

De la médiation à la médiacion : le double jeu du pouvoir culturel en animation

From mediation to mediacion: a double play for cultural power in animation

Jean-Marie Lafortune

Numéro 60, automne 2008

La médiation culturelle : enjeux, dispositifs et pratiques

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/019445ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/019445ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Lien social et Politiques

ISSN

1204-3206 (imprimé)

1703-9665 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lafortune, J.-M. (2008). De la médiation à la médiacion : le double jeu du pouvoir culturel en animation. *Lien social et Politiques*, (60), 49–60. <https://doi.org/10.7202/019445ar>

Résumé de l'article

Les pratiques de l'animation culturelle placent, selon le contexte, les citoyens à la fois au coeur des processus d'appropriation de la culture légitime et d'expression culturelle autonome. Liée aux perspectives de démocratisation culturelle, la médiation culturelle est centrée sur l'élargissement des publics et la transmission de la culture. Inscrite dans la logique de la démocratie culturelle, la médiacion culturelle se tourne plutôt vers la reconnaissance identitaire des minorités et le renouvellement de la culture. La mise en oeuvre de ces deux processus répond d'une double exigence démocratique, mais plonge les animateurs dans un rapport complexe aux dirigeants politiques, aux institutions culturelles et aux populations qui suscite une interrogation d'ordre éthique et politique sur leur mission.

De la médiation à la *médiaction* : le double jeu du pouvoir culturel en animation

Jean-Marie Lafortune

L'animation culturelle se définit au Québec comme une intervention planifiée visant le développement de la dimension expressive de la culture, d'une part, en rehaussant les compétences et la participation culturelles et, d'autre part, en stimulant la créativité dans différents milieux : institutionnels, communautaires, artistiques, culturels et de loisir. Elle se fonde sur des analyses combinant des théories et des méthodes empruntées aux sciences sociales, au domaine des arts ainsi qu'aux théories de l'information et de la communication.

Historiquement, ce domaine d'études et de pratiques s'enracine dans trois courants socioculturels distincts, soit l'animation sociale ou l'éducation populaire, que l'on rattache à l'intervention des mouvements catholiques, syndicaux et associatifs depuis le tournant du XX^e siècle, l'engage-

ment politique des artistes, qui s'affirme d'abord avec la publication du manifeste du *Refus global* en 1948 (Borduas, 1977), et la constitution du champ des loisirs socioculturels, dont les origines remontent à la reconnaissance des droits culturels et sociaux à compter des années 1960. Les pratiques de l'animation culturelle s'inscrivent ainsi à l'aune du changement social pouvant se traduire par la lutte aux injustices liées à la différence culturelle, la remise en cause des modèles culturels dominants et l'actualisation du droit à la culture. En ce sens, la culture se présente dans ce domaine «comme enjeu de la relation sociale et comme moyen de transformation» (Caune, 1992: 21).

En animation, la médiation et la *médiaction* culturelles constituent deux stratégies d'intervention répondant de deux exigences démocratiques complémentaires.

Ces exigences ont trait à l'accès aux œuvres de valeur, qui s'accompagne d'une aide aux artistes pour le développement de la création, et au soutien que nécessite l'expression identitaire de groupes de citoyens minoritaires, qui favorise tout autant leur intégration sociale que le renouvellement de la culture. Ces deux stratégies se présentent donc respectivement comme un outil de communication de la culture et un élément du répertoire de l'action collective.

Intimement liée aux perspectives de *démocratisation culturelle*, centrées sur la transmission de la culture légitime et l'élargissement des publics, la médiation culturelle s'est imposée comme stratégie privilégiée d'intervention dans les milieux institutionnels de l'art avant de s'étendre aux autres lieux culturels. La *médiaction* culturelle, étroitement associée aux

aspirations de la *démocratie culturelle*, visant la reconnaissance de la différence et l'expression culturelle autonome, s'est initialement appliquée aux catégories socio-économiques les plus précaires avant de se généraliser à tous les groupes socioculturels en quête de reconnaissance.

L'engouement envers la médiation culturelle que l'on constate depuis une décennie en animation relève du fait que les considérations envers le public concurrent désormais le souci de la qualité des œuvres dans le fonctionnement des institutions artistiques et culturelles. De même, si la *médiaction* culturelle gagne en popularité, c'est parce que la politique identitaire s'est imposée dans les sociétés démocratiques comme garante d'une plus grande participation citoyenne et du renouvellement de la culture comprise comme mode de vie et d'action.

Dans la mesure où la médiation culturelle est utilisée pour remédier à la fracture qui sépare les couches de la population et que la *médiaction* est requise pour parer à la fragmentation sociale, la mise en œuvre de ces deux processus confère aux animateurs une capa-

cité considérable d'influence dans le cours des sociétés. L'étendue de ce pouvoir et l'imprécision qui l'entoure les incitent à s'interroger sur les limites de leurs actions et à revoir leurs pratiques du point de vue de leurs fondements éthiques et de leurs orientations politiques.

C'est donc du point de vue des professionnels de l'animation que cet article aborde les objets, les objectifs et les modalités d'intervention impliqués par la mise en œuvre des processus de médiation et de *médiaction* culturelles avec pour ambition de saisir plus clairement les différents statuts qu'ils adoptent et de comprendre plus profondément la portée des questionnements qui les traversent dans ce cadre.

La médiation et la *médiaction* culturelles comme stratégies d'intervention

Pour concrétiser leur mission, les animateurs culturels disposent d'une panoplie de stratégies adaptées aux milieux d'intervention, mais transposables selon le contexte. La médiation culturelle a la cote dans les milieux institutionnels, préoccupés par la qualité de la rencontre avec les œuvres (Caillet, Fradin et Rock, 2000). La *médiaction* culturelle prime dans les milieux communautaires, puisque les identités se forment simultanément dans les sphères culturelle et politique (Lamizet, 2002). L'interactivité et le marketing spécialisé dominant dans les milieux artistiques et culturels, où les démarches associent étroitement le public à la création (Poissant, 2006; Colbert et Bilodeau, 2007). Enfin, la partici-

pation est privilégiée dans les milieux du loisir culturel, dont le dynamisme repose sur l'engagement volontaire (AQLM, 2001).

À titre de stratégies d'intervention, la médiation et la *médiaction* culturelles placent les citoyens au cœur des processus d'appropriation de la culture et d'expression culturelle. Elles mettent en lien, chacune à sa manière, des sphères d'acteurs que la dynamique sociale tend à éloigner (élus, population, institutions), contribuant de façon différenciée au renforcement du lien social. En effet, ces deux processus se distinguent nettement lorsqu'on compare les objets sur lesquels ils portent, les objectifs qu'ils poursuivent, les modalités d'intervention qu'ils appellent et le statut qu'ils prêtent aux animateurs.

Cette distinction apparaît chez Six et Mussaud (2002) comme une médiation de premier et de second type. La première est centrée sur la recherche de solutions et apparaît comme un substitut des corps intermédiaires défaillants, destiné à redorer l'image de marque d'une collectivité. Les auteurs lui reprochent d'agir comme un tranquillisant social, d'être réfractaire au conflit et peu critique des pouvoirs dont elle tire sa légitimité. La seconde s'inscrit dans la recherche du lien à partir d'une position d'effacement de l'intervenant, mais pose le problème de son indépendance et de sa légitimité.

Tricoine (2002) se réfère à cette distinction en évoquant l'idée d'une médiation de premier et de second ordre. Centrée sur la régulation, voire la résolution de crises et de conflits, la médiation de pre-

mier ordre relève des modèles d'expertise inscrits dans une éthique communicationnelle: aménagement des conditions du dialogue à l'aide d'un tiers actif sur le plan de la forme et passif sur le plan du fond. Sa finalité est pragmatique, en lien avec des pouvoirs institués. Elle tire sa légitimité de la reconnaissance de ses propres limites, de la référence à une normativité sociale et de l'idéal d'une bonne communication. Héritière de cette perspective, la médiation culturelle suppose des besoins identifiés dans une logique substantive, une demande des acteurs concernés formulable dans une rationalité unique, un résultat tangible envisagé, voire posé au départ, une méthode fondée sur le modèle systémique d'intervention à court terme, la réconciliation de mouvements contradictoires consistant à donner accès aux non-initiés et à soutenir les créateurs, une éthique du contrat entre des personnes rationnelles et consentantes ainsi que la présence d'un tiers neutre garant du processus.

La médiation de deuxième ordre emprunte aux modèles constructivistes où les observateurs sont nécessairement acteurs, voire auteurs, d'une situation présentant des obligations à l'égard des destinataires de l'intervention. Le point de vue adopté est alors celui du troisième terme que constitue la rencontre elle-même. Il surgit de cette forme de médiation reposant sur une raison métissée des situations nouvelles et relativement imprévisibles dans lesquelles les intervenants s'engagent sans connaître précisément les dynamiques qui en résulteront. Tributaire des événements, cette

démarche exige paradoxalement préparation et entraînement, poursuite d'intérêts et abandon de soi, ce qui l'éloigne de la logique du contrat. Elle requiert d'assumer l'indétermination dans une co-implication avec la situation des acteurs. C'est donc moins la recherche d'un consensus ou d'une résolution de problèmes qui guide la démarche que l'expérience partagée d'une collaboration permettant l'expression de difficultés dans des contextes de vie qui leur donnent sens. Il s'agit alors de faire émerger des possibles et de favoriser leur appropriation, d'accompagner le cheminement par lequel tous peuvent choisir ce qui leur paraît réalisable et soutenable à la fois pour eux et pour la communauté. À l'instar de cette médiation de second ordre, la *médiacion* s'inscrit dans le paradigme du développement socioculturel, auquel on se réfère pour exprimer le besoin de cohésion sociale et de défense du bien commun, qui constitue l'un des piliers des revendications pour la démocratisation et la participation citoyenne dans l'élaboration et la gestion des politiques socioculturelles. Mettant en lien l'État, les institutions socioculturelles et les citoyens, la *médiacion* se donne pour objectif de mobiliser un ensemble de ressources internes à la communauté et de les articuler avec les apports externes en vue de susciter ou d'accompagner des projets de développement. Élaborées autour d'une diversité d'enjeux, leurs initiatives contribuent à ce que les acteurs socioculturels concernés se dotent de nouvelles capacités d'agir individuellement et collectivement

sur les problèmes auxquels ils se confrontent.

Médier pour remédier

La médiation culturelle a pour horizon la réduction de l'écart entre les couches de la population. Cette stratégie est aujourd'hui généralisée au sein des institutions, qui trouvent dans son recours autant une manière pertinente de concrétiser les visées de la démocratisation culturelle que le type d'intervention, mesuré à l'importance des publics, leur permettant de justifier les fonds publics qu'elles reçoivent. Elle consiste à rendre accessibles au plus grand nombre, sur les plans géographique, social et économique, les œuvres considérées majeures et à provoquer des rencontres significatives avec les objets d'art. Cet objectif est promu par le biais d'une répartition spatiale équitable des ressources culturelles tant sur le plan des équipements, du personnel que des œuvres, du souci d'atteindre une mixité sociale dans la constitution des publics et d'une offre de biens et de services culturels qui échappe aux lois du commerce. En outre, la médiation culturelle sert à créer des liens entre les personnes, les groupes et les institutions et à soutenir les mutations du champ culturel, tels la crise des valeurs, les conflits de références et la coexistence culturelle. La logique de démocratisation culturelle, qui sous-tend la médiation culturelle, prône ainsi :

la conversion du plus grand nombre au culte et à la fréquentation de l'art savant et, solidairement, l'aide au renouvellement de l'offre, et elle consolide d'abord le pouvoir des professionnels de la

création et de la diffusion de la culture la plus valorisée. Le principe de démocratisation culturelle est unanime; il est construit sur la représentation d'un corps social unifié et sur l'idéal d'un accès plus égal à un ensemble d'œuvres unanimement admirées, à un patrimoine commun de créations de l'esprit. Son dogme est celui de l'universalité du plaisir esthétique et de la transcendance de la création artistique, passée ou présente, par-delà les conditions socio-historiques de la production des œuvres. Enfin, l'unanimité est politique puisque la démocratisation culturelle est le paradigme dominant de toutes les politiques culturelles. (Merger, 2001 : 184)

Dans la pratique, la médiation culturelle est un processus de facilitation de la communication entre les objets et les publics qui s'apparente à des activités de vulgarisation et d'éducation. Son essor est tributaire de la redéfinition des stratégies de développement des institutions culturelles autour de considérations relatives aux aspirations des publics autant qu'à la qualité des œuvres. Cette stratégie est depuis longtemps en usage dans le milieu de l'art contemporain, forme d'expression caractérisée par une quête du

changement pour le changement et, en conséquence, transformée au rythme des innovations techniques touchant aux matériaux et aux procédés de création. Il s'agit alors de permettre à des non-initiés, peu rompus à l'évolution des questions esthétiques, d'apprécier des œuvres abstraites dont le sens se situe non pas dans la forme ou dans le fond, mais dans l'intention créatrice et le contexte de leur rencontre.

Lorsqu'ils appliquent la médiation culturelle, les animateurs interviennent en tant qu'aides à la diffusion de la création, interfaces entre les créateurs et les publics, agents de décodage des œuvres et d'éducation esthétique. D'un point de vue stratégique, leurs actions ont pour objectif de favoriser l'appropriation de la culture légitime par les citoyens et d'élargir l'accès à la culture en travaillant à l'élévation des compétences, dans un procès d'*acculturation* qui s'appuie sur une éducation formelle. L'*acculturation* désigne le rapport à l'Autre dans la formation de soi à la fois comme partie de l'Humanité et membre d'une communauté politique (Bellefleur, 2002). Elle agit par imprégnation et contribue à la structuration des goûts et des préférences culturelles.

Concrètement, la médiation culturelle fait appel à la création de liens entre les parties concernées et à l'harmonisation des exigences techniques, thématiques et scientifiques. Elle doit contribuer à créer un sentiment de confiance mutuelle qui favorise le travail et la reconnaissance des compétences de toutes les parties. La médiation culturelle procède généralement du dialogue, de la

rencontre ou de la liaison et exprime davantage les préférences d'une communauté de pratiques qu'elle ne favorise l'émergence de nouvelles structures et règles d'expression. Elle empiète souvent sur l'espace de travail des créateurs et peut être instrumentalisée dans le cadre d'une mobilisation politique de la culture. À ce titre, le statut de neutralité du médiateur culturel, intercedant en tant que tiers exclus, apparaît bien théorique. La question de la responsabilité de l'animateur s'articule alors autour de l'efficacité de ses interventions et de l'atteinte d'objectifs fondamentaux, particulièrement en situation de ressources limitées. L'élévation de la sensibilité artistique étant difficilement vérifiable, l'évaluation de la performance des institutions et des animateurs, qui peut faire varier les budgets de fonctionnement alloués, se limite alors à tracer l'évolution quantitative de la participation culturelle en termes de fréquentation des équipements et d'inscription à des programmes.

Pour de nombreux analystes, la médiation culturelle semble avoir atteint ses limites, en ayant substitué aux valeurs spirituelles des valeurs matérielles et en ayant détourné la pratique de l'animation de sa capacité de changement en se centrant sur le renforcement du lien social (Lafortune, 2007). La médiation culturelle pose d'abord un problème sur le plan de la légitimité. Dans le sillon des travaux de Bourdieu (1979), la sélection des œuvres à rendre accessibles au plus grand nombre rend compte d'une logique de domination et de violence symbolique qui invalide toute prétention

de neutralité. Elle soulève ensuite un problème d'essoufflement, voire d'obsolescence, relatif aux transformations récentes de la régulation politique et de la conception de la nature de l'art (Caune, 2006). Pire, puisqu'elle s'érige sur une consommation de produits artistiques et scientifiques, elle pave la voie à une marchandisation accrue de la culture dans la mesure où le marché prend la relève des pouvoirs publics dès que ceux-ci n'ont plus les moyens de leurs ambitions (Dumont, 1995). De surcroît, le recours de plus en plus intensif à la médiation culturelle, alliant des dimensions expressives et relationnelles, c'est-à-dire poursuivant des finalités de participation culturelle et de cohésion sociale, détourne l'animation de la perspective de démocratie culturelle et l'éloigne d'une contribution à la vie démocratique qui ne saurait prendre uniquement la voie consensuelle, mais implique le conflit (Peyre, 2005).

Pour des raisons inverses, le changement socioculturel en cours au Québec comme dans les autres pays démocratiques ébranle également les fondements de la médiation culturelle. En effet, ce changement témoigne de deux phénomènes: la fragilisation du lien entre les élites et la haute culture, dans un contexte de non-renouvellement de la culture savante, et la massification de l'éducation et de la culture, qui semble provoquer un effet de saturation relativement à la fréquentation des équipements culturels traditionnels (Garon, 2006). Comme l'observe Coulangeon (2004), la montée de l'éclectisme au sein de l'élite économique et

culturelle va aujourd'hui de pair avec la segmentation des goûts et des pratiques culturelles standardisés des membres des autres catégories sociales. Dans ce contexte, la dynamique socioculturelle appellerait de moins en moins une médiation culturelle, comprise comme une rencontre signifiante avec les œuvres légitimes, puisque le principe de légi-

limité culturelle s'effondre lorsque les élites ne prescrivent plus les normes culturelles. En revanche, elle solliciterait davantage de médiation culturelle, compte tenu de la précarité des identités culturelles non reconnues sur le plan politique et de la nécessité de renouveler la culture en marge de la consommation de produits standardisés.

Exemple de médiation culturelle : le Musée des beaux-arts de Montréal

Fondé en 1860, le Musée des beaux-arts de Montréal a été l'un des premiers établissements muséaux en Amérique du Nord à présenter une collection encyclopédique digne de ce nom. Il a pour mission d'attirer le public le plus vaste et le plus diversifié qui soit, en lui offrant un accès privilégié au patrimoine artistique universel.

Le Service de l'éducation et des programmes publics organise et coordonne l'ensemble des activités destinées aux visiteurs: le service scolaire, le service des activités culturelles et aux adultes (conférences, colloques, ateliers d'introduction à la pratique artistique, films sur l'art, etc.), les programmes communautaires, qui œuvrent à l'accueil des nouveaux publics rejoints par le biais d'associations, et le service aux familles, qui offre notamment des camps de jours aux enfants en saison estivale. Le Service agit en aval des collections et des expositions présentées et n'intervient pas dans le choix ou le processus de conception de ces dernières.

L'expression de médiation n'est pas employée par le Musée et, même si elle fait écho à l'actualité de la pratique, elle n'est pas en soi quelque chose d'authentiquement nouveau. Le vocabulaire de l'institution est resté fidèle à sa mission éducative. La pratique a toutefois évolué et est passée d'une éducation formelle, à caractère autoritaire, à une posture d'accompagnement qui se rattache davantage à la philosophie que sous-tend l'idée de médiation culturelle. Ainsi, il n'y a pas une médiation culturelle pratiquée au Musée, mais plusieurs, puisque chacune est spécifique et adaptée à l'exposition présentée et au public qui le fréquente. En principe, la médiation s'adresse à tous, mais tous les contenus ne sont pas nécessairement accessibles à tout le monde.

Le guide-animateur, l'éducateur ou l'interprète appelé à intervenir dans ce cadre doit suivre un principe primordial d'écoute et de respect du visiteur, c'est-à-dire le prendre tel qu'il est sans présumer de ses besoins, sans juger de son niveau de culture ni chercher à lui imposer une forme déterminée de connaissance. Il s'agit davantage de susciter la curiosité ou un intérêt, de nourrir une démarche en transmettant au visiteur une confiance dans sa capacité à développer de lui-même une relation riche et une connaissance de l'objet qui se trouve devant lui. Le processus ne vise pas en soi et pour soi une transmis-

Médier pour parer à l'irrémediable

L'essor de la médiation culturelle dans les sociétés occidentales peut être vu comme l'expression d'une métamorphose de l'action publique, qui cherche une nouvelle manière de gouverner la cité et de fabriquer de la cohésion sociale sans menacer l'ordre et les modèles culturels dominants. Si on attendait jadis de la culture une ouverture des esprits sur le monde, on lui demande maintenant de réduire la fracture sociale et de renforcer le vivre ensemble (Caune, 1999). Or, la participation culturelle recherchée doit dépasser la rencontre des publics avec les œuvres légitimes et s'ouvrir à la valorisation de modes de vie ou d'œuvres en quête de légitimité, sous peine d'accentuer la fragmentation sociale.

Tel est le mandat de la médiation culturelle, compétence stratégique qui consiste à informer, à stimuler la participation et à faire accéder au changement des règles du jeu social (Gillet, 1995). Cette forme d'intervention consiste en l'élargissement des formes d'expression culturelle au-delà du soutien aux artistes professionnels. Elle s'incarne dans un rôle d'interface entre les identités locales ou marginales et les institutions, contribuant à faire advenir des situations nouvelles qui permettent l'expression des groupes sociaux et l'ajustement institutionnel. Elle s'érige sur les prémisses de la pédagogie active, moins qualifiante dans un *curriculum*, mais favorisant la prise en charge des participants dans l'action.

Cette perspective d'intervention prend acte du pluralisme cul-

turel, fondé sur la reconnaissance de cultures minoritaires, sur une base sociale ou territoriale, et de l'existence de cultures émergentes ou alternatives. Elle se réfère à une autre conception de la culture selon laquelle les œuvres de création ne sont qu'une composante d'un ensemble d'objets, de signes, de gestes, de rituels beaucoup plus vaste et souvent plus proche du quotidien des gens et des collectivités.

Ainsi entendue, la médiation culturelle s'apparente à une intervention sociale de groupe. Les fondements et les orientations de l'animation culturelle la spécifient toutefois. En effet, celle-ci ne s'érige pas sur des valeurs de réparation, c'est-à-dire qu'elle ne s'adresse pas à des citoyens en situation d'inadaptation, mais se déploie sur la base de la promotion des atouts, dont peuvent bénéficier tous les groupes sociaux, participant à l'émergence de nouvelles formes d'action ainsi qu'à l'élargissement des espaces démocratiques. L'animation culturelle ne se centre pas sur le manque ou l'insuffisance comme stigmates, sur les déficiences ou les désavantages qui handicapent, mais sur les traits culturels, produits et modes de vie qui forment l'identité. Il importe ainsi de distinguer sur le plan généalogique les fondements du travail social, qui se trouvent dans l'assistance sociale et l'éducation spécialisée, de ceux de l'animation culturelle, qui se situent dans la tradition de l'éducation populaire (Gillet, 2006).

En appliquant la médiation culturelle, les animateurs contribuent à la revitalisation des cul-

sion stricte de connaissances acquises et mesurables, mais plutôt à éveiller la sensibilité culturelle à travers une expérience significative. La médiation doit permettre aux gens de s'approprier les contenus et d'être touchés.

Le but de cette médiation culturelle est de montrer que le Musée est un lieu accessible sans formation spécifique préalable, agréable et ouvert à tous, ainsi que de susciter l'envie d'y revenir. Parce que les collections du Musée sont d'abord et avant tout publiques, le Service doit s'assurer que chacun puisse à sa manière et selon ses moyens profiter des œuvres.

Les retombées de la médiation culturelle peuvent difficilement être mesurées ou quantifiées en termes d'achalandage. L'impact réel et effectif de la médiation est insaisissable, puisqu'il s'agit d'une démarche s'initiant chez un individu et se développant selon un rythme imprévisible ou inégal, à plus ou moins long terme.

Source : Adaptation des résultats de l'enquête menée par Alexis Langevin-Tétrault et Marie-Nathalie Martineau publiés dans le Cahier de recherche sur la médiation culturelle. Montréal, Alliance de recherche universités-communautés, mai 2008.

tures populaires, soit des coutumes, des savoir-faire, des savoir-être et des formes collectives d'expression symbolique qui révèlent une diversité d'identités socioculturelles. Ils oeuvrent également à la déhiérarchisation des corpus artistiques ainsi qu'à l'extension du concept d'art. Cette intervention se présente souvent sous les traits de l'*enculturation*, qui se définit comme l'«ensemble des processus par lesquels une personne [ou une communauté] s'autodéveloppe sur la base de ses caractéristiques différentielles, de ses talents, aptitudes et aspirations, avec les ressources dont elle dispose et celles que son milieu social peut lui procurer ou mettre à son service» (Bellefleur, 2002: 106).

Par la pratique de la *médiation* culturelle, les animateurs encouragent l'éclosion de nouveaux lieux d'activités et privilégient de nouveaux contenus artistiques ainsi que de nouveaux processus créatifs. Ils promeuvent la créativité de chacun et l'initiative culturelle comprise comme la capacité d'inventer des réponses à des situations problématiques et de participer concrètement à leur mise en œuvre. La stratégie consiste à partir des enjeux sociaux tels qu'exprimés par les gens pour créer, ce qui implique de suivre l'évolution de ces enjeux en conjonction avec la modification constante des modes de création. Elle a pour exigence la reconnaissance des différences culturelles et l'identification de la communauté aux formes artistiques produites. Elle fait le pari de la participation par l'auto-organisation des pratiques ama-

Exemple de médiation culturelle: le Théâtre des petites lanternes de Sherbrooke

Fondé à Sherbrooke en 1998, le Théâtre des petites lanternes est un théâtre de création qui s'inscrit dans la lignée du théâtre de développement et du théâtre d'intervention. La perspective adoptée consiste à ancrer les thématiques qu'il aborde dans les préoccupations sociales, humaines et spirituelles des communautés où il se produit. Chaque projet cherche à favoriser la prise de conscience et la prise en charge des milieux touchés en les intégrant aux différentes étapes de création (recherche, production et diffusion). Dans chaque cas, le parcours est à inventer et les ponts sont à construire avec de nouveaux publics et de nouveaux créateurs. La stratégie de développement social mise en branle par le Théâtre est ainsi basée sur le maillage et met à contribution, outre les membres du Théâtre qui agissent en tant que *médiacteurs*, un «groupe de passeurs», qui rassemble des représentants ou des leaders des communautés concernées par les projets artistiques élaborés. La *médiation* opérée par le Théâtre vise, par le biais de ce maillage et de cette participation directe des citoyens à la création, à consolider les capacités d'autodétermination de la communauté de manière à ce qu'elles persistent au-delà de la réalisation du projet. La rencontre ainsi provoquée n'est pas tant celle d'un artiste et d'un milieu, mais avant tout celle d'une communauté avec elle-même.

Les créations du Théâtre s'adressent au grand public, qu'il ne s'agit pas d'élargir, mais d'associer activement, et à tous types de milieux touchés par une problématique particulière. L'ancrage local est souvent rattaché à des démarches de développement local et communautaire préexistantes, de façon à ce que le milieu puisse se reconnaître et donner du sens au spectacle. Les compétences requises par le personnel du Théâtre concernent avant tout l'écoute et le respect des milieux d'intervention, l'ouverture d'esprit vis-à-vis de leurs préoccupations et la capacité de transmettre la passion pour la création artistique.

L'impact de la *médiation* culturelle se situe dans la réalisation d'un lien social renouvelé dont la couleur locale et la portée transformative émergent de l'implication des individus et des acteurs de la communauté. Cette pratique, qui ne se substitue pas à un travail strict d'intervention ou de développement social, commande un processus soutenu mené dans la continuité.

Cet étalement des projets sur une longue période implique toutefois certaines difficultés, notamment celles qui découlent des structures de financement. Qui plus est, les grands organismes subventionnaires du domaine de la culture exigent une productivité annuelle en ce qui a trait au rendement chiffré qui est impossible à atteindre par de telles démarches. Le seul champ de la culture étant nettement insuffisant pour soutenir ces types de projets, le Théâtre doit, pour arriver à poursuivre sa mission, diversifier ses sources de financement et puiser à d'autres organismes publics qui sont extérieurs à ce champ.

Source: Adaptation des résultats de l'enquête menée par Alexis Langevin-Tétrault et Marie-Nathalie Martineau publiés dans le *Cahier de recherche sur la médiation culturelle*. Montréal, Alliance de recherche universités-communautés, mai 2008.

Le pouvoir culturel des animateurs : entre éthique et politique

L'horizon de pratique de l'animation culturelle consiste dans ce cadre à insérer la création dans le tissu social en menant une lutte au déficit démocratique de la vie culturelle et une lutte au déficit culturel qui caractérise les sociétés démocratiques. Elle s'y engage notamment par le biais de la médiation culturelle, qui est un processus de communication de la culture visant la construction d'un sentiment d'appartenance à une collectivité, et de la *médiacion* culturelle, qui est un processus de valorisation des cultures émergentes, minoritaires ou alternatives auprès des institutions visant la prise en compte du pluralisme culturel.

L'emploi de ces deux processus permet à l'animation culturelle de répondre à la double exigence démocratique qui consiste, d'un côté, à donner accès aux œuvres d'importance et aux artistes les moyens d'en créer, et de l'autre côté, à soutenir des formes d'expression culturelle minorisées et de renouer avec les visées originales de l'action culturelle : la responsabilité sociale, la cohérence sociale, la réduction de l'écart entre l'art et la population, la participation et les pratiques culturelles (Caune, 1992). Médiation et *médiacion* culturelles impliquent donc une évolution importante des mécanismes de transmission de la culture et la transformation des rapports sociaux. Elles ont une portée civique et politique du fait de leurs ambitions à restaurer le lien social en stimulant l'engagement culturel de tous les

citoyens, à partir de leur propre identité.

Du point de la vue du pouvoir culturel qu'ils détiennent, qui s'enracine dans l'autonomie relative de leurs démarches de retransmission de la commande venue du haut (élus, responsables institutionnels) et de la demande issue du bas (citoyens, groupes), les animateurs culturels jouent deux rôles d'interface distincts au sein de ces processus. D'une part, ils relient des œuvres réputées, c'est-à-dire sélectionnées par les autorités, à des publics composés de citoyens plus ou moins aguerris sur le plan artistique et, d'autre part, ils provoquent le choc entre des groupes de citoyens des institutions socioculturelles en soutenant l'expression de leur identité culturelle et politique. L'une insiste sur la qualité de la rencontre et l'autre sur le degré atteint de reconnaissance. Dans le premier cas, ils réalisent la mission des institutions, et dans le second, ils œuvrent à la transformation des règles institutionnelles. En constante négociation auprès des institutions, les animateurs agissent comme agents d'influence partagée, favorisant la coopération conflictuelle. Proactifs, ils mettent en place de nouvelles aires transactionnelles, où la reconnaissance de groupes comme acteurs pouvant siéger à la table de négociation requiert qu'ils interviennent comme relais actifs entre les parties.

Deux interrogations contrastées émanent des relations complexes que tissent les animateurs dans l'exercice de leurs fonctions de médiation et de *médiacion* avec les dirigeants politiques, les

teurs, mais requiert toutefois un espace d'énonciation propre et une part légitime de la richesse sociale pour se développer.

La conception unifiante de la culture qui fonde la médiation culturelle élude les dissensions et inhibe le renouvellement de la culture. En revanche, la conception relativiste de la culture à l'origine de la *médiacion* culturelle favorise la multiplication des identités et peut affaiblir la cohésion d'ensemble. Dans le premier cas, le pouvoir culturel des animateurs repose sur la capacité de rendre accessible le sens des œuvres, ce qui se traduit par la recherche d'une éthique équivalant à la formulation de critères d'évaluation relativement à la qualité des services. Dans le second cas, ce pouvoir culturel réside dans la capacité de structuration des identités à la fois sur les plans culturel et politique, qui se traduit par la quête d'orientations politiques permettant, d'une part, de déterminer de qui, autorités ou populations, les animateurs sont redevables, et d'autre part, de prioriser les identités à promouvoir.

responsables des établissements culturels et les populations. Dans le cadre de la pratique de la médiation, dont l'enjeu central est l'appropriation de la culture par le plus grand nombre, ceux-ci s'interrogent d'un point de vue éthique sur la qualité et les résultats de leurs démarches qui reposent sur des processus d'éducation et de communication, comme en témoigne par exemple le projet de Charte déontologique de la médiation culturelle élaboré récemment à Lyon par Médiation culturelle association. Par-delà des questions d'ordre général, ayant trait aux exigences de qualité intrinsèques à tout projet de médiation culturelle, les professionnels se demandent comment partager certains fondements et valeurs propres à cette pratique dans le contexte actuel, caractérisé par trois tendances lourdes. D'abord, la mobilisation de la culture en vue du développement territorial et de la croissance économique, qui a pour effet d'associer plus étroitement le milieu des affaires connu pour gérer autrement le culturel. Puis, le nouvel impératif de rentabilité des interventions culturelles publiques, jadis relativement épargnées par cette logique, qui exige l'atteinte de résultats à court terme et précarise les activités s'étendant dans la durée. Enfin, l'instrumentalisation de la culture par les élus à des fins électoralistes.

Ainsi, la pratique de la médiation culturelle se bute, du moins dans des milieux institutionnels, à la question de la responsabilité de l'animateur dans l'organisation de rencontres conçues par les directions d'établissement, souvent plus soucieuses de respecter des

programmes politiques qu'un haut standard sur le plan de la qualité des expériences esthétiques, et élaborées avec la présomption d'une éducation artistique préalable du public, ce qui est rarement le cas.

Outre les questions touchant aux effets directs de la réalisation de projets (par exemple : qu'est-ce qui est mis en marche ? Comment la dynamique initiée permettra-t-elle à la communauté concernée de se développer à moyen terme ? De quelles manières contribuer à l'avènement d'une alternative au spectacle mis en œuvre par les pouvoirs politiques et économiques ?), la pratique de la médiation culturelle conduit plutôt à des interrogations relatives à l'imputabilité des animateurs. De qui sont-ils redevables dans leurs interventions : des pouvoirs politiques qui aménagent des conditions plus ou moins favorables à l'épanouissement des personnes et des communautés, des organisations et des institutions qui les embauchent ou des populations auprès desquelles ils s'engagent ? La dimension politique de ce questionnement apparaît également avec la recherche d'une conciliation entre l'affirmation identitaire et la vitalité de la vie démocratique, dont la pierre angulaire est la participation, de même qu'avec l'exigence de prioriser les identités à faire reconnaître. En effet, quels groupes de citoyens prétendent avec le plus de légitimité aux ressources collectives qu'ils convoitent dans le but de favoriser leur créativité autonome ?

Stratégie d'intervention classique dont les limites sont bien

identifiées, la médiation culturelle s'inscrit dans le prolongement des efforts consacrés à accroître l'accessibilité des publics aux œuvres consacrées et aux processus créatifs reconnus. Elle peut être abordée à l'aune de l'intervention publique en matière de culture, caractérisée par une tension permanente. En effet, la politique culturelle a pour dilemme de satisfaire la revendication démocratique exigeant l'accès de tous, c'est-à-dire des non-initiés, aux œuvres majeures et la revendication culturelle visant la constitution d'un groupe restreint d'initiés par un soutien approprié (Heinich, 2001). L'histoire des politiques culturelles québécoises et canadiennes démontre clairement que l'action publique est traversée par cette tension entre la mise en œuvre des politiques d'accès à la culture et des politiques d'aide aux artistes (Azzaria, 2006).

La médiation culturelle désigne une autre stratégie d'intervention, débordant le milieu des arts, qui vise à permettre à certains groupes minoritaires ou à certaines communautés locales d'accroître leur capacité autonome de créativité favorisant leur développement et d'avoir accès aux ressources collectives par l'entremise d'une meilleure reconnaissance institutionnelle. Cette perspective se rattache à la revendication socioculturelle relevant de la dynamique identitaire dans les sociétés démocratiques contemporaines, qui procède de la fusion des représentations symboliques et des logiques institutionnelles. Dans la mesure où l'identité politique trouve son expression dans une identité cul-

turelle et l'identité culturelle ne s'exprime qu'une fois structurée l'identité politique, la *médiacion* se situe également au cœur d'un dilemme. La promotion des identités relève de la reconnaissance de valeurs et de modes de vie, mais aussi de la reconnaissance politique traduite concrètement par une place accordée dans l'espace public et l'accès à des ressources facilitant l'expression.

Plus fondamentalement, la mise en œuvre de ces deux processus, adaptée à des contextes et des milieux donnés, s'inscrit stratégi-

quement dans l'équilibre recherché en animation culturelle entre des démarches d'acculturation et d'enculturation. Cet équilibre est requis pour que l'acculturation ne mène pas à l'assignation autoritaire de l'identité, soit à l'aliénation, et que l'enculturation s'érige sur des compétences culturelles garantes d'une véritable actualisation.

Ces deux stratégies diffèrent non seulement par les objets sur lesquels elles portent, les objectifs qu'elles poursuivent et les modalités d'intervention qu'elles mettent en œuvre, mais également par les

Tableau 1. Synthèse des caractéristiques de la médiation et de la *médiacion* culturelles en animation

	Médiation culturelle	Médiacion culturelle
Objets concernés	Création artistique professionnelle Culture savante Publics Recherche esthétique de pointe Produits des arts et des sciences : œuvres et techniques de production Institutions culturelles Accès aux œuvres	Créativité collective citoyenne Cultures émergentes, minoritaires et alternatives Groupes de citoyens et communautés locales Exploration esthétique libre Modes de vie et d'action : mœurs et types d'expression Institutions socioculturelles Accès aux ressources collectives
Objectifs poursuivis	Élargissement des publics Élévation des compétences culturelles Consensus et unité culturelle Réduire la fracture sociale Culture pour tous	Reconnaissance d'identités Affirmation d'expressions autonomes Compromis et relativisme culturel Réduire la fragmentation sociale Culture de tous
Modalités d'intervention	Transmission de la culture Communication et encadrement Vulgarisation et interprétation Rencontre	Renouvellement de la culture Coproducton et engagement Pédagogie active Promotion
Statut de l'animateur	Neutralité Tiers exclus Pose la question éthique de la responsabilité	Parti pris Tiers inclus Pose la question politique de l'imputabilité

enjeux qu'elles suscitent et le statut qu'elles prêtent aux animateurs. Confrontés au pouvoir culturel qu'ils sont appelés à exercer en situation de médiation et de médiation, les animateurs développent des interrogations d'ordre éthique et politique touchant respectivement leur responsabilité et leur imputabilité. Ils cherchent ainsi à mesurer l'efficacité ou à évaluer la pertinence de leurs interventions à l'aune des exigences démocratiques qui guident leur pratique. Dans le cadre de la médiation, dont l'enjeu central est l'appropriation de la culture par le plus grand nombre, se déploie un questionnement de nature éthique sur la qualité et les résultats de leurs démarches qui reposent sur des processus d'éducation et de communication. À travers la médiation, les animateurs s'interrogent sur l'instance vis-à-vis de laquelle ils sont redevables alors qu'ils stimulent l'essor de la créativité collective, en organisant l'expression active des individus et des groupes, en créant ou recréant une vie de quartier, en suscitant les pratiques amateurs, en encadrant les loisirs et en contribuant à la reconnaissance de certaines cultures émergentes, minoritaires ou alternatives, autant de phénomènes qui favorisent le renouvellement de la culture.

Dans la mesure où «l'intérêt de la médiation, en sciences sociales, est de poser la question du rapport entre les principes de l'action collective et le rôle des objets» (Hennion, 1993: 15), l'animation culturelle est directement interpellée. En effet, elle intervient non seulement à titre de relais signifiant entre les citoyens et les

objets d'art, contribuant à rapprocher les différentes couches de la population, mais elle entre de plus directement dans la dynamique productrice et reproductrice de la société à partir de ses forces vives, favorisant la reconnaissance de la différence et la participation garante de la vitalité démocratique. Les interrogations auxquelles se confrontent les animateurs lorsqu'ils appliquent la médiation ou la médiation culturelles témoignent de l'ambivalence qui caractérise leur position, mais ne sauraient compromettre leur contribution essentielle dans le cours des sociétés.

Jean-Marie LAFORTUNE
Département de communication
sociale et publique
Université du Québec à Montréal

Références bibliographiques

- ASSOCIATION QUÉBÉCOISE DU LOISIR MUNICIPAL (AQLM). 2001. *Le loisir public au Québec: une vision moderne*. Montréal, PUQ.
- AZZARIA, Georges. 2006. *La filière juridique des politiques culturelles*. Québec, PUL.
- BELLEFLEUR, Michel. 2002. *Le loisir contemporain: essai de philosophie sociale*. Sainte-Foy, PUQ.
- BORDUAS, Paul-Émile. [1948], 1977. *Refus global*. Montréal, Parti pris.
- BOURDIEU, Pierre. 1979. *La distinction*. Paris, Seuil.
- CAILLET, Élisabeth, FRADIN, Françoise et Élisabeth ROCK. 2000. *Médiateurs pour l'art contemporain*. Paris, La Documentation française.
- CAUNE, Jean. 2006. *La démocratisation culturelle: une médiation à bout de souffle*. Saint-Martin d'Hères, PUG.

CAUNE, Jean. 1999. *Pour une éthique de la médiation: le sens des pratiques culturelles*. Grenoble, PUG.

CAUNE, Jean. 1992. *La culture en action. De Vilar à Lang: le sens perdu*. Grenoble, PUG.

COLBERT, François et Suzanne BILO-DEAU. 2007. *Le marketing des arts et de la culture*. Montréal, Gaëtan Morin.

COULANGEON, Philippe. 2004. *Classes sociales, pratiques culturelles et styles de vie. Sociologie et sociétés*, 36, 1: 59-85.

DUMONT, Fernand. 1995. *Le sort de la culture*. Montréal, Typo.

GARON, Rosaire. 2006. «La fin de la démocratisation?» *Le Devoir*, 22 novembre, page A9.

GILLET, Jean-Claude. 2006. *L'animation en questions*. Ramonville Saint-Agne [France], Érès.

GILLET, Jean-Claude. 1995. *Animation et animateurs: le sens de l'action*. Paris, L'Harmattan.

HEINICH, Nathalie. 2001. *Sociologie de l'art*. Paris, La Découverte.

HENNION, Antoine. 1993. *La passion musicale: une sociologie de la médiation*. Paris, Métailié.

LAFORTUNE, Jean-Marie. 2007. «Tentation et écueil de la médiation culturelle en animation et recherche culturelles», *Cahiers de l'action culturelle*, 6, 2: 23-26.

LAMIZET, Bernard. 2002. *Politique et identité*. Lyon, PUL.

MERGER, Pierre-Michel. 2001. «Culture», dans Emmanuel de WARE-SQUIEL (dir.), *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*. Paris, Larousse/CNRS: 180-185.

PEYRE, Marion (dir.). 2005. *Le livre noir de l'animation socioculturelle*. Paris, L'Harmattan.

POISSANT, Louise. 2006. «Interactivité: du gadget à l'interface», dans

De la médiation à la médiation : le double
jeu du pouvoir culturel en animation

60

Serge PROULX, Louise POISSANT et Michel SÉNÉGAL (dir.). *Communautés virtuelles : penser et agir en réseau*. Sainte-Foy, PUL : 213-226.

SIX, Jean-François et Véronique MUSAUD. 2002. *Médiation : essai*. Paris, Seuil.

TRICOINE, Bruno. 2002. *La médiation sociale : le génie du « tiers »*. Paris, L'Harmattan.