présentations de projet et les documentations* Transmettre la médiation culturelle? voir texte 9.2

→ *légitimer le travail de médiation* La médiation culturelle: pourquoi (non)? voir texte 6.PF

→ *modes de représentation dominants* Transmettre la médiation culturelle? voir texte 9.PF

→ *site internet Le Printemps des Poètes* http://www.printempsdes-poetes.com [17.11.2012]

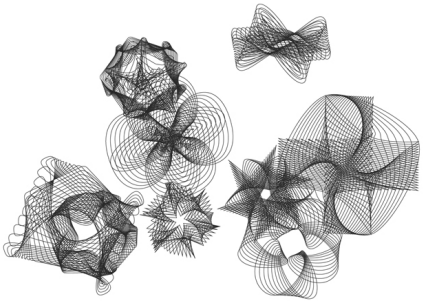
→ *site internet Morley Literature Festival* http://www.morleyliteraturefestival.co.uk [17.11.2012]

Documentation

L'analyse des projets se fonde sur la documentation suivante:

Le Printemps des Poètes, France
– Restitution sur le → *site Internet*
– Dossiers relatifs à la médiation culturelle appliquée à la littérature
– Autres informations sur le festival trouvées sur Internet

Morley Literature Festival, Angleterre
– Documentation sur le → *site Internet*
– Documents vidéo sur You Tube
– Entretien téléphonique avec la directrice du festival, Jenny Harris, le 11.12.2012
– Documents complémentaires et évaluations mis à disposition par Jenny Harris



1 Le festival se présente ainsi sur son site Internet: «Morley Literature Festival in Leeds is an annual week-long festival in October celebrating books, reading and writing» → http://www.morleyliteraturefestival.co.uk/about/ [17.11.2012].
2 Voir la bio-bibliographie de Jean-Pierre Siméon sur le site → http://www.printempsdes-poetes.com/index.php?url=poetheque/poetes_fiche.php&cle=3 [18.11.2012].
3 On trouve sur le site Internet du ministère de l'Education nationale un document détaillé sur la réforme actuelle de l'école en France: → http://www.refondonslecole.gouv.fr/la-demarche/rapport-de-la-concertation/ [10.11.2012].
4 Refondons l'Ecole de la République, Rapport de la concertation, p. 40.
5 Ibid.
6 → http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Developpement-culturel/Education-populaire/Conventions-pluriannuelles-d-objectifs-2012-2014 [10.11.2012].
7 Cf. à ce sujet le site de l'Association PPP Suisse: → http://www.ppp-schweiz.ch/fr/, ainsi qu'un document du Crédit Suisse décrivant les potentiels du PPP pour la Suisse: → https://www.credit-suisse.com/ch/unternehmen/kmugrossunternehmen/de/doc/ppp_studie_de.pdf.
8 Voir à ce sujet le site web de l'Association PPP Suisse → http://www.ppp-schweiz.ch/fr [10.11.2012].
9 cf. Sack 2003.
10 Phinn 1999; Phinn 2001.
11 Phinn 2000.
12 Walter Siebel et Harmut Häußermann ont forgé dès 1993 le terme de festivalisation dans leur essai «Festivalisierung der Stadtpolitik». La festivalisation désigne la concentration de ressources (spatiales, temporelles et financières) sur un événement ou un projet. cf. Häußermann, Siebel 1993.
13 cf. Refondons l'Ecole de la République, Rapport de la concertation, p. 40; voir réserve de matériaux MCS0108.pdf
14 cf. à ce sujet une discussion sur la culture en tant que facteur économique dans KM Magazin 54, 04/2011 → http://www.kulturmanagement.net/downloads/magazin/km1104.pdf [15.11.2012] ou, sur l'importance de l'économie créative en Suisse: Weckerle et al 2007; cf. aussi la documentation rassemblée sur la page → http://www.creativezurich.ch/kwg.php [15.11.2012].
15 Propos tenus lors d'un entretien téléphonique entre Anna Chrusciel et Jenny Harris, directrice du festival, le 11 décembre 2012.
16 Propos de Jenny Harris, 11 décembre 2012.
17 → http://www.printempsdespoetes.com/index.php?rub=2&ssrub=16&page=59, [15.11.2012].
18 On trouve tous les thèmes du «Printemps des Poètes» à la page → http://www.printempsdespoetes.com/index.php?rub=4&ssrub=23&page=13 [18.11.2012].
19 → http://www.printempsdespoetes.com/index.php?rub=3&ssrub=21&page=75 [17.11.2012].
20 → http://www.printempsdespoetes.com/index.php?rub=4&ssrub=23&page=13 [17.11.2012].
21 → http://www.barbarataylorbradford.co.uk/ [17.11.2012] ; http://www.iain-banks.net/ [10.11.2012].
22 Tous les propos de Jenny Harris cités ici ont été tenus lors de l'entretien téléphonique du 11 décembre 2012 avec Anna Chrusciel.
23 cf. → http://www.a-n.co.uk/publications/article/193995 [10.11.2012].
24 Paul Ashton, Amelia Crouch, Clare Charnley, Jess Mitchell et Vikkie Mulford.