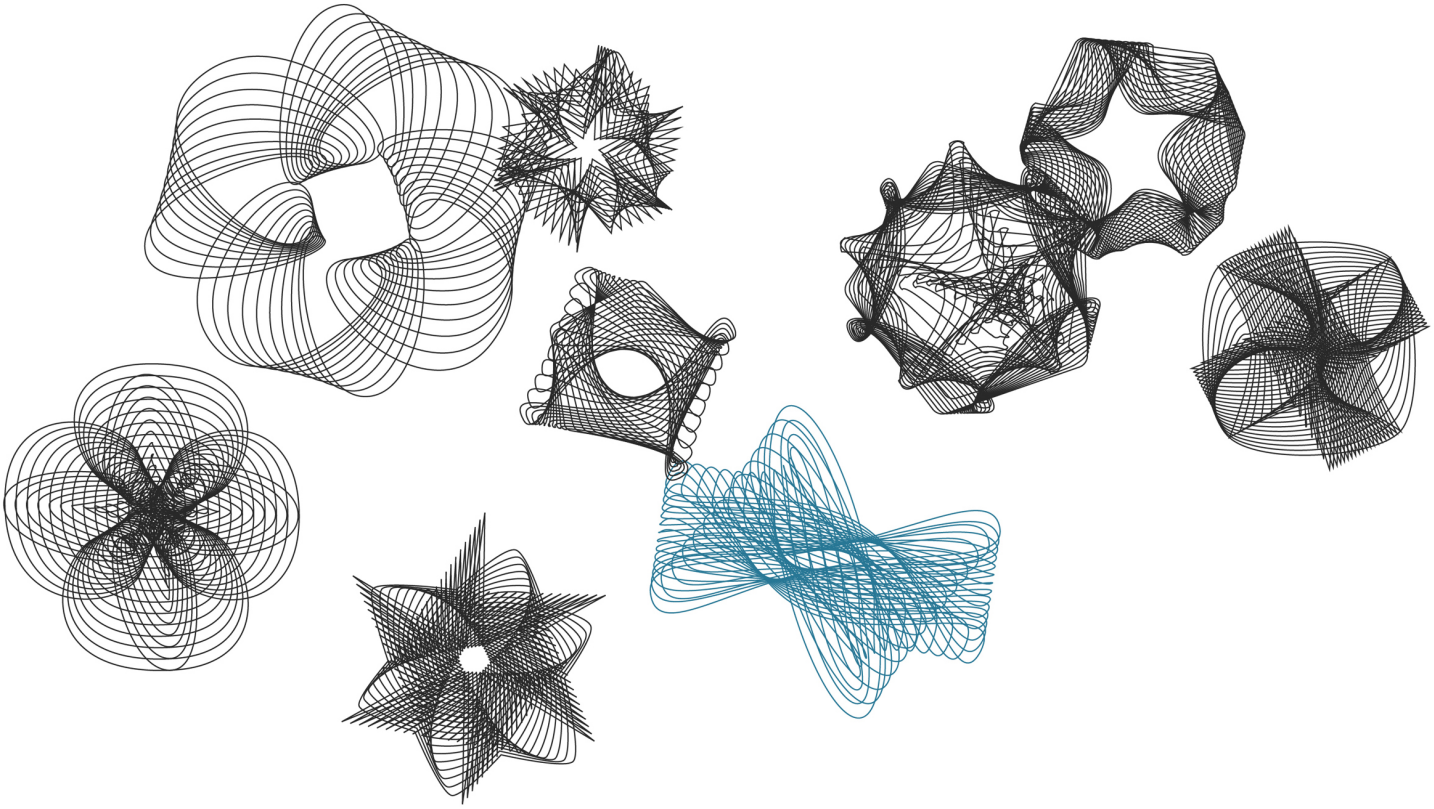
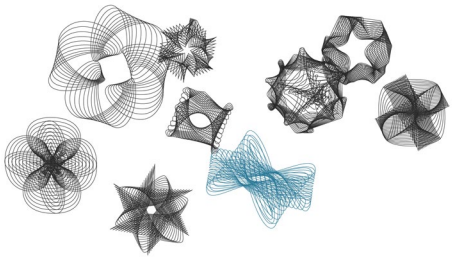
Le temps de la médiation

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?



7.0 Introduction

La médiation culturelle a longtemps été un domaine d'activité informel et non un champ professionnel clairement délimité. Depuis près de vingt ans cependant, la situation s'est peu à peu modifiée: il existe à présent des filières de formation dans les hautes écoles, des associations dans tous les domaines culturels, de nouvelles possibilités d'encouragement, ainsi qu'une tendance à l'institutionnalisation de la médiation culturelle. Les acteurs de la médiation se perçoivent comme les protagonistes d'un champ professionnel, dont les profils sont certes hétérogènes, mais cependant bien définis, qui sont dotés de conditions de travail descriptibles et, en corrélation, de droits, d'exigences et de questionnements spécifiques. Ils et elles commencent à se mettre en réseau au niveau national et international, tandis que les enjeux propres à cette profession et l'identification d'un discours professionnel conduisent à une augmentation de la recherche scientifique. A l'heure actuelle, la médiation culturelle se développe donc aussi comme une discipline scientifique dans les universités et les hautes écoles.

Ce chapitre donne un aperçu des différents acteurs qui façonnent ce champ professionnel.

7.1 Profession: médiateur_trice culturel_le

La médiation culturelle est un champ professionnel qui se situe au croisement des arts et des sciences qui leur sont liées ainsi que de la pédagogie. Le mélange de savoir et de savoir-faire qui en découle est donc complexe. Tandis que la formation des enseignat_e_s de différents domaines artistiques comprend depuis longtemps des éléments scientifiques et spécialisés (par exemple, spécifiques à l'art ou à la musique), ainsi que pédagogiques et artistiques, ce genre de formation spécialisée n'existe que depuis peu pour la → *médiation culturelle extrascolaire*. Cela explique que jusqu'à présent, ce champ professionnel ait été modelé par des professionnels issus de domaines apparentés – sciences, arts ou encore pédagogie. Selon la perspective professionnelle adoptée, la médiation peut donc présenter des formes et des contenus fort différents. Dans les musées, la médiation culturelle est souvent effectuée par des historien_ne_s de l'art, des spécialistes de l'art et de la culture, des pédagogues culturels ou des enseignant_e_s, mais aussi et de plus en plus souvent, des artistes. Dans le domaine du théâtre, en revanche, un profil professionnel spécialisé s'est établi depuis long-temps: la ou le «pédagogue de théâtre». Or, dans le même temps, les pédagogues de théâtre se définissent souvent également comme des artistes, et leur formation comprend certains aspects artistiques comme la mise en scène et le jeu d'acteurs, ou bien ils et elles ont une formation en théâtrologie. D'autres sont issus de la pédagogie sociale ou culturelle et ont suivi une spécialisation en travail dramatique ou, plus globalement, en formation esthétique. Par ailleurs, la médiation de théâtre fait également partie des activités de certains dramaturges.

Dans les domaines de la danse et de la musique, traditionnellement liées à la médiation de techniques instrumentales et du mouvement, ce sont souvent des artistes qui se chargent de la médiation culturelle. Et même les personnes qui exercent à titre principal l'activité de médiateur_trice et se sont spécialisées en médiation chorégraphique et musicale possèdent en règle générale une formation artistique. Répondant au besoin croissant des institutions en nouveaux profils professionnels, d'autres formes de médiation s'établissent, comme par exemple, la pédagogie des concerts ou celle de l'opéra, qui peut aussi être exercée par des musicologues. Du côté littéraire, ce sont principalement des spécialistes de la littérature et des linguistes qui exercent la médiation culturelle – et dans de nombreux cas aussi des écrivain_e_s comme, par exemple, pour le projet «Der Schulhausroman» dont parle → *l'études de cas* de cette publication.

→ *médiation culturelle extrascolaire* voir texte 7.2

→ *études de cas* voir textes EC1 et EC2 dans le section service

7.2 Les conditions de travail en médiation culturelle

Les conditions de travail des médiateur_trice culturel_le_s sont aussi diverses que leurs formations professionnelles. De nombreuses institutions culturelles ne disposent pas de postes entièrement affectés à la médiation. Dans ces cas, soit la médiation est affiliée au domaine des relations publiques et du marketing, soit on la trouve dans le cahier des charges de certains employé_e_s comme une tâche parmi d'autres.

A l'heure actuelle, surtout dans la médiation musicale institutionnelle et dans les théâtres, mais aussi dans les musées, la médiation se mue en un champ professionnel autonome, et l'on assiste à une augmentation progressive des postes qui lui sont attribués. Le Kunstmuseum Luzern a par exemple lancé un projet de développement d'un centre de compétence dédié à la médiation artistique, appelé → *Kompetenzzentrum Kunstvermittlung*, pour lequel plusieurs emplois fixes ont été créés. De nombreux théâtres subventionnés de Suisse disposent d'emplois fixes pour leurs pédagogues de théâtre. Cette tendance est certainement liée à l'importance croissante de la médiation culturelle dans la politique d'encouragement, mais aussi au sein des institutions elles-mêmes. Une situation qui, dans de nombreux cas, conduit à un accroissement de la qualité de la médiation, car lorsque les ressources en temps et en argent augmentent, le travail s'améliore également.

→ *Kompetenzzentrum Kunstvermittlung* http://www.kunstmuseumluzern.ch/de/kunstvermittlung [1.5.2012]

Notons que la médiation fait partie des champs professionnels les moins bien rémunérés et les plus incertains du domaine culturel. L'intérêt grandissant accordé à la médiation culturelle ces dernières années n'a en effet pas encore eu de répercussions marquantes sur les structures. La plupart des médiateurs_trices culturel_le_s travaillent en indépendant_e_s et sont payés sur honoraires, et les tarifs horaires de rémunération fluctuent fortement. De même, le temps qui est facturé varie considérablement d'une institution à l'autre: si certaines institutions paient un forfait pour la préparation et pour le bilan de projet, d'autres ne rétribuent que les heures de présence avec les participant_e_s. Souvent, le travail se fait entièrement aux risques et périls des médiateurs_trices, ce qui signifie que si leur offre n'attire pas assez de participant_e_s, elle est annulée – tout comme leur rémunération.

Au fur et à mesure que se renforcent la spécialisation et la professionnalisation en médiation culturelle, les tentatives faites pour améliorer les conditions de travail dans ce domaine vont croissant, comme on le verra au texte 7.3.

7.3 Les formations à la médiation culturelle et les associations professionnelles de médiation culturelle en Suisse

→ *Teaching Artist*, → *Trans*, → *Ausstellen und Vermitteln*, → *médiateur_trice culturel_le*, → *Kuverum*, → *Musikvermittlung*, → *Bilden – Künste – Gesellschaft*, → *Vermittlung der Künste*, → *Kulturelle Medienbildung*: voici quelques-unes des nombreuses formations initiales et continues de médiation culturelle extrascolaire que les Hautes écoles suisses ont mises sur pied ces dernières années. Leurs profils hétérogènes recouvrent principalement la médiation des expositions, des arts visuels, de la musique et du théâtre. Il n'existe pas jusqu'à présent en Suisse de filière exclusivement consacrée à la médiation de la littérature – elle figure cependant au programme de certaines études comme la filière de Bachelor en → *écriture littéraire* bilingue de la Haute école spécialisée bernoise. On trouve des formations dans le domaine de la médiation et de la pédagogie chorégraphiques dans les pays limitrophes (par exemple, pour la → *pédagogie chorégraphique*, à la Folkwang Hochschule Essen; à la → *Anton Bruckner Privatuniversität* Linz; et pour la → *médiation de la danse*, à la Hochschule für Musik und Tanz Köln. L'une des formations les mieux implantées dans le domaine de la → *danse communautaire* est proposée par le Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance de Londres. En France, le → *Centre Nationale de la Danse de Paris Pantin*, entre autres, propose des formations continues en médiation de la danse.

Ces nouvelles filières spécialisées qui émergent indiquent que le champ professionnel de la médiation culturelle se diversifie. Un autre signe témoigne de cette tendance: l'on assiste à une visibilité renforcée de différents groupes d'intérêts professionnels. Dans les domaines des expositions, de la médiation musicale, théâtrale et chorégraphique, des → *associations* et d'autres organisations s'engagent pour une amélioration des conditions de travail, discutent de critères de qualité, organisent des rencontres, et proposent des formations continues, des services d'information (agendas de manifestations, bibliographies, offres d'emploi) ainsi que des possibilités de réseautage.

Si, dans le fond, l'on ne peut que se réjouir de voir émerger ce bouquet de nouvelles formations et se renforcer la représentation d'intérêts particuliers dans ce champ professionnel, il faut tout de même rappeler que ce processus s'accompagne par d'une institutionnalisation: la médiation culturelle se transforme. Du champ d'expérimentation ouvert et peu défini qu'elle était auparavant, elle devient un domaine de plus en plus discipliné dans lequel se heurtent des intérêts et des alliances divergents, souvent contradictoires, et dans lequel surtout les moyens liés au pouvoir, à l'argent, et au prestige sont diversement répartis. Les hautes écoles ainsi que les

→ *Teaching Artist* http://www.hkb.bfh.ch/de/weiterbildung/kultur vermittlung/cas-teaching-artist [25.1.2013]

→ *Trans* http://head.hesge.ch/-TRANS-MEDIATION-ENSEIGNEMENT-#IMG/jpg/Sullivangravure1879_NB_web.jpg [25.1.2013]

→ *Ausstellen und Vermitteln* http://mae.zhdk.ch/mae/deutsch/ausstellen-vermitteln [25.1.2013]

→ *médiateur_trice culturel_le* http://www.eesp.ch/ufc [25.1.2013]

→ *Kuverum* http://kuverum.ch [25.1.2013]

→ *Musikvermittlung* http://www.zhdk.ch/index.php?id=musikvermittlung [25.1.2013]

→ *Bilden – Künste – Gesellschaft* http://www.zhdk.ch/index.php?id=41949 [25.1.2013]

→ *Vermittlung der Künste* http://www.fhnw.ch/ph/iwb/kader/vermittlung-der-kuenste [25.1.2013]

→ *Kulturelle Medienbildung* http://www.phbern.ch/weiter bildung/weiterbildungslehr gaenge/kunst-und-schule/kulturelle-medien bildung-cas.html [25.1.2013]

→ *écriture littéraire* http://www.bfh.ch/fr/etudes/bachelor/design_musique_arts_de_la_scene_et_autres_arts/ecriture_litteraire.html [30.8.2012]

institutions de culture et d'encouragement utilisent en effet la médiation culturelle et le savoir qu'elle produit pour se légitimer et se mettre en valeur; quant aux associations, elles protègent en premier lieu leurs propres intérêts, qui ne coïncident pas automatiquement avec ceux de la médiation. C'est pourquoi les institutions et les associations ne sont pas forcément toujours les mieux placées pour favoriser de nouveaux développements dans ce champ professionnel. Il n'est d'ailleurs pas rare que ces derniers se produisent aux marges. Dans une phase de consolidation et d'institutionnalisation, tous les domaines sont confrontés au défi de rester attentif et accessible aux acteurs et aux développements qui surgissent à l'écart du courant dominant. Cela vaut également pour la médiation culturelle.

→ *pédagogie chorégraphique* http://www.folkwang-uni.de/de/home/tanz/studiengaenge/tanzpaedagogik -ma [1.5.2012]

→ *Anton Bruckner* http://www.bruckneruni.at/Tanz/Institut [1.5.2012]

→ *médiation de la danse* http://dance-germany.org/index.php?pos=06000&id=20899 [1.5.2012]

→ *danse communautaire* http://www.trinitylaban.ac.uk/programmes/dance-programmes/one-year-courses/postgraduate-diploma-community-dance.aspx [25.1.2013]

→ *Centre Nationale de la Danse de Paris Pantin* http://www.cnd.fr/professionnels/education-artistique/formations [25.1.2013]

→ *associations* http://www.kultur-vermittlung.ch/fr/home.html [25.1.2013]

7.4 Le bénévolat en médiation culturelle

Si l'on en croit → *l'Office fédéral de la statistique*, près de 33 % de la population suisse exerçait une activité bénévole en 2010. Avec quelque 10 %, les institutions culturelles se rangeaient au deuxième rang de l'engagement bénévole, immédiatement après le sport. Selon l'Office fédéral de la statistique, les bénévoles actifs dans les institutions culturelles ont en général fait des études supérieures et disposent d'un revenu correspondant. De ce point de vue, ce groupe est nettement moins hétérogène que les groupes constitutifs d'autres domaines, comme le sport ou le travail social. Cela s'explique par le fait que ces volontaires voient un avantage à obtenir une reconnaissance publique et à entretenir leurs réseaux. Dans le domaine culturel, ce genre de valorisation sociale et symbolique est générée et utilisée avant tout par les personnes – peu nombreuses – qui perçoivent ainsi les arts. A l'inverse, par exemple, la reconnaissance du sport comme un bien social précieux est mieux répartie à travers différentes couches sociales.

Dans les institutions culturelles – à l'exception des petites structures autonomes entièrement gérées sur la base du volontariat –, les bénévoles effectuent surtout des travaux de soutien opérationnel et organisationnel. Leurs activités se situent au bas de la hiérarchie des fonctions et n'atteignent que rarement le niveau décisionnel. En revanche, les bénévoles sont nombreux dans la médiation, même s'ils ne disposent pas des qualifications requises, comme par exemple dans le domaine des visites guidées de musée. C'est pourquoi, à engager des bénévoles dans la médiation culturelle, on risque de «dé-professionnaliser» ce domaine, au moment même où il est en train de se diversifier, et de le dégrader symboliquement au rang de services et de travaux auxiliaires insignifiants.

Dans la brochure «Bürgerschaftliches Engagement im Museum» publiée en 2008 par le Deutscher Museumsbund (Union des musées allemands), les auteurs soulignent que le bénévolat ne doit pas remplacer les emplois fixes. Il devrait plutôt «[...] épauler le travail du musée, compléter le travail des professionnels et insuffler de nouvelles impulsions au musée» (→ *Deutscher Museumsbund 2008*). Un fait toutefois ne favorise pas la réalisation de ce dernier vœu: les institutions disposent rarement de structures organisationnelles permettant d'intégrer systématiquement les expériences et les idées des bénévoles et de les rendre opérantes au sens d'un renouvellement et d'un changement. → *BENEVOL*, l'association suisse alémanique de travail non rémunéré, a publié en 2010 des standards applicables au travail avec les bénévoles, qui peuvent également servir de lignes directrices aux établissements culturels.

→ *Office fédéral de la statistique* http://www.bfs.admin.ch/bfs/portal/fr/index/themen/20/22/publ.html?publicationID=4553 [30.8.2012]

→ *Deutscher Museumsbund 2008* http://www.museumsbund.de/fileadmin/geschaefts/dokumente/Leitfaeden_und_anderes/BEIM_Broschuere_2008.pdf [1.5.2012]; voir réserve de matériaux MFE070401.pdf

→ *BENEVOL* http://www.benevol.ch/fileadmin/pdf/BENEVOL_Standards_Freiwilligenarbeit_2011.pdf [1.5.2012]; voir réserve de matériaux MFE070402.pdf

7.5 La médiation culturelle comme champ de recherche

Alors que pendant plus d'un siècle, la médiation culturelle a surtout été un domaine lié à la pratique, ces quinze dernières années, la recherche et la formulation de concepts théoriques ont gagné en importance. Dans l'espace germanophone, outre une augmentation rapide des chercheuses et chercheurs postdoctoraux et des publications, cela se manifeste par l'émergence d'instituts de recherche liés aux hautes écoles, comme l'Institute for Art Education (IAE) de la Zürcher Hochschule der Künste, ou d'institutions privées de médiation culturelle qui font de la recherche, comme → *Educult* à Vienne. Ces dernières années, avec l'Art Education Research Network en Suisse, et le → *Netzwerk Forschung Kulturelle Bildung* en Allemagne, des plateformes ont été créées à l'intention des personnes et des institutions actives dans ce domaine de recherche. Dans l'espace francophone, la médiation culturelle est un sujet de recherche – entre autres dans le cadre du programme de master Recherche Histoire, esthétique et sociologie de la médiation culturelle, au département → *Médiation Culturelle* de l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3.

Jusqu'à présent, la recherche portant sur la médiation culturelle est plutôt de nature évaluative. Elle a principalement pour objectif de prouver les effets de cette dernière sur ses participantes et participants voir à ce propos, par exemple, la recherche sur les effets-transfert du projet → *Jedem Kind ein Instrument*» [un instrument pour chaque enfant] (Rittelmeyer 2010). Comme indiqué au «6. La médiation culturelle: pourquoi (pas)?», l'encouragement et la mise en place de la médiation culturelle sont souvent motivés par l'espoir qu'elle induira des effets-transfert non liés à l'art – comme une plus grande disposition personnelle à s'impliquer ou une cohésion sociale plus forte. Et l'on demande donc à la recherche de démontrer ces effets-transfert, ce qui la place face à un dilemme: d'une part, une recherche digne de ce nom doit être ouverte à tous les résultats possibles, d'autre part, les institutions mandantes peuvent dépendre pour leur survie de l'obtention de telles preuves. Les tensions sont particulièrement sensibles dans le débat sur la validité des résultats des → *études* conduites sous ces auspices.

Toutefois, il existe de plus en plus de recherches qui dépassent la question des effets et les remettent en question. Certaines études explorent par exemple l'idée que se font les différents protagonistes d'un effet positif et en analysent le contexte. Il existe aussi des études qui explorent les effets

→ *Educult* http://www.educult.at/forschung [1.5.2012]

→ *Netzwerk Forschung Kulturelle Bildung* http://www.forschung-kulturelle-bildung.de [1.5.2012]

→ *Médiation Culturelle* http://www.univ-paris3.fr/MHSMEDC/0/fiche___formation [11.6.2012]

→ *Jedem Kind ein Instrument* http://www.jeki-forschungs programm.de/forschungs projekte/sigrun/sigrun-transfer [1.5.2012]

→ *Studien* voir textes dans «6. La médiation culturelle: pourquoi (pas)?»

d'une politique d'encouragement centrée surtout sur les effets de transfert (→ *Hoogen 2010*). D'autres encore conduisent une réflexion analytique sur certaines notions-clé de la médiation culturelle, comme celle de «participation» (→ *Hope 2011*).

Une approche méthodologique importante est la recherche pratique: elle se propose de développer la médiation culturelle en se fondant sur la théorie, mais aussi en effectuant des analyses en collaboration avec les praticien_ne_s (voir à ce propos le projet «Kunstvermittlung in Transformation», qui s'est déroulé de 2009 à 2011 et a pris la forme d'une coopération entre quatre hautes écoles d'art suisses et cinq musées (Settele 2012)).

D'autres disciplines scientifiques, dotées de différentes spécialisations, se consacrent de temps à autre à la médiation culturelle. En font partie (entre autres et souvent en combinaison) l'histoire de l'éducation, la didactique, les neurosciences, la philosophie et les théories notionnelles, l'art et la sociologie.

→ *Hoogen 2010* http://irs.ub.rug.nl/ppn/327486783 [24.5.2012]; voir réserve de matériaux MFE070501.pdf

→ *Hope 2011* http://www.sophiehope.org.uk [1.5.2012]; voir réserve de matériaux MFE070502.pdf

7.6 Le financement de la médiation culturelle en Suisse

En Suisse, la Confédération intervient de manière subsidiaire en ce qui concerne l'encouragement de la culture - c'est dire qu'elle n'encourage que les projets d'intérêt national, en complément aux cantons et aux villes. En matière d'encouragement de la médiation culturelle, → *l'Office fédéral de la culture (OFC)* soutient les mesures d'apprentissage des langues, de promotion de la lecture et de formation musicale tandis que la Fondation suisse pour la culture → *Pro Helvetia* subventionne des projets de médiation de l'art. Suite à son programme de quatre ans dédié à la médiation culturelle, Pro Helvetia a développé des critères de soutien et les a publiés en 2012 sous forme d'un → *guide pour les requérantes et requérants*. Comme en général les projets de médiation ne se déroulent que dans un seul lieu et qu'ils interagissent avec la population dans un contexte local spécifique, il est difficile de prouver qu'ils sont d'intérêt national. C'est pourquoi l'accent de l'encouragement est mis sur les projets dont la qualité contribue à développer la pratique de la médiation.

Aux niveaux cantonal et communal, les conceptions de la médiation culturelle diffèrent fortement, et l'encouragement est organisé en conséquence. La plupart des moyens financiers affluent dans la collaboration entre les institutions culturelles et les écoles (le → *canton d'Argovie*; le → *canton de Berne*; le → *canton de Zurich*). De plus en plus souvent, des services régionaux coordonnent les projets de médiation dans ce domaine, par exemple les projets destinés aux écoles ou les réductions pour les offres culturelles.

Alors que dans de nombreux cantons, les projets scolaires bénéficient de subventions, les activités de médiation extrascolaires des médiateur_trices culturel_le_s indépendant_e_s et, souvent aussi, les activités de médiation extrascolaires des institutions ne trouvent pas d'encouragement comparable. Ces projets concernent souvent plusieurs domaines à la fois, comme la «culture», l'«éducation», ou parfois le «travail social». Ajoutons encore que les cantons et les villes responsables considèrent que la médiation fait partie du mandat de leurs institutions et qu'elle est donc déjà rétribuée dans le cadre des conventions de prestations. Ainsi, l'on attend d'un théâtre municipal qu'il finance d'éventuels projets de médiation sur son budget régulier. Les moyens réservés à la médiation par chaque institution dépendent donc de la façon dont elle définit ses priorités. C'est également le cas des institutions financées par le secteur privé, les ressources dépendant fortement des priorités internes. A cet égard, le programme de médiation et la documentation développés jusqu'il y a peu par la Daros Latin America Collection – au financement privé – est considéré comme un exemple probant (à propos du nouveau concept de médiation artistique de la → *Daros Latin America Collection* à Rio de Janeiro, voir Valdes 2011).

→ *Office fédéral de la culture (OFC)* voir texte changement de perspective dans «1. Qu'est-ce que la médiation culturelle?»

→ *Pro Helvetia* voir texte changement de perspective dans «1. Qu'est-ce que la médiation culturelle?»

→ *guide pour les requérantes et requérants* http://www.prohelvetia.ch/fileadmin/user_upload/customers/prohelvetia/Foerderung/Vermittlungsfoerderung/120426_Encouragement_de_la_mediation_chez_Pro_Helvetia_def_F.pdf [1.5.2012]

→ *canton d'Argovie* https://www.ag.ch/de/bks/kultur/kulturvermittlung/kultur_macht_schule_1/kulturmachtschule.jsp [21.5.2012]

→ *canton de Berne* http://www.erz.be.ch/erz/fr/index/kultur/bildung_kultur.html [21.5.2012]

→ *canton de Zurich* http://www.schuleundkultur.ch [21.5.2012]

→ *Daros Latin America Collection* http://www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/156/de8622841.htm [1.5.2012]

Dans le domaine de la médiation, les structures de soutien comme les prix et les bourses sont rares ou commencent seulement à être discutées. La ville de Bâle représente une exception: en 2012, elle a lancé un concours libre d'idées pour des → *projets de médiation culturelle*. Jusqu'à présent, les → *bourses et les prix* existant en Suisse s'adressent pour la plupart aux curateurs_trices ainsi qu'aux critiques – ce qui prouve à quel point l'emploi de la notion de médiation est ouvert.

Souvent, les mádiateurs_trices, institutionnel_le_s ou indépendant_e_s, n'ont d'autre possibilité que de déposer une requête auprès de fondations engagées dans l'encouragement de la médiation culturelle. Une liste de ces fondations est en préparation à l'adresse www.mediation-culturelle.ch sous → *infothèque*.

→ *projets de médiation culturelle* http://www.educationprojekte.ch/fileadmin/daten/wettbewerb/kult%26co_Ausschreibung_Flyer.pdf [21.5.2012]; voir réserve de matériaux MFE070602.pdf

→ *bourses et prix* http://www.stadt-zuerich.ch/kultur/de/index/foerderung/bildende_kunst/stipendien.html [21.5.2012]; http://aus schreibung.kurator.ch [21.5.2012]

→ *infothèque* http://www.kultur-vermittlung.ch/fr/infotheque/soutien.html [24.8.2012]

CHANGEMENT DE PERSPECTIVE

Margrit Bürer: La médiation culturelle est partout

Il faut se féliciter de l'attention dont bénéficie la médiation culturelle, car elle contribue à davantage de médiation. En effet, de nouveaux champs professionnels se sont établis, diverses formations ont été développées, des associations professionnelles se sont formées. Et grâce aux résultats de la recherche et aux possibilités de financement existantes, les conditions de travail des médiatrices et médiateurs s'amélioreront à l'avenir. Même le bénévolat pourra être utilisé avec efficacité. Les acquis de la médiation culturelle sont donc nombreux et remarquables. Quiconque s'intéresse à la culture a le choix entre d'innombrables offres de médiation. Chaque discipline dispose à présent de ses expertes et experts de la médiation; ceux-ci ont consolidé leur rôle dans le domaine culturel, et la proportion entre médiatrices, médiateurs et consommatrices, consommateurs est appréciable. A ce point, et au-delà de la satisfaction face à ce qui a été réalisé, il est temps de faire place au doute et de se demander si cette évolution va dans la bonne direction.

Si l'on en croit les enquêtes, qui constatent que l'augmentation des offres culturelles ne va pas de pair avec une augmentation du chiffre absolu des intéressés, mais avec une augmentation de l'usage que ceux qui s'intéressent déjà à la culture font des diverses offres, il faut bien en conclure que les investissements dans la médiation culturelle ont surtout permis au «public spécialisé» d'élargir ses compétences. Ce constat n'est en soi pas négatif, mais il ne permet guère de légitimer les ambitions de politique culturelle implicitement liées à la médiation culturelle. Le nombre croissant de manifestations culturelles, d'artistes et d'institutions laisse présumer que produire activement de la culture est plus attrayant que de la consommer. De ce point de vue, comme du point de vue de la réflexion à la base de la médiation, il faut donc continuer à approfondir les approches de la médiation culturelle qui atténuent la distinction entre «producteurs» et «consommateurs», entre enseignants et apprenants, et stimuler des relations d'échanges ouvertes. Je plaide ici, en plus d'une médiation culturelle professionnelle et différenciée, pour la prise en compte et la valorisation de cette médiation culturelle quotidienne et efficace, celle de tous ceux qui se sentent motivés par une œuvre ou une production culturelle, qui le font savoir dans leur environnement immédiat et permettent ainsi aux autres d'y accéder.

Margrit Bürer *est éducatrice sociale diplômée, superviseure APSF, Executive MBA HSG. Depuis 2006, elle est Déléguée à la culture du canton d'Appenzell Rhodes-Extérieures. De 1982 à 1994, elle a été cinéaste indépendante et de 1995 à 2006 elle a par ailleurs occupé diverses fonctions auprès de la Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia.*

CHANGEMENT DE PERSPECTIVE

Franziska Dürr: Le grand-écart de la médiation

Ces 20 dernières années, de nombreuses institutions culturelles ont compris l'importance de la médiation. Une exposition, un musée, une manifestation culturelle ont besoin, surtout lors de la première visite, d'une invitation ou d'un accompagnement. L'on observe donc que de plus en plus de musées et d'institutions culturelles proposent des offres de médiation culturelle qui s'adressent aussi bien à leur public d'habitués qu'à un nouveau public.

Mais qui fait de la médiation? Qui est capable de construire des passerelles? Des études d'histoire ou une formation pédagogique suffisent-elles pour travailler comme médiateur_trice dans un musée historique? Une formation continue de médiation peut-elle être utile ou faut-il encore faire un stage de marketing?

Le travail de médiation signifie imaginer une offre, la mettre en œuvre, l'évaluer et en tirer des conclusions. Il faut très tôt répondre à certains défis: comment les nouveaux visiteurs_euses auront-ils connaissance de l'offre, comment élaborer cette dernière afin que ces visiteurs_euses ne restent pas des consommateurs passifs, mais deviennent acteurs à part entière, et afin que leur rencontre avec la culture se transforme en une expérience personnelle?

Les médiateurs_trices n'ont pas seulement besoin d'un savoir spécialisé et d'une habileté pédagogique, ils doivent également posséder la capacité d'innover et d'inventer de nouvelles approches. Ils ont besoin de persévérance, de ténacité et d'adresse afin d'introduire de la nouveauté dans les structures existantes.

Faire de la médiation culturelle signifie aussi s'engager pour des conditions-cadre qui permettent le développement durable de la médiation. Car il faut de l'espace, un budget et de l'attention pour mettre en place une médiation durable.

Il faut de l'assurance professionnelle et de l'habileté dans les actions de médiation. Les médiateurs_trices doivent à la fois s'intéresser à l'humain et à la culture. Par leur propre pratique artistique et culturelle, ils ont pour bagage commun une proximité avec la culture et donc une connaissance approfondie de la discipline qu'ils doivent transmettre. Il faut aussi des connaissances et des aptitudes pédagogiques, renforcées par leur formation et leur propre expérience. Ce n'est que s'ils peuvent se prévaloir de cette double appartenance que les médiateurs_trices sauront jouer le rôle d'hôtes et inviter un nouveau public, construire des passerelles et ouvrir des portes vers la culture. Par ailleurs, l'initiative ainsi qu'une solide expérience professionnelle et de vie sont les clés d'un parcours réussi.

Franziska Dürr est responsable de la médiation culturelle à l'Aargauer Kunsthaus ainsi que de la filière de formation à la médiation culturelle «Kuverum».

CHANGEMENT DE PERSPECTIVE

Gianna A. Mina: Le Museo Vincenzo Vela et la médiation culturelle

Toute exposition, qu'elle soit permanente ou temporaire, est en soi un acte de médiation culturelle. Lorsqu'un ou une commissaire rassemble des objets ou des œuvres et les présente dans un certain ordre, il ou elle transmet une vision, un fil conducteur et une interprétation, qui devrait impliquer le public autant que possible, afin de l'associer à un dialogue enrichissant et stimulant. Lorsque l'acte consistant à montrer et à transmettre certains contenus se déroule en outre dans un lieu qui fut autrefois une maison d'artiste, une maison d'habitation et un musée privé, il acquiert alors une portée supplémentaire et une légitimation évidente.

Ce lieu, c'est le Museo Vincenzo Vela, l'un des rares musées suisses rattachés à la Confédération. Il fait partie des maisons d'artistes les plus originales du XIXe siècle et a été fondé par le Tessinois Vincenzo Vela (1820 – 1891), sculpteur actif à l'époque du Risorgimento italien et défenseur de ce mouvement d'unification de l'Italie et de ses idéaux.

Depuis la réouverture du musée, après d'importantes rénovations et restructurations (1997 – 2001), la direction du musée, consciente des conditions susmentionnées, a fait de la médiation culturelle l'une de ses priorités. En 2001, elle a créé un service de médiation culturelle qui sert de moteur à toute la région et, saison après saison, étend ses offres destinées aux groupes les plus divers du public, dans un dialogue ouvert. Nous avons établi des rapports de confiance avec les enseignants des différentes écoles, en organisant des tables rondes et en expliquant nos intentions: une médiation muséale qui ne soit pas seulement le prolongement de l'enseignement scolaire, mais qui se comprend comme un processus d'apprentissage différent et/ou complémentaire dans lequel sont impliqués tous les sens.

Les expériences positives faites avec les écoles nous ont poussés à étendre à d'autres groupes de visiteurs intéressés le processus de rapprochement entre le musée et les publics. Grâce au travail de spécialistes issus d'autres domaines et aux visiteurs et visiteuses qui se sont engagés comme «ambassadeurs_drices» du musée, nous avons développé, au fil des années, des activités à l'intention des malvoyants, des handicapés (même lourds) et, depuis cinq ans, des requérants d'asile. Le fait que nous disposions d'une exposition permanente tout à fait caractéristique et inhabituelle nous a permis de réaliser des projets impliquant non seulement une expérience

artistique, mais encore une réflexion historique et une approche de la psychologie et d'autres sciences humaines tout aussi sérieuses. Par ailleurs, la musique est également devenue un élément essentiel de notre concept de médiation. Des spectacles musicaux réguliers amènent le public à vivre le musée autrement et offrent une occasion de réfléchir à la rencontre entres différentes formes d'expression artistiques et à leurs spécificités. Et le théâtre aussi – un moyen d'expression «plastique» au même titre que la sculpture, même s'il est immobile – a aussi trouvé sa place dans notre offre.

Une médiation culturelle pertinente qui rend tout cela possible, se fonde d'après moi sur quelques principes essentiels: un accueil généreux et sensible du public, une approche consciencieuse des thèmes proposés, une écoute attentive envers les exigences et les besoins du public ainsi qu' une aptitude à réinterpréter en permanence les expositions permanentes et à les aborder avec curiosité et fantaisie, en empruntant une voie à la fois enracinée dans le passé et ouverte sur l'avenir.

Gianna A. Mina *dirige depuis 1992 le Museo Vincenzo Vela de Ligornetto. Entre 2007 et 2011, elle a dirigé la Commission allemande pour l'Unesco. Elle est également membre du comité de l'Association suisse des historiennes et historiens de l'art et, depuis 2012, présidente de l'AMS (Association des musées suisses).*

CHANGEMENT DE PERSPECTIVE Anne Catherine Sutermeister:

La médiation culturelle, indicateur de qualité des politiques culturelles?

En devenant une pratique culturelle et artistique à part entière, la médiation culturelle s'insère dans le système de la promotion culturelle, le trouble et l'interroge. Aussi la place qu'elle prend dans les différents territoires culturels est-elle un indicateur précieux sur la réactivité des politiques et leur aptitude à positionner avec cohérence une nouvelle mission.

Si l'histoire de la médiation culturelle en Europe est longue, son institutionnalisation, en Suisse, est récente. Alors qu'en France, la médiation reste liée à une vision politique (la démocratisation des publics), elle s'inscrit ici dans une réflexion plus pragmatique, voire utilitariste: après avoir développé les instruments de soutien liés à l'offre (soutien aux institutions et à la création), les collectivités publiques se préoccupent maintenant de la demande. En effet, dans un climat politique plus frileux, la question des destinataires de l'offre culturelle subventionnée se pose, et la médiation culturelle est parfois devenue LA réponse à tous les maux.

L'arrivée de la médiation comme instrument de soutien soulève des questions extrêmement pertinentes et révélatrices sur la manière dont s'organise la culture et dont se pense l'efficience des politiques en place. Institutions, artistes et associations ont la plupart développé des actions de médiation, générant une offre foisonnante qui n'est pourtant pas toujours lisible du point de vue des publics: sollicitations peu coordonnées, redondances, hétérogénéité des publics-cibles, bref malgré l'engagement extrêmement professionnel de nombreux acteurs et institutions, la vision d'une médiation pensée comme un service conçu à l'intention de la population et non comme une addition d'actions individuelles et à court terme émerge. Comment instaurer une médiation qui renoue avec son objectif intrinsèque, être conçue pour les publics et non en fonction du secteur artistique? Comment conjuguer la vision segmentée des organisations artistiques et culturelles avec une approche territoriale qui tienne compte des spécificités géo-urbaines et socio-culturelles?

La médiation, nouvelle forme d'intervention culturelle et artistique située, peut ainsi devenir un défi pour repenser l'articulation du système culturel: comment coordonner des centres de compétences transversaux

avec les institutions en place? Comment fédérer les différentes forces et singularités artistiques pour les mettre au service d'une population? De par sa spécificité, la médiation amène une dynamique intéressante dans le système culturel. Les réponses apportées par le secteur public sont autant d'indices permettant de mesurer sa réactivité.

La Dre Anne-Catherine Sutermeister, professeure HES, est responsable de l'Institut de recherche en art et en design – Haute école d'art et de design de Genève.

POUR LES FLÂNEURS_EUSES Travailler dans un champ de tensions 7: La recherche en médiation culturelle entre preuve de son efficacité et résultats ouverts

«De plus en plus souvent, les institutions de patrimoine culturel font office d'instruments de politique d'intégration, de cohésion et d'ouverture sociales pour les gouvernements, […] et on leur demande de fournir les preuves de leur performance. […] Dans l'ensemble du secteur, le niveau des subventions dépend de leur capacité à fournir ce genre de preuves.» (Brown 2007, p. 23)

Le texte 6.PF fait remarquer que la recherche dans le domaine de la médiation culturelle est un phénomène plutôt récent. Ce n'est que ces quinze dernières années que se sont intensifiés les efforts pour analyser, au travers de la recherche, la pratique actuelle et pour écrire une histoire nuancée de la médiation culturelle. Alors que les métiers de la pédagogie se montrent traditionnellement plutôt sceptiques envers la théorie (Patry 2005), à l'heure actuelle, un nombre croissant d'acteurs_trices de la médiation culturelle s'intéresse aux suggestions, aux réflexions conceptuelles et au développement d'une argumentation de base aptes à structurer et à légitimer leur pratique. En 2012 par exemple, un salon de la médiation culturelle a été créé en Autriche, le → «*Salon Kulturvermittlung*: Eine virtuelle Diskussion zu theoretischen Grundlagen der Kulturvermittlung in Österreich».

→ *Salon Kulturvermittlung* http://salon-kulturvermittlung.at [10.10.2012]

→ *Anderson 2000* http://www.cultivate-int.org/issue2/networked [10.10.2012]; voir réserve de matériaux MFV0701.pdf

Le texte 7.5 a déjà évoqué les contradictions qui existent entre l'obligation de se légitimer et une posture d'ouverture face aux résultats que préconise la recherche en médiation culturelle. C'est la perspective que nous adoptons dans les lignes qui suivent pour décrire plus en détail ce champ de recherche.

«L'orientation vers le public» est devenue, sur le plan international, une notion-clé dans les débats sur la viabilité des institutions culturelles qui bénéficient de subventions publiques. Ainsi, au début du XXIe siècle, David Anderson (à l'époque directeur de la division médiation du Victoria and Albert Museum de Londres et aujourd'hui directeur général des musées d'Etat du Pays de Galles) expliquait que le musée, traditionnellement centré sur l'objet (object focused), effectuait un glissement et se centrait maintenant «sur l'usager_gère» (user focused) (→ *Anderson 2000*). A cela répondent certaines prises de position actuelles de la gestion culturelle dans l'espace germanophone, qui cherche par exemple à se positionner «entre éducation culturelle et marketing culturel» (Mandel 2005) et s'intéresse à la médiation de l'art et de la culture (Kittlausz, Pauleit 2006). L'idée d'une orientation vers le public se double d'une conception des institutions culturelles comme des lieux sociaux d'apprentissage qui, contrairement aux écoles primaires et universitaires, en viennent à représenter le lieu idéal pour un «apprentissage autonome tout au long de la vie» (John, Dauschek

2008), un lieu qui entraînerait automatiquement des effets de transfert positifs sur la motivation personnelle et le comportement social. C'est sur cette conception que se focalise une grande partie des recherches actuelles en médiation culturelle. Car, comme le sous-entend la citation au début de ce texte, plus le financement public des institutions est lié à une légitimation par des effets de transfert et de formation, plus il devient urgent de prouver ces effets. Un autre axe de la recherche se concentre sur la justification et l'encouragement de la → *fonction reproductive de la médiation culturelle*. Ces recherches se portent surtout sur l'évaluation des effets de formation induits par les projets de médiation sur les participant_e_s ou l'examen d'expositions, de lieux de représentation et d'infrastructures en fonction des usages qu'en font les visiteurs_euses. Ces analyses ont pour but d'optimiser cet usage et de gagner de nouveaux publics (voir, à titre d'exemple dans le domaine muséal, les offres du groupe de travail pour une recherche éducative empirique → *Arbeitsgruppe für empirische Bildungsforschung*).

Les évaluations et les états des lieux représentent non seulement la forme de recherche la plus répandue, mais aussi la forme la plus ancienne. Ainsi, dans les années 1940 en Grande-Bretagne et aux Etats-Unis, des études sur le mandat éducatif des musées et sur le statu quo en matière de médiation ont été réalisées. Elles ont été financées par des organisations gouvernementales et des associations (Low 1942) ou mandatées par des personnalités désireuses de repenser le musée (Wittlin 1949).

Outre certaines techniques d'enquête quantitatives et qualitatives de la recherche sociale et des études de marché – l'implication de groupes de réflexion, l'observation du comportement des visiteurs_euses, l'analyse de leurs données démographiques et de leurs opinions – la panoplie méthodologique des études de publics comprend aussi certains procédés d'investigation de la psychologie cognitive[1] comme celle de la «pensée à haute voix» (Dufresne-Tasse, Lefebvre 1994, p. 469 sqq.) où des visiteurs_euses sont encouragés à participer à des structures expérimentales en tant que sujets d'expérimentation. Citons l'exemple actuel de l'étude → *eMotion*, implantée dans la Haute Ecole du Nord-Ouest suisse et conduite en collaboration avec le Kunstmuseum de Saint-Gall, où sont combinés des procédés issus de la neurologie, de la sociologie de la culture et de l'art pour travailler sur des questions de stratégie de marketing (Tschacher, Wolfgang et al. 2012).

Au sein de la recherche sur les publics, il faut distinguer deux perspectives: la première, historiquement plus ancienne, voit le public comme un groupe plus ou moins homogène, dont il est possible de décrire les besoins et le comportement et dont il est possible de mesurer les progrès en matière d'apprentissage. La seconde, qui domine depuis les années 1990, voit le public comme un groupe hétérogène dont les membres interprètent activement les contenus artistiques et s'approprient les institutions culturelles de façon performative. Parallèlement, la recherche

→ *fonction reproductive de la médiation culturelle* voir texte 5.2

→ *Arbeitsgruppe für empirische Bildungsforschung* http://www.afeb.de [8.10.2012]

→ *eMotion* http://www.mapping-museum-experience.com [10.10.2012]

est comprise comme une activité qui donne et construit du sens et non comme une démarche objectivement descriptive (Harrasser 2012, p. 15). Ces dernières approches aussi sont, jusqu'à présent, utilisées principalement pour fournir la preuve des effets de la médiation. Un exemple: c'est dans ce contexte qu'Eilean Hooper-Greenhill, de la School of Museum Studies de l'Université de Leicester, a développé sur mandat du Conseil des Musées, Archives et Bibliothèques de l'époque (Council for Museums, Archives and Libraries) l'instrument → *Generic Learning Outcomes* (Hooper, Greenhill 2007). Objectif: doter les musées, les bibliothèques et les archives financés par les pouvoirs publics d'un outil pratique qui permette de satisfaire à l'exigence d'une preuve des effets de la médiation culturelle.

Il s'agit de sondages, que les institutions peuvent effectuer auprès de leur public et qui permettent de saisir les différentes dimensions de l'apprentissage informel, qui sont décrites au moyen de six catégories comme «connaissances et compréhension» ou «opinions et valeurs»[2]. Deux ans après leur publication, les «Generic Learning Outcomes» étaient utilisés par près de la moitié des musées anglais. Ils se sont également répandus dans l'espace germanophone (par exemple, dans le musée d'enfants → *Frida und Fred* de Graz, en collaboration avec → *l'Université de Graz*). Même si la démarche des «Generic Learning Outcomes» considère le public comme actif et hétérogène, il faut bien constater que si elle propose potentiellement aux institutions et aux médiateurs_trices (ainsi qu'aux usagers_gères) des occasions de se remettre en question, cette démarche ne garantit pas l'ouverture envers les résultats, nécessaire à tout travail scientifique. Ceci en particulier lorsque l'existence de l'institution qui participe à une recherche dépend implicitement ou explicitement d'une évaluation positive de ses effets de formation (Ross 2002). Dans de tels cas de figure, il devient difficile de distinguer recherche et prestation de service, car les positions et les intentions des mandants font rarement l'objet d'analyses et de critiques. Par ailleurs, le degré d'autoréflexivité de ces recherches est souvent faible – par exemple en ce qui concerne les → *positions normatives* induites par les catégories d'analyse utilisées. Il leur manque aussi le «reflexive turn» – le «tournant réflexif» – (Bachmann, Medik 2006), c'est-à-dire cette remise en question autocritique, établie depuis plusieurs décennies, de la prétention à la vérité de la recherche scientifique, de l'autorité et du pouvoir des chercheurs_euses et de leurs effets sur la production de savoirs. En conséquence, ces recherches contribuent peu à l'idée d'une pratique autonome et critique que la médiation culturelle se fait d'elle-même, et elles risquent de la subordonner à des objectifs institutionnels et politiques (Mastai 2007).

Toutefois, en médiation culturelle, l'on trouve de plus en plus d'exemples de recherches dont le travail a pour fondement le «reflexive turn». Si de nombreuses recherches restent attachées à la constellation chercheur_euse – objet de recherche, elles effectuent une analyse critique

→ *Generic Learning Outcomes* http://www.inspiringlearningforall.gov.uk/toolstemplates/genericlearning [10.10. 2012]

→ *Frida und Fred* http://www.fridaundfred.at/cms/5780/Evaluierung_und_Forschung [7.10.2012]

→ *Université de Graz* http://www.uni-graz.at/weiwww_tagung_outcome_vortrag-schrittesser.pdf [7.10.2012]; voir réserve de matériaux MFV0702.pdf

→ *positions normatives* voir texte 3.PF

de la culture, de ses institutions et des pratiques de médiation, en lieu et place d'en prouver les effets. Le projet «Science with all Senses – Gender and Science in the Making» a par exemple analysé comment les enfants s'approprient le savoir dans les musées de Vienne en recourant à des procédés issus de l'ethnométhodologie et en s'aidant des catégories de la classe sociale, de l'ethnicité et du sexe (Harrasser et al. 2012).

D'autres projets se distinguent par leur utilisation des instruments de la → *recherche-action* et leur volonté d'allier recherche et développement par la transformation de praticiens_ne_s de la médiation en chercheurs_euses. D'autres approches, cessant de voir le public comme un sujet d'expérimentation, développent des modèles de recherche fondés sur sa collaboration et sa participation à la réflexion. Ainsi, le projet «Ästhetische Kommunikation im Kindertheater» a eu recours à l'écriture créative, au dessin et aux moyens de la création libre pour discerner la manière individuelle dont les enfants avaient perçu la représentation théâtrale à laquelle ils venaient d'assister, non seulement par une observation des enfants, mais par la façon dont ils articulaient eux-mêmes leurs impressions. (Baumgart 2012). Un programme modèle, réalisé à travers toute l'Angleterre, bénéficiant d'un accompagnement scientifique et intitulé → *en-quire* (2004 – 2011), a quant à lui réuni en une collaboration placée sous la devise «Learning in Galleries», des artistes, élèves, étudiant_e_s, scientifiques, enseignant_e_s et médiateurs_trices culturel_le_s. Les jeunes y ont développé des outils d'interprétation expérimentaux pour le travail avec le public. Ces projets se basent sur la collaboration avec les élèves et explorent simultanément leur manière d'apprendre ainsi que les dynamiques de la collaboration qui se mettent en place entre le musée et l'école. Mais ils interrogent aussi les prérogatives des musées en matière d'interprétation et leurs pratiques de médiation traditionnelles. Un projet prend particulièrement en compte ce dernier aspect: → *Tate Encounters*: *Britishness and Visual Culture* (Dewdney et al. 2012), réalisé par la Tate Britain entre 2007 et 2010 en collaboration avec la London South Bank University et la University of the Arts de Londres. Un groupe de recherche, composé de scientifiques, de membres du personnel des musées et d'étudiant_e_s issu_e_s des migrations au sens large [3] y a analysé la fabrication du → *britishness* à travers les modes d'exposition propres au musée. Les résultats de cette recherche remettent fondamentalement en cause la → *politique de diversité culturelle*, du musée et ouvrent des pistes pour transformer le travail des médiateurs_trices et des curateurs_trices dans les institutions d'exposition. «Tate Encounters» connaissait les approches de la → *muséologie critique* et a tenté, sur cette base, de poursuivre sa réflexion sur sa pratique institutionnelle. Le projet avait l'ambition de modifier les rapports hiérarchiques existant entre les chercheurs_euses et les personnes qui constituaient l'objet de la recherche,

→ *recherche-action* voir lexique

→ *en-quire* http://www.en-quire.org [10.10.2012]

→ *Tate Encounters: Britishness and Visual Culture* http://process.tateencounters.org [10.10.2012]

→ *britishness* voir lexique

→ *politique de diversité culturelle* voir Lexique: cultural diversity policy

→ *muséologie critique* voir texte 5.PF

enseignant_e_s apprenant_e_s et de réaliser la «recherche sur le public» décrite ci-dessus en la transformant en «recherche avec le public».

L'examen des hiérarchies qui existent forcément entre des chercheurs_euses professionnel_le_s et des participant_e_s issu_e_s d'autres domaines ainsi que la réflexion à leur sujet faisaient partie intégrante de la recherche. Aussi les jeunes qui y étaient impliqués furent considérés comme des «co-chercheurs_euses» et formés à la méthodologie. Ces dernières années, des projets similaires se sont déroulés dans l'espace germanophone. Le projet de recherche sur la médiation de la documenta 12 adhérait par exemple à cette démarche (Wieczorek et al. 2009; Mörsch et al. 2009). Les curateurs_trices de la documenta 12 avaient pris la formation pour leitmotiv de cette exposition internationale d'art contemporain. Le concept de médiation privilégiait le dialogue autour de l'art et les débats sur la formation plutôt qu'une traditionnelle transmission autorisée de savoirs. La médiation se comprenait ici comme une «amie critique» (Mörsch 2008) de l'exposition. Une vingtaine des médiateurs_trices indépendant_e_s ont réalisé en équipe un projet de recherche qui a tenté, par les méthodes de la médiation – comprise ici comme recherche, performance et intervention – d'effectuer des analyses sur les mutations de la pratique et de ses conditions de réalisation au sens d'une «exploration militante» (→ *Malo 2004*; → *Graham 2010*). Avec cet exemple, il devient évident que l'un des objectifs de ce type de recherche en médiation culturelle est → *d'autonomiser* les personnes qui y sont impliquées. Ce que l'on retrouve également dans le projet «Kunstvermittlung in Transformation», inspiré de la recherche-action et qui s'est déroulé de 2009 à 2011 en Suisse: quatre hautes écoles d'art et cinq musées y ont collaboré, se donnant pour objectif de développer, par la recherche et la participation des praticien_ne_s, la pratique de la médiation dans les musées et l'intérêt des hautes écoles pour ce domaine (Settele et al. 2012). Nombre de participant_e_s ont indiqué à la fin du projet que le statut de la médiation culturelle s'était amélioré dans leurs institutions. Une collègue du monde des musées a décrit comment la référence au contexte de la recherche lui a permis de mieux motiver son équipe et l'inciter à tenter des expériences dans la pratique et à réfléchir au cadre théorique de la médiation[4].

La recherche pratique n'offre pas de solution à la contradiction inhérente au fait de prouver la présence d'effets désirés et l'issue ouverte de toute recherche. Elle peut cependant aider à élargir la capacité de réflexion du champ pratique, produire des conclusions applicables dans ce champ et contribuer ainsi à son développement, sans se mettre au service des impératifs de politique institutionnelle et culturelle, mais sans non plus simuler son indifférence face à ces derniers. Elle recèle donc le potentiel de rendre productives ce champ de tensions également au sein de la recherche.

→ *Malo 2004* http://transform.eipcp.net/transversal/0406/malo/en [10.10.2012]; voir réserve de matériaux MFV0703.pdf

→ *Graham 2010* http://www.readperiodicals.com/201004/2010214291.html [10.10.2012]; voir réserve de matériaux MFV0704.pdf

→ *autonomiser* voir lexique: emancipation de soi

1 Voir à ce propos les publications et les projets du Pôle de recherche en Psychologie esthétique et en Ergonomie cognitive de l'Université de Vienne ou de la société pour l'esthétique empirique (Gesellschaft für empirische Ästhetik, → http://science-of-aesthetics.org [14.10.2012]).
2 Pour la liste détaillée et une critique de ces catégories, → voir texte 3.PF
3 Deux conditions déterminaient la participation à ce projet de recherche: les étudiant_e_s devaient être issu_e_s de familles immigrées en Angleterre (le lieu d'origine importait peu) et être les premiers membres de leur famille à fréquenter une université.
3 Dans un autre musée, un poste de «curatrice de la médiation» a été créé pour trois ans → voir texte 5.PF.

Bibliographie et webographie

Le texte se base en partie sur les publications suivantes:

– Mörsch, Carmen: «In Verhältnissen über Verhältnisse forschen: ‹Kunstvermittlung in Transformation› als Gesamtprojekt», dans: Settele, Bernadett et al. (éd.): Kunstvermittlung in Transformation. Ergebnisse und Perspektiven eines Forschungsprojektes, Zurich: Scheidegger & Spiess, 2012, pp. 299 – 317

Autres références

→ Anderson, David: Networked Museums In The Learning Age, exposé tenu à la EVA Conference, Edimbourgh, 2000; http://www.cultivate-int.org/issue2/networked [10.10.2012]; voir réserve de matériaux MFV0701.pdf
– Bachmann-Medick, Doris: Cultural Turns – Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften, Hambourg: Rowohlt, 2006
– Baumgart, Charlotte: «Den Kindern ein Sprachrohr geben», dans: Sack, Mira; Rey, Anton (éd.): subTexte 07. Ästhetische Kommunikation im Kindertheater, Zurich: Institute for the Performing Arts, Zürcher Hochschule der Künste, 2012, pp. 35 – 44
– Brown, Stephen: «A Critique of Generic Learning Outcomes», dans: Journal of Learning Design, 2e année, n° 2, 2007, p. 23
– Dufresne-Tassé, Colette; Lefèbvre, André: «The Museum in Adult Education: a psychological study of visitor actions», dans: International Review of Education, 40e année, n° 6, 1994, pp. 469 – 484.
– Dewdney, Andrew et al. (éd.): Post Critical Museology: Theory and Practice in the Art Museum, Londres / New York: Routledge, 2012
→ Graham, Janna: «Spanners in the Spectacle: Radical Research at the Front Lines», dans: Fuse Magazine, avril 2010; http://www.readperiodicals.com/201004/2010214291.html [10.10.2012]; voir réserve de matériaux MFV0704.pdf
– Harrasser, Doris et al. (éd.): Wissen Spielen. Untersuchungen zur Wissensaneignung von Kindern im Museum, Bielefeld: Transcript, 2012
– Hooper-Greenhill, Eilean (éd.): Museums and education – Purpose, pedagogy, performance, Londres: Routledge, 2007
– John, Hartmut; Dauschek, Anja (éd.): Museen neu denken. Perspektiven der Kulturvermittlung und Zielgruppenarbeit, Bielefeld: Transcript, 2008
– Kittlausz, Viktor; Pauleit, Winfried (éd.): Kunst – Museum – Kontexte. Perspektiven der Kunst- und Kulturvermittlung, Bielefeld: Transcript, 2006
– Loomis, Ross J.: «Visitor Studies in a political world. Challenges to Evaluation Research», dans: Journal of Interpretation Research, 7e année, n° 1, 2002, pp. 31 – 42
– Low, Theodore: The museum as a social instrument. A study undertaken for the Committee on Education of the American Association of Museums, New York: Metropolitan Museum of Art, 1942

→ Malo de Molina, Marta: Common notions, part 1: workers-inquiry, co-research, consciousness-raising, 2004; http://transform.eipcp.net/transversal/0406/malo/en, [10.10.2012]; voir réserve de matériaux MFV0703.pdf
– Mandel, Birgit (éd.): Kulturvermittlung – zwischen kultureller Bildung und Kulturmarketing. Eine Profession mit Zukunft, Bielefeld: Transcript, 2005
– Mastai, Judith: «There is no such thing as a visitor», dans: Pollock, Griselda; Zemans, Joyce (éd.): Museums After Modernism: Strategies of Engagement, Oxford: Blackwell, 2007, pp. 173 – 177
– Mörsch, Carmen: «Regierungstechnik und Widerstandspraxis: Vielstimmigkeit und Teamorientierung im Forschungsprozess», dans: Pinkert, Ute (éd.): Körper im Spiel. Wege zur Erforschung theaterpädagogischer Praxen, Uckerland: Schibri, 2008, pp. 175 – 188
– Mörsch, Carmen und das Forschungsteam der documenta 12 Vermittlung (éd.): Kunstvermittlung 2. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12, Zurich: diaphanes, 2009
– Patry, Jean-Luc: «Zum Problem der Theoriefeindlichkeit der Praktiker», dans: Heid, Helmut; Harteis, Christian (éd.): Verwertbarkeit, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2005, pp. 143 –161
– Settele, Bernadett et al.: Kunstvermittlung in Transformation. Ergebnisse und Perspektiven eines Forschungsprojektes, Zurich: Scheidegger & Spiess, 2012
– Tschacher, Wolfgang et al.: «Physiological correlates of aesthetic perception in a museum», dans: Journal of Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts, n° 6, 2012, pp. 96 – 103, doi: 10.1037/a0023845
– Wieczorek, Wanda et al.: Kunstvermittlung 1. Arbeit mit dem Publikum, Öffnung der Institution. Formate und Methoden der Kunstvermittlung auf der documenta 12, Zurich: diaphanes, 2009
– Wittlin, Alma S: «The Museum: Its history and its tasks dans education», dans: Mannheim, Karl (éd.): International library of sociology and social reconstruction, Londres: Routledge & Kegan Paul, 1949

Webographie

→ Arbeitsgruppe für empirische Bildungsforschung, Heidelberg: http://www.afeb.de [8.10.2012]
→ Haute Ecole du Nord-Ouest suisse, Studio eMotion: http://www.mapping-museum-experience.com [10.10.2012]
→ Musée d'enfants Graz, Frida und Fred: http://www.fridaundfred.at/cms/5780/Evaluierung_und_Forschung [10.10.2012]
→ Museums, Libraries and Archives Council, Angleterre, Generic Learning Outcomes: http://www.inspiringlearningforall.gov.uk/toolstemplates/genericlearning [10.10.2012]
→ Programme en-quire, Angleterre: http://www.en-quire.org [10.10.2012]
→ Salon Kulturvermittlung, Autriche: http://salon-kulturvermittlung.at [10.10.2012]
→ Schrittesser, Ilse: Learning Outcomes: Idee, Nutzen und Möglichkeiten, exposé, l'Université Vienne, 6.12.2007: http://www.uni-graz.at/weiwww_tagung_outcome_vortrag-schrittesser.pdf [7.10.2012]
→ Tate Britain, Londres, Tate Encounters: http://process.tateencounters.org [10.10.2012]