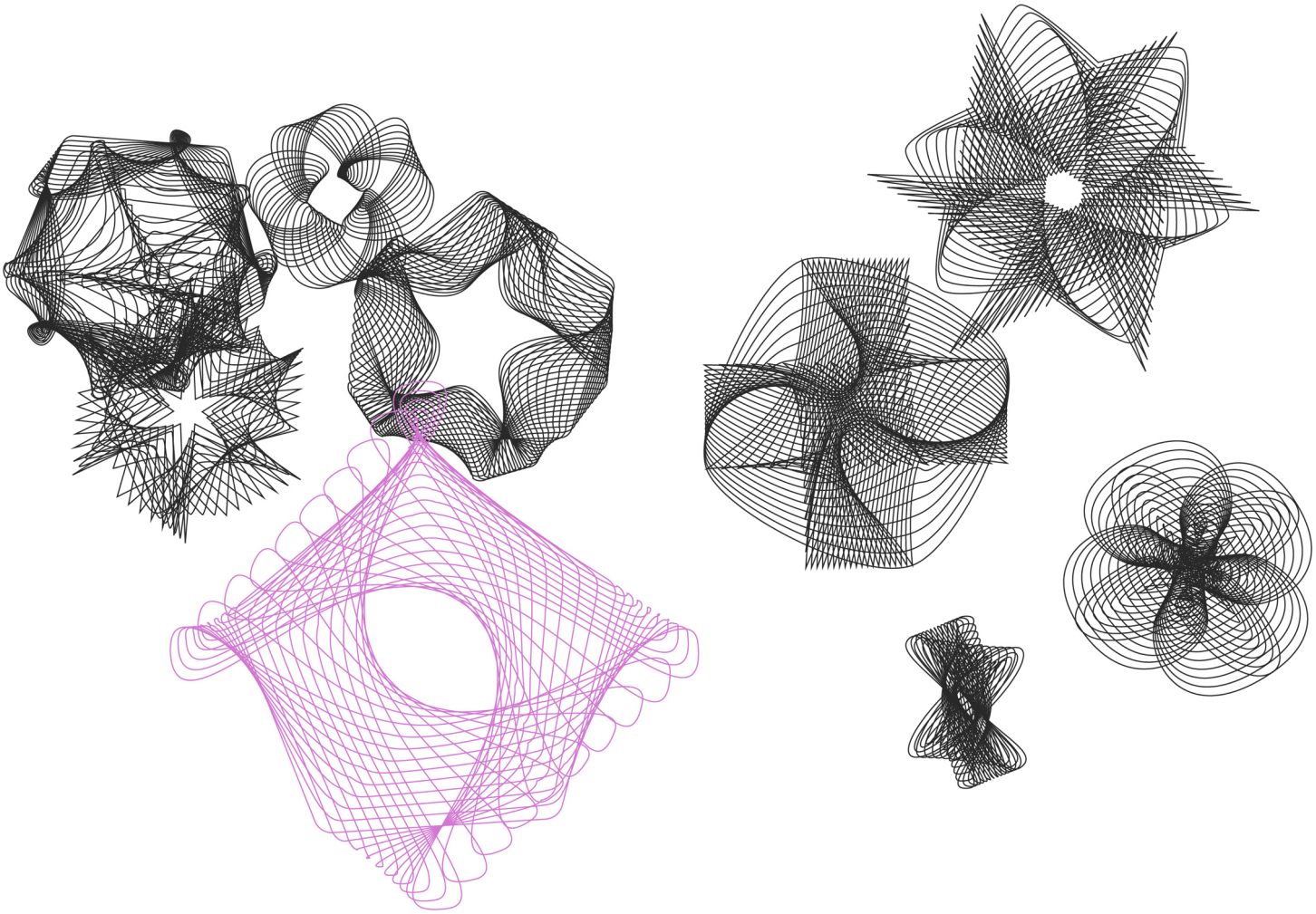
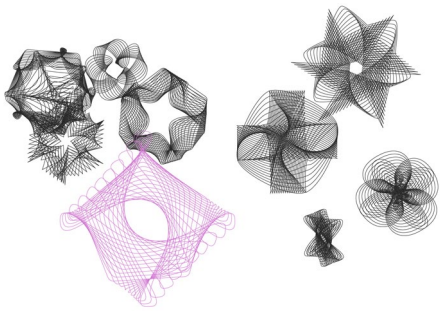
Le temps de la médiation

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?



6.0 Introduction

Les décideurs de politique culturelle et éducationnelle et les organismes de soutien financier font preuve d'un intérêt croissant pour la médiation culturelle et ses multiples facettes. Les prémices de cette évolution se sont fait sentir en 1998, lorsque le Labour Party anglais a amorcé un tournant dans la politique culturelle: (re)découvrant la mise en lien de l'art et de la formation comme un facteur social et économique, il a commencé à encourager fortement cette mise en lien et à exiger des institutions culturelles qu'elles en fassent autant. En Europe continentale, et donc aussi en Suisse, la médiation devient de plus en plus fréquemment un facteur d'encouragement financier. Ce qui n'est pas sans conséquences pour la pratique de la médiation: cette dernière commence en effet à se professionnaliser et à se différencier en adoptant divers méthodes, objectifs et justifications. Il ne s'agit plus seulement de lancer des activités de médiation et de mobiliser les fonds et l'enthousiasme nécessaires à leur réalisation. Face aux différentes argumentations en faveur de la médiation culturelle, il devient nécessaire de prendre position et de justifier sa propre démarche. Une nécessité qui ne concerne pas seulement la pratique de la médiation, mais également la politique d'encouragement et la gestion des institutions.

Le présent chapitre propose une première orientation. Il esquisse les stratégies de légitimation auxquelles la médiation culturelle recourt actuellement. En insistant sur la notion de *stratégies*, on signale le fait qu'aucune légitimation ne peut être neutre ou objective. Dans son plaidoyer en faveur de la médiation culturelle, chaque stratégie poursuit des objectifs qui la dépassent– comme par exemple, imposer certaines conceptions sur la fonction sociale de l'art, sur les finalités de la formation, sur l'essence d'une société qui fonctionne et sur la contribution que peut y apporter l'individu. Afin de rendre le conflit des arguments plus sensible, les critiques que l'on peut adresser à la stratégie de légitimation concernée sont présentées à la fin de chaque sous-chapitre.

Un texte fait suite à celui sur les stratégies; il est consacré aux objections à la médiation culturelle. Car, étant donné les hiérarchies qui existent entre l'art et la médiation culturelle, il existe effectivement une opposition au désir politique de médiation culturelle et à la redistribution des ressources qu'il entraîne.

Le texte d'approfondissement de ce chapitre est consacré aux conséquences que les oppositions et les critiques signifient pour la médiation culturelle, lorsqu'elles sont prises au sérieux.

6.1 Légitimation: la médiation culturelle comme facteur économique

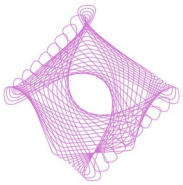
L'année 2009 a été déclarée → *Année européenne de la créativité et de l'innovation*. Les pays de l'Union européenne ont donc reçu des subventions pour réaliser des projets en adéquation avec cette thématique, dont le message-clé est présenté sur le Web: «La créativité et l'innovation contribuent à la prospérité économique ainsi qu'au bien-être social et individuel». L'économiste Richard Florida, auteur de l'ouvrage «The Rise of the Creative Class», publié en 2002, a été l'un des ambassadeurs de cette initiative: son livre a fortement contribué à faire prendre conscience aux politicien_ne_s ainsi qu'aux urbanistes que la figure du «penseur non-conformiste et créatif» constituait un facteur économique et de positionnement territorial pertinent et donc un élément-clé face à la concurrence internationale. En maints endroits, les subventions de l'Année européenne de la créativité et de l'innovation ont été investies dans des projets de médiation culturelle. Citons ici l'exemple de l'Autriche. Dans ce contexte, le partenaire de projet le plus important du gouvernement autrichien était → *Kulturkontakt Austria*, une organisation qui, dans le domaine de la médiation culturelle, donne des impulsions décisives. Kulturkontakt Austria a participé activement à l'initiative européenne avec son concours «Projekt Kreativität Europa» destiné aux écolières et écoliers.

Un autre indice confirme l'importance de la légitimation économique de la médiation culturelle: la → *Feuille de route de l'UNESCO pour l'éducation artistique*, un document-cadre de lobbying essentiel, dont l'adoption et la publication internationales ont eu lieu en 2010 à Séoul, Corée du Sud, lors de la Seconde Conférence mondiale sur l'éducation artistique. On peut y lire: «Dans les sociétés du 21e siècle, on constate une demande croissante d'employés faisant preuve de créativité, de flexibilité, d'adaptabilité et d'innovation. Les systèmes éducatifs doivent donc évoluer en fonction de cette nouvelle donne. L'éducation artistique dote les élèves de toute cette palette d'outils, leur permettant de s'exprimer, de développer leur sens critique dans le monde qui les entoure et de s'engager activement dans les divers aspects de l'existence. L'éducation artistique offre en outre aux nations un moyen de développer les ressources humaines nécessaires à l'exploitation de la richesse de leur patrimoine culturel. L'utilisation de ces ressources et de ce patrimoine est essentielle si les pays souhaitent mettre en place des industries et des entreprises culturelles (créatives) solides et durables. Ce type d'industries peut jouer un rôle-clé dans le renforcement du développement socioéconomique de nombreux pays moins avancés.»

→ *Année européenne de la créativité et de l'innovation* http://create2009.europa.eu/a_propos_de_lannee.html [4.8.2012]

→ *Kulturkontakt Austria* www.kulturkontakt.or.at [4.8.2012]

→ *Feuille de route de l'UNESCO pour l'éducation artistique* http://portal.unesco.org/culture/fr/ev.php-URL_ID=30335&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html [4.8.2012]; voir réserve de matériaux MFE060501.pdf



Cet argumentaire en faveur de la médiation culturelle se focalise surtout sur ses avantages économiques. Il souligne l'importance de la médiation culturelle, non seulement pour la stimulation des éléments constitutifs de la personnalité indispensables au développement économique, mais aussi pour l'économie créative. Comme déjà au temps des grandesexpositionsuniverselles,aumomentoùledessinfutintroduitdansl'enseignement général, le développement d'aptitudes artistiques ou créatives chez le plus grand nombre possible de gens est compris comme un investissement dans le potentiel de développement de l'industrie culturelle, mais aussi de l'économie en général. Il existe d'autres arguments économiques en faveur du soutien à la médiation culturelle: la revalorisation de certains quartiers grâce à la présence d'artistes, la contribution de l'économie culturelle et créative au produit national brut et une plus grande → *flexibilité et inventivité de la population active* lorsque celle-ci s'intéresse aux arts. Et, pour finir, la médiation culturelle contribue à former des producteurs_trices, mais aussi des consommateurs_trices mieux informé_e_s et plus motivé_e_s.

→ *flexibilité et inventivité de la population active* voir texte 3.5

→ *précarisation* voir lexique

Les critiques adressées à cette forme de légitimation soulignent que ce nouvel intérêt de la politique pour la médiation culturelle a moins pour dessein d'encourager l'autodétermination ou le discernement par un contact régulier avec les arts que de former des personnes qui, étant donné leur disponibilité à être performantes et leur créativité appliquée à la résolution de problèmes, ne seront pas à la charge de l'Etat, ni économiquement ni socialement. Or, il faut rappeler que, fondamentalement, la confrontation avec les arts peut produire l'effet exactement inverse. Elle peut tout aussi bien mener à un rejet de la performance, à une attitude critique envers les principes de performance et de concurrence et à une volonté de rechercher des projets de vie alternatifs. Les arts eux-mêmes peuvent dénoncer et critiquer l'économie de marché et ses effets. De plus, les artistes et les scientifiques sont les premiers_ères à critiquer les mauvaises conditions de travail, ce qu'on appelle la → *précarisation* de la plupart des artistes et des médiateurs_trices culturel_le_s en dépit de tous les discours soulignant l'importance des arts pour l'économie (Raunig, Wuggenig 2007).

6.2 Légitimation: la médiation culturelle favorise les capacités cognitives et diverses formes d'intelligence

La confrontation que la médiation culturelle initie avec les arts est soi-disant idéale pour favoriser les capacités cognitives, mais aussi l'intelligence émotionnelle, sociale, visuelle-spatiale ou encore physique-kinesthésique. Les tenant_e_s de cet argument allèguent que la société de l'information, telle que nous la connaissons et qu'elle se développera à l'avenir, est beaucoup plus dynamique et plus hétérogène que toutes celles qui l'ont précédées. C'est pourquoi l'apprentissage est soumis à de rapides mutations, tant dans ses contenus que dans ses formes. Des concepts comme l'apprentissage tout au long de la vie et l'éducation informelle sont essentiels pour tout projet éducatif contemporain.

De ce point de vue, la médiation culturelle est particulièrement bien armée pour préparer les gens aux défis du → *capitalisme cognitif*. En 1993, des neuroscientifiques américains ont lancé une étude qui devait prouver que l'écoute de la musique de Wolfgang Amadeus Mozart favorisait des performances cérébrales plus élevées, en particulier en matière de représentation spatiale et de mathématiques – ce que l'on a appelé «l'effet Mozart» (Rauscher et al. 1993). Une étude de longue durée, conduite entre 1992 et 1997 dans les écoles primaires de Berlin, a prétendu prouver l'effet positif de l'enseignement de la musique sur le comportement social des enfants et sur leur capacité de concentration (Bastian 2002). Même si aucune étude comparative n'a pu confirmer les résultats de ces deux premières études et que leur démarche méthodologique a été critiquée (→ *Jansen-Osmann 2006*), elles continuent depuis à fournir des arguments essentiels en faveur de l'encouragement de la médiation culturelle.

Le «Bundesverband für Kulturelle Jugendbildung» d'Allemagne (association professionnelle pour l'éducation culturelle des jeunes) développe depuis 2005 une → *attestation de compétences culturelles*, un instrument attestant des connaissances et du savoir-faire acquis durant des activités de médiation culturelle extra-scolaire. Les catégories, qui comprennent des aspects sociaux, cognitifs, émotionnels, psychiques et créatifs, dépassent par leur nombre celles publiées par François Matarasso en 1997 dans → *50 social impacts of participation in the arts* et qui, à l'époque, ont conduit la Grande-Bretagne à orienter son encouragement de la culture vers plus de médiation culturelle. De son côté, l'équipe de recherche d'Eilean Hooper Greenhill, à l'Université de Leicester, a développé les → *Generic Learning Outcomes* (résultats d'apprentissage génériques), un argumentaire encore plus clair sur les effets positifs de la médiation culturelle sur l'apprentissage generic learning. Selon cette étude, l'on constaterait une augmentation des

→ *capitalisme cognitif* voir lexique

→ *Jansen-Osmann 2006* http://www.psycho.uni-duesseldorf.de/abteilungen/aap/Dokumente/mtk_petra.pdf [21.2.2013]; voir réserve de matériaux MFE060202.pdf

→ *attestation de compétences culturelles* http://www.kompetenznachweiskultur.de [13.4.2012]

→ *50 social impacts of participation in the arts* http://mediation-danse.ch/fileadmin/dokumente/Vermittlung_ressources/Matarasso_Use_or_Ornament.pdf [13.4.2012]; voir réserve de matériaux MFE060201.pdf

→ *Generic Learning Outcomes* http://www.inspiringlearningforall.gov.uk/toolstemplates/genericlearning [4.8.2012]

connaissances dans les domaines suivants: «connaissances et compréhension; compétences; attitudes et valeurs; plaisir, inspiration et créativité; comportement durant l'activité et progression». Développés comme un instrument d'autoévaluation à l'usage des institutions culturelles, en particulier des musées et bibliothèques, les *Generic Learning Outcomes* ont été critiqués par les spécialistes: les résultats de cet instrument d'enquête, certes très facile d'utilisation, manquent åde pertinence, justement parce que les effets pédagogiques sont *generic*, c'est-à-dire formulés de façon très générale. Il n'empêche qu'aujourd'hui, dans toute l'Europe, les institutions culturelles y ont recours.

→ *Mirza 2006* http://www.policyexchange.org.uk/images/publications/culture%20vultures%20-%20jan%2006.pdf [21.2.2013]

Toutes ces approches se heurtent à la mise en doute suivante: quelle est la véritable validité de ces études prouvant les effets positifs d'une confrontation avec les arts? Ne sont-elles pas plutôt des prophéties auto-réalisatrices? (→ *Mirza 2006*). Car force est de constater, à propos de cette forme de légitimation, qu'elle se demande rarement qui définit ce qu'est un effet «positif» et dans quelle perspective. Un autre fait pose problème: les approches neuroscientifiques ont tendance jusqu'à présent à réduire la définition de l'art à des notions conservatrices liées la canonisation de la culture dominante. Ainsi, les femmes enceintes devraient jouer du Mozart à leurs fœtus, et non du Lady Gaga. Face à ces critiques, les scientifiques suggèrent de ne pas se concentrer dans cette argumentation sur ce qu'on appelle les «effets de transfert» de la médiation culturelle, mais de reconnaître une valeur propre à l'acquisition de connaissances et de compétences liées à l'art (Hetland et al. 2007).

6.3 Légitimation: la responsabilité fiscale exige que le public-cible soit élargi à toutes les couches de la population

L'argument selon lequel la médiation culturelle est nécessaire à l'élargissement des publics de la culture pour des raisons fiscales pose la question de la légitimité d'une culture et d'un art élitaires. Il part de l'hypothèse que les institutions culturelles financées par les impôts ne peuvent se justifier que si elles attirent le public le plus large et le plus hétérogène possible. Autrement, cela signifierait que l'ensemble de la communauté fiscale supporte les intérêts d'une minorité. Cette argumentation remonte aux années 1960. «Culture pour tous», le célèbre slogan souvent associé à cette stratégie de légitimation, reprend le titre du livre publié en 1979 par Hilmar Hoffmann, l'ancien directeur de la culture de Francfort. Or sa revendication ne se limitait pas à rendre accessible la « culture dominante», qui ne constituait que l'un des éléments importants de sa réflexion. Elle enjoignait aussi d'accepter au titre de productions culturelles les pratiques et les produits de la culture paysanne ou ouvrière – comme par exemple la colombophilie. Elle proposait de les encourager et de les promouvoir au sens d'un partage culturel et au même titre que les offres des institutions culturelles, plutôt fréquentées par des personnes mieux rémunérées et au bénéfice d'une éducation formelle plus élevée. Elle avait pour objectif de dissoudre – ou du moins de remettre en question – la frontière séparant la « culture dominante» de la «culture populaire» (Hoffmann 1979).

Un argument s'oppose à cette légitimation de l'élargissement des publics: rien ne justifie d'exiger une justice distributive démontrable par les chiffres, car même ceux qui ne prennent pas part activement aux offres culturelles profitent des arts puisque ceux-ci forment un élément fondamental et indispensable de la société. Ainsi ne remet-on pas en question, par exemple, le financement public de la haute technologie médicale sous prétexte que seuls quelques-uns en profitent. En ce sens, les arts sont un domaine spécifique comme la science et la technique. Et contre l'argument qu'il ne faudrait pas faire de distinction entre la culture dominante et la culture populaire et qu'il faudrait encourager l'exercice et la consommation de la culture en fonction des intérêts et des préférences de chacun, l'on objectera que, dans ce cas, le public ne serait plus stimulé par des formes et des contenus exigeants, mais que les offres finiraient par se conformer au goût présumé de la majorité dans une sorte de docilité prévisionnelle.

6.4 Légitimation: la médiation culturelle facilite l'intégration

De même que l'approche fiscale demande que l'art financé par les impôts soit accessible à toutes les couches de la population, de même l'approche intégrative critique le fait que les institutions de la culture dominante excluent des pans entiers de la société. La médiation culturelle devrait amener ces derniers vers les offres artistiques et culturelles existantes et ainsi les motiver à prendre part à la culture. Cet argument a moins pour fondement la recherche d'une justice fiscale que le principe éthique et démocratique de l'égalité de traitement. Concrètement, l'idée d'intégration fait allusion à ces groupes sociaux qui, du fait des inégalités sociales, ont un accès limité à l'éducation et au bien-être, ou s'écartent autrement des habitudes, des besoins ou des activités de la majorité, parce qu'ils sont par exemple, handicapés. Dans ces cas, la médiation culturelle est vue comme un outil capable de réduire les inégalités de répartition des ressources en permettant à ces groupes de participer à la culture. Ainsi, un communiqué accompagnant le projet allemand → *Tanz in Schulen* (la danse à l'école) rappelle de quelle manière la danse peut agir contre les discriminations subies par les enfants et les adolescent_e_s du fait des inégalités sociales: «Parce qu'elle est non verbale, la danse peut aider à l'intégration d'enfants d'origines diverses [...]. La danse favorise le développement de la personnalité et renforce celui de l'identité par l'expérience de son propre corps. En tant que forme d'expression et de communication, la danse favorise la diversité et la qualité du mouvement, la perception et la conscience du corps, la capacité de représentation, la fantaisie dans le mouvement, la capacité créative, l'action originale, le développement de la personnalité, les compétences sociales, le travail interdisciplinaire.»

L'approche intégrative est problématique dans le sens où elle envisage la culture et les institutions comme des entités immuables dans lesquelles il convient de faire entrer celles et ceux qui jusqu'à présent en ont été exclu_e_s. Il est rare qu'elle tienne compte, dans sa réflexion et son travail de transformation, du contexte social, premier responsable des inégalités de traitement. De plus, elle décide unilatéralement qui doit être intégré, et selon quelle norme. On peut taxer cette démarche de → *paternaliste*, c'est-à-dire pleine de bonnes intentions mais condescendante. Elle court le risque de figer les personnes concernées dans leurs déficits supposés et ainsi de les «niveler». (→ *Dannenbeck, Dorrance 2009*)

→ *Tanz in Schulen* http://www.bv-tanzinschulen.info/fileadmin/user_upload/content-service/pro_Tanz_Argumente.pdf [13.4.2012]; voir réserve de matériaux MFE60401.pdf

→ *paternaliste* voir lexique

→ *Dannenbeck, Dorrance 2009* http://bidok.uibk.ac.at/library/inkl-02-09-dannenbeck-inklusion.html [30.4.2012]; voir réserve de matériaux MFE0604.pdf

6.5 Légitimation: les arts comme patrimoine culturel

«Les programmes d'éducation artistique peuvent aider les gens à découvrir la diversité des expressions culturelles offerte par les industries et les institutions culturelles, tout en développant leur sens critique envers ces dernières», énonce la → *Feuille de route pour l'éducation artistique de l'UNESCO*, le document de lobbying en faveur de la médiation culturelle qui suscite un large intérêt dans de nombreuses régions du monde et produit des effets concrets sur les politiques éducationnelles et culturelles. Le même document rappelle que, dans la Déclaration universelle des droits de l'homme, la libre participation à la vie culturelle de la communauté et la jouissance des arts sont considérées comme des droits humains universels et devraient être rendues accessibles à tous. Cette stratégie de légitimation repose sur une vision des arts comme un patrimoine culturel universel précieux. De ce point de vue, s'adonner aux arts est fondamentalement positif pour tout un chacun, quels que soient ses intérêts, ses convictions, son mode de vie, sa situation et ses objectifs. Celles et ceux qui ne s'en rendent pas compte par eux-mêmes devraient → *être amenés aux arts par la médiation culturelle*. Et comme ils et elles sont nombreux – comme le dit l'argumentation –, il convient d'allouer à la médiation les ressources correspondantes.

Historiquement, l'idée que les (beaux) arts sont un patrimoine culturel fondamentalement positif pour l'ensemble de l'humanité et qui s'adressent à tout le monde, est née à l'époque des Lumières. Elle se trouve déjà dans les écrits sur l'éducation esthétique formulés par Friedrich Schiller au milieu du XVIIIe siècle (→ *Schiller 1759*). Elle s'est imposée – notamment grâce à l'engagement de la «Reformpädagogik» – à la faveur de la reconnaissance de → *l'éducation artistique* au début du XXe siècle pour – faire partie intégrante de la notion bourgeoise d'éducation. Elle est restée jusqu'à nos jours la légitimation majeure de la médiation culturelle et, au-delà, de l'encouragement à la culture, et elle développe son influence dans toute l'Europe, mais également au-delà comme le montre, entre autres, la présence internationale de la «Feuille de route pour l'éducation artistique» de l'UNESCO mentionnée plus haut.

A l'hypothèse selon laquelle les arts seraient bons en soi pour «l'humanité», l'on doit objecter que cela suppose un lien au moins implicite entre la médiation et des valeurs bourgeoises et occidentales, et parfois

→ *Feuille de route pour l'éducation artistique de l'UNESCO* http://portal.unesco.org/culture/fr/ev.php-URL_ID=30335&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html [4.8.2012]; voir réserve de matériaux MFE060501.pdf

→ *être amenés aux arts par la médiation culturelle* voir texte 5.2

→ *Schiller 1759* vers le texte intégral: http://gutenberg.spiegel.de/buch/3355/1 [3.4.2012]

→ *éducation artistique* voir lexique

explicite avec des idéaux nationalistes. La chancelière allemande → *Angela Merkel* en a fourni un bon exemple dans le discours où elle postulait: «L'art et la culture nous donnent le sentiment de notre origine, du lieu où nous nous sentons chez nous et de l'essence de notre identité. Ils restituent de manière tangible au plus haut degré notre appartenance et favorisent la cohésion d'une société. Cela signifie donc que la culture est le lien unifiant l'Allemagne. Ce n'est pas pour rien que nous parlons de la nation culturelle allemande.»

Une autre critique est à prendre en compte: quelle que soit l'entité à le faire (l'État, la politique, les expert_e_s d'une élite intellectuelle ou la société dans son ensemble), il y a une condescendance fondamentale à décréter que → *la pratique active des arts* est par principe importante et bonne pour tout le monde.

→ *Angela Merkel* http://perso.ens-lyon.fr/adrien.barbaresi/corpora/BR/t/1368.html [13.4.2012]; voir réserve de matériaux MFE0605.pdf

→ *la pratique active des arts* voir texte 6.8

6.6 Légitimation: la médiation culturelle comme possibilité de contribuer activement à l'élaboration des arts et de leurs institutions

Cette légitimation est centrée sur le potentiel de co-construction généré par la médiation culturelle et ses participant_e_s en lien avec les programmes, contenus et pratiques des institutions culturelles. En suscitant et en rendant possibles les changements, elle dépasse la simple nécessité d'intégrer et de prendre part et vise à la → *transformation des institutions* elles-mêmes. Ainsi Rustom Bharucha, dramaturge, metteur en scène et écrivain, rappelle que les institutions culturelles ont hérité de la société bourgeoise et civile l'idée qu'elles se font d'elles-mêmes. Or, les mutations vertigineuses auxquelles est soumis le monde autour d'elles font naître de nouvelles conceptions de l'opinion publique, de la politique et des formes et pratiques de représentations culturelles, qui remettent en question et transgressent les concepts bourgeois traditionnels. Les institutions culturelles sont ainsi menacées de perdre de leur importance. D'après Bharucha, elles feraient donc mieux de s'ouvrir davantage à la collaboration avec les autres domaines et protagonistes sociaux. Elles devraient admettre des prises d'influence et un questionnement liés à d'autres points de vue. Il ne s'agit pas ici seulement de l'accès à l'institution «but the right to interrogate its assumed privileges and reading of history. It is my plea that instead of shutting ourselves up in the box – whether it is the ‹black› box of theatre, or the ‹ultra-white›, air-conditioned, dust-free box of the museum – that we should open ourselves to those seemingly disruptive energies ‹beyond the box› that can enable us to forge new links between the public and the private, the civil and the political» (Bharucha, 2000) [mais du droit à questionner ses privilèges supposés et sa lecture de l'histoire. Je demande donc qu'au lieu de nous enfermer dans la boîte – que ce soit la ‹boîte noire› du théâtre ou la boîte ultra-blanche, climatisée et exempte de poussière du musée –, nous nous ouvrions à ces énergies apparemment perturbatrices qui agissent ‹au-delà› de la boîte et qui peuvent nous aider à créer de nouveaux liens entre le public et le privé, le civil et le politique]. Cette argumentation prétend donc que non seulement la médiation culturelle satisfait la revendication démocratique de la participation à la culture, mais elle contribue activement au développement continu des institutions.

→ *transformation des institutions*
voir texte 2.4

Il n'existe jusqu'à présent pas de critique pertinente envers cette argumentation autre que les mises en garde formulées (dans le texte 6.3) contre certaines tendances populistes. Cela s'explique peut-être par la relative nouveauté de cette approche, qui trouve jusqu'à présent encore peu d'incarnations pratiques.

6.7 Légitimation: la médiation culturelle comme correctif aux injustices sociales

Presque toutes les déclarations s'engageant pour l'encouragement de la médiation culturelle attribuent à cette dernière une grande capacité à combattre ou du moins à soulager les problèmes sociaux. C'est ainsi, par exemple, que l'on justifie le lancement de projets de médiation culturelle à des fins thérapeutiques dans le domaine de la santé, de l'animation sociale, des activités de quartier et de jeunesse ou au cours des processus d'urbanisme. Cette approche mentionne certains effets sur les individus concernés, comme une conscience de soi renforcée, le goût de l'engagement et du risque ou des améliorations dans le comportement social. Par ailleurs, elle souligne aussi les effets sur le contexte social et la société dans son ensemble – en rappelant par exemple que les projets de médiation culturelle favorisent la cohésion, l'envie de participer à la co-construction de son environnement, la création de réseaux locaux ou le règlement de conflits (Matarasso 1997).

Ces dernières années, un exemple a fait l'objet de larges discussions. Il s'agit du projet → *Rhythm Is It!*, dans lequel l'Orchestre philharmonique de Berlin et le metteur en scène Royston Maldoon ont travaillé sur le ballet «Le Sacre du Printemps» avec des élèves de Berlin. Le film tiré de ce projet met en relief les changements de comportement induits chez les élèves. Le projet a servi d'impulsion à de nombreux autres projets de danse menés au sein des écoles dans l'espace germanophone. Le même genre d'argumentation est avancé par le projet → *Superar* et, depuis 2012, par son homologue helvétique «Superar Suisse», qui a pris pour modèle le réseau croissant des orchestres de jeunesse vénézuéliens «Fundación del Estado para el Sistema de Orquesta Juvenil e Infantil de Venezuela» (FESNOJIV), surnommé → *El Sistema*. Ce dernier permet aux enfants des quartiers pauvres du Venezuela de prendre des cours d'instruments de musique classique ainsi que la possibilité de donner des concerts en orchestre. Sur El Sistema aussi, un → *film* a été réalisé, dont l'objectif est de rendre visible et de démontrer comment il a changé la vie des enfants qui y ont participé.

Le succès de ces films révèle le grand intérêt manifesté par l'opinion publique pour les projets de médiation culturelle revendiquant une forme de légitimation sociale. L'inscription de cette légitimation dans la mémoire collective n'est pas fortuite. Comme l'argument selon lequel l'art est un bien culturel important pour tout le monde, elle a également une longue histoire derrière elle: dès le début du XXe siècle, certains quartiers de villes industrielles anglaises ont vu l'apparition de ce qu'on appelait des «galeries philanthropiques» – fondées par des pasteurs, des animateurs_trices sociaux ou même par les ouvriers_ères eux-mêmes – dans lesquelles l'art avait pour objet d'empêcher la population extrêmement pauvre de sombrer dans l'alcoolisme et de l'éduquer aux valeurs bourgeoises et protestantes.

→ *Rhythm Is It!* http://www.rhythmisit.com/en/php/index_flash.php [15.4.2012]

→ *Superar* http://superar.eu [15.4.2012]

→ *El Sistema* http://www.fesnojiv.gob.ve/es/el-sistema.html [15.4.2012]

→ *film El Sistema* http://www.el-sistema-film.com [15.4.2012]

La critique adressée à cette forme de légitimation de la médiation culturelle – à l'époque comme aujourd'hui – est que, souvent, cette «participation culturelle» se substitue à une réelle «participation politique», qu'elle est plutôt décorative et qu'elle ne fait que désamorcer les problèmes au lieu de les combattre. Elle remplace ainsi des interventions politiques plus onéreuses ou contestées comme les modifications législatives ou la redistribution des ressources.

Une autre critique reproche à cette forme de légitimation d'instrumentaliser l'art. De ce point de vue, le potentiel des arts consiste justement à réfléchir à ce qui est provocant, inconfortable, incalculable et contraire à l'idée d'utilité. Ainsi, Max Fuchs, président du Deutscher Kulturrat, a rappelé dans un article de 2004 «que c'est justement parce que l'art s'affranchit de toute efficience et de toute rentabilité pratique qu'il est aussi efficace en tant que forme d'action». (→ *Fuchs 2004*) Dans cette optique, la médiation culturelle aurait donc pour mission d'encourager la confrontation avec les arts au lieu d'instrumentaliser ces derniers pour lutter contre les inégalités sociales.

→ *Fuchs 2004* http://www.kulturrat.de/dokumente/texte/DieFormungdesMenschen.pdf [24.8.2010]; voir réserve de matériaux MFE060701.pdf

6.8 Objections à la médiation culturelle et à son encouragement

Les critiques adressées aux légitimations de la médiation culturelle, telles que nous les avons présentées dans les chapitres précédents, ont moins pour objectif de la supprimer que de développer la pratique. Cependant, il existe aussi des arguments en soi contre la médiation culturelle et son encouragement. Une partie de ces arguments concerne différents niveaux du rapport entre la médiation et la production. L'on critique que l'intérêt croissant de la politique envers l'encouragement de la médiation ne va pas automatiquement de pair avec une augmentation des fonds qu'elle lui attribue. Cela signifie qu'il faut redistribuer les fonds existants et que donner la priorité à la médiation dans le domaine de l'encouragement culturel débouche forcément sur des réductions dans le domaine de la production culturelle. La politique menée par la Grande-Bretagne, qui lie le soutien public aux institutions culturelles à la mise sur pied de programmes complets de médiation, est perçue par les critiques comme une atteinte à la liberté artistique et comme une mise sous tutelle des institutions. Quant aux critiques qui s'opposent radicalement à tout programme de médiation, elles ne voient en la médiation qu'un affadissement, une simplification voire même une infantilisation des arts. Dans cette optique, la dimension pédagogique, très importante pour la médiation, apparaît irréconciliable avec les arts qui, selon cette critique, refusent toute forme de didactisation, d'explication ou de pédagogisation.

Les acteurs culturels qui, au vu d'un constat de «développement exponentiel de la médiation», craignent pour la qualité et la polysémie des arts formulent un reproche de principe – le populisme – surtout dans les cas où la focalisation sur la médiation est étroitement liée à une volonté d'élargissement et de développement quantitatif des publics. Dans ce contexte se pose la question de savoir si un renforcement de la médiation pourrait même être préjudiciable aux contenus de la production – au sens où la production, faisant preuve «d'une docilité prévisionnelle», deviendrait peut-être, par anticipation, moins complexe et plus facilement digeste.

Une autre position qui s'oppose à la médiation se focalise plutôt sur le rapport des institutions avec leur public. Elle reproche surtout aux offres de médiation de n'être que des tentatives paternalistes de mise sous tutelle et de persuasion, censées vouloir imposer au public l'art qu'il doit apprécier et la culture qu'il doit consommer. Dans cette optique, l'art et la culture sont produits d'abord et surtout – et à juste titre – pour un public qui s'y intéresse déjà.

CHANGEMENT DE PERSPECTIVE

Marie-Hélène Boulanger: La médiation culturelle ou l'histoire d'une rencontre singulière

Elles sont lourdes et imposantes, les portes de nos institutions pour qui n'a pas les clés culturelles. Pourtant, il suffit parfois d'une rencontre singulière, d'une première expérience avec un objet artistique pour que tombent les barrières. Le regard est transformé, l'aventure culturelle peut commencer.

La question qui se pose alors est: comment provoquer cette rencontre? Comment devient-on visiteur ou spectateur? Seul, le premier pas semble trop grand … Accompagné, alors? C'est dans cet accompagnement que la médiation culturelle prend tout son sens, car elle invite à découvrir en éloignant les réticences et les a priori. En somme, elle donne accès à l'œuvre, non pas en proposant une «pédagogisation», mais plutôt par une mise en confiance qui crée les conditions favorables à sa réception.

Si le concept de médiation culturelle n'est entré que récemment dans le vocabulaire institutionnel, l'ambition de démocratisation culturelle n'est pas nouvelle. L'histoire de la Comédie est elle-même marquée dès son origine par une visée philanthropique. En 1913, les quatre fondateurs, membres de l'Union pour l'Art Social, souhaitaient «initier à l'art le public très nombreux qui, par suite de sa situation économique, est tenu éloigné du mouvement artistique». Cent ans plus tard, la Comédie de Genève poursuit cet engagement en développant des projets de médiation en direction des publics.

Depuis la saison 2009/10, la Comédie a recours à l'aide «d'attachés culturels» afin d'ouvrir ses portes à de nouveaux spectateurs venus de tous horizons. Nommés pour la saison, les « attachés culturels» invitent deux ou trois personnes de leur entourage à chaque spectacle. En tant que médiateurs, ils encouragent la découverte du théâtre, facilitent l'accès au lieu et guident les spectateurs dans leur expérience artistique (première ou non). Depuis le début de ce projet, plus de 600 personnes ont ainsi été invitées et ont découvert l'un des spectacles programmés par la Comédie de Genève.

Titulaire d'un master en Gestion de projets culturels, Marie-Hélène Boulanger *a travaillé comme chargée de médiation culturelle au théâtre de Bourg-en-Bresse (France). Depuis mai 2012, elle est chargée du développement des publics à la Comédie de Genève.*

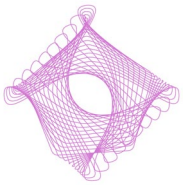
CHANGEMENT DE PERSPECTIVE Denise Felber: Pourquoi la médiation culturelle à l'école?

Faire de la médiation culturelle? Ne pas faire de médiation culturelle? En général, les enseignantes et enseignants ne se posent pas la question – l'on fait des actions de la médiation culturelle à l'école, par tradition. Certes par enthousiasme pour l'art et la culture, mais la plupart du temps sans argumentaire sérieux. Et souvent, les enseignantes et enseignants qui s'intéressent à la culture, mais sont dépassés par la complexité de la matière, choisissent des projets de médiation gratuits pour leurs classes, qui n'exigent que peu d'efforts et qui sont, pour une raison ou une autre, reconnus au sein de l'école comme ayant fait leurs preuves.

Souvent les questions les plus pertinentes – Que fait-on dans ce projet? Pourquoi est-il nécessaire? Quels sont les objectifs du projet? – ne trouvent pas de réponses. Les possibilités de participation offertes aux enfants et aux jeunes ne sont guère utilisées, puisque les maigres ressources à disposition sont réservées à l'organisation et au financement du projet. De plus, les enseignantes et enseignants sont souvent peu organisés en réseau: ils s'engagent en tant que représentants de leur matière scolaire ou d'une discipline artistique, et pas (encore) en tant qu'ambassadeurs_drices et de la culture, qui adoptent une position personnelle vis-à-vis de la médiation culturelle. Sans oublier qu'une conception éducationnelle commune de la médiation culturelle fait défaut dans le milieu scolaire.

Or une confrontation durable avec les modes de pensée et d'action artistiques est un défi continuel: un apprentissage basé sur la recherche et l'expérimentation demande que l'on affronte les questions dérangeantes et les doutes.

La médiation culturelle est un must pour les écoles! Car une exploration curieuse de la culture et sa mise en médiation pertinente représentent une forme de formation continue toute faite, non seulement pour les élèves, mais aussi pour les enseignantes et enseignants. Les enseignants professionnels se comprennent en effet comme des experts en médiation culturelle, qui analysent leur travail en le questionnant, en l'enrichissant, en le critiquant et en l'approfondissant, développant ainsi continuellement leurs compétences. C'est exactement cette attitude d'ouverture et de prospection que la médiation culturelle exige des enseignant_e_s: ils ne sont plus seulement les préparateurs d'une matière à apprendre, mais des initiateurs d'idées inédites, d'observations, de perceptions, qu'avec



leurs élèves, ils mettent en relation, échangent, communiquent, réalisent et analysent.

Pour pouvoir assumer ce rôle, ils doivent accepter – et être en mesure – de remettre en question leur routine, d'oser un regard neuf, d'interroger ce qui leur paraît évident et de se transformer eux-mêmes en objets de recherche. Ce n'est qu'à ce moment-là qu'une démarche expérimentale devient possible, que peut surgir quelque chose d'original et que se produit autre chose que ce qui était prévu.

La confrontation avec l'art comme «école de multisensibilité, de polysémie, de gestion de tiraillements intérieurs ou de conflits, même ceux qui sont insolubles» permet aux enseignant_e_s de se approcher de l'attitude exploratoire recherchée, et pour cela, «il n'existe pas de substitut». (Adolf Muschg).

Denise Felber *est responsable du domaine Art et école à l'Institut de formation continue de la Haute école pédagogique de Berne.*

CHANGEMENT DE PERSPECTIVE

Eszter Gyarmathy: Pourquoi la médiation culturelle?

Ce qui est intéressant dans l'aperçu général des divers arguments justifiant la médiation culturelle, c'est leur approche partielle. Elle montre qu'il est impossible d'extraire la médiation culturelle de son contexte sociétal et économique ou de vouloir l'appréhender dans toute la complexité de ses intrications.

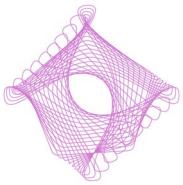
Il est évident que l'argumentation tient compte des structures de pouvoir en place. Toutes les légitimations apparaissent ainsi comme des attestations de prestations fournies à l'instance qui subventionne la médiation, dont les attentes se reflètent également dans les rapports d'activité. Les instances de subvention exigent en effet des prestations. Le cas échéant, les prestataires ont défini leur offre eux-mêmes et non sur commande, mais il n'empêche qu'ils doivent fournir ce qui a été promis. Cette «conformité au système» détermine les argumentations énoncées dans l'aperçu général.

Médiation culturelle et création artistique ne sont pas identiques. La première est une méta-production culturelle qui raconte par d'autres moyens ce que d'autres ont créé. Toutefois, en ce qui concerne la justification de son existence face aux investissements publics, elle ne se distingue guère de la création culturelle financée de la même manière qui, elle aussi, est soumise à une obligation de légitimation face à l'opinion publique.

La médiation culturelle soutenue par les deniers publics, et certainement aussi une part de la création culturelle elle-même, ont pour fonction de couvrir certains besoins de la société qui ont été identifiés par la politique. En ce sens, l'on peut les comprendre comme des prestations de service. Quant à la politique et à l'administration, elles ont un devoir de justification envers leur clientèle.

Et pourquoi la clientèle souhaite-t-elle de la médiation culturelle? Il est probable qu'elle ne le fait qu'à cause de la culture ou des répercussions de la création culturelle sur chacun d'entre nous.

Dans chacune des légitimations énoncées ici, l'art, l'œuvre d'art, l'artiste, l'être humain (c'est le regardeur qui fait l'œuvre) font défaut, et pourtant, ce dernier est toujours présent, partout où il y a de l'art. La notion terrifiante de «capitalisme cognitif» peut donc être comprise comme une forme d'exploitation du récepteur. Ainsi s'ajoute à l'exercice du pouvoir politique celui du marché (de la médiation culturelle).



Pourquoi alors la médiation culturelle? Pour garantir la liberté d'expression artistique, l'encouragement public de la culture doit faire en sorte que la création culturelle ainsi que sa perception et son appréciation ne dépendent pas (ou pas uniquement) de structures de pouvoir ou des contraintes économiques. Si nous n'y prenons garde, nous risquons de remettre en cause la liberté de l'art et d'en affaiblir l'importance pour notre société.

Eszter Gyarmathy *est déléguée à la culture de la Ville de Bienne.*

CHANGEMENT DE PERSPECTIVE

Raphaëlle Renken: I love médiation

Deux motivations premières pour déclarer, à 16 ans, ma flamme à la médiation (que je nommais alors «initiation à l'art», pour qualifier une profession inconnue au bataillon): une découverte passionnée de l'art contemporain et une volonté farouche de le faire comprendre, ainsi qu'une irrésistible envie de pousser les portes des musées barrées d'un panneau «interdit au public». Si la volonté explicative et le souci de lever le voile demeurent, une autre motivation m'habite aujourd'hui: rendre le public actif, voire créactif.

A quoi bon l'immense effort de conservation et d'exposition fourni par les institutions, s'il ne se double de son autre mission, que l'objet vienne chatouiller le visiteur? Et c'est le médiateur qui veille au grain! Comment? Le médiateur ressemble au Dr Knock de Jules Romains, il déclenche des chatouillis, des grattouillis, des démangeaisons chez le public! La médiation vue comme un moyen de créer des symptômes devant une œuvre ou un objet … Et l'optimisme du médiateur est redoutable: nul n'est insensible, et tout est susceptible de rendre sensible. Mais contrairement au docteur rusé, il ne s'agit pas ici de susciter des symptômes imaginaires pour empocher le prix d'une consultation, ni par ailleurs de croire en la capacité de guérison de l'art, car l'on ne guérit jamais de l'art. Là aussi, le médiateur veille au grain.

Raphaëlle Renken *travaille depuis 2001 en tant que chargée de médiation culturelle au Musée d'art et d'histoire de Genève. Parallèlement, elle a monté et dirigé de 2003 à 2009 un secteur d'accueil des publics au Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne. En 2010, elle a été appelée par l'Association vaudoise de danse contemporaine à imaginer et coordonner une plateforme de médiation danse pour le canton de Vaud. Elle exerce également une activité de conférencière en histoire de la danse et de critique.*

CHANGEMENT DE PERSPECTIVE

David Vuillaume: Médiation et musées

L'utilisation du terme «médiation», aujourd'hui omniprésent dans les musées, doit beaucoup au combat des médiateurs culturels pour la reconnaissance de leur profession[1]. Parmi les → *22 profils professionnels* que le Conseil international des musées ICOM considère comme étant constitutifs du travail muséal, deux sont expressément ceux de médiateurs culturels ou scientifiques. Or ceci ne doit pas nous faire oublier que le musée est en lui-même un instrument de médiation dans la mesure où l'institution, et donc tous ceux qui la servent, se place comme relais entre différents espaces et intérêts divergents. Entre ici et ailleurs, aujourd'hui et hier, immédiateté et permanence, le musée est un lieu de confrontation et de négociation entre le visiteur et les objets exposés, entre les citoyens et le patrimoine.

→ *22 profils professionnels* http://www.museums.ch/fr/publications/autres-publications/les-professions-de-mus%C3%A9es-en-suisse/ [15.2.2013]

Même à l'intérieur de l'institution, les processus de médiation sont nécessaires. Il est généralement admis que les musées «acquièrent, conservent, diffusent et exposent les témoignages matériels et immatériels des peuples et de leur environnement à des fins d'étude, d'éducation et de plaisir»[2]. Conservation, recherche, valorisation, éducation: ces quatre activités qui donnent au musée son identité créent une tension propre à l'institution muséale. Tandis que la recherche et la conservation tendent à concentrer le musée sur lui-même, la valorisation et l'exposition entraînent des démarches d'ouverture. C'est une contradiction fondamentale que l'institution doit chercher à équilibrer. Là aussi, le musée est instrument de médiation, entre élitisme et démocratisation. D'autres sources de tension, inhérente aux fonctions que les musées souhaitent remplir, requièrent différentes formes d'arbitrage: par exemple entre marketing et pédagogie, passivité et action ou encore entre culture dominante et culture populaire, pour ne prendre que des alternatives binaires.

Parce qu'elle fait appel à la négociation et à la recherche d'équilibre, l'idée de médiation sied donc à merveille à l'institution muséale, qui doit sans cesse confronter différents mondes et établir une certaine harmonie entre de nombreux points de vue.

David Vuillaume *est secrétaire général AMS (Association des musées suisses) et ICOM Suisse (Conseil international des musées)*

1 P. ex. mediamus, association suisse des médiateurs culturels → http://www.mediamus.ch [15.2.2013].
2 Définition du Conseil international des musées ICOM (Code de déontologie, 2004, → http://www.museums.ch/standards/ethik [15.2.2013]; pour d'autres définitions de l'institution muséale voir Desvallées, 2011).

CHANGEMENT DE PERSPECTIVE Office fédéral de la culture, section Culture et société: Pourquoi la Confédération soutient-elle la médiation culturelle?

Ce texte vaut aussi comme changement de perspective pour «5. Quels sont les effets de la médiation culturelle?»

Les pouvoirs publics ont de nombreuses bonnes raisons de soutenir la médiation culturelle. Selon le point de vue, l'argument peut être économique, fiscal, pédagogique, didactique, artistique ou social.

Pour la Confédération, l'aspect social est prédominant. En effet, le législateur a fait de l'accès à la culture l'un des objectifs de l'encouragement fédéral de la culture (art. 3, let. d, LEC). La Confédération soutient en priorité les projets qui permettent à la population d'accéder à la culture ou lui facilitent cet accès (art. 8, let. a, LEC). Le message relatif à la loi sur l'encouragement de la culture lie l'encouragement de l'accès à la culture à la médiation culturelle (commentaires à l'art. 8 LEC).

L'accent mis sur les aspects participatifs et inclusifs s'explique par l'importance que le Conseil fédéral accorde à la culture: «La culture est un facteur essentiel de la vie sociale et politique, un instrument efficace d'intégration et de cohésion sociales. Une politique culturelle active ne se limite ainsi pas à la promotion de la création artistique ou à la sauvegarde du patrimoine culturel. Elle vise à faire participer autant que possible tous les groupes de la population à la vie culturelle. [...] Les arts aiguisent notre perception et élargissent notre conscience. Il n'y a pas meilleure école que l'art pour apprendre à voir, à éveiller l'attention, à différencier. Une écoute, une pensée, un regard précis et critique ap-prennent à l'homme l'attention, l'expression et le discernement. Quand une perception sensorielle devient connaissance émotionnelle ou intellectuelle, elle a une portée sociale. La culture, et c'est là sa valeur intrinsèque, permet à l'homme de se comprendre lui-même et le monde qui l'environne, de comprendre les autres et de s'en faire comprendre.» (Message concernant l'encouragement de la culture pour la période 2012 à 2015)

La participation d'un public large et varié est un critère important de la légitimité de l'encouragement de la culture: l'offre culturelle en Suisse (comme dans les autres pays) a fortement augmenté ces dernières

décennies. L'intérêt du public n'a par contre pas suivi. Dans un intérêt de durabilité, l'encouragement de la culture ne doit donc pas se cantonner à subventionner l'infrastructure culturelle (création et consolidation de l'offre), mais s'engager pour la formation des prochaines générations.

Les principaux instruments de la Confédération pour l'amélioration de l'accès à la culture dans les années 2012 à 2015 sont la promotion des langues, l'encouragement de la formation musicale, la promotion de la lecture (mesures de l'Office fédéral de la culture) et le soutien de projets de médiation artistique (mesures de la fondation Pro Helvetia).

La section Culture et société *traite des questions d'éducation culturelle et de participation à la vie culturelle, notamment dans les domaines de la promotion des langues et de la lecture, de la formation musicale ainsi que de la culture amateur et populaire.*

POUR LES FLÂNEURS_EUSES Travailler dans un champ de tensions 6: La médiation culturelle entre besoin de légitimation et critique de l'hégémonie culturelle

«A ce point, l'on peut se demander s'il existe une possibilité de sortir de ces multiples intrications. Si la pédagogie fait partie des technologies de domination les plus importantes, peut-il y avoir une médiation artistique progressive ou émancipatoire? [...] La question est cruciale, car un entre-deux – une pédagogie «neutre» –n'existe pas.» (Marchart 2005)

La revendication que formule le texte 5.PF – que la médiation, en tant que pratique et en tant que champ discursif, jouisse d'un statut égalitaire et autonome au sein des institutions culturelles et vis-à-vis des arts – cette revendication n'a jusqu'à présent de réalité que dans quelques rares lieux.

Cette situation conduit à un champ de tensions supplémentaire pour une médiation culturelle qui se comprend comme une pratique critique. Ses représentant_e_s se sentent obligé_e_s de faire du lobbying pour leur champ d'activité et de se légitimer vis-à-vis des institutions, de l'art et des décideurs_euses de la politique culturelle et éducative. Dans ce cas, il paraît normal de recourir aux arguments déjà existants, comme le montre le texte pour les gens pressés dans «6. La médiation culturelle: pourquoi (pas)?» Or dans le même temps, ils elles sont conscient_e_s des critiques formulées envers ce genre de légitimations; ils et elles en sont d'ailleurs souvent les auteurs et autrices1[1]. Avant de réfléchir à la façon de réduire ces contradictions, il convient une fois encore de passer en revue les critiques les plus importantes de la médiation culturelle. Cela constituera aussi une synthèse des interrogations soulevées dans les textes d'approfondissement des chapitres précédents[2].

L'une des critiques essentielles porte sur l'instrumentalisation des arts et de leur médiation, vus comme des facteurs de succès économiques et de positionnement territorial des institutions. Dans cette optique, le potentiel des arts réside justement dans une réflexion sur ce qui est inutile, non exploitable, provocateur, incommode, difficile à évaluer, autre et non transposable. De ce point de vue, des initiatives comme le «Certificat de compétence Culture», délivré par l'Union fédérale allemande pour l'éducation culturelle des jeunes [Deutsche Bundesvereinigung für Kulturelle Jugendbildung] aux jeunes qui participent à des offres de médiation culturelle, sont un pas dans la mauvaise direction, car elles suggèrent que la médiation culturelle se justifie par son utilité sur le marché du travail au sens d'une «employabilité» accrue des participant_e_s. Implicitement, cela présuppose une «économisation» de l'art et de l'éducation. Une compétitivité et une motivation accrues sont considérées comme fondamentalement bénéfiques, tandis que l'on omet de dire que les arts sont souvent

porteurs de visions différentes sur le développement de la société. Il convient en outre de constater que jusqu'à présent, la → *précarisation* de celles et ceux que l'on appelle les «créatifs_ves» se poursuit, malgré la revalorisation de leur champ d'activité. Dans un contexte de dérégulation des marchés et des systèmes sociaux, les qualités que l'on leur attribue – flexibilité, goût du risque, motivation et performance, sens de la responsabilité – les prédisposent parfaitement à servir de modèles.

→ *précarisation* voir lexique

→ *culturalisation* voir lexique

Insister sur les «effets de transfert» de la médiation culturelle en renvoyant aux enseignements des neurosciences, c'est également se référer au paradigme de la compétitivité. C'est aussi se focaliser sur le développement et l'accroissement individuels de la performance sans prendre en compte le contexte social. Ajoutons que les justifications neuroscientifiques de la médiation culturelle ont tendance à définir comme seule et unique «culture» les concepts conservateurs d'une culture dominante canonisée. Dans cette optique, les parents devraient jouer à leurs embryons de la musique classique et non du punk-rock.

Dans l'espace anglo-saxon avant tout – où des études comme «Use or Ornament?» de François Matarasso qui, en 1997, a fait la liste des cinquante effets de transfert positifs de la médiation culturelle, ont eu une influence massive sur la politique d'encouragement –, des critiques s'élèvent pour mettre en doute la validité de ce genre d'études, qu'elles relèvent des sciences neurologiques ou sociales (Merli 2002). Tandis que les arguments inspirés de la neurologie se concentrent sur la performance cognitive individuelle, les recherches issues des sciences sociales, comme celle de Matarasso, soulignent les effets de transfert positifs de la médiation culturelle dans le contexte social et sur le comportement social. Ce que l'on peut reprocher à cette légitimation, c'est qu'elle remplace la participation politique réelle par la «participation culturelle». L'on peut citer ici l'exemple d'un gouvernement conservateur de l'un des Länder allemands qui, dès son arrivée au pouvoir, a réduit les subventions accordées aux initiatives régionales antiracistes et obligé, dans le même temps, les écoles d'art de la région à organiser des projets dans les écoles obligatoires «à fort quotient de migrant_e_s» (Mörsch 2007). Dans ce cas de figure, l'on s'est non seulement trouvé confronté à un déplacement de la lutte contre ce problème des auteurs vers les victimes, mais l'on a encore assisté à une → *culturalisation* implicite d'un problème politique et sociétal. Le problème s'aggrave encore en ce qu'il fait peser un double poids sur la notion de culture: «Le recours à la notion de culture est entaché d'un vice d'identification, car une culture ne se définit que par opposition à d'autres cultures. Au nom de la culture, l'on réinterprète régulièrement le remplacement des valeurs traditionnelles, caractéristique de la modernité, en un fantasme d'autodéfinition emphatique qui porte en soi une définition asymétrique des différences culturelles selon des caractéristiques dominantes et inférieures. [...] De ce point de vue toute culture doit être considérée comme coloniale.» (Rölli 2006, p. 30–41).

Le postulat que la formation culturelle est en soi «bonne pour tout le monde» doit donc être relativisé, car cette formation présuppose souvent, du moins implicitement, la transmission de valeurs occidentales, identificatoires et nationalistes. A l'inverse, le postulat d'un encouragement de la «diversité culturelle» dissimule le risque d'un → *essentialisme ethnique*, car il renvoie ces personnes aux pratiques culturelles de leurs pays d'origine – des attributions qui sont également conférées par une instance extérieure. Et l'on n'offre guère une autre place au sein du champ culturel aux gens ainsi ciblés (→ *Steyerl 2007*). Cette remarque critique acquiert une actualité particulière, car l'on observe actuellement un glissement du «racisme biologique» vers le «racisme culturel». Les agressions racistes, le contrôle étatique, le durcissement des lois et les comptes-rendus dans les médias s'orientent de plus en plus d'après une matrice d'oppositions définies comme «culturelles», comme «islamiques par opposition à occidentales» (Taguieff 1998).

C'est sans doute avec les meilleures intentions du monde qu'a été formulée la consigne adressée aux écoles d'art pour la jeunesse que nous avons évoquée plus haut. Cependant, ce genre de démarche tient rarement compte, dans le travail censé provoquer des changements, du contexte social responsable de l'inégalité de traitement. En règle générale, ces arrangements considèrent qu'il appartient aux individus de surmonter leur situation et de faire preuve d'intérêt. Quant aux attributions → *paternalistes* sous-entendues dans le ciblage de groupes minorisés, elles sont tout aussi peu remises en question. De plus, l'idée d'intégration a ceci de problématique qu'elle considère la culture et ses institutions comme des faits incontestables, comme des réalités bonnes et utiles à tout un chacun, non soumises à la nécessité de se transformer.

Cette synthèse fait ressortir clairement un point commun à toutes les critiques de la médiation qui ont été mentionnées: elles voient dans des conditions sociales et des accords apparemment naturels ainsi que dans des contextes apparemment neutres, comme les établissements culturels ou éducatifs, une condition de base pour la reproduction des inégalités et la constitution des normes sociales. Comme l'explique la fin du texte 1.PF, l'on a donc affaire à des critiques de structures hégémoniques.

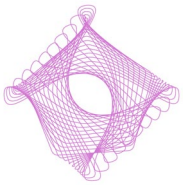
Plusieurs auteurs_trices, toutes et tous impliqué e_s aussi bien dans la réflexion théorique que dans le travail de médiation, ont formulé des lignes directrices pour d'autres modes d'action, censés déplacer et remanier l'ordre hégémonique et convenir à une médiation artistique vue comme une pratique critique et transformatrice (Sternfeld 2005; Sturm 2002; Mörsch 2009a). Il convient de les rappeler ici, comme nous l'avons fait pour les critiques susmentionnées.

Une médiation culturelle qui se comprend comme une pratique critique des structures hégémoniques souligne le potentiel représenté par l'expérience de la différence dans l'éducation artistique et oppose

→ *essentialisme ethnique* voir lexique

→ *Steyerl 2007* http://eipcp.net/transversal/0101/steyerl/de [21.2.2013]; voir réserve de matériaux MFV0602.pdf

→ *paternalisme* voir lexique



au concept d'efficience la revalorisation de l'échec, des mouvements exploratoires, des processus ouverts et d'une inutilité offensive comme un facteur de perturbation. Au lieu de faire croire aux individus que la volonté de s'améliorer en permanence est la meilleure option de survie, elle leur ouvre des espaces où – en plus de la distraction, du plaisir, du goût de l'action, de l'entraînement de la perception et de la transmission du savoir – ils pourront identifier et résoudre leurs problèmes. Des espaces où le désaccord peut être vécu comme constructif.

→ *système* voir lexique

Où des attributions apparemment aussi naturelles et positives que l'amour de l'art ou la volonté de travailler seront remises en question, où l'on pourra débattre de ce qu'est réellement une bonne vie et de la façon de créer une bonne vie pour toutes et tous. Où il s'agira donc moins d'un apprentissage tout au long de la vie que d'un apprentissage qui prolonge la vie.

Cette pratique critique ouvre des espaces d'action dans lesquels personne n'est discriminé en raison de son âge, de son origine, de son apparence, de ses aptitudes physiques, de son sexe ou de son orientation sexuelle, dans lesquels l'on ne produit pas et l'on ne prend pas pour point de départ des soi-disant connaissances sur les autres, mais dans lesquels, au contraire, l'on agit avec partialité, dans le sens d'une réflexivité communicative et pédagogique.

Des espaces dans lesquels il est donc nécessaire d'examiner sa propre situation privilégiée de médiateur_trice culturel_le, de la déjouer et de l'investir stratégiquement en faveur d'un plus grand sentiment de justice. Car, malgré une pénurie matérielle potentielle et une possible position de faiblesse à l'intérieur de l'institution, la plupart des médiateurs_trices culturel_le_s détiennent beaucoup de privilèges, comme la bonne couleur de peau, l'accès aux bonnes connaissances et à la bonne culture (Castro Varela, Dhawan 2009).

De tels espaces de médiation culturelle ont pour caractéristiques constitutives une certaine réflexivité envers la notion de culture, une résistance active à la «culturalisation» des conflits et des problèmes politiques ainsi qu'une réflexivité envers les valeurs et les mythes liés à l'«art». Le travail de médiation sert en conséquence à discuter du fonctionnement des arts et de leurs → *systèmes* partiels.

Au lieu d'«encourager les surdoué_e_s» et de prôner l'«épanouissement de soi», l'on tente d'y transmettre de façon transparente des outils d'apprentissage. Un tel essai repose sur une réflexion sur son propre point de départ et sur ses propres conditions d'action, ainsi que sur le potentiel des arts (également perçu collectivement et par-delà les frontières liées aux connaissances et à la langue) pour concevoir, intervenir, interpréter et transformer. Et, pour boucler la boucle, ce travail repose sur la capacité particulière des arts à donner à tout cela des formes qui restent polysémiques et qui, dans le meilleur des cas, se soustraient à l'instrumentalisation.

Comme nous l'avons indiqué plus haut, l'essai d'une mise en œuvre de la médiation culturelle comme pratique critique est une entreprise qui déstabilise à plus d'un égard. Dans un champ qui, en ce moment, est encore fort occupé à lutter contre sa dévalorisation, sa précarisation et son processus de légitimation, cette approche multiplie en effet les écueils. En effet, outre qu'elle suppose une remise en question permanente de soi-même, elle n'emporte pas forcément l'adhésion de l'ensemble des médiateurs_trices. Par ailleurs, la médiation culturelle critique ne dispose pas d'une histoire documentée à laquelle elle pourrait se référer. Il n'y a pas très longtemps encore, elle ne constituait qu'un domaine de la pratique, ce qui explique la jeunesse de son histoire et de son système théorique.

Toutefois, le nombre des médiateurs_trices culturel_le_s actuellement intéressé_e_s par le développement des multiples facettes d'une pratique critique, se basant sur les propositions énoncées plus haut, augmente. Ils et elles développent ces approches, tiraillés entre leur attitude critique envers certaines structures hégémoniques et leur besoin de se légitimer. L'on peut décrire leurs approches comme deux stratégies qui sont liées: la formation de réseaux pour renforcer et développer leur position personnelle en la replaçant dans un contexte collectif d'une part et d'autre part la lutte, inhérente à toute critique d'hégémonie, pour acquérir eux-mêmes une certaine hégémonie et avec elle, créer des alliances. La mise en réseau des médiateurs_trices intéressé_e_s par une pratique critique est en phase de constitution en de nombreux endroits. Les rencontres, et surtout les cycles de rencontres, sont à cet égard essentiels parce qu'ils leur permettent de se retrouver et de poursuivre leurs discussions. Ainsi, le cycle «Educational Turn» du réseau → *schnittpunkt. ausstellungstheorie und praxis*[3] qui, durant trois années consécutives, a réuni des acteurs_trices très différent_e_s qui s'intéressaient au tournant éducationnel (→ *educational turn*), pour leur permettre d'en débattre (Jaschke, Sternfeld 2012). «practicas dialogicas» (Rodrigo 2007), le cycle de rencontres développé en Espagne par Javier Rodrigo et Aida Sanchez de Serdio Martins, suivait la même approche: ces rencontres se sont également déroulées tous les ans dans différents musées espagnols et ont fortement contribué à instaurer un réseau informel de médiateurs_trices critiques. A l'heure actuelle, un réseau international est en cours de constitution, appelé «Another Roadmap», dont le moteur est la lecture critique de la → *Feuille de route pour l'éducation artistique* de l'UNESCO. Cette feuille de route de l'UNESCO est un document de lobbying qui s'engage activement en faveur de l'instauration de la médiation culturelle (à l'école surtout, mais aussi dans les domaines extrascolaires) dans tous les pays du monde. Ce document fait clairement apparaître le dilemme qui se pose à une médiation culturelle critique envers les structures hégémoniques. D'une part, du point de vue d'une médiation culturelle critique, il faut saluer ce genre d'initiative. D'autre

→ *schnittpunkt. ausstellungstheorie und praxis* http://www.schnitt.org/wer-spricht/educational-turn [14.10.2012]

→ *educational turn* voir texte 5. PF

→ *Feuille de route UNESCO pour l'éducation artistique* http://portal.unesco.org/culture/fr/ev.php-URL_ID=30335&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html [4.8.2012]; voir réserve de matériaux MFE060501.pdf

part, les justifications avancées dans ce document prêtent le flanc à toutes les critiques évoquées dans ce chapitre. Ainsi, les concepts de «culture» et d'«éducation» auxquels se réfère le document dénotent un point de vue occidental qu'il universalise, sans remettre en question leur histoire coloniale; par ailleurs, il entend l'éducation par les arts comme un moyen de produire une main-d'œuvre flexible et d'atténuer les tensions sociales; un concept de création artistique indigène y prédomine qui comprend cette dernière comme «tradition» et non comme faisant partie de la production culturelle contemporaine; enfin, il recourt à un concept conservateur de la famille (et à une description de la perte des valeurs morales en rapport étroit avec ce concept) qui ne correspond pas à la pluralité des formes sociales existantes et vécues. Comment s'en étonner? Comme tout document négocié au cours d'un processus international, la Feuille de route pour l'éducation artistique de l'UNESCO reflète de maintes manières l'ordre hégémonique et ne représente donc pas les positions de celles et ceux qui voient la raison de leur travail justement dans des contre-projets à cet ordre. Mais, simultanément, ce document a eu pour effet que les acteurs_trices de la médiation culturelle ont commencé à se percevoir comme un groupe professionnel, actif au niveau mondial. En étudiant le document de l'UNESCO et d'autres prises de position du même genre, ce réseau international, provisoirement intitulé → *Another Roadmap for Arts Education*, développe des recherches et des projets. D'une part, il se fixe comme objectif d'élaborer d'autres justifications pour la médiation culturelle en se fondant sur des exemples. De l'autre, il a l'intention de lancer la rédaction d'une histoire de la médiation culturelle qui tiendra compte de sa dimension mondiale, du transfert des concepts d'art et d'éducation dans le colonialisme, mais aussi de la révision de ces concepts dans un contexte postcolonial. Tout ceci, non pour se positionner hors de toute contradiction, mais pour, de l'intérieur, contribuer activement et dans une perspective critique, aux débats actuels sur les raisons de faire de la médiation culturelle.

Que la critique des structures hégémoniques ne se positionne pas hors de la réalité, c'est ce que démontre, à un autre niveau, une étude effectuée en 2012 sur les modèles commerciaux adoptés par les médiateurs_trices indépendant_e_s en Autriche, en Allemagne et en Suisse. Contrairement à l'hypothèse de départ, l'autrice en vient à la conclusion que les médiateurs_trices à orientation critique et artistique ont économiquement davantage de succès que celles et ceux qui adoptent une position → *affirmative* par rapport au champ artistique et dont l'offre se situe plutôt dans le domaine de la prestation de service (→ *Pütz 2012*). Un fait que l'on peut, entre autres, imputer à leurs connaissances globales du système, acquises grâce à leur approche critique, qu'ils et elles sont capables de mettre au service de la prospection de projets. Que ce soient surtout des organisations publiques de la culture et de l'éducation qui leur confient

→ *Another Roadmap for Arts Education* http://another.zhdk.ch [15.3.2013]

→ *affirmative* voir texte 5.1

ces mandats tendrait à indiquer que les propositions d'action d'une médiation culturelle critique sont parvenues, du moins en certains endroits, dans le «mainstream».

→ *Pütz 2012* voir réserve de matériaux MFV0603.pdf

1 Ceci vaut pour l'autrice de ce texte et pour certains protagonistes comme Nora Landkammer, Nanna Lüth, Javier Rodrigo, Nora Sternfeld, Rahel Puffert, Stephan Fürstenberg, Janna Graham et beaucoup d'autres encore, qui participent activement à la constitution du champ d'activité de la médiation culturelle et contribuent simultanément, par leurs textes analytiques et programmatiques, au discours critique sur ce champ.
2 Comme il s'agit ici de résumer des positions déjà exposées, nous renonçons à reprendre les indications et les références bibliographiques données dans les autres chapitres, dans l'espoir que cela facilitera la lecture. Nous ne fournirons de données bibliographiques que si nous abordons de nouveaux aspects.
3 «schnittpunkt. ausstellungstheorie & praxis est un réseau ouvert et transnational de personnes agissant dans le champ des expositions et des musées ou s'y intéressant. Plateforme extérieure au système institutionnel, schnittpunkt offre à ses membres la possibilité de participer à des échanges, des informations et des discussions interdisciplinaires. Rendre visibles les modèles d'interprétation et d'action institutionnels comme étant conditionnés par la culture et la société est l'un de ses objectifs, de même que la constitution d'une opinion publique critique et réfléchie sur la mise en exposition et les musées.» Autoprésentation de schnittpunkt (Jaschke, Sternfeld 2012).

Bibliographie et webographie

Le texte se base en partie sur les publications suivantes:

– Mörsch, Carmen: «Glatt und Widerborstig: Begründungsstrategien für die Künste in der Bildung», dans: Gaus-Hegener, Elisabeth; Schuh, Claudia (éd.): Netzwerke weben – Strukturen bauen. Künste für Kinder und Jugendliche, Oberhausen: Athena, 2009, pp. 45 – 60

Autres références

– Castro Varela; Maria do Mar; Dhawan, Nikita: «Breaking the Rules. Bildung und Postkolonialismus», dans: Mörsch, Carmen und das Forschungsteam der documenta 12 Vermittlung: Kunstvermittlung 2. Zwischen Kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts, Zurich: diaphanes, 2009, p. 350
– Marchart, Oliver: «Die Institution spricht. Kunstvermittlung als Herrschafts- und als Emanzipationstechnologie», dans: schnittpunkt (Beatrice Jaschke, Nora Sternfeld) (éd.): Wer spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen, Vienne: Turia und Kant, 2005, pp. 34 – 58
– Matarasso, François: Use or Ornament? The Social Impact of Participation in the Arts, Londres: Comedia, 1997 / 2000
– Merli, Paola: «Evaluating the social impact of participation in arts activities. A critical review of François Matarasso's ‹Use or Ornament?›», dans: International Journal of Cultural Policy, n° 8 (1), 2002, pp. 107 – 118
→ Mirza, Munira (éd.): Culture Vultures. Is UK arts policy damaging the arts? Londres 2006; http://www.policyexchange.org.uk/images/publications/culture%20vultures%20-%20jan%2006.pdf [21.2.2013]
– Mörsch, Carmen: «Im Paradox des grossen K. Zur Wirkungsgeschichte des Signifikanten Kunst in der Kunstschule», dans: Mörsch, Carmen; Fett, Sabine (éd.): Schnittstelle Kunst – Vermittlung. Zeitgenössische Arbeit in Kunstschulen, Bielefeld: Transcript, 2007, pp. 360 – 377

– Mörsch, Carmen und das Vermittlungsteam der documenta 12 (éd.): Kunstvermittlung 2. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts, Zurich: diaphanes, 2009 (Mörsch 2009a)
– Pütz, Joline: Mapping der Selbstständigkeit in der Kunstvermittlung. Eine Untersuchung anhand von vier Beispielen aus der Schweiz, Österreich und Deutschland, thèse pour le Master of Arts in Art Education, Vertiefung Ausstellen und Vermitteln, 2012, ZHdK Zurich; voir réserve de matériaux MFV0603.pdf
– Raunig, Gerald; Wuggenig, Ulf: Die Kritik der Kreativität, Vienne: Turia und Kant, 2007
– Rodrigo, Javier (éd.): Prácticas dialógicas. Intersecciones entre Pedagogía crítica y Museología crítica, Palma de Mallorca: Museu d'ART Contemporani a Mallorca Es Baluard, 2007
– Rölli, Marc: «Gilles Deleuze: Kultur und Gegenkultur», dans: Moebius, Stephan; Quadflieg, Dirk (éd.): Kultur. Theorien der Gegenwart, Wiesbaden: VS Verlag, 2006, pp. 30 – 41
– schnittpunkt (Beatrice Jaschke, Nora Sternfeld) (éd.): Educational Turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung, Wien: Turia und Kant, 2012
– Sternfeld, Nora: «Der Taxispielertrick. Vermittlung zwischen Selbstregulierung und Selbstermächtigung», dans: schnittpunkt (éd.): Wer spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen, Vienne: Turia und Kant, 2005, pp. 15 – 33
→ Steyerl, Hito: «Kultur: Ein Begriff ohne Grenzen. Alltag und Verbrechen», dans: Köchk, Sylvia et al.: fields of TRANSFER. MigrantInnen in der Kulturarbeit, Vienne: IG Kultur, 2007, pp. 21 – 23; http://eipcp.net/transversal/0101/steyerl/de [21.2.2013]; voir réserve de matériaux MFV0602.pdf
– Sturm, Eva: «Kunstvermittlung als Widerstand», dans: Schöppinger Forum der Kunstvermittlung. Transfer. Beiträge zur Kunstvermittlung nº 2, 2002, pp. 92 – 110
– Taguieff, Pierre-André: «Die Metamorphosen des Rassismus und die Krise des Antirasssismus», dans: Bielefeld, Ulrich (éd.): Das Eigene und das Fremde. Neuer Rassismus in der Alten Welt?, Hambourg: Hamburger Edition, 1998, pp. 221 – 268
→ UNESCO, Conférence mondiale sur l'éducation artistique, Lisbonne 2006 / Séoul 2010, Feuille de route: http://portal.unesco.org/culture/fr/ev.php-URL_ID=30335&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html [11.4.2012]

Webographie

→ Another Roadmap for Arts Education: http://another.zhdk.ch [15.3.2013]
→ schnittpunkt. ausstellungstheorie und praxis: http://www.schnitt.org [14.10.2012]