



# Les Essentiels

La boîte à outils  
des ressources  
de l'Agence

Tous secteurs culturels

## LE TERRAIN D'EXERCICE DE LA MÉDIATION ENJEUX

L'Agence culturelle d'Alsace, dans sa vocation d'accompagner les élus et agents des collectivités territoriales ainsi que des dirigeants des petites et moyennes structures culturelles, a créé une collection de tutoriels autour du spectacle vivant.

Ces outils sont là pour donner des moyens pour comprendre des actions transversales, leurs enjeux, et permettre leur mise en application concrète : la médiation culturelle, la résidence d'artiste, l'accueil d'un public petite enfance, ou encore l'accueil d'un spectacle au sein d'une salle non-équipée. Autant de conseils pour aider les équipes à mettre en place des projets culturels.

Pour cela, une vidéo pour chaque dispositif permet une compréhension globale du sujet. Et pour aller plus loin, des guides pédagogiques sont téléchargeables. Ils permettent d'approfondir une thématique.

Retrouvez ici les propos de Serge Saada sur la médiation culturelle. Un regard réflexif et professionnel sur les enjeux de la médiation et la posture du médiateur.



L'Agence culturelle est un outil au service des politiques publiques de la culture. Elle apporte aux élus, créateurs, diffuseurs, professionnels et bénévoles, son soutien dans le domaine de l'information, de l'ingénierie, de l'accompagnement artistique, des moyens techniques ainsi que de la formation. Elle intervient, avec ses partenaires, dans le domaine du spectacle vivant, du cinéma et image animée, des arts plastiques et des politiques culturelles. Elle contribue à une meilleure qualification des acteurs culturels en assurant des missions de formation et de conseil. Lieu de concertation et de réflexion, l'Agence culturelle participe d'une manière générale au développement culturel du territoire dans une perspective d'aménagement de celui-ci, d'élargissement des publics, de qualification des pratiques culturelles professionnelles et amateurs. Elle favorise la concertation entre les acteurs de la vie culturelle aussi bien à l'intérieur de la région qu'entre celle-ci et les autres régions françaises et étrangères.

# SOMMAIRE

## 1 - Pour une définition pratique de la médiation culturelle

## 2 - Le rapport à la culture de chacun

## 3 - Un modèle possible de médiation culturelle

- a. Les Horizons d'attente ou le degré d'implication des publics
- b. Les modes d'implication
- c. Les conditions d'accueil
- d. Le degré d'appropriation

## 4 - Et pour aller plus loin

- a. De l'impossibilité d'être neutre tout le temps
- b. La commande intermédiaire
- c. Les erreurs de médiation

### Conditions d'utilisation

Toute reproduction, intégrale ou partielle, des textes publiés dans le document n'est pas soumise à une autorisation préalable mais doit toutefois obligatoirement comporter la mention suivante : éditeur : « Agence culturelle d'Alsace - 2016 ». Sous réserve des 3 conditions suivantes :

- gratuité de la diffusion
  - respect de l'intégrité des documents reproduits
  - citation explicite de l'Agence culturelle d'Alsace comme éditeur et mention que les droits de reproduction sont réservés et strictement limités.
- Les photographies et images ne peuvent être reproduites sans autorisation préalable et dès lors qu'un droit de copie serait accordé, la mention du copyright indiquée au demandeur par le Pôle Communication & Ressources devrait impérativement figurer sur le support utilisé à cette fin.

### Ours

- Conception rédaction : Serge Saada
- Directeur de publication : Francis Gelin, Directeur général de l'Agence culturelle d'Alsace
- Coordination éditoriale : Sabine Frantz d'Ours
- Ont participé à cette publication : Virginie Lonchamp, Marc Jacquemond, Sarah Olszak, Noémie Varciat
- Graphisme : Atelier Poste 4
- Date de publication : 2016

### Serge Saada

Serge Saada est Maître de Conférence associé au département de médiation culturelle de l'université Paris III-Sorbonne Nouvelle, il y enseigne la médiation culturelle et le théâtre. Il enseigne aussi à Paris 1 au sein du Master 2 intitulé « Le projet culturel dans l'espace public ». Il est responsable du programme de formation à la médiation culturelle de l'association nationale Cultures du Cœur qui travaille sur l'accès à la culture pour les publics en situation d'exclusion. Il est l'auteur de « *Et si on partageait la culture ? Essai sur la médiation culturelle et le potentiel du spectateur* » (Éditions de L'Attribut). Il est co-rédacteur du *Guide de la médiation culturelle dans le champ social* (Les guides Tous bénévoles). Il a coordonné plusieurs ouvrages sur le théâtre contemporain et a été conseiller artistique de l'Académie Expérimentale des Théâtres plusieurs années. Il est membre du comité de rédaction de la revue Alternatives Théâtrales et de La revue Nectart. Il y mène une réflexion sur l'accès et l'accessibilité aux lieux et aux équipements culturels et les moyens d'améliorer les modes d'accompagnement des publics. Plusieurs de ses études portent sur l'activité du spectateur de théâtre et la mise en scène contemporaine.



# 1 POUR UNE DÉFINITION PRATIQUE DE LA MÉDIATION CULTURELLE

Contrairement au médiateur juridique, social, et politique, le médiateur culturel n'est pas au service d'une réconciliation entre les publics et les œuvres. Nous n'allons pas sortir d'un musée en nous disant, « ça y est, j'ai réglé mon problème avec Picasso! », ou d'un théâtre en déclarant « Shakespeare n'a plus de secret pour moi ! ». Le médiateur culturel n'est pas non plus un simple intermédiaire entre les œuvres et le public. Il n'est d'ailleurs pas plus au service d'une explication des pratiques artistiques et de leurs contenus. Ses compétences et son inventivité consistent à **susciter un temps et un espace de partage autour des œuvres**, à concevoir des dispositifs et des conditions pratiques de mise en jeu des œuvres, à instaurer du débat et de la délibération sur les œuvres ou pratiques artistiques proposées. En somme, le médiateur s'intéresse plus aux potentiels des publics qu'aux publics potentiels.

Il contribue ainsi à développer un esprit critique et une confiance, voire une agilité des publics à affiner leur perception, liberté qui se gagne dans le temps, confiance où le spectateur se forge un discours qui lui est propre. Dans ce cadre, chacun trouve sa place. L'interprétation de chaque proposition artistique dépend d'un contexte, d'un présent à même de susciter la libre émergence d'une parole désinhibée des publics. Il s'agit de mettre en jeu et à l'épreuve des publics les plus divers les œuvres. Toute proposition artistique est en quelque sorte vivifiée par les publics et peut susciter tout type d'interprétation: de l'interrogation, de la perplexité, une incertitude émotionnelle, de la passion, du rejet, soit l'infinie diversité des émotions des publics que le médiateur doit pouvoir reconnaître et valoriser.

Qu'il s'agisse de la visite d'un musée ou de la conception d'un projet, ou bien d'un parcours culturel plus élaboré avec les publics, dans chaque action, le médiateur réfléchit à la place qu'il laisse au public. Il s'interroge sur la capacité des publics à occuper cette place concrète ou symbolique. Dans ce cadre, il est donc au service d'une double mobilité: physique et intellectuelle, mobilité qui renvoie à notre capacité à occuper l'espace public et à ne pas laisser les œuvres ou les artistes parler tout seuls.

Le médiateur culturel peut alors se poser des questions décisives: le public que j'accompagne est-il souverain ou non dans le dispositif de participation que je propose ou que propose une œuvre ou un artiste? Quelle place peut-il occuper? Quelle place lui laisse-t-on occuper? Comment le sens d'une œuvre ou d'une action artistique va-t-il se construire avec le public? Comment faire en sorte que la relation soit plus importante que la transmission de connaissances? Comment faire pour instaurer une relation simple et une approche horizontale et participative quand les publics vous renvoient à « celui qui sait »?



Pour commencer et avant de proposer un modèle pratique d'accompagnement des publics, nous préconisons en quelque sorte une médiation «trouée»: c'est-à-dire l'espace et le temps nécessaire pour que les œuvres aient le sens que nos interlocuteurs veulent bien leur donner. C'est un sens qui se construit avec l'autre dans le temps présent de la relation. La phrase: «*Je n'ai jamais vraiment compris ce tableau et vous ?*» est souvent la bienvenue.

Les publics pourront toujours, et dans un deuxième temps, demander des éléments complémentaires sur le point de vue de l'artiste et les commentaires qui lui sont associés, et ainsi effectuer des comparaisons entre leurs intuitions de départ et le discours officiel sur l'œuvre.

Dans ce cadre il est toujours enrichissant d'entendre un public que l'on croyait démunie vous dire «*Je n'ai rien compris mais j'ai adoré!*». Un public qui s'émancipe tout seul de tout exercice d'intimidation, des initiés, d'un contexte, d'une institution culturelle et ne fait plus reposer son plaisir sur la simple compréhension.

Cependant, nous allons voir que l'action de médiation culturelle est parfois au cœur de plusieurs paradoxes, qui sont inscrits dans les nuances de la relation humaine et qui invitent le médiateur à adapter constamment toute valeur ou théorie de la médiation à la réalité du terrain. Sa capacité est aussi de modifier un scénario de parcours ou de découvertes d'une pratique quand celui-ci s'avère inadapté au rythme même des publics. La médiation culturelle ne peut se concevoir que dans une relation dynamique à l'autre. Nous allons voir comment la médiation est une compétence, une posture, une philosophie de l'action culturelle.



## 2 LE RAPPORT À LA CULTURE DE CHACUN

La médiation culturelle est comme la construction d'un pont entre la culture de l'autre et celle que nous voulons lui proposer. Comme tous les ponts, il a deux rives, et la souplesse du médiateur repose sur sa capacité à passer d'une rive à l'autre sans présupposer que les œuvres ou les pratiques culturelles qu'il propose de découvrir auraient plus de valeur que celles des publics.

L'action de médiation peut s'avérer totalement différente en fonction de notre définition de la culture. Si pour nous la notion de culture se limite aux lieux officiels, il sera difficile de reconnaître la diversité des pratiques de chacun au-delà de la culture labellisée.

Distinguer une différence nette entre une culture cultivée et une culture dite illégitime parce que relevant de la culture populaire, intime, ou de la culture de masse peut nous faire passer à côté de la richesse et des possibilités des publics que nous accompagnons. Ainsi, les valeurs que l'on porte à la culture définissent la méthodologie même de nos actions. La reconnaissance de la culture de l'autre nous permet de concevoir des parcours de spectateurs diversifiés alliant tour à tour les propositions de nos interlocuteurs et notre envie de leur faire découvrir des pratiques et des œuvres artistiques.

Si aujourd'hui art, culture et loisirs ont tendance à se confondre, c'est dans la reconnaissance des pratiques culturelles de chacun que peut se construire une passerelle entre la culture de l'individu et ce que nous proposons comme activité. Qu'ils soient proches ou éloignés des lieux culturels ou des pratiques proposées, chaque dispositif de médiation n'oublie jamais que les publics sont des êtres de culture. Pour identifier cette culture qui ne demande qu'à s'exprimer il est bon de faire des ateliers sur les représentations de chacun avec des questions comme : « *Combien de temps de transport êtes-vous prêts à faire pour aller voir un concert qui vous tient à cœur ? Avez-vous déjà visité un musée seul ou accompagné ? Êtes-vous prêts à voir un spectacle de théâtre de deux heures ?* ». Ces questions peuvent s'avérer utiles dans la mobilisation d'un public pour proposer une sortie, découvrir une pratique, concevoir un projet. Pour chaque projet, de la sortie culturelle à l'atelier de découverte d'une matière artistique, de la création d'un objet artistique à la co-conception d'une proposition artistique, il s'agit justement d'identifier le rapport à la culture de chacun avant même d'en distinguer le rapport à ses équipements et ses contenus.

Relèveraient-elle des loisirs, des habitudes ou des coutumes culturelles, l'identification et la reconnaissance des pratiques les plus diversifiées définissent la capacité du médiateur à se rendre sur le terrain de l'autre. Elles définissent aussi sa capacité à accepter des sorties ou pratiques qu'il n'aurait pas proposées spontanément et à construire cette passerelle entre ce que l'on propose et ce que propose la personne. C'est dans ce sens que la médiation est plus au service de la relation qu'au service de la connaissance. D'ailleurs les œuvres artistiques n'ont pas comme objectif premier de transmettre des connaissances. Alors pourquoi passerait-on à côté d'une relation riche et fructueuse ?

Dans ce cadre le médiateur est aussi en état de recherche sur ses capacités



à dépasser ses a priori pour investir les habitudes culturelles des publics auxquels il est confronté. La « pulsion » même qui anime les projets du médiateur est à bien des égards de savoir ce que les publics vont lui apporter. C'est dans ce sens qu'il construira chaque action en se demandant : « *Et s'ils n'avaient plus besoin de moi ?* »

Ces principes se fondent sur une hypothèse plus générale sur le monde culturel d'aujourd'hui. Les clivages entre culture légitime et culture dite illégitime se brouillent à travers les pratiques émergentes (numériques, nouvelles technologies, modes d'appropriation isolés et personnels des œuvres et des supports culturels...)

Dans une culture « constellaire » où toute enquête serait bien en peine de dresser une frontière nette entre pratiques culturelles, cultures de masse, pratiques numériques, loisirs, le rôle du médiateur serait aussi de mettre de la circulation entre toutes ces cultures et de permettre ainsi aux identités culturelles de se croiser.

Ce croisement des cultures associé à un désir de mixité des publics permettrait de surmonter les clivages sociaux, d'accroître le vivre ensemble, de dépasser le sentiment de certains publics d'être dominés par les œuvres et le discours officiel qui leur est associé. La médiation s'ancre dans les nouvelles pratiques culturelles en mesurant et en intégrant ses enjeux. Elle construit des passerelles entre culture dite « élitare », culture dite « populaire », culture de masse. C'est en acceptant cette diversité des rapports à la culture qu'elle contribue à la reconnaissance de la culture de l'autre dans son acception la plus large sans réduire l'autre à ses origines, sa condition sociale, ses besoins. L'autre se définit alors à travers la relation aux œuvres et le cheminement avec le médiateur culturel.

Il s'agit aussi de dépasser les débats sur l'excellence artistique à apporter aux publics pour se focaliser sur les modes d'appropriation de chacun, ce qui aura du sens pour un spectateur, la possibilité de le confronter à un groupe de spectateurs ou de visiteurs dans la communion ou la division assumée. Il s'agit de se donner du temps pour délibérer autour de ce sens à partager. Dans un monde trop immédiat, dans le monde du « j'aime » ou « j'aime pas », le médiateur ré-introduit de la lenteur, de la nuance, du débat, de la libre interprétation. Il accueille l'infinie diversité des émotions de chacun : la perplexité, l'incertitude émotionnelle, le rejet de l'œuvre... Dans ce présent partagé, des phrases comme « *la Joconde est trop sombre* » dans un musée ou « *pourquoi parle-t-il si fort ?* » dans un théâtre sont à accueillir avec attention. En somme, en médiation, l'œuvre est souvent un moyen pour établir avec les publics une relation plus large, un parcours qui ne se réduirait plus à sa simple confrontation. Si la médiation ralentit le rapport aux œuvres, c'est aussi qu'elle s'affronte à un monde où le temps moyen passé devant un tableau n'excède parfois pas les douze secondes, où la capacité à rester dans une salle confiné plus de deux heures est le fait de peu de spectateurs.



# 3 UN MODÈLE POSSIBLE DE MÉDIATION CULTURELLE

Nous allons détailler quatre points sur lesquels le médiateur culturel peut s'appuyer et qui peuvent se décliner en fonction d'un projet court (simple sortie culturelle) ou d'un projet long (parcours du spectateur, activité artistique pratique, sorties culturelles, rencontre avec les artistes, co-construction d'un spectacle).

## a. Les Horizons d'attente<sup>1</sup> ou le degré d'implication des publics

Une pratique, un lieu, une œuvre peuvent être plus ou moins définis par les publics et renvoyer à des appréhensions, des à priori, des peurs. En travaillant sur les représentations préalables que chacun se fait d'une pratique, le médiateur culturel peut repérer si les publics en sont ou non familiers mais surtout s'ils sont prêts à dépasser l'idée qu'ils s'en sont fait. Par exemple, pour certains publics, le théâtre est un élément essentiellement textuel et long alors qu'il existe du théâtre sans texte et des pièces qui ne durent pas plus d'une heure. Le médiateur peut faire évoluer ces horizons d'attente quand ils sont fondés sur des représentations toutes faites. Prenons un exemple vécu avec des familles.

Au sein des activités de l'association Cultures du Cœur nous avons proposé à des enfants de se rendre à un spectacle du Cirque plume. Cirque poétique qui nous semble très inventif et ludique. Pendant la représentation, nous avons constaté que les enfants décrochaient en quelques sortes du spectacle plongeant dans une attention plus que flottante. A la sortie du spectacle nous leur avons demandé pourquoi ils ne suivaient plus vraiment la représentation, ils nous ont dit : « *c'est parce qu'il n'y avait pas d'animaux* ». Le médiateur culturel se demandera alors si dans l'invitation à aller au cirque il n'aurait pas mieux fait de parler de spectacle pour éviter de configurer ces attentes autour des animaux.

En travaillant sur les attentes des publics le médiateur se demandera toujours s'il en dit trop ou pas assez sur un spectacle, s'il configure ou non la perception qu'en auront les publics. Cependant, la lecture de quelques scènes d'un texte de théâtre, la visite d'un lieu culturel avant le spectacle, peuvent mettre en confiance les publics et libérer leur imaginaire.

<sup>1</sup> Cette formule, fréquemment utilisée en littérature, a été initiée par le théoricien allemand Hans- Robert Jausss dans son essai *Esthétique de la réception*.



## b. Les modes d'implication

Ce deuxième point repose sur le savoir-faire du médiateur culturel. Il se demande encore : comment susciter une parole critique des publics sans la configurer ?

Le mode d'implication peut se réduire à une simple question à même de résumer les enjeux d'un spectacle ou d'une œuvre.

Par exemple, lors d'une sortie au musée d'Orsay l'équipe de Cultures du Cœur s'est retrouvée avec des publics issus du champ social dans la salle des Van Gogh. Certains visiteurs ont immédiatement reconnu les tableaux et nous ont demandé : « *Est-ce que ce sont les vrais ?* ». Dans ce cadre nous avons indiqué alors que le rôle des musées publics était justement de permettre au plus grand nombre d'avoir accès aux œuvres et qu'il s'agissait bien des originaux. C'est alors qu'a émergé une question qui s'est avérée fructueuse pour chacun. « *Qu'est-ce qu'un chef d'œuvre ?* ». Nous avons alors recueilli les propos de chacun : « *un chef d'œuvre c'est une œuvre qui a été volée, c'est une œuvre qui n'est pas finie, ce sont les spécialistes qui disent que c'est un chef d'œuvre, moi elle m'ennuie à me regarder comme ça...* » Cette simple question ouverte a permis de désacraliser l'approche du musée, de lancer le débat sur la légitimité de l'appellation chef-d'œuvre et a par conséquent contribué à l'appropriation des œuvres.

C'est dans ce point que repose l'inventivité du médiateur, sa capacité à proposer la mise en jeu d'œuvres connues de tous, à accueillir les interprétations les plus diverses, voire intégrer celles qui nous sembleraient les plus dissonantes au regard d'un discours établi.

Le rôle du médiateur est ainsi d'inventer des modes d'implication assez ouverts pour appeler la participation des publics. Pour une pièce de théâtre comme *Antigone* il pourra demander au public si la vengeance est utile et cette même question sera viable pour *Hamlet*. Pour un film comme *Intouchables* il pourra s'interroger sur le titre même de l'œuvre et la mettre à l'épreuve des points de vue des personnes accompagnées.

S'il ne connaît pas bien l'œuvre proposée le médiateur culturel peut aussi se positionner sur une expérience commune qui mérite d'être vécue avec comme question : « *Êtes-vous prêts à aller voir un spectacle dont vous n'avez jamais entendu parler ?* »

Les modes d'implication peuvent aussi s'intégrer à une visite qui est préparée par les publics, la lecture préalable de quelques scènes d'une pièce de théâtre avant de la voir. C'est ainsi que nous avons réussi à démontrer à des publics qui avaient peur d'aller voir *la douleur* de Marguerite Duras que les phrases étaient souvent très simples et qu'il ne fallait pas se crisper dans les premières secondes sur l'idée que l'on ne comprendrait pas. En somme les modes d'implication sont voués à faire évoluer les horizons d'attente des publics.





### c. Les conditions d'accueil

Dans la grande salle de l'opéra Garnier il y a un siège toujours disponible placé entre tous les angles morts. On n'y voit rien. Les spectateurs du dix-neuvième siècle occupaient ce siège par souci des convenances ou pour dire qu'ils étaient à l'opéra. Lors d'une sortie effectuée avec des familles nous avons demandé à un jeune garçon de 11 ans si son esprit critique avait été sollicité par la représentation il nous a répondu : « *Pas de problème j'avais toute la distance critique possible, une barre devant les yeux et un mal aux fesses permanent qui m'a complètement désintéressé du spectacle.* »

Le médiateur doit rester attentif aux conditions d'accueil qui ne se réduisent pas seulement aux données matérielles d'un lieu.

### d. Le degré d'appropriation des publics

Il est aussi important que ses modes d'implication. Le médiateur se demande régulièrement si l'activité ou les œuvres proposées ont du sens pour les publics. Mais pour que ce sens puisse advenir sans doute faut-il d'abord se sentir à l'aise et en confiance dans un lieu culturel. Ne pas avoir l'impression que ce lieu n'est pas pour nous et en quelque sorte occuper le territoire concrètement avant de l'occuper symboliquement. Ainsi la libre appropriation des publics est double : lieu et contenus.

Mais les conditions d'accueil renvoient aussi à la capacité du public à accepter une convention : l'appel à la participation d'un théâtre de rue ou le respect du silence dans une salle de théâtre ou de concert.

Il est bon d'instaurer un échange avec les publics sur la façon dont ils ont vécu les conventions d'un lieu, des applaudissements dans un concert classique avec la possibilité ou non d'applaudir avant, pendant, ou après, au respect du silence.

L'attention aux conditions d'accueil c'est aussi dire à un spectateur qu'il n'est pas obligé d'acheter le sandwich à six euros d'un lieu de spectacle, c'est savoir où sont les toilettes dans une friche culturelle, c'est lui dire qu'il n'est pas obligé de se taire dans une salle de cinéma pendant les publicités.

En somme le médiateur doit être attentif à tout ce qui relève de l'accueil et des conventions d'un lieu de spectacle pour accroître le degré d'appropriation des publics, conventions qui se vivent avec plus ou moins de tranquillité en fonction du degré d'habitude des publics.

À ce stade de notre proposition nous pouvons dire que si nous travaillons sur les **horizons d'attente** des publics, si nous sommes aptes à inventer **des modes d'implication** et si nous nous tenons en état de veille sur **les conditions et les conventions des lieux**, et si nous évaluons notre action en mesurant **le degré d'appropriation des publics**, nous faisons de la médiation culturelle.



## 4 ET POUR ALLER PLUS LOIN

### a. De l'impossibilité d'être neutre tout le temps

Dans le cadre d'un projet long nous pouvons défendre une approche encore plus aventureuse de la médiation. Une approche qui pourrait rappeler les prolongations d'un voyage réussi. On peut alors travailler avec les publics sur la notion **d'expérience ou d'aventure esthétique**, c'est-à-dire leur capacité à découvrir des contenus culturels qu'ils n'auraient pas choisis spontanément.

Le médiateur n'est jamais totalement neutre, son action se situe entre le spontané et le suscité, il est tour à tour force de proposition et à l'écoute des propositions des publics, il instaure de la réciprocité sans la forcer. En acceptant d'aller sur un terrain culturel qui nous est inconnu nous pouvons accroître nos facultés critiques. Dans ce sens, nous aimerions ici que le médiateur comme les publics fassent l'expérience d'œuvres familières, mais que le médiateur pousse sa curiosité à investir des terrains qui ne lui sont pas familiers.

A nos quatre points proposés plus haut pourrait s'associer la volonté d'emmener les publics dans des territoires culturels nouveaux pour eux. Mais ceci fonctionne dans les deux sens, il sera aussi fructueux pour un public habitué des salles de concert classique d'aller voir un spectacle de hip hop dans une zone péri-urbaine, spectacle souvent très codifié et relevant de conventions aussi solides que celles des salles de concert classique, que pour un public éloigné des théâtres à l'italienne d'investir une de ces salles de spectacle sans l'impression de ne pas être à sa place ou d'y avoir laissé une part de son identité à l'entrée.



## b. La commande intermédiaire

La médiation culturelle est d'autant plus intéressante lorsque nous travaillons avec des publics peu familiers des lieux et des contenus culturels. Il peut s'avérer très enrichissant pour les publics et moins stigmatisant de constituer des groupes de spectateurs les plus diversifiés possibles en origines, conditions, âges. C'est dans ce cadre que le médiateur apprend le plus et remet en cause toute certitude ou idée figée qu'il se ferait des publics les moins habitués. Mais c'est aussi dans ce cadre qu'émergent des médiateurs délégués à même de construire une chaîne de médiation où ce n'est pas simplement le médiateur qui contribue à la bonne cohésion du groupe.

Dans le cadre d'un atelier mené avec des habitantes de Villetaneuse<sup>2</sup> et le personnel de la mairie, l'association Cultures du Cœur<sup>3</sup> a proposé de travailler sur la lecture des trois premières séquences du texte *Seuls* de l'auteur, acteur et metteur en scène Wajdi Mouawad.

Avant d'aller voir le spectacle nous avons demandé à deux groupes d'habitants de nous proposer en retour une lecture des séquences en question. Ils nous ont tout de suite indiqué qu'ils ne faisaient pas de théâtre. Nous leur avons alors demandé de proposer une simple lecture sans se soucier d'être théâtral ou non. Dubitatifs et intimidés les habitants se sont attelés à l'exercice. Lors des lectures chaque groupe s'est distingué par le choix du rythme, des tonalités, des intentions proposant finalement des versions très théâtrales de ces trois premières séquences. Cette commande intermédiaire leur a permis de travailler sans se soucier de l'expression artistique et, dans cette confiance, de nous proposer une lecture désinhibée et très théâtrale. Dans ce même groupe une femme refusait de faire des retours critiques des spectacles vus nous indiquant qu'elle écrivait très peu, qu'elle avait peur de dire des bêtises. Nous lui avons proposé de faire un résumé des spectacles. Au fil des sorties il était saisissant de constater à quel point ce résumé en question s'améliorait pour devenir un véritable support critique. Sans s'en rendre compte et dans une confiance graduelle cette femme répondait à l'objectif de départ.

Dans un atelier d'écriture mené avec des jeunes de 16/25 ans et dans le cadre des activités de médiation de Cultures du Cœur nous nous sommes appuyés sur le texte de Philippe Minyana *Inventaires* et nous avons proposé à chacun de travailler sur l'inventaire de sa vie. Immédiatement un jeune m'indique qu'il ne savait pas écrire, qu'il a une vie répétitive et sans trop d'intérêt pour être écrite. Nous lui avons demandé d'écrire cette vie dite répétitive et quotidienne en vrac sans se soucier de faire du style. Il s'est mis à l'exercice : *Je me lève le matin, ma mère est déjà en colère car je suis en retard. La cage d'escalier est toujours aussi sale, il pleut et ma mère n'a même pas les moyens de m'offrir un Kway...*

Ce qui est le plus significatif c'est qu'avant même d'écrire ses propos le jeune en question nous a demandé quelques minutes de plus pour faire

<sup>2</sup> L'association nationale Cultures du Cœur a conçu entre 2012 et 2015 des parcours de spectateurs avec les habitants et le personnel de la ville de Villetaneuse.

<sup>3</sup> Association nationale travaillant depuis 18 ans sur l'accès à la culture pour les publics isolés et/ou démunis. [www.culturesducoeur.org](http://www.culturesducoeur.org)



des modifications dans son texte et oublier dans une confiance restaurée qu'il était bien en train d'écrire.

Le texte, souvent très drôle, nous lui avons demandé de l'apprendre. Il a accepté l'exercice et a encore modifié son texte dans un exercice poétique de plus en plus stimulant. C'est alors que nous lui avons offert le texte de Philippe Minyana qui s'appuie sur les entretiens avec trois femmes pour en faire un exercice poétique débridé. Le texte était joué dans un théâtre parisien et nous avons prolongé le parcours en invitant ce jeune à aller voir le spectacle.

La commande intermédiaire est comme un inducteur de jeu désinhibant pour permettre au public de s'approprier une pratique ou une œuvre.

### c. Les erreurs de médiation

Le parcours du médiateur culturel est jalonné d'erreurs qui lui permettent de s'auto-évaluer et de ne jamais considérer la médiation comme une fin en soi. Chacune de ces erreurs est discutable car elle dépend d'un contexte et de la nature du projet. Tout médiateur fait des erreurs qui, une fois identifiées, sont à même de renforcer son activité.

#### Voici quelques erreurs récurrentes<sup>5</sup> :

- Instaurer un cadre trop rigide où l'acquisition des connaissances primerait sur le parcours sensible des publics
- Poser des protocoles de médiation trop définis : l'ennemi de la médiation c'est trop de médiation
- Se positionner comme détenteur du savoir et placer les valeurs de l'art au-dessus des valeurs des publics
- Dire ce qu'il faut voir ou éprouver et enfermer les publics dans un savoir théorique sur la matière artistique abordée au détriment de l'appropriation personnelle des publics
- Être indifférent aux attentes des publics, présumer des goûts des publics et occulter toute réaction imprévue et la juger comme dissonante
- Vouloir à tout prix amener à l'échange une personne silencieuse
- Respecter coûte que coûte le programme de visite que l'on s'est donné dans un musée ou un lieu de patrimoine sans tenir compte de la volonté des publics de passer plus de temps devant une œuvre
- Éluder une réaction imprévue sur une œuvre et ne pas tenir compte de la sensibilité des publics : rapport à la violence d'un propos, à la nudité, à la façon de parler d'un comédien...
- Présupposer que les publics ne pourraient aborder des contenus plus aventureux
- Se faire une idée arrêtée de ce qui est simple et compliqué pour les publics
- Proposer systématiquement un jeu ou un dispositif singulier de médiation au risque d'infantiliser les publics

<sup>5</sup> Pour en savoir plus sur ces erreurs de médiation nous recommandons la lecture du *guide de la médiation culturelle dans le champ social* publié par l'association Tous Bénévoles en partenariat avec Cultures du Cœur et dont l'auteur est un des rédacteurs



- Préconiser une approche horizontale pour toute chose oubliant que les publics peuvent aussi être en quête d'information sur l'artiste
- Ne choisir que des spectacles, des concerts, des tableaux, des films dits « exigeants » sous prétexte d'épanouissement des publics
- Avoir des a priori sur les œuvres et refuser des sorties et des pratiques sous prétexte qu'elles relèveraient des loisirs, de la culture populaire ou de la culture de masse
- Réduire les publics à leur identité ou leur condition sociale en se faisant une idée toute faite de leurs besoins, par exemple penser qu'une personne d'origine malienne ne pourrait s'intéresser qu'à un spectacle sur l'Afrique
- Demander aux publics de réagir à chaud systématiquement à la sortie d'un cinéma ou d'une salle de théâtre
- Ne pas tenir compte des limites de la mixité des publics, des différences de condition, du rapport à la mobilité, du degré d'habitude des lieux ou des pratiques et laisser certains participants plus chevronnés imposer leur rythme, leurs goûts ou leur discours sur les œuvres
- Oublier une personne qui ne dit rien

En médiation culturelle, il s'agit de désacraliser l'idée que l'on se fait de l'art ou sa relation à l'art et non pas l'art en soi et ne pas oublier que la notion de culture est bien plus large que la notion d'art.

La médiation à laquelle nous croyons invite chaque personne à avoir plus de prise sur les propositions artistiques et, par conséquent, plus de prise sur le monde et sur sa vie. Et si en sollicitant un esprit critique désinhibé sur les œuvres, en incitant les publics à désacraliser notre rapport aux œuvres la médiation était un rempart contre toute forme d'idolâtrie culturelle, d'idolâtrie artistique et d'idolâtrie tout court ? Rêvons d'un monde où l'expérience esthétique n'est jamais coupée de l'expérience citoyenne pour nous renforcer au quotidien et construire les sources vives d'un questionnement permanent. En suscitant de multiples interprétations « in situ » ou a posteriori, la médiation culturelle défie tout discours dogmatique sur les œuvres, toute pensée unique qui condamnerait les œuvres à n'avoir qu'un seul sens et l'individu à avoir une conception limitée de lui-même et de sa place dans la société.

La médiation met du jeu dans la vision immuable que les publics pourraient avoir d'eux-mêmes ou d'un monde dans lequel l'individu ne pourrait changer, et c'est dans ce sens et au contact des publics les plus divers qu'elle enrichit le débat public.





1 route de Marckolsheim  
F-67600 Sélestat  
Tel. 03 88 58 87 58  
culture-alsace.org

