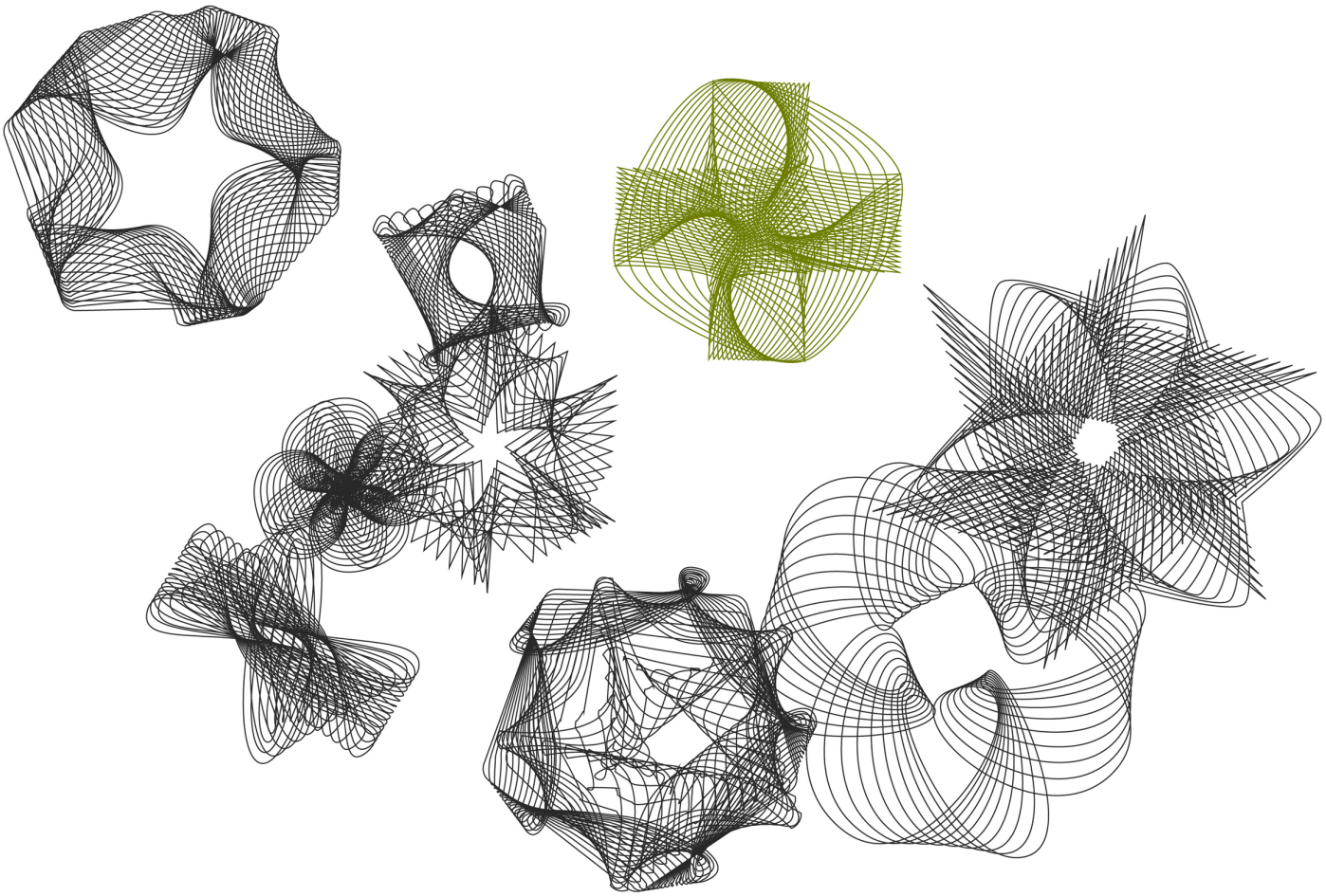
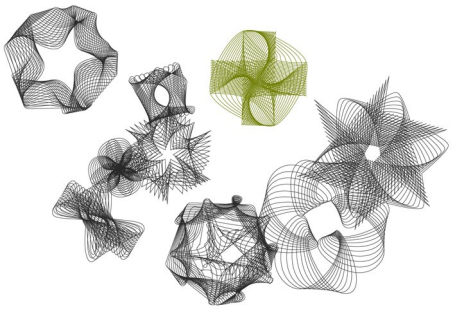
Le temps de la médiation

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?





9.0 Introduction

Des jeunes de Suisse ont écrit des textes avec l'appui d'écrivain_e_s, suisses également, et les ont ensuite lus à l'occasion d'une série de manifestations dans tout le pays: un projet de médiation littéraire est arrivé au terme de sa phase pilote. Pour les concepteurs_trices du projet commence alors une nouvelle phase de travail, consacrée à la transmission du projet lui-même.

Les diverses parties-prenantes du projet ont des attentes différentes envers la documentation et envers la forme qu'elle devrait prendre: les jeunes souhaitent peut-être une publication de leurs textes et la création d'un album de photos témoignant de cette période de travail intense. Les instances de subventionnement ont besoin d'une évaluation de la réussite du projet selon leurs propres critères et dans leur propre langage; ils ont aussi besoin d'une revue de presse. Les directions des institutions organisatrices attendent des photos et de brefs textes adaptés à leurs sites Internet. Dans un premier temps, les écrivain_e_s sont peut-être indifférent_e_s à la présentation du projet, mais la critiquent ensuite en faisant remarquer qu'elle les met insuffisamment en valeur et ne rend pas hommage à leur contribution. Dernier point et non des moindres, les concepteurs_trices du projet ont besoin d'une documentation qui prouve le succès de leur démarche et contribue à l'établir dans le champ professionnel. Lorsque, malgré des ressources dérisoires, l'on parvient tout de même à produire
une documentation, il arrive que les diverses attentes et besoins conduisent à une présentation parfois contradictoire du même projet (voir le projet «Schulhausroman» dans l'étude de cas).

Les textes de ce chapitre donnent des indications sur les aspects importants à respecter lorsque l'on restitue textuellement ou iconographiquement la médiation culturelle et évoquent quelques-uns des écueils liés à cette documentation.

Le chapitre se clôt par un bref questionnaire sur la présentation de la médiation dans cette publication. Le texte d'approfondissement explore les avantages d'une approche réfléchie lorsqu'il s'agit de gérer les défis posés par le processus de documentation de la médiation culturelle.

9.1 Recommandations pour restituer la médiation culturelle

L'introduction pourrait donner l'impression que, face à la diversité des parties prenantes et de leurs attentes, il est pratiquement impossible de rendre-compte de la médiation culturelle de manière cohérente, par des textes ou par de images Les recommandations suivantes ont donc pour but d'émettre des suggestions et d'encourager à aborder cette complexité de manière réfléchie.

Avant de se lancer dans la présentation d'un projet, il faut se demander quelle influence peuvent exercer les mandataires. Cela signifie-t-il que l'on doive procéder à un léger ajustement de son langage ou veut-on au contraire prendre le contre-pied du «jargon» attendu? Faut-il renoncer à présenter certains détails ou veut-on au contraire informer avec transparence sur les aspects problématiques du projet?

Pour faciliter l'accès au projet pour des lecteurs_trices, il faut rappeler ses caractéristiques les plus importantes: que fait-t-on, comment et avec qui – et pourquoi? Qui participe au projet? Où et quand a-t-il lieu? Combien de temps dure-t-il et par quelles phases passe-t-il? Quel en est le coût et qui le financera?

Par ailleurs, il est essentiel de donner des précisions sur le cadre conceptuel du projet, afin surtout de restituer la position de ses auteurs_trices: quelles théories, quelles exigences de politique culturelle et éducationnelle, quels exemples tirés de la pratique permettent d'expliquer, de critiquer et de développer la réflexion inhérente au projet? Qu'est-ce qui en fait l'actualité et la nécessité? Selon quels critères de qualité est-t-il évalué?

N'oublions pas d'évoquer les objectifs et les résultats du projet. Les objectifs se sont-ils modifiés au fur et à mesure du déroulement? Si oui, pourquoi? A-t-on obtenu des résultats inattendus, et ceux que l'on poursuivait ont-ils été atteints?

Comme la médiation soulève toujours aussi des questions liées à l'apprentissage, il faut parler des concepts d'apprentissage qui sous-tendent le projet et dire à quelles notions éducationnelles il se réfère. Quelles méthodes sont utilisées? Par exemple, les approches artistiques jouent-elles également un rôle au niveau de la méthode?

Rappelons que les photos utilisées pour la documentation d'un projet de médiation culturelle (ou pour l'annonce d'un futur projet) sont souvent prises durant le processus lui-même. Il faut donc, dès le départ, expliquer qui sera chargé de la documentation et à quel moment du projet. Les chargé_e_s de la documentation photographique peuvent être des participant_e_s ou des personnes externes au projet. La plupart du temps, ce sont les médiateurs_trices responsables du projet qui s'en chargent, ce qui peut mener à une confusion dans les rôles, être source de travail supplémentaire et compromettre la documentation. Toute décision

présente des avantages et des inconvénients. Une personne externe peut en effet gêner le processus. Quant aux photos prises par les participant_e_s, elles peuvent ne refléter que le point de vue de ces derniers_ères et non pas automatiquement celui dont l'institution aurait besoin (et vice-versa).

A ce point, il convient de considérer quel degré de professionnalisme exiger de la documentation. S'agira-t-il, par exemple, de présenter le point de vue des participantes et perticipants et de le mettre en forme selon leurs vœux, ou s'agira-t-il de transformer le projet en une brochure sur papier glacé?

Il y a une question qu'il faut toujours clarifier, celle du droit d'auteur_trice: qui peut être considéré comme auteur_trice, et qui est détenteur_trice des +de reproduire l'image des personnes? C'est toujours le cas lorsque le projet comprend des mineur_e_s. Dans un souci d'éthique et de transparence, il faut par principe vérifier que les participant_e_s soient d'accord avec la publication de leur image et approuvent la façon dont texte et photos se répondent.

9.2 Les défis posés à la «médiation» de la médiation culturelle

Le site Internet d'un musée fait de la publicité pour ses offres de médiation. On y voit deux photos. Celle de gauche montre un couple âgé de dos: bras dessus, bras dessous, tête inclinée l'un vers l'autre, l'homme et la femme observent une peinture accrochée à la cimaise. Le couple est → *blanc* de peau, tous deux sont minces, vêtus simplement mais élégamment et soigneusement coiffés. La lumière qui tombe sur leurs cheveux argentés leur confère un reflet supplémentaire. Cette photo parle du fait d'être cultivé, de permanence, d'intimité de ces personnes entre elles et avec l'art. Sous la photo, la légende indique: «Pour les adultes». L'autre photo montre une femme de profil, assise seule à sa table dans une salle à l'atmosphère d'atelier. La lumière dans la photo est diffuse, elle provient probablement d'un néon. La femme est corpulente, elle porte un foulard sur la tête et un manteau beige. Son visage et ses vêtements laissent penser qu'elle vient de Turquie et a immigré dans le pays. Sa posture, assise à une table trop basse, la fait paraître encore plus trapue. Elle est en train de déballer une boîte d'articles de bricolage qui rappelle le jardin d'enfants. Sous la photo figure la légende suivante: «Pour les personnes spéciales».

L'ensemble texte-photo n'est dans ce cas pas seulement l'annonce d'une offre de médiation. Il livre également un récit sur les personnes dont la présence va de soi dans un musée et sur celles dont la présence est inattendue. Malgré les bonnes intentions des auteurs_trices du site Internet, le classement de la femme au manteau dans le groupe des «personnes spéciales» la différencie du groupe des «adultes». Si la photo portait une légende du type «Une médiatrice de l'art prépare un atelier pour les familles», cette page aurait encore une autre signification, elle exprimerait en effet le désir de l'institution de diversifier son personnel. Cet exemple évocateur démontre l'une des difficultés rencontrées par la médiation culturelle dans sa représentation, difficulté qui touche de la même manière ses annonces et sa documentation: dès le moment où l'on veut représenter divers publics ou groupes d'intérêts, on ne peut éviter les attributions implicites et les grilles d'interprétation dominantes.

Il existe cependant une → *possibilité d'aborder consciemment* ce problème – par exemple en élaborant la documentation en collaboration avec les publics représentés, en réfléchissant aux attributions et en les rendant transparentes dans la représentation même.

L'autre phénomène rencontré dans les représentations de la médiation culturelle est celui de la répétition d'images toujours semblables qui en disent peu sur le cœur même du travail. Des enfants qui rient ou s'ennuient, assis aux tables de bricolage, des photos de groupes dans les salles de musée ou les coulisses de théâtre, des gens groupés autour d'une personne

→ *blanc* voir lexique

→ *possibilité d'aborder consciemment* voir texte 9.PF

qui leur explique quelque chose: ces images, qui servent de documentation à la médiation culturelle depuis une centaine d'années, ne racontent que rarement l'énergie sociale, la complexité thématique ou même l'intérêt des tensions et des processus cognitifs inhérents à la médiation.

S'y ajoute dans la pratique que, du fait de ses → *ressources limitées*, la médiation culturelle dispose de peu de temps et de personnel pour réaliser une documentation soigneuse et inventive. C'est ainsi que les archives imaginaires de la médiation culturelle sont restées jusqu'à présent fragmentaires et lacunaires – surtout lorsqu'on les compare avec les archives exhaustives de la production culturelle.

→ *ressources limitées* voir texte 7.2

9.3 La médiation culturelle dans cette publication

Cette publication ne comporte guère de photos documentaires ou de descriptions de projets. Elle ne montre donc pas la médiation culturelle comme une «pratique» au sens courant du terme, c'est-à-dire comme un espace d'interventions concrètes, physiques et matérielles au confluent des arts, de la pédagogie, des sciences et du quotidien.

En lieu et place, la médiation est abordée par le biais des enjeux et des tensions qui se manifestent lorsque l'on la pratique. Ces «ramifications» de la médiation culturelle constituent un discours que la présente publication se propose de décrire.

Sa conception graphique reprend les idées de champ de tensions et d'«intrications» dans des situations, qui constituent tous deux, pour l'éditrice, des caractéristiques de la médiation culturelle. Les spirographies sont des structures géométriques, ludiques, multiples et pourtant rigoureuses. Elles suggèrent la clarté, comme l'aspect «guide» de la présente publication.

Mais voilà que les choses se compliquent: les spirographies parfaites se déforment, s'embrouillent, s'effilochent, s'estompent, implosent. Dans un champ aussi complexe et marqué par des intérêts et une histoire aussi divers que la médiation culturelle, établir un ordre et affirmer «à quoi cela ressemble» n'est jamais que le résultat d'un instantané, pris sous un certain angle. Heureusement, car cela incite à continuer et à poursuivre la réflexion.

Cette publication souhaite donc inciter ses lecteurs_trices à reprendre les fils défaits, à les entrelacer à nouveau et à contribuer ainsi à clarifier – ou si nécessaire, à complexifier – ce champ professionnel.

CHANGEMENT DE PERSPECTIVE Nicole Grieve: Le voyage annuel de médiation de kuverum «London to go»

Ce voyage donne une réponse originale à la question: «Comment transmettre la médiation dans toute sa polyphonie, ses tensions et son potentiel?» Il propose en effet une immersion dans les courants de la médiation muséale et patrimoniale de Londres, une ville pionnière dans ce domaine.

Ce voyage annuel, né d'un voyage à Londres organisé en 2008 avec le soutien de Pro Helvetia, est proposé par → *kuverum*, formation fondée par Franziska Dürr. Il se décline en deux versions: l'une pour des médiateurs_trices expérimenté_e_s_ées, soutenu par → *mediamus* l'autre pour les étudiants_es du cursus.

Kristen Erdmann, active dans cette terre de médiation qu'est l'Argovie, conçoit ce voyage en contact étroit avec les «key players» londoniens. D'où une grande franchise dans les interactions.

→ *kuverum* http://kuverum.ch/moduldetails.php?sid=295 und Link: http://kuverum.ch/angebote.php [2.1.2013]

→ *mediamus* http://www.mediamus.ch [16.2.2013]

Le voyage, qui s'adapte à la composition des groupes, a les caractéristiques suivantes:
– 15 participants_es issus_es de différents domaines de la médiation
– 5 jours d'immersion
– 10 musées sélectionnés pour la diversité de leurs collections, de leur taille et de leur financement, garantissant une large palette de conditions-cadre, de positionnements, d'objectifs et de pratiques de médiation
– 12 à 15 rencontres avec des professionnels représentant différentes orientations et divers positionnements hiérarchiques

Médiateurs_trices responsables de la programmation générale, d'un domaine particulier, d'ateliers ou de la gestion des bénévoles de la médiation:
– 5 types de médiation, qui peuvent se combiner: programmation proche du marketing, médiation patrimoniale, artistique, socioculturelle et digitale
– une planification qui alterne présentations, discussions et ateliers pratiques
– un format qui fait la part belle aux échanges pour stimuler la multiplicité de points de vue, révéler les tensions et faciliter une appropriation personnalisée des contenus.

A l'image du parcours d'orientation dans le monde des cartes, suivi en 2012 dans le cadre d'un atelier de → *visual literacy et de critical thinking* de la British Library, le voyage invite à une exploration vécue et critique des enjeux et des tendances de la médiation culturelle.

→ *visual literacy et de critical thinking* http://www.bl.uk/learning/tarea/primary/mapyourworld/maps.html [2.2.2013]

Avec un accompagnement en français et en italien, cette formation ferait véritablement figure d'offre nationale pour les médiateurs et les responsables d'institutions et de l'encouragement culturel désireux d'élargir leur horizon ou de se sensibiliser à la diversité de la médiation culturelle.

Comme dans le poème d'Emily Dickinson[1] sur le processus poétique et sa réception, ce voyage montre qu'une médiation professionnelle, loin de simplifier les processus culturels, «dissémine» une «circonférence» d'expériences et de significations sans cesse renouvelées:

The Poets light but Lamps —
Themselves — go out —
The Wicks they stimulate
If vital Light

Inhere as do the Suns —
Each Age a Lens
Disseminating their
Circumference —

Nicole Grieve *est responsable de la médiation culturelle au Service de la culture, Département de l'éducation, de la culture et du sport du canton du Valais. Elle a co-géré mediamus et fait partie du comité de fondation de l'association nationale Médiation culturelle suisse.*

1 Emily Dickinson: Poem nº 883, ca. 1865.

CHANGEMENT DE PERSPECTIVE Sara Smidt: Le musée est devenu ma source d'énergie

«La médiation artistique est-elle un art?» Tel était l'intitulé d'une rencontre qui s'est déroulée à Vienne il y a quelques décennies. Oui, c'est un art. Par nature, la médiation culturelle est axée sur les processus: elle ne met en effet pas par écrit ni n'énonce des connaissances préexistantes. Au contraire, les processus cognitifs se produisent lors de la rencontre avec le public[1]. Il est dans la nature des choses que cet échange ne soit pas perceptible par des tiers. Et même lorsque, par exemple, un atelier débouche sur des résultats matériels, comme un morceau d'étoffe tissé, un dessin ou la représentation d'une scène de théâtre, les moments les plus importants du processus de médiation restent éphémères et invisibles.

Pourtant, il est essentiel de trouver des moyens de transmettre la médiation culturelle – ou devrions-nous renoncer à des témoignages comme «Le musée est devenu ma source d'énergie»?

Pour des échanges entre collègues, il faut du concret. Il n'est pas nécessaire que chacune et chacun d'entre nous reprenne tout à zéro. Les actions qui ont fait leurs preuves peuvent toujours être déclinées dans de nouveaux contextes. Une médiation culturelle restituée textuellement ou iconographiquement est source d'inspiration[2]. Une médiation culturelle restituée fournit en outre des arguments à ses acteurs et permet d'optimiser les structures. Pour améliorer les conditions-cadres de la médiation, nous ne devrions pas recourir à des arguments chiffrés, mais parler de l'impact de la médiation sur les personnes[3]. En outre, la documentation représente aussi un espace de résonance. Celles et ceux qui ont participé aux projets peuvent en effet jeter un regard en arrière, rendre visibles certaines spécificités du projet, poursuivre leur réflexion, mêler les connaissances acquises à leur vie et expérimenter la force de la créativité.

Mais comment procéder? La joie, le doute, l'inspiration sont en effet individuels et ne sont pas censés être publiés. De nouvelles connaissances s'acquièrent lentement et souvent de manière inconsciente. Comment révéler et préserver ce processus? D'un côté, nous pouvons simplement renouveler les processus de la médiation culturelle lors de chaque action et les savourer sans les rendre visibles – il y a en effet déjà assez de papiers et de pixels. D'un autre côté, nous avons besoin de traces. Pour moi, il n'existe qu'une seule voie envisageable: ces traces sont à considérer comme un élément constitutif de la médiation culturelle et prennent des formes

adaptées au sujet, aux personnes et au lieu. Cela signifie que dès le début du projet, il faut réfléchir à la documentation, l'élaborer au fil du projet et lui attribuer des ressources. La différence me semble gigantesque lorsque je procède ainsi, ou lorsque – comme très souvent – je ne le fais pas. Si chacune et chacun d'entre nous restitue de façon stimulante le projet qui lui tient à cœur – quelle qu'en soit la raison – nous finirons par avoir de formidables archives, qui seront des sources d'inspiration et non des obstacles aux projets futurs. Une médiation culturelle restituée de façon évocatrice – voici le genre d'impulsion dont ce domaine professionnel encore jeune a besoin!

→ *mediamus* http://www.mediamus.ch [16.2.2013]

Sara Smidt *Bill vit à Jenaz (GR) et à Thoune (BE). Elle est responsable de la médiation culturelle au Kunstmuseum Thun; elle travaille également en indépendante au sein de son agence de conseil et de formation MuseVM. Elle est co-présidente de → mediamus, l'association suisse des médiateurs culturels de musée, et enseignante dans le cadre du CAS Museumsarbeit à la Hochschule für Technik und Wirtschaft HTW Chur.*

1 Ceci vaut aussi bien pour la médiation personnelle que pour la médiation digitale
2 Voir à cet égard la base de données de projets en ligne sur → http://www.mediation-culturelle.ch [16.2.2013].
3 Il y a plus de 15 ans, durant la première année de son projet-pilote de médiation artistique, le Kunsthaus Aarau a édité une jolie boîte de photos accompagnées de citations des nombreux participants. Elle a convaincu. Depuis, la médiation artistique s'est établie et développée dans ce musée.

CHANGEMENT DE PERSPECTIVE Ruth Widmer: Au théâtre à l'épicerie du coin: la pédagogie théâtrale, pour toucher les gens dans leur quotidien

La pédagogie théâtrale a trois orientations fondamentales: la «pédagogisation» de l'expérience artistique (éducation par le théâtre), la didactique de la formation artistique (éducation au théâtre) et une éducation générale à la perception au moyen d'instruments «apparentés» au théâtre. (cf. Hentschel 2010)

Ces formes associant l'art dramatique et la médiation peuvent s'implanter partout où les gens se rencontrent, travaillent ou résident. Ces formes prennent entre autres place dans les théâtres. Mais aussi sur les places publiques et dans les rues d'un quartier, dans des hangars d'usines provisoirement affectés à d'autres usages, dans des écoles, des musées ou dans une épicerie de quartier.

La médiation théâtrale utilise souvent l'espace de façon calculée et ciblée pour interpeler subversivement la perception des personnes impliquées et pour stimuler ainsi la réflexion et les prises de conscience. L'espace devient ainsi un instrument méthodologique qui vise deux objectifs. D'une part rendre l'interlocuteur actif, d'autre part créer des passerelles afin que je puisse, en tant qu'initiatrice et modératrice du processus de connaissance et de perception, établir un dialogue avec différentes personnes et amener les groupes les plus divers à dialoguer les uns avec les autres sur différents sujets.

A l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de la TheaterFalle, un cycle de projets a été réalisé sous le titre «Schaufalle in Folgen» (suite de pièges visuels). Il illustrait les objectifs et les méthodes présentés ci-dessus. Le premier projet avait pour titre «Die Familie lässt bitten» (la famille invite) [1]. Le deuxième s'est déroulé au Kunstmuseum Basel et s'appelait: «Die Bürger von Calais sind los» (les Bourgeois de Calais sont déchaînés) [2].

Le titre «Die Familie lässt bitten» renvoie premièrement à la famille des personnes qui ont œuvré au sein de la TheaterFalle durant ces 25 dernières années, deuxièmement à la situation classique de la fête de famille et troisièmement au lieu où se déroule le jeu, à savoir l'atmosphère familiale d'une petite épicerie dans un quartier ouvrier soumis à une gentrification forcenée. Pour faire vivre les multiples niveaux de sens du terme «famille» et associer le divertissement à la réflexion et à la prise de conscience, nous avons employé différentes méthodes. Le public a par exemple reçu des écouteurs et a pu ainsi regarder, de l'extérieur ou de l'intérieur, les scènes qui se déroulaient en partie dans la rue et en partie dans la petite épicerie. Quelquefois, il a été directement impliqué dans l'action. Cela lui a permis

d'alterner entre une participation directe et une attitude presque «voyeuriste». La mise en scène n'obéissait ni à une pièce ni à un plan. Des thématiques, comme par exemple le championnat européen de football, qui se déroulait simultanément en temps réel, constituaient à la fois le point de départ et le fil rouge de cette mise en scène. L'argument était qu'un homme invitait ses potes à regarder la télévision, mais, au lieu de ses potes, ce sont leurs femmes qui débarquent. Aux personnes dont nous avions prévu la présence se sont joints d'autres gens: au public et aux participantes et participants se sont en effet joints, spontanément et par curiosité, en spectateurs ou en acteurs, des habitantes et habitants du quartier. Cette alternance entre intérieur et extérieur, entre spectateur et acteur, nous l'avons encore renforcée en créant un studio de cuisine un peu différent et en diffusant les soirées sous forme d'émissions radio sur Internet. Nous avons donc combiné l'espace, divers médias, les actions quotidiennes et l'improvisation dramatique pour permettre au public impliqué d'adopter de nouveaux points de vue sur lui-même et sur le quartier. Voilà ce qu'est la médiation culturelle: travailler avec les gens là où ils habitent afin qu'ils puissent faire l'expérience d'un théâtre qui les concerne et est là pour eux. Nous avons donc transformé un espace de vie en scène de théâtre.

→ *TheaterFalle Basel* http://www.theaterfalle.ch [18.2.2013]

→ *tps – Fachverband Theaterpädagogik Schweiz* http://www.tps-fachverband.ch [18.2.2013]

Ruth Widmer *est fondatrice et directrice artistique du* → *TheaterFalle Basel. Elle est aussi présidente de l'association* → *tps – Fachverband Theaterpädagogik Schweiz.*

1 Bande-annonce de la production → http://vimeo.com/44470609 [2.1.2013]
2 Audioguide → http://www.medienfalle.ch/newsletter/SchauFalle_2_alle_Episoden.mp3 [2.1.2013]

CHANGEMENT DE PERSPECTIVE Groupe de travail Médiation culturelle, Pro Helvetia: Transmettre la médiation

La «médiation» de la médiation revêt une double importance pour Pro Helvetia. En tant qu'institution d'encouragement à qui sont soumis des projets de médiation sous la forme de demandes de soutien. Et en tant que multiplicatrice chargée de retransmettre dans la pratique les enseignements acquis. Ces deux axes sont susceptibles de connaître des développements, car pour l'encouragement de la culture, celui de la médiation artistique est un territoire relativement neuf.

L'intention de Pro Helvetia, en déterminant les critères de soutien spécifiques aux projets de médiation, est de favoriser les formats qui contribuent au développement de la pratique de la médiation. Tout en étant ouvertes, ceci afin de faciliter la présentation de projets inédits, les consignes relatives aux descriptifs de projets exigent une information exhaustive. Une forme de grand écart qui, à l'occasion, force les requérantes et requérants ou Pro Helvetia à recueillir des informations supplémentaires auprès de leurs partenaires; le dialogue qui en découle débouche sur une «médiation» des conceptions réciproques en la matière.

Les projets de médiation sont axés sur les processus. Un aperçu de la mise en œuvre est souvent plus révélateur que l'observation des résultats. C'est ici que les blogs de projets entrent en jeu, fournissant une documentation en continu sur le déroulement des activités (par exemple → *kidswest*). De plus, les médias sociaux peuvent amplifier la portée du projet en connectant très tôt, les unes avec les autres, les personnes impliquées dans et intéressées par le projet et en recherchant le contact avec le public.

Pour que l'expérience acquise dans le cadre des projets puisse servir au développement de la médiation, Pro Helvetia est d'avis que des efforts supplémentaires sont nécessaires au niveau de l'évaluation et de la restitution textuelle ou iconographique. A cet égard aussi, partant de son programme Médiation culturelle, la Fondation souhaite favoriser au niveau national les échanges de savoir avec les médiateurs et les organes d'encouragement. La présente publication, qui offre différents points de vue, est un pas dans cette direction. Plateformes potentielles de dialogue sur les connaissances dans le domaine de la médiation, le site Internet →*mediation-culturelle.ch* et l'association Médiation culturelle en Suisse, nouvellement créée, en sont d'autres.

Le groupe de travail interdisciplinaire *«Médiation culturelle» de Pro Helvetia a eu pour mission d'élaborer des critères d'encouragement en complément au Programme Médiation culturelle..*

→ *kidswest* http://kidswest.blogspot.ch [25.1.2013]

→ *www.mediation-culturelle.ch* http://www.kultur-vermittlung.ch/fr/ [16.2.2013]

POUR LES FLÂNEURS_EUSES Travailler dans un champ de tensions 9: la documentation de la médiation artistique et ses défis

«Ce qui a toujours été décisif dans la représentation, c'est comment et pourquoi quelqu'un est ‹présenté›,‹représenté: ou encore ‹rendu présent› sous une forme ou une autre, le but que cette représentation sert et, ce faisant, ce qu'elle exclut, à savoir ce qui est rendu invisible au travers de la visibilité. Il s'agit du pouvoir inhérent à l'acte de donner à voir.» (→ *Sturm 2001*)

Restituer textuellement ou iconographiquement les activités de médiation fait souvent partie des missions des médiateurs_trices artistiques, ce qui les implique – qu'ils ou elles le veuillent ou non – dans la réflexion active sur les modes de représentation et leurs effets. Quelle description ou quelle photographie est «éloquente», «appropriée» ou «suffisamment bonne» pour représenter un événement est l'une des questions qu'il faut alors négocier. L'on peut toutefois mener une réflexion plus approfondie sur les pratiques de documentation en se demandant par exemple qui décide de la forme que prendra l'acte de visualisation; quel intérêt sous-tend cette décision; qui est représenté et comment; ce qui est souvent montré et ce qui ne l'est jamais; ce qui reste invisible et innommé; et enfin, comment ce qui est montré devient «évident» et acquiert une force de preuve. Ce qu'il y a de fondamental, dans une → *perspective critique de la représentation*, c'est qu'une documentation ne rend pas immédiatement compte du travail de médiation, mais expose et produit les objets, personnes et projets montrés d'une façon particulière, en se basant sur un processus actif de sélection, d'organisation et de mise en lumière. Celles et ceux qui restituent ont donc entre les mains une mission aussi ambitieuse que considérable[1].

Pour réfléchir à la production de sens et de normalité dans la représentation de la médiation artistique, l'on prendra tout d'abord pour exemple le compte-rendu d'une journée pour les familles telle que la proposent de nombreux musées. Eu égard à la restitution de ce type d'événement, certains motifs semblent «prévus» et adéquats, d'autres au contraire apparaissent comme inappropriés et font pas l'objet de documents textuels ou iconographiques. Ainsi ne photographie-t-on guère les préparatifs ou les rangements consécutifs à cette journée, l'on ne montre que rarement des enfants impatients ou qui se disputent, les larmes versées sur une tentative de création ratée, les pauses ou les attentes, les parents qui s'ennuient ou les médiateurs_trices stressé_e_s. L'omission de certains aspects, tout comme la répétition d'autres, constitue une part essentielle du travail de représen-tation et de la production de sens. Le choix des motifs et leur répétition sont principalement déterminés par des règles et routines de visualisation institutionnalisées, qui ont pour objectif une mise en valeur

→ *Sturm 2001* http://kulturrisse.at/ausgaben/022001/oppositionen/in-zusammenarbeit-mit-gangart.-zur-frage-der-repraesentation-in-partizipations-projekten [21.9.2012]; voir réserve de matériaux MFV0901.pdf

→ *perspective critique de la représentation* voir lexique

spécifique des représentations de la médiation artistique, qu'il s'agisse de s'adresser au public-cible «famille», de mettre en scène le musée comme un lieu spécial d'activités de loisir, ou d'attester à l'intention des sponsors de la réussite d'un projet. Ces représentations, axées en règle générale sur la clarté et la reconnaissabilité, forment un répertoire restreint de motifs courants, présenté dans diverses variations[2].

→ *signes par excellence de la culture*
voir texte 2. PF

Pour une journée pour les familles, un tel motif pourrait être la représentation de deux adultes et de deux enfants qui se tiennent côte à côte, dos à la caméra, et qui orientent leurs corps et leurs regards vers un grand tableau. Un autre motif commun est la représentation d'une visite guidée avec des enfants, des adultes et un_e médiateur_trice qui montre une œuvre d'art, ou encore une scène d'atelier, dans laquelle un enfant est assis en compagnie d'un adulte à une table couverte d'éclaboussures de couleur, tous deux concentrés sur l'objet qu'ils sont en train de façonner. Ces représentations sont facilement décodables en tant que «médiation artistique pour les familles» et elles sont donc souvent choisies pour illustrer une journée pour les familles dans la restitution de la médiation artistique. Mais la répétition de ce qui est prévisible renforce une fois de plus certaines significations et certains imaginaires.

Le motif présenté ici en silhouette, qui correspond à une façon courante de représenter la médiation artistique et les visiteurs de musée en général, pourrait très bien comporter la légende suivante: «Des petits aux grands – toute une famille sous l'emprise de l'art.» Toutefois, en retenant et en présentant une telle scène, l'on convoque également d'autres images. En effet, le fait de se tenir face à des œuvres d'art originales dans une posture contemplative est l'un des → *signes par excellence de la culture*, de l'éducation et du comportement bourgeois (Bourdieu 1983), qui se trouve donc être associé comme niveau de connotation supplémentaire à la représentation choisie. Au travers du choix d'une telle représentation, l'on met donc en évidence un type de public particulier et l'on renvoie à un comportement spécifique au sein d'un musée.

Même si cette représentation typique de la médiation artistique n'était pas explicitement présentée comme une «journée des familles», la chose est claire: ceci «est» une famille, et l'on identifie tout naturellement le groupe de personnes représentées comme une famille. Cette perception et cette reconnaissance ne vont cependant pas de soi, mais sont l'effet d'un puissant processus de qualification, que l'on répète de manière semblable à des endroits très divers[3]. Ces répétitions font que certains regroupements de personnes sont perçus comme une famille, créant par là-même un imaginaire autour de ce que sont de «vraies», d'«authentiques» familles[4].

En même temps s'opère une délimitation de ce qui est conforme à la règle, de sorte que certains autres regroupements de personnes et certains comportements seront perçus comme relevant d'une famille anormale, ou que l'identité même de famille leur sera déniée – ce qui peut avoir de lourdes conséquences pour leur reconnaissance sociale ou juridique et, par conséquent, pour la garantie de leurs moyens d'existence[5].

En montrant et qualifiant la famille dans le contexte de la documentation de la médiation artistique, l'on est ainsi impliqué dans la re/production d'une normalité, ce qui constitue aussi un acte de pouvoir et de violence, un constat dont il faut tenir en compte au moment où l'on documente. Mais que peut-on faire dans le domaine de la représentation de la médiation artistique? Vaudrait-il mieux ne plus montrer de personnes en lien avec les journées pour les familles et choisir à la place des visualisations qui ne présenteraient que des outils, des espaces, des produits ou des traces du travail de médiation? Cela n'arrêtera pas la présentation normalisante de la famille à d'autres endroits. C'est précisément pourquoi la pratique de la documentation de la médiation artistique constitue un champ dans lequel il est possible d'interrompre les pratiques dominantes de qualification. Cela peut se faire en présentant par exemple dans le cadre d'une journée pour les familles des regroupements de personnes qui ne représentent «normalement» pas «la famille», ou en développant des représentations divergentes, qui ne portent pas l'étiquette «famille»[6]. Pourtant, les représentations ne sont pas toutes aussi spontanément explicites que dans le cas de figure analysé, de sorte que l'on ajoute souvent une légende aux photographies choisies pour une documentation. Un sur- ou un sous-titre est donné lorsqu'il faut souligner ou clarifier quelque chose. L'on nomme alors ce qui est important et significatif. Qui ou que voit-on sur la photo? Quand et dans quel contexte a-t-elle été prise? Que veut-on montrer? Ce faisant, on limite le flux de sens et diminue la polysémie des images, afin de fixer et de mettre en évidence une lecture et un message précis. L'on attribue ainsi aux personnes montrées et nommées une visibilité et une identité spécifiques.

Les commentaires de la photographie suivante, réalisée dans le cadre du projet de médiation «micro-fiction** – Ist Demokratie gerecht?» (micro-fiction** – la démocratie est-elle équitable? 2009)[7], peuvent être vus comme un exemple d'une manière différente de gérer le titrage.

Foto © Henrike Plegge, Stephan Fürstenberg

Sur une idée des médiateurs_trices, les photos réalisées au cours du projet ont été commentées par les participant_e_s à l'atelier, dans le but de compléter des aspects non évoqués ou invisibles, mais qui de leur point de vue étaient importants.

Au moyen de cette invitation à commenter, l'on a tenté d'inclure dans le processus de restitution de «leur» projet les personnes représentées. Relater ensemble un événement est l'une des approches possibles pour contrebalancer les rapports de force inégaux entre ceux qui restituent et ceux qui font l'objet de cette restitution[8]. Au lieu de se concentrer sur un discours sur les projets construit unilatéralement par des représentant_e_s de l'institution, l'on peut créer des conditions-cadre dans lesquelles les possibilités de contribuer au projet et le pouvoir de décision sont donnés à tous, de sorte que se déploie dans la documentation une parole polyphonique. Cela peut se faire en faisant circuler la caméra au sein du groupe lorsque l'on documente le déroulement du projet, en visionnant et en choisissant ensemble en fin de projet le matériel destiné à la publication, ou – comme dans l'exemple cité – en discutant et en complétant ensemble par des commentaires les photographies réalisées.

Le fait de légender les photos a permis, d'ouvrir aux participant_e_s un premier espace de droit de regard et d'objection sur le plan de la documentation et, simultanément, de donner une place à ces petits moments et résistances (Mörsch 2005) qui font toute la spécificité des processus de médiation. Dans le cas présent, ce sont des aspects comme la chaleur étouffante dans la roulotte du chantier lors du montage audio, les noms des adolescent_e_s ou la référence à la discipline qui ont été ajoutés par les élèves. Des aspects qui ne sont pas pris en compte dans la restitution «prévue» du projet, puisqu'ils n'ont apparemment pas de fonction représentative.

Par cette intervention sur les photographies, il ne s'agissait pas cependant de rendre visible tout ce qui était invisible. C'est là chose impossible, ne serait-ce que parce que documentation ne signifie pas transparence, mais que l'acte de documenter se fonde toujours sur l'interaction entre visibilité et invisibilité. Toutefois, les commentaires ajoutés ici au document peuvent être compris comme une indication de l'existence d'éléments invisibles et innommés dans le cadre de la restitution du projet, de sorte que le procédé choisi incite en retour à réfléchir sur ce qu'est cette restitution.

La marge de manœuvre et les possibilités de s'impliquer dans le travail de documentation ne sont de loin pas aussi limitées qu'il faille toujours enregistrer, choisir et montrer ce qui est prévu[9]. Cependant, le pouvoir de décision sur ce que l'on donne à voir du travail de médiation n'appartient qu'en partie à ceux qui restituent. Le fait que certains détails restent invisibles et innommés de façon répétée dans le processus de documentation a souvent pour cause des intérêts, des exigences et des règles qui varient d'une institution à l'autre, mais aussi certaines routines qui influent sur la présentation du travail de médiation. Cela est manifeste dans le cas de micro-fiction**, quand sur la page web des initiateurs_trices, le projet n'est représenté que par des photos non commentées[10]. Sous cette forme, les «petits moments» restent invisibles pour les destinataires, et les visualisations fonctionnent alors plutôt comme une sorte de preuve photographique, qui témoigne de la réalisation effective du projet en retenant les personnes et leurs activités. Un tel but est renforcé par l'usage de la photographie en tant que moyen de restitution «objectif», puisqu'elle donne l'impression d'illustrer tel quel un événement.

Un coup d'œil dans les archives des départements de médiation montre que la restitution constitue un champ où peuvent, d'une part, être intégrés les idées et les intérêts des médiateurs_trices qui restituent. D'autre part, ce champ permet de développer des modes de représentation transformateurs en intégrant des procédés illustratifs expérimentaux, une démarche participative, une sélection de documents orientée vers le projet et le processus, ainsi qu'une approche critique de la représentation. En effet, à l'écart d'un «documentalisme» axé sur la légitimation et la répétition de ce qui est prévu, il est possible de concevoir des modes de documentation aussi surprenants que stimulants, qui exploitent le potentiel du moyen utilisé et le mêlent à d'autres procédés illustratifs. Et l'on peut également créer d'«autres» représentations en se focalisant sur les motifs et les moments jusqu'alors non documentés, en apparence inappropriés ou insignifiants, qui dépassent le cadre de ce qui est prévu.

Ce n'est pas uniquement la pauvreté fréquente des ressources financières et en personnel, ou encore le manque de pouvoir décisionnel et organisationnel des médiateurs_trices qui impose des limites aux procédés documentaires transformateurs. S'y associe étroitement le conflit entre des intérêts et des exigences divergents dans la représentation du travail de médiation. Ainsi l'exigence de réaliser une documentation de projet stimulante et réflexive avec les participant_e_s peut-elle se heurter

à l'intérêt de rendre un témoignage positif de son propre travail, afin de justifier et d'assurer à l'avenir l'utilisation de ressources; elle peut aussi entrer en contradiction avec les attentes de l'institution, laquelle souhaite également être présentée de manière adéquate par la restitution de «son» travail de médiation. De fournir, dans ce champ de tensions, un travail documentaire transformateur est un grand défi pour les médiateurs_trices, un défi qui en vaut cependant la peine.

1 Le sociologue et théoricien de la culture Stuart Hall décrit la représentation comme «active work of selecting and presenting, of structuring and shaping: not merely the transmitting of an already-existing meaning, but the more active labour of making things mean.» (Hall 1982, p. 64).
2 Voir également les résultats du projet de recherche du FNS «Kunstvermittlung zeigen» (ZHdK: IAE/ICS 2011 – 13), → http://iae.zhdk.ch/iae/deutsch/forschung-entwicklung/projekte/kunstvermittlung-zeigen-repraesentationen-paedagogischer-museumsarbeit-im-feld-der-gegenwartskunst-laufend [22.2.2013].
3 Par exemple, dans le domaine des mass médias, de la médecine, de la politique, des sciences, de la culture et des arts, ou encore du droit – ce que Stuart Hall qualifie de «regime of representation».
4 Voir le poster «when they say family» du projet d'art public «Hey Hetero!» (2001) de Deborah Kelly et Tina Fiveash, qui, d'une part, fait ressortir de manière critique la normalité et conformité aux règles attribuées aux couples hétérosexuels dans le contexte de la famille, et de l'autre, contribue à exposer d'autres propriétés que l'on considère également comme appartenant à l'image normale de la famille, telles que la blancheur de peau, l'absence d'infirmités, la classe moyenne ou la coexistence pacifique; → http://tinafiveash.com.au/hey_hetero_when_they_say_family.html [21.9.2012]
5 Comme p. ex. chez des pères et mères adolescent_e_s, des parents avec un handicap physique ou mental, ou encore des communautés de vie non-hétérosexuelles.
6 Le projet «Familienstudio Kotti – oder die Möglichkeit sich gemeinsam neu zu erfinden» (le studio familial Kotti – ou la possibilité de se réinventer ensemble) de Bill Masuch réalisé dans le cadre du groupe de travail Kunstcoop© est l'exemple stimulant d'un travail de médiation qui remet en question les notions de normalité et d'évidence par rapport à la famille. A partir de portraits photographiques de passant_e_s dans la rue qui se regroupent spontanément en de nouvelles «familles», se développe une réflexion sur les images familiales dominantes, par un décalage auquel contribuent les arrière-plans peints, qui renvoient à l'aspect fabriqué de «situations familiales» et de leur représentation (cf. NGBK 2002, p. 131 sqq.).
7 Une collaboration entre le ZKM | Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe et le Windeck Gymnasium Bühl, dans le cadre de l'initiative «Städte im Wissenschaftsjahr». Conception, réalisation et droits d'images: Henrike Plegge, Stephan Fürstenberg.
8 Dans ce contexte, et dans une perspective critique de la représentation, l'on posera les questions suivantes: «Qui représente, qui est représenté? Qui est visible et reconnu? Qui n'est pas visible? Qui peut (au sens de permission et de capacité) se représenter lui ou elle-même? Qui ne peut pas se représenter lui ou elle-même? Qui est autorisé à parler des autres et à les représenter? Qui considère-t-on comme le ou la porte-parole légitime d'un groupe? Qui considère-t-on comme porte-parole illégitime?» (Broden, Mecheril 2007, p. 14; → http://pub.uni-bielefeld.de/download/ 2306439/ 2306444 [2.1.2013]; voir réserve de matériaux MFV0902.pdf).
9 L'on peut travailler ici dans des conditions bien moins restrictives que par exemple, lors de «rapports» à l'intention des sponsors, qui imposent souvent des formes fixes de comptes-rendus.
10 Voir → http://www.staedte-im-wissenschaftsjahr.de/2009/tp_karlsruhe_schuelerrecherche.html [21.9.2012].

Bibliographie et webographie

Bibliographie

– Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, Francfort-sur-le-Main: Suhrkamp, 1983
– Broden, Anne; Mecheril, Paul: «Migrationsgesellschaftliche Re-Präsentationen. Eine Einführung», dans: Broden, Anne; Mecheril, Paul (éd.): Re-Präsentationen. Dynamiken der Migrationsgesellschaft, Düsseldorf: IDA-NRW, 2007
– Hall, Stuart: «The rediscovery of ideology: Return of the repressed in media studies», dans: Gurevitch, Michael et al. (éd.): Culture, Society and the Media, Londres: Methuen, 1982, pp. 56 – 90
– Mörsch, Carmen: «Application: Proposal for a youth project dealing with forms of youth visibility in galleries», dans: Harding, Anna (éd.): Magic Moments. Collaborations between Artists and Young People, Londres: Black Dog, 2005, pp. 198 – 205
– NGBK Berlin (éd.): Kunstcoop©, Berlin: Vice Versa, 2002
– Sturm, Eva: «In Zusammenarbeit mit gangart. Zur Frage der Repräsentation in Partizipations-Projekten», dans: Kulturrisse nº 2/2001, s. p.; http://kulturrisse.at/ausgaben/022001/oppositionen/in-zusammenarbeit-mit-gangart.-zur-frage-der-repraesentation-in-partizipations-projekten [21.9.2012]; voir réserve de matériaux MFV0901.pdf

Webographie

→ 11ème classe du lycée Windeck, Karlsruhe; ZKM Karlsruhe: «Ist Demokratie gerecht?»: http://www.staedte-im-wissenschaftsjahr.de/2009/tp_karlsruhe_schuelerrecherche.html [21.9.2012]
→ Kelly, Deborah; Fiveash, Tina: «Hey Hetero», 2001: http://tinafiveash.com.au/hey_hetero_when_they_say_family.html [21.9.2012]