

CONSERVATOIRE NATIONAL DES ARTS ET METIERS

Cestes, Centre d'économie sociale

Diplôme de Manager d'organismes à vocation sociale et culturelle en ESS

Projets artistiques et participation citoyenne :
les effets de la médiation culturelle



Photo prise lors de l'observation de la journée de répétition de l'orchestre « Démos » à Versailles le 04/05/19

Sophie Charpentier

Promotion 27

Novembre 2019

Cécile Billon

Responsable d'atelier

Attestation de non-plagiat

J'atteste avoir lu les chartes anti-plagiat communiquées par le CESTES / CNAM, d'être consciente que le plagiat constitue une violation des droits d'auteurs ainsi qu'une fraude caractérisé.

Je soussignée, Sophie Charpentier, déclare sur l'honneur être personnellement l'auteure du mémoire intitulé : « ***Projets artistiques et participation citoyenne : les effets de la médiation culturelle*** », réalisé dans la formation de Manager d'organismes à vocation sociale et culturelle et de ne pas avoir eu recours au plagiat pour le rédiger.

Fait à Paris le 4 novembre 2019

Signature

Sophie Charpentier

REMERCIEMENTS

J'ai réalisé ce mémoire grâce aux différentes rencontres que j'ai pu faire dans le cadre de cette formation, au soutien de plusieurs personnes. Et à un lieu en particulier où j'ai pu me consacrer à l'écriture.

Je remercie les différents formateurs avec qui j'ai pu échanger au cours de ses deux ans de formation, particulièrement Martine Dutoit pour son cours « Intervention sociale et politiques publiques », Catherine Draperi pour son cours « Ethique et responsabilité » et Laurent Fleury pour son cours « les politiques culturelles ». Tous les trois ont guidé mon écrit et m'ont apporté de nouveaux outils de pensée. Je voudrais également remercier Cécile Billon, ma responsable d'atelier, pour son accompagnement qui m'a aidé à aller plus loin dans ma réflexion.

Je voudrais exprimer ma reconnaissance à mes ami.e.s et à mon compagnon qui m'ont apporté leur soutien moral et intellectuel tout au long de cette aventure.

Je désire également remercier les membres de « Volumes », lieu collaboratif dans le 19^{ème} arrondissement de Paris, que j'ai souhaité intégrer spécifiquement pour l'écriture de ce mémoire. J'ai fait la connaissance de plusieurs personnes aux métiers différents. Intégrer ce groupe, partager et échanger avec eux sur mes doutes et mes petites victoires de fin de journée, ont contribué à l'aboutissement ce projet d'écriture.

SOMMAIRE

Attestation de non-plagiat	2
Remerciements	3
INTRODUCTION	7

PARTIE I : MEDIATION CULTURELLE ET PARTICIPATION CITOYENNE.....13

I.1 La médiation culturelle dans l'évolution des politiques culturelles	13
I.1.1 Les origines : l'éducation formelle	13
I.1.2 L'émergence d'une éducation nouvelle : L'action culturelle dans la vie quotidienne.....	14
I.1.3 La création artistique avant tout : naissance de la démocratisation culturelle	16
I.1.4 Une approche transversale entre création et participation citoyenne	17
I.2 L'action culturelle retour à une expression collective.....	19
I.2.1 Naissance de la démocratie culturelle.....	19
I.2.2 La professionnalisation du métier de médiateur culturel	20
I.2.3 Création de « la charte déontologique de la médiation culturelle » pour poser les fondements éthiques d'un métier flou.	21
I.3 La médiation culturelle dans les dispositifs des politiques culturelles : une réelle reconnaissance ?	22
I.3.1 L'importance de mener des actions de médiation dans les associations de solidarité mais avec quel moyen financier ?	22
I.3.2 Les appels à projets de la politique de la ville : une médiation voulue ou imposée pour les acteurs culturels ?.....	24
I.4 La participation citoyenne dans un projet culturel : Les droits culturels	26
I.5 Un nouvel imaginaire pour la médiation culturelle.....	28
I.6 Ouvrir le regard sur la médiation culturelle : « les politiques culturelles au Québec »	30
I.7 Conclusion de la première partie.....	32

PARTIE II : MON TERRAIN D'EXPERIENCE PROFESSIONNELLE. UN PROJET TRANSVERSAL ENTRE EDUCATION POPULAIRE ET CREATION ARTISTIQUE. 33

II.1 L'évolution du projet de La Maison populaire de Montreuil association d'éducation populaire.....	33
II.1.1 Le théâtre populaire : un outil d'expression pour les habitants	33

II.1.2	Le développement des loisirs : un nouveau nom et de nouveaux statuts pour l'association.	34
II.1.3	L'introduction de la médiation culturelle avec la création d'un Centre d'art contemporain.	35
II.2	Aujourd'hui, la place de la médiatrice culturelle au sein de l'équipe et ses actions de médiation.	37
II.2.1	L'équipe.	37
II.2.2	Les actions de la médiatrice culturelle.	38
II.3	Peut-on encore parler de projet citoyen ?	41
II.3.1	L'évolution du public.	41
II.3.2	Un désencrage de son environnement social.	43
II.3.3	Un changement dans l'accompagnement des publics : d'une action de participation à un accès à la culture.	45
II.4	La médiation culturelle : acteurs culturels et acteurs sociaux, une identité partagée.	48
II.4.1	Exemples d'actions de médiation menées avec les structures sociales : création d'une relation interprofessionnelle.	48
II.5	Conclusion de la deuxième partie.	50

PARTIE III : REGARDS CROISES SUR LA MEDIATION CULTURELLE PAR DES ACTEURS DU CHAMP CULTUREL ET DU CHAMP SOCIAL AU TRAVERS DE PROJETS ARTISTIQUES MENES EN COMMUN.

III.1	La méthodologie suivie.	52
III.1.1	Le terrain d'enquête.	52
III.1.2	Définition de l'échantillon des personnes interrogées.	55
III.1.3	Le cadre des entretiens.	56
III.1.4	Le cadre des observations d'ateliers.	57
III.2	Comment est pensée la médiation culturelle par les acteurs interrogés ?	59
III.2.1	Un accès culturel et une participation des publics.	59
III.3	Quels sont les objectifs de la médiation culturelle dans des projets participatifs qui rassemblent des structures sociales et culturelles ?	62
III.3.1	La démocratisation culturelle au sens de projet politique : appartenir à un projet national.	62
III.3.2	La médiation culturelle doit-elle répondre à des objectifs chiffrés ?	64
III.3.3	Que disent les acteurs sur leur pratique de médiation pour développer l'accès à la culture ?	66
III.4	Les actions de médiation culturelle au regard du concept des droits culturels.	69

III.4.1	Choisir et respecter son identité culturelle.....	69
III.4.2	Participer au développement de coopérations culturelles.....	75
III.4.3	Y-a-t-il eu des échanges de savoirs entre les acteurs ?.....	81
III.5	Conclusion de la troisième partie.....	83
PARTIE IV : MA VISION AUJOURD’HUI SUR MON PARCOURS ET MA RECHERCHE ET PISTES D’AMELIORATIONS SUR LES ACTIONS DE MEDIATION CULTURELLE		84
IV.1	L’évolution de mon regard sur la médiation culturelle	85
IV.2	Pistes d’améliorations.....	87
IV.2.1	Impliquer les publics dans les institutions culturelles	87
IV.2.2	Artistes et médiateurs culturels : accompagner ensemble les publics.....	87
IV.2.3	Développer un référentiel dans une démarche qualité pour la médiation culturelle.	89
IV.3	Finalité de cette recherche pour mon parcours à venir	92
CONCLUSION.....		90
LEXIQUE.....		92
BIBLIOGRAPHIE.....		93
ANNEXES.....		97
ANNEXE I : GRILLE D’ENTRETIEN UTILISÉE AVEC LES DIFFERENTES PERSONNES INTERROGEES.....		98
ANNEXE II : Entretien avec la Chargée des relations publiques au Nouveau Théâtre de Montreuil. Le 01/04/19.....		101
ANNEXE III : Entretien avec la Médiatrice culturelle du Centre social SFM à Montreuil. Le 5/04/19.....		117
ANNEXE IV : Les Droits Culturels, Déclaration de Fribourg.....		129

INTRODUCTION

La genèse de mon sujet de mémoire

Le contexte personnel

La culture depuis mon enfance a favorisé mon ouverture sur le monde. Ma passion pour la danse contemporaine m'a permis de prendre confiance en moi, et plus particulièrement de travailler sur la notion de cohésion de groupe. Certains mots-clefs ressortent de mon autobiographie raisonnée : la danse, la liberté, le lâcher-prise, l'art, la rencontre, l'émancipation.

Plusieurs fils conducteurs ont émergé de mon autobiographie raisonnée : l'activité corporelle comme moyen de (re)prendre confiance en soi ; L'art comme moyen de questionner les regards et les représentations sur les problématiques sociétales. Mais un ressort plus particulièrement : la pratique artistique au service de la création de liens sociaux.

Ce fil conducteur s'inscrit dans la continuité de mes expériences professionnelles et de bénévolat.

En 2016 j'intègre en tant que bénévole la compagnie « Varsorio », une compagnie de théâtre dédiée aux arts du masque, afin de participer à un travail autour de la danse sur le thème : « sorcière, femme libre ». Ce groupe est essentiellement constitué de femmes de diverses catégories sociales et de tout âge. La restitution de ce travail engendre chaque année la création d'un carnaval avec et pour les habitants du 19^{ème} arrondissement de Paris. Cette expérience me renvoie à la question du collectif. Comment créer du lien avec des personnes qui ne sont pas toujours du même milieu social ? Chaque femme dans ce groupe trouve sa propre motivation : participer en tant que citoyenne de l'arrondissement à la création d'un événement culturel et festif pour les habitants du quartier, pour d'autres c'est un moyen de s'extraire un instant de leurs difficultés sociales. Et certaines sont aussi artistes et s'intéressent plus particulièrement au thème. Plus globalement c'est une occasion de vivre un projet artistique en commun avec des personnes que je n'aurais pas côtoyé en dehors de ce contexte.

Mon métier en tant que Chargée de communication dans l'association la Maison populaire de Montreuil, contrebalance cette expérience de bénévolat et m'amène à me questionner sur les

pratiques de médiation culturelle mises en place au sein des structures culturelles. Ce cheminement m'a conduit à une question de départ : « **Les pratiques artistiques au sein des structures culturelles sont-elles vectrices de liens sociaux ?** »

Contexte professionnel

La Maison des jeunes est le premier nom de la Maison populaire. Cette association a été créée en 1966, moment où la ville de Montreuil entreprend de construire de nouveaux équipements culturels et où de nouveaux logements sociaux se construisent pour accueillir les ouvriers. C'est dans ce contexte que la Maison des jeunes voit le jour, en portant en elle les valeurs de l'éducation populaire. C'était avant tout un lieu de rencontre pour de nombreux jeunes issus de catégories sociales variées.

Au cours des années les valeurs sociales de l'éducation populaire et de la culture pour tous se sont essouffées. Les difficultés financières dues aux baisses de subventions ont privilégié la rentabilité avec des activités payantes (qui augmentent chaque année). L'évolution des catégories socioprofessionnelles à Montreuil joue également un rôle important dans la mutation des publics au sein de l'association, passant d'une population ouvrière jusque dans les années 1980, à une population de cadre, profession libérale et artistique dans les années 2000.

Aujourd'hui la structure propose une riche programmation artistique mais les actions de communication et de médiation s'adressent-elles aux publics qui n'ont pas accès à la culture ? J'ai intégré cette structure agréée d'intérêt général et d'association de jeunesse et d'éducation populaire pour donner du sens à mon travail. J'étais de moins en moins dans un travail de réflexion et cette posture ne me convenait plus. Aujourd'hui je ressens le besoin de me réorienter vers un métier où j'aurai la possibilité de proposer des actions et de créer des projets à vocation culturelle autant que sociale. Ainsi ma question de départ évolue progressivement vers des interrogations en direction du métier de médiateur culturel : **La médiation culturelle proposée par l'institution peut-elle faire l'objet d'une culture partagée ?**

Contexte sociétal

L'accès à la culture pour tous est intégré à un projet politique qui ne cesse d'être remis régulièrement en question dans les débats de société. Depuis le mouvement de l'éducation populaire, en passant par le concept de démocratisation culturelle qui évolue aujourd'hui vers une réflexion sur des droits culturels, l'accès à la culture reste un sujet encore non résolu. Alors que d'un point de vue politique participer à la vie culturelle est nécessaire à l'épanouissement du citoyen, sur le terrain, ce droit n'est pas accessible à tous.

Quels sont les moyens mis en place pour améliorer la participation des publics qui sont les plus éloignés de la culture, souvent issus de catégories sociales plus défavorisées ?

C'est là où la médiation culturelle intervient, comme son nom l'indique elle doit avant tout prendre en compte les différentes cultures et composer avec les publics.

Le droit constitutionnel de participer à la vie culturelle s'inscrit également dans les débats théoriques sur la démocratie. « *La participation à la culture permet la reconnaissance des participants comme dignes de coopérer avec l'ensemble de la société dans la recherche collective sur le sens. Réaliser le droit de participer à la vie culturelle, c'est donc autoriser la création d'un authentique lien social et la formation des citoyens aux exigences de la vie démocratique.* »¹

Mais aussi des discussions professionnelles ont lieu, comme dernièrement au 104 à Paris en décembre 2019, où un débat sur la culture a été initié par Beaux art magazine, le Quotidien de l'art et la Fondation du patrimoine. Cette journée ouverte à tous a eu lieu pendant le grand débat lancé par le Président de la République. Ce débat traitait de trois thématiques suivantes : la culture pour tous, l'éducation artistique et culturelle et le patrimoine.

¹ Romainville Céline. « Le droit de participer à la vie culturelle en droit constitutionnel comparé. » In: Annuaire international de justice constitutionnelle, 29-2013, 2014. « Pluralisme des garanties et des juges et droits fondamentaux - Les droits culturels. » pp. 567-595 document téléchargeable sur : https://www.persee.fr/doc/aijc_0995-3817_2014_num_29_2013_2196, Fichier pdf généré le 19/03/2019

L'objet du mémoire

J'ai choisi d'orienter ma recherche-action sur le concept de la médiation culturelle. L'enquête interroge les pratiques des médiateurs culturels dans des projets participatifs où les publics sont issus des quartiers prioritaires de la ville. Ces projets en Île-de-France réunissent des structures culturelles et des structures sociales.

Mon hypothèse de départ pour améliorer la participation à la vie culturelle pour les personnes qui en sont éloignées, repose sur un travail de co-construction entre les intervenants du champ social et du champ culturel, où la participation des personnes issues des quartiers prioritaires est au cœur du projet. Mon hypothèse de recherche sera d'élucider à quoi font référence les professionnels du champ social et culturel quand ils utilisent le concept de médiation culturelle. Et de vérifier si ce concept permet de favoriser la participation des publics à la vie culturelle.

La méthode utilisée

Cette recherche aborde différents concepts : la médiation culturelle, la démocratisation culturelle, l'éducation populaire, les droits culturels, la culture. Afin de comprendre ces concepts plusieurs lectures exploratoires ont guidé mon écrit ainsi que des entretiens semi-directifs.

Dans le cadre des entretiens j'ai souhaité rencontrer :

- L'Adjointe à la Culture pour la ville de Montreuil.
- La Médiatrice culturelle de la Maison populaire.

Pour répondre à mon hypothèse de recherche, j'ai sélectionné quatre projets de créations artistiques :

- Projet de musique : « Démos » à Paris
- Projet d'arts plastiques : « Rêves des dessous d'ici » à Paris
- Projet de théâtre : « Cœur de femmes » à Montreuil
- Projet d'arts plastiques : « Big Dada » à Montreuil

Lors de cette enquête j'ai interrogé quatre acteurs du champ social et six acteurs du champ culturel. L'analyse thématique a été le mode de traitement pour ces entretiens semi-directifs.

J'ai également utilisé la méthode de l'observation directe lors d'un atelier pour le projet « Démos » et pour le projet « Rêves des dessous d'ici ». Pour l'analyse de ces observations j'ai utilisé une grille d'observation par thèmes inspirée Héloïse Nez² ainsi qu'un carnet de bord qui m'a suivi tout au long de cette recherche.

Présentation du plan du mémoire

Partie I : La médiation culturelle et la participation citoyenne

Cette partie dans un premier temps pose les fondements de la médiation culturelle et son évolution au regard des politiques culturelles. Puis est abordé la professionnalisation du métier de médiateur culturel : quand est-il apparu ? Qu'elles sont ses missions ? Dans un second temps j'évoque la médiation culturelle à l'intérieur de deux dispositifs des politiques culturelles : les conventions pluriannuelles d'objectivités signées avec des associations de solidarité et les appels à projets de la politique de la ville. Cette première partie se termine sur un élargissement du regard avec les dispositifs de la médiation culturelle au Canada.

Dans cette partie sont traités les concepts suivants: éducation populaire, démocratisation culturelle et droits culturels.

Partie II : Mon terrain d'expérience professionnelle. Un projet transversal entre éducation populaire et création artistique.

Cette deuxième partie présente mon terrain professionnel, l'association la Maison populaire de Montreuil. J'expose dans un premier temps l'évolution de son projet d'actions culturelles et comment la médiation culturelle est arrivée dans l'association. Puis, j'analyse aujourd'hui quelle place occupe la médiatrice au sein de la structure et comment sont réalisées les actions de médiation. Pour terminer cette partie, j'évoque un exemple d'action de médiation menée par la médiatrice avec une structure sociale.

Dans cette deuxième partie le concept de la médiation culturelle est traité.

² Maître de conférences en sociologie à l'Université de Tours et chercheure à l'UMR Cités, Territoires,

Partie III : Regards croisés sur la médiation culturelle par des acteurs du champ culturel et du champ social au travers de projets artistiques menés en commun.

Cette troisième partie est consacrée à l'analyse de l'enquête réalisée dans le cadre de cette recherche-action. La méthodologie y est détaillée, puis les différents thèmes sont traités sous les angles suivants : comment est pensée la médiation culturelle par les acteurs interrogés ? Quels sont les objectifs de la médiation culturelle dans les projets participatifs qui rassemblent des structures sociales et culturelles ?

Puis, sont analysées les actions de médiation menées dans le cadre des projets interrogés au regard du concept des droits culturels.

Partie IV : Ma vision aujourd'hui sur mon parcours et ma recherche et pistes d'améliorations sur les actions de médiation culturelle

Dans cette dernière partie j'aborde l'une des difficultés rencontrées aujourd'hui par les médiateurs au sein des structures culturelles. Puis dans un second temps, je réalise une analyse sur mes différents métiers en lien avec la médiation en tant qu'artiste et chargée de communication : quel est mon constat depuis cette recherche et cette formation sur le lien entre médiation culturelle et participation citoyenne ? Pour terminer, je livre quelques axes d'améliorations sur les actions de médiation et sur la participation du public à la vie culturelle.

I.1 La médiation culturelle dans l'évolution des politiques culturelles

I.1.1 Les origines : l'éducation formelle

La médiation culturelle n'est pas un concept créé de toute pièce par les politiques culturelles des années 80 afin de réaffirmer le concept de démocratisation culturelle. Ses racines sont plus anciennes, liées à l'éducation et à la transmission de savoir. Comme le précise Serge Chaumier et François Mairesse « *C'est à partir de la Révolution Française et par la volonté affirmée publiquement de faire de l'instruction publique une cause nationale que l'on peut faire débiter véritablement la conception moderne qui nous intéresse ici* »³. Cette nouvelle cause nationale « d'instruction publique » engendre à l'époque de nombreux débats au sein de la vie politique. Les missions reliées aux termes d'instruction et d'éducation sont discutées et notamment sur la complémentarité des deux où « *l'instruction dont la mission se présente comme l'apport de connaissances et l'éducation qui doit susciter la réflexion et forger le citoyen comme homme libre et responsable parce qu'éduqué* ».⁴ Il sera tranché que l'instruction passe par l'école et que la vie en dehors de l'école comme les fêtes et spectacles éduquent, « *l'éducation est pensée d'emblée comme permanente et devant se déployer tout au long de la vie. La culture en devenant le bras armé* ».⁵ Les orientations politiques soutenant à la fois l'instruction et l'éducation donnent naissance en 1871 au Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-arts.

Une reconnaissance des publics va s'opérer progressivement lorsque le terme d'éducation prendra le dessus sur le mot instruction. En 1932, le Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-arts change de nom pour celui de l'Éducation nationale. Cette mise en avant du terme éducation montre une nouvelle orientation politique dans la prise en compte des personnes, « *L'Éducation est plus large que l'instruction, essentiellement préoccupée à faire ingérer des contenus, elle entend former le corps et l'esprit du futur citoyen, en lui permettant de mieux s'appartenir.* »⁶

³ Serge Chaumier et François Mairesse, « La médiation culturelle », Sciences Humaines & sociale, Édition Armand Colin, 2013, p.87

⁴ *Ibid*, p.88

⁵ *Ibid*

⁶ *Ibid*, p.90

I.1.2 L'émergence d'une éducation nouvelle : L'action culturelle dans la vie quotidienne

Avec la crise économique de 1936, le pays est confronté à une révolution culturelle liée à un certain nombre de mutations dans le champ de la culture et oblige les responsables politiques à se prononcer là-dessus. Les grèves du secteur privé accompagnent la victoire du parti socialiste et communiste ce qui donnera le Front populaire. Durant cette période se déroule un vaste mouvement culturel avec l'émergence d'une politique culturelle où la médiation est au cœur du projet. La médiation culturelle se déploie notamment à travers les loisirs : ce sont les bibliothèques et les musées qui mettront en œuvre les premières actions de médiation. Plusieurs associations culturelles vont se créer sous la dynamique du Front populaire comme la DLP L'association pour le développement de la lecture public. Les bibliothécaires de la DLP avaient comme objectif : l'encouragement à la lecture. Pour cela, elles mettront en place comme dispositif de médiation le premier biblio bus afin d'aller vers les lecteurs. Une autre association va également se créer dans le domaine des musées : l'association populaire des amis des musées. *« Elle consiste à dire : premièrement, ouvrons les musées le soir. Deuxièmement ces musées il faut les animer donc la PAM ⁷ va organiser le soir des visites d'ouvriers syndiqués au Louvre. La notion de musée va s'élargir, vont se créer à ce moment-là des notions inédites comme le Musée des arts et traditions populaires ou encore l'organisation de visites d'ateliers d'artistes vivants. »⁸*

Le gouvernement de 1936 met au cœur de sa politique la notion de culture dans la vie quotidienne. Les loisirs sont rattachés au Ministère de l'Education Nationale, ils font partie d'un vrai projet politique. Léon Blum Président du Conseil des Ministres, chef du gouvernement de l'époque est écrivain et grand critique de théâtre des années 1910, il est donc lui-même sensibilisé à cette question.

L'objectif de ce gouvernement était : *« premièrement de faire reconnaître des dignités culturelles aux productions populaires et le deuxième volet de cette ligne démocratique était de favoriser l'accès populaire à la culture. »⁹*

⁷ L'association populaire des amis des musées

⁸ Vidéo université de Rouen, « Comment le Front populaire invita la « culture » et ce qui s'ensuit par Pascal Ory <https://webtv.univ-rouen.fr/videos/09-11-2016-utlc-comment-le-front-populaire-inventa-la-culture-et-ce-qui-sensuivit-partie-1/>, le 06/08/2019

⁹ *Ibid*

Le courant de l'éducation populaire notamment à partir de 1944 avec la création du Ministère de l'éducation populaire et des Mouvements de jeunesse qui fusionnera en 1948 avec la Direction Générale de la jeunesse et des sports permettra de développer ce nouveau souffle d'éducation permanente lancé par le Front populaire. Le fondement de l'éducation populaire est de faire prendre conscience au peuple qu'il a la capacité de réfléchir par lui-même pour ainsi questionner la société et la transformer.

Définition par le CNAJEP¹⁰ de l'éducation populaire : « *L'éducation populaire, c'est l'ensemble des démarches d'apprentissage et de réflexion critique par lesquelles des citoyens et citoyennes mènent collectivement des actions qui amènent à une prise de conscience individuelle et collective au sujet de leurs conditions de vie ou de travail et qui visent une transformation sociale.* »

De nombreuses associations d'éducation populaire vont alors se créer au milieu du XX^e siècle dans le but de développer des lieux de rencontres, d'échanges et d'entraide entre population d'origines sociales différentes. De nouveaux mouvements vont se lancer comme l'association Peuple et Culture qui valorise par ses actions une éducation permanente nécessaire à la vie quotidienne. D'autres associations importantes vont se créer comme les CEMEA, Centre d'Entraînement aux méthodes d'Education Active avec l'aide de Léo Lagrange. Les CEMEA sont des organismes de formations, l'un des cinq objectifs des CEMEA, est de : « *Faire vivre l'éducation formelle et non formelle, développer les pratiques culturelles et la lutte contre toutes les exclusions.* »¹¹ Les FRANCAS, Fédération Nationale des Francs et Frances Camarades sera également un mouvement important pour une éducation complémentaire à l'école. « *Ils agissent pour l'accès de tous les enfants et de tous les adolescents à des loisirs de qualité, en toute indépendance, et selon le principe fondateur de laïcité qui, au-delà de la tolérance, invite à comprendre l'autre, pour un respect mutuel.* »¹²

Ainsi la médiation culturelle se construit et prend forme sous l'influence de ces mouvements sociaux. Elle évolue d'un objectif d'instruction d'un contenu comme au départ avec le Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-arts à une construction citoyenne à l'aide d'un contenu avec la création du Ministère de l'éducation populaire et des Mouvements de jeunesse. « *Ce sont donc les contenus qui sont au service de la médiation pour parvenir à*

¹⁰ Comité pour les relations nationales et internationales des associations de jeunesse et d'éducation populaire

¹¹ Site internet CEMEA <http://www.cemea.asso.fr/spip.php?article6771>, consulté le 07/08/19

¹² Site internet Les Francas, <http://www.francas.asso.fr/>, consulté le 07/08/2019

construire quelque chose, non l'inverse. »¹³. La participation des personnes aux actions culturelles est développée pour créer du sens commun dans un contexte politique favorisant l'émergence de l'expression citoyenne. La personne est mise au centre des actions de médiation. La médiation culturelle est vue comme un outil de soutien dans une mission de transformation sociale.

Cet important mouvement associatif va entraîner la création de postes d'animateurs socio-culturels pour concrétiser cette relation entre la culture et le public. Les équipements culturels fleurissent de plus en plus dans les années 1950, le personnel est d'abord formé par les fédérations d'éducation populaire comme Peuple et Culture ou encore les CEMEA ou les FRANCAS.

I.1.3 La création artistique avant tout : naissance de la démocratisation culturelle

La politique culturelle après 1945 avait pour objectif d'utiliser la culture et principalement l'art pour réaffirmer une dynamique de cohésion sociale.

Sous le Président Charles de Gaulle, la culture aura dorénavant son Ministère, André Malraux devient le Ministre des Affaires Culturelles en 1959. Selon André Malraux, le rôle de l'Etat est de rendre accessible des œuvres artistiques où la culture populaire n'y est pas intégrée. La création du Ministère des Affaires Culturelles sera consacrée à affirmer le fait national. « *La culture apparaît comme un moyen de lier les individus à une idée pour souder et unifier le sentiment d'appartenance à la France.* »¹⁴

Ainsi est né le concept de la démocratisation culturelle dans le décret du 24 juillet 1959, « *la démocratisation culturelle a pour objectif d'initier un public non averti à la connaissance des chefs-d'œuvre de l'Humanité par la révélation patiente et contemplation cultivée* »¹⁵. André Malraux sera le Ministre des artistes et s'éloignera des associations populaires et de ses acteurs. Il y aura une coupure avec le Ministère de l'Éducation nationale puisque le Ministère des Affaires culturelles renonce à intervenir dans le champ de l'éducation artistique au sein des écoles « *Notre travail, c'est de faire aimer les génies de l'humanité et notamment ceux de*

¹³ Serge Chaumier et François Mairesse, « La médiation culturelle », Sciences Humaines & sociale, Édition Armand Colin, 2013, p.53

¹⁴ Jean Caune, « La Culture en action. De Vilar à Lang : le sens perdu », Presse universitaire de Grenoble, 1999, p.142

¹⁵ Xavier Greffe et Sylvie Pflieger, « La politique culturelle en France », La documentation française, 2009, p.126

la France, ce n'est pas de les faire connaître. La connaissance est à l'université ; l'amour, peut-être, est à nous.»¹⁶

Une séparation s'opère entre les actions d'éducation populaire et la nouvelle politique culturelle « *Cette coupure avec le milieu associatif constituera un handicap qui entraînera des répercussions profondes sur le secteur de la médiation et de l'adresse aux publics, notamment ceux les plus éloignés.* »¹⁷ André Malraux pense que l'art doit se révéler par lui-même au public où le sensible, l'imaginaire n'a pas besoin d'être éduqué, il renonce alors à un intermédiaire entre l'œuvre et le public tel que la médiation. À l'opposé l'animation sociale et culturelle fait le pari que l'on accède d'autant mieux aux œuvres lorsque l'on participe à une pratique artistique. La culture est alors rattachée à la création artistique là où les pratiques amateurs, moyen de médiation des animateurs socio-culturels, sont relayées au Ministère de la Jeunesse et des sports. « *(...) en destinant les pratiques artistiques amateurs à être confinées dans des lieux séparés des institutions culturelles, André Malraux prend le risque d'engendrer deux rejets, celui des pratiques amateurs d'un côté, mais qui a pour reflet le rejet de la culture institutionnelle de l'autre.* »¹⁸

I.1.4 Une approche transversale entre création et participation citoyenne

La rupture entre pratiques amateurs et culture institutionnelle divise le regard du public entre une culture dite populaire et une culture dite bourgeoise. La médiation se retrouve au milieu de cette double position avec d'un côté des acteurs engagés dans une médiation qui permet à tout un chacun d'expérimenter des contenus artistiques, voire d'exprimer sa propre culture et des acteurs qui utilisent la médiation comme un outil de promotion et de diffusion de la culture auprès des publics. Lors d'un entretien avec l'Adjointe à la culture de la ville de Montreuil elle expliquait qu'à cette époque s'est créé un consensus républicain :

« La politique culturelle connaît un consensus républicain en France d'ordre national, d'un côté il y a les communistes qui vont développer une forte politique culturelle locale et de

¹⁶ Discours de Malraux au Sénat, le 8 décembre 1959 site du Sénat : http://www.senat.fr/comptes-rendus-seances/5eme/pdf/1959/12/s19591208_2_1545_1586.pdf, consulté le 18/10/19

¹⁷ Serge Chaumier et François Mairesse « La médiation culturelle », Sciences Humaines & sociale, Édition Armand Colin, 2013, p.100

¹⁸ *Ibid*, p.101

l'autre côté il y a l'État avec les gaullistes. Ce qui forme un consensus républicain car il y a deux familles politiques qui ne sont pas les mêmes. »¹⁹

La Période de Mai 68 où de fortes revendications sociales sont réclamées par le mouvement ouvrier met en lumière cette opposition entre culture populaire et culture institutionnelle. La prise de L'Odéon le 17 mai 1968 est le reflet d'une volonté du public et des artistes d'améliorer l'action culturelle.

Communiqué de presse du comité d'action révolutionnaire²⁰ :

« Il a été décidé de la création de comité d'action révolutionnaire sur tous les lieux de travail. Un certain nombre d'artistes, de comédiens, d'étudiants et d'ouvriers ont décidé de fonder un comité d'actions révolutionnaire sur les lieux de la culture bourgeoise. L'Odéon fut choisi non pas pour attaquer personnellement une compagnie mais pour que le théâtre de France cesse pour une durée illimitée d'être un théâtre. Il devient à partir du 16 mai premièrement un lieu de rencontres entre ouvriers, étudiants, artistes et comédiens. Deuxièmement, une permanence révolutionnaire créatrice qui entreprend un travail de réflexion sur notre refus de la diffusion du spectacle marchandise. Troisièmement un lieu de meeting interrompu. »

Le Ministère des Affaires Culturelles ne prendra pas position lors de l'occupation de l'Odéon. Ce silence pousse Gabriel Monnet, alors Directeur de la Maison de la culture de Bourges mais également premier Président de l'Association Technique pour l'Action culturelle, à organiser un rassemblement au théâtre de la cité de Villeurbanne avec des directeurs des théâtres publics et des maisons de la culture. Ces débats donneront naissance à la Charte de Villeurbanne. *« Dans la charte de Villeurbanne, est refusée la coupure des univers, tandis que d'autre part est affirmée la nécessité de l'action culturelle et de l'animation. »²¹*

Les membres des institutions culturelles tombent d'accord sur une évolution des actions de médiation culturelle au sein de leur structure. *« C'est un travail qui consiste avant tout à dialoguer avec les gens. (...) Il s'agit de les amener à s'interroger eux-mêmes, à interroger les autres et à dialoguer avec eux. »²²*

Plusieurs assemblées réclament la mise en application de la Déclaration de Villeurbanne mais finalement les directeurs de structures culturelles ont le sentiment d'être allés trop loin et ne

¹⁹ Adjointe à la culture de la Ville de Montreuil, extrait de l'entretien.

²⁰ « L'occupation de l'Odéon en mai 68 », site de INA, <https://fresques.ina.fr/jalons/fiche-media/InaEdu00109/1-occupation-de-l-odeon-en-mai-1968.html>, consulté le 08/08/19

²¹ Serge Chaumier et François Mairesse « La médiation culturelle », Sciences Humaines & sociale, Édition Armand Colin, 2013, p.101

²² Francis Jeanson, « L'action culturelle dans la cité », Paris, Seuil 1973, p.93

sont pas prêts à modifier leur propre pratique. « Réunis durant l'été 1968 à Paris puis à Beaune, les personnels administratifs et de création et d'animation tentent de définir leur statut et constatent non sans amertume : « que le pouvoir du créateur et sa reconnaissance en tant que tel ne cesse d'augmenter (...) tandis que le personnel devient une simple masse de manœuvre. » »²³

I.2 L'action culturelle retour à une expression collective

I.2.1 Naissance de la démocratie culturelle

En 1970 le Ministre de la culture Jacques Duhamel souhaite améliorer la politique de démocratisation culturelle, le gouvernement constate que le principe où la révélation des œuvres légitimes se réalisant par elles-mêmes ne fonctionne pas. Le développement culturel des années 70 donne naissance à la démocratie culturelle : « Il s'agit plutôt de prendre acte des différences entre groupes sociaux et de la multitude de langages qui va avec pour en faciliter le dialogue ou la communication. »²⁴ Ainsi l'expérimentation des actions culturelles notamment dans les banlieues va être encouragée : « En venant épauler le travail social, les artistes semblent enfin assumer leur rôle dans la cité puisqu'ils sont là pour réaliser l'harmonie du pluralisme des cultures dans des territoires urbains éclatés. »²⁵ La culture se voit alors attribuer une mission sociale avec deux objectifs :

- celui d'intégration pour les institutions qui financent ces projets
- et celui de développer des actions participatives permettant de créer du lien social pour les acteurs sur le terrain.

La mise en place de ces actions entraîne un changement dans le secteur culturel où les acteurs doivent développer d'autres pratiques pour mener à bien des projets artistiques avec les habitants. Ainsi voit le jour dans les années 80 les premières formations en médiation culturelle pour répondre au développement culturel initié par l'État.

²³ Rauch Marie-Ange. « La déclaration de Villeurbanne. » In: Education populaire : le tournant des années 70. Paris : L'Harmattan, 2000. pp. 129-142. (Débats Jeunesses, 6) https://www.persee.fr/doc/debaj_1275-2193_2000_act_6_1_1075, Fichier pdf généré le 02/08/2019

²⁴ Hammouche Abdelhafid « Politique de la ville et autorité d'intervention : Contribution à la sociologie des dispositifs d'action publique. », Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 2012. Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/septentrion/16206>, généré le 21 octobre 2019

²⁵ *ibid*

I.2.2 La professionnalisation du métier de médiateur culturel

Les politiques culturelles dans les années 80-90 avec le Ministre de la Culture Jack Lang poursuit l'action culturelle engagée par Jacques Duhamel et en même temps développe de grands travaux avec la création de l'opéra Bastille ou encore de la Cité de la Musique. La culture est alors considérée comme une part importante de l'économie du pays où de nombreux emplois sont créés. À cette période les premières formations à la médiation culturelle se développent à l'université Sorbonne Nouvelle Paris 3, à l'université d'Aix-Marseille et à l'université Paris 7 et Paris 8. En 1994 un département de la médiation culturelle à l'université Sorbonne Nouvelle voit le jour, premier département de formation universitaire consacré à la médiation culturelle.

Puis en 1997 les premiers emplois sont lancés avec la création du programme « emploi-jeunes ». Les jeunes diplômés en médiation culturelle signent leur premier contrat, ils accèdent alors à une reconnaissance sociale même si ces contrats sont précaires à la fois financièrement et dans le temps. *« 15 071, c'est le nombre d'emplois créés au 1er janvier 2001 dans le domaine de la culture par les collectivités territoriales et par les associations principalement, à l'aide du programme « Nouveaux services – emplois jeunes ». Ce succès s'explique par la vitalité des associations culturelles et par le désir des élus locaux de répondre à la demande sociale par des initiatives originales. »*²⁶

Les formations diplômantes niveaux licence, master, vont alors se multiplier à partir des années 2000. Mais le métier de médiateur culturel reste flou, ses actions s'adaptent au contexte des différentes structures culturelles. Les missions du médiateur sont souvent larges : création de contenus de communication, visites d'expositions, mise en place d'ateliers artistiques, mais toutes ces missions ont un objectif commun celui de créer du lien avec les publics.

*« En réalité, elles préparent à des métiers fort variés, de la communication aux relations publiques et à l'action culturelle. Tout en confirmant implicitement le flou de la notion, ces formations font en partie écho à une recherche de stratégies multiples pour accompagner non plus seulement le développement des publics par l'offre mais la participation des habitants à la vie culturelle. »*²⁷

²⁶ Site Ministère de la Culture : <https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Etudes-et-statistiques/Publications/Collections-d-ouvrages/Questions-de-culture-2000-2018/Les-Emplois-jeunes-dans-la-culture>, consulté le 16/10/19

²⁷ Marie-Christine Bordeaux, « La médiation culturelle. Des dispositifs et des modèles toujours en tension », L'Observatoire, vol. 51, no. 1, 2018, pp. 5-8

I.2.3 Création de « la charte déontologique de la médiation culturelle » pour poser les fondements éthiques d'un métier flou.

Malgré le rôle important du médiateur culturel, la médiation culturelle est bien souvent le parent pauvre dans une institution culturelle et les professionnels souffrent du manque de reconnaissance. « *La médiation demeure dans nombre d'institutions et dans nombre de têtes des décideurs culturels, comme un complément, un accessoire. Loin d'être placé au cœur de l'institution, lui donnant son sens même, elle demeure un service auquel on consent et pourvoit si les moyens en sont donnés. Elle permet de justifier de l'utilité publique mais elle n'intéresse guère.* »²⁸

Ce constat amène l'association « Médiation culturelle » qui se mobilisait depuis de nombreuses années autour de la question « comment soutenir et participer à la réflexion sur la médiation culturelle ? » à rédiger entre 2004 et 2007 « une charte déontologique de la médiation culturelle ». Cette charte a été créée pour poser des fondements de la médiation culturelle autour de valeurs communes pour les nombreux professionnels employés dans ce secteur. Mais aussi pour que ce métier soit reconnu non optionnel par les décideurs culturels comme le spécifie le « principe 7 : Des professionnels engagés » dans la charte : « *Le travail de médiation et sa coordination sont confiées à des professionnels spécifiques, dont les statuts et les compétences sont reconnus et valorisés. Ces personnels travaillent en synergie avec l'ensemble des professionnels de la structure, et s'entourent des compétences de ceux qui peuvent apporter leur concours à la qualité des actions (experts, spécialistes, auteurs, artistes, chercheurs...). Ils sont les référents du projet culturel en matière de public. À ce titre, ils contribuent à assurer une relation durable entre l'institution et son territoire.* »²⁹

Cette charte fut présentée et débattue en 2008 lors du colloque « Vers une éthique de la médiation culturelle » organisé par l'association « Médiation culturelle » à la Grande Halle de la Villette. Cette rencontre réunissait des professionnels de la culture et des scientifiques. Les différentes réflexions qui sont ressortis de cette journée ont entraîné une évolution de la charte déontologique de la médiation culturelle en 2010. L'un des premiers principes qui en ressort repose sur le fondement éthique de la médiation culturelle : « *L'intérêt général, la lutte contre les exclusions et contre toute forme de disqualification culturelle constituent sa raison d'être.*

²⁸ Serge Chaumier et François Mairesse « La médiation culturelle », Sciences Humaines & sociale, Édition Armand Colin, 2013, p.30

²⁹ Charte déontologique de la médiation culturelle : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/notices/64255-charte-deontologique-de-la-mediation-culturelle>, consulté le 04/11/19

Elle vise à une participation culturelle de tous à la vie de la Cité et contribue en ce sens au projet de démocratie. »³⁰

Lors de cette journée, Jean Caune explique que si nous devons nous interroger sur l'avenir de la médiation culturelle, il faut s'interroger sur sa construction. « *L'avenir de la médiation est, de fait, à construire. Il n'est pas donné. Il est à construire par les acteurs sociaux et non simplement par les acteurs professionnels. Il est à construire aussi par l'ensemble des acteurs qui s'occupent de réfléchir sur l'avenir de notre société, sur sa projection dans un avenir immédiat. Il y a, sur cette question, une carence des politiques et des élus. D'autant plus qu'aujourd'hui, ces questions de médiation culturelle sont à construire dans le local et la proximité. »³¹*

I.3 La médiation culturelle dans les dispositifs des politiques culturelles : une réelle reconnaissance ?

I.3.1 L'importance de mener des actions de médiation dans les associations de solidarité mais avec quel moyen financier ?

En 2010, le Ministère de la Culture affirme l'importance du rôle de la culture dans la cohésion sociale et celui que peuvent tenir les associations de solidarité en faveur de l'accès à la culture des publics qui en sont le plus éloignés.

À l'instar des fédérations d'éducation populaire, des conventions pluriannuelles d'objectifs sont signées avec dix associations de solidarité : ATD 1/4 monde, le Secours populaire, le Secours catholique, la Cimade, la Fnars, Emmaüs-France et la Fnasat-Gens du voyage, la JOC, les Apprentis d'Auteuil et Cultures du cœur et la Fnasat-Gens du voyage.

Pour renforcer entre autre la médiation dans ces différentes structures, l'État attribuera des subventions notamment pour la création de postes Fonjep-Culture³² afin de structurer l'action culturelle au sein des associations et de créer des postes responsable « culture ».

³⁰ *Ibid*

³¹ Association Médiation culturelle - actes du colloque « Vers une éthique de la médiation culturelle », 11 janvier 2008, <http://sites.ensfea.fr/escales/wp-content/uploads/sites/7/2009/03/Actes-CharteMca2007.pdf>, consulté le 11/08/19

³² « Les « postes Fonjep » sont des subventions versées par l'intermédiaire du Fonjep pour le compte de l'État à des associations loi 1901 de jeunesse et d'éducation populaire. Ce dispositif vient essentiellement en appui des projets associatifs liés aux loisirs éducatifs des jeunes, à l'action sociale (foyers de jeunes travailleurs, centres sociaux), à la culture, aux actions dans les quartiers prioritaires de la politique de la ville, à l'engagement associatif (centres de ressources et d'information des bénévoles), etc. »

Source : site Fonjep <https://www.fonjep.org/postes-fonjep/de-quoi-sagit-il>, consulté le 11/08/19

En 2016, de nouvelles conventions pluriannuelles d'objectifs vont se créer. Les priorités porteront notamment sur l'accompagnement des pratiques culturelles. Dans l'article 1 des CPO³³ « Les Domaines d'intervention prioritaire » il est indiqué que les associations s'engagent à développer leurs actions en direction de quatre domaines d'interventions. Le premier domaine est : « La transmissions des savoirs par l'accès à la pratique artistique et culturelle ». Ce domaine est divisé en quatre sous-domaines :

- Le développement culturel
- L'éducation artistique et culturelle
- La formation des acteurs culturels
- Le développement, l'accompagnement et la qualification des pratiques artistiques des amateurs.

La médiation culturelle est explicitement évoquée dans le sous-domaine de la formation des acteurs culturels :

*« La formation des différents types d'intervenants aux enjeux culturels est une condition préalable à un développement culturel abouti. La sensibilisation, la formation et la professionnalisation des acteurs des champs sociaux et culturels doivent permettre d'intensifier les compétences des relais en matière de médiation culturelle, d'accompagnement des pratiques artistiques des amateurs et de diffusion. Elle permet d'offrir et de partager les outils nécessaires à la construction de projets culturels cohérents, attentifs aux qualités et cadres de vie spécifiques des personnes auxquelles ils s'adressent ».*³⁴

Paradoxalement dans le projet de loi de finances pour 2019 : « Culture : Création et Transmission des savoirs et démocratisation de la culture » le budget concernant la formation des acteurs à l'éducation artistique et culturelle est en baisse de 18 %.

*« Ces crédits visent à former les différents acteurs susceptibles de contribuer à la mise en œuvre de cette politique : artistes, professionnels de la culture et de l'éducation, du temps scolaire et du temps de loisir (...) »*³⁵

³³ Convention Pluriannuelles d'objectifs

³⁴ Convention pluriannuelle d'objectifs entre le Ministère de la Culture et l'association Culture du Cœur, document à télécharger sur le site : www.culture.gouv.fr, consulté le 13/08/19

³⁵ Commission de la culture, de l'éducation et de la communication du Sénat sur la base de réponses du Ministère de la Culture aux questionnaires parlementaires, site du Sénat : <http://www.senat.fr/rap/a18-151-22/a18-151-226.html>, consulté le 11/08/19

Évolution des crédits de l'éducation artistique et culturelle entre 2017 et 2018

En millions d'euros	Exécution 2017	LFI 2018	PLF 2019	Evolution 2019/2018	
Développer les pratiques artistiques et culturelles	60,00	44,52	44,15	-0,37	-0,83%
Développer le goût de la lecture		13,41	14,18	0,77	5,74%
Décrypter le monde		13,10	12,04	-1,06	-8,09%
Former les acteurs de l'EAC		15,00	12,30	-2,70	-18,00%
Renforcer les partenariats		23,00	26,76	3,76	16,35%
Pass culture		5,00	34,00	29,00	580,00%
TOTAL EAC	60,00	114,03	143,43	29,40	25,78%
TOTAL EAC hors Pass culture	60,00	109,03	109,43	0,40	0,37%

Source : Commission de la culture, de l'éducation et de la communication du Sénat sur la base des réponses du ministère de la culture aux questionnaires parlementaires

Source : www.senat.fr, 2019³⁶

L'État ne souhaite pas en priorité soutenir financièrement la formation des futurs médiateurs chose assez paradoxale lorsque dans le titre de son projet de loi il est écrit « Transmission des savoirs ». Dans un même temps le Ministère de la Culture diminue les subventions dédiées à la formation et il demande aux associations à travers les CPO³⁷ d'intégrer dans leurs objectifs d'actions la formation des acteurs culturels. La formation des acteurs à la médiation est-elle réellement un axe que l'État souhaite développer ?

I.3.2 Les appels à projets de la politique de la ville : une médiation voulue ou imposée pour les acteurs culturels ?

« Née dans les années 1970, la politique de la ville vise à réduire les écarts de développement au sein des quartiers, à restaurer l'égalité entre les citoyens et à améliorer les conditions de vie des habitants. »³⁸ Dans ce sens le Ministère de la Culture s'associe à la politique de la ville en soutenant financièrement via des appels à projets des propositions artistiques où la participation des publics est au centre de la création artistique. Ces projets artistiques se développent sur des territoires prioritaires, des quartiers fragilisés, identifiés et délimités par la politique de la ville. Ces appels à projets sont soutenus par le Commissariat Général à l'Égalité des Territoires (CGET) via la Direction Départementale de la Cohésion Sociale et de

³⁶ Ibid

³⁷ Convention Pluriannuelles d'objectifs

³⁸ Site Ministère de la Culture : <http://www.culture.gouv.fr/Regions/Drac-Grand-Est/Democratisation-et-industries-culturelles/Action-culturelle-et-territoriale/Culture-et-Politique-de-la-ville#culture>, consulté le 13/09/19

la Protection des Populations (DDCSPP), par les collectivités dans le cadre des contrats de ville et en complément par la Direction Régionale des Affaires culturelles.

Dans le service déconcentré du Ministère de la Culture, la DRAC³⁹ soutient dans les appels à projets différents champs d'intervention et notamment celui de la médiation. Les subventions accordées par le DRAC sont essentiellement orientées vers les rémunérations artistiques ou des professionnels de la culture pour les interventions auprès du public. Les missions de médiations sont souvent pensées et mises en place par les artistes eux-mêmes. L'Adjointe à la culture de la ville de Montreuil évoquait lors de l'entretien les difficultés financières des petites compagnies qui, pour continuer à exister, répondent à des appels à projets où des subventions leurs sont attribuées. Ces projets doivent remplir certains critères notamment celui de travailler avec des publics issus d'un quartier dit prioritaire de la ville.

« Le problème quand on force les artistes à n'aller que vers la QPV⁴⁰, c'est bien ils mettent à disposition ce qu'ils savent faire pour les populations et c'est super. Mais s'ils ne font plus que ça, ça devient pour moi que des animateurs socio-culturels mais si on veut de la création en tant que telle il faut aussi qu'elle soit financée autrement. »⁴¹

Ainsi l'État diminue les aides à la création pour les petites compagnies mais en parallèle développe des subventions pour mettre en place des projets de création artistique avec les habitants dans un objectif de démocratie culturelle. Comment garantir le bien fondé des actions de médiation souvent réalisées par les artistes eux-mêmes ? Est-ce pour les artistes un désir revendiqué de restaurer l'égalité des droits entre les citoyens ou un besoin qui répond à une nécessité financière ?

³⁹ Direction régionale des affaires culturelles

⁴⁰ Quartier Prioritaire de la Ville

⁴¹ Adjointe à la culture de la ville de Montreuil, Extrait de l'entretien.

I.4 La participation citoyenne dans un projet culturel : Les droits culturels

Qu'est-ce qu'un droit culturel ?

« Les droits culturels sont les droits d'une personne, seule ou en commun, de choisir et d'exprimer son identité, ce qui suppose la possibilité d'accéder aux ressources culturelles (les savoirs) qui sont nécessaires à son processus d'identification tout au long de sa vie. Ainsi, ils regroupent à la fois les droits qui protègent l'identité (non-discrimination ou respect de l'identité, liberté de pensée, de conscience, de religion...), les moyens d'expression de cette identité (liberté d'expression, droit de participation à la vie culturelle, droit d'utiliser la langue...) et l'accès aux diverses ressources nécessaires pour la construction de l'identité (droit à l'éducation, à l'information, liberté d'association, accès aux patrimoines). »⁴²

La déclaration de Fribourg⁴³ en 2007 a permis de valoriser les droits culturels dans la société. Cette déclaration rassemble les différents textes Institutionnels sur les droits culturels, le premier texte fondateur étant :

- l'art 27 de la Déclaration universelle des droits de l'homme du 10 décembre 1948 :

« Toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts et de participer au progrès scientifique et aux bienfaits qui en résultent. »⁴⁴

Mais aussi des textes importants sur l'évolution de la définition du mot culture tel que :

- La déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle du 2 novembre 2001 :

« La culture doit être considérée comme l'ensemble des traits distinctifs spirituels et matériels, intellectuels et affectifs qui caractérisent une société ou un groupe social et qu'elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les façons de vivre ensemble, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances. »⁴⁵

⁴² « Pour une nouvelle culture de l'action publique », document à télécharger sur : droitculturel.org, consulté le 6/10/19

⁴³ Annexe n°4 « Les Droits Culturels, Déclaration de Fribourg », voir p.129

⁴⁴ Site internet des Nations Unis : <https://www.un.org/fr/universal-declaration-human-rights/>, consulté le 6/10/19

⁴⁵ Site de l'Unesco :

http://portal.unesco.org/fr/ev.phpURL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html, consulté le 6/10/19

La déclaration de Fribourg est un texte issu de la société civile élaborée : « *par un groupe de travail international, organisé à partir de l'Institut Interdisciplinaire d'Éthique et des Droits de l'Homme de l'Université de Fribourg en Suisse (IIEDH).* »⁴⁶

L'objectif de cette déclaration est de considérer que les droits culturels ne sont pas des droits flous difficiles à comprendre mais des droits concrets, ancrés dans notre société, où l'humain tient une place centrale : « *Les droits culturels visent à garantir à chacun la liberté de vivre son identité culturelle, comprise comme « l'ensemble des références culturelles par lesquelles une personne, seule ou en commun, se définit, se constitue, communique et entend être reconnue dans sa dignité.* »⁴⁷

Il est difficile de donner un sens universel ou une définition unique à la culture, dans le cadre des droits culturels le concept de la culture est vue dans sa définition anthropologique.

Laurent Fleury⁴⁸ aborde le mot culture suivant trois définitions :

- **Anthropologique** : cette définition se réfère à l'anthropologue britannique Edward Taylor en 1871 : « *Ensemble complexe qui englobe les connaissances, les croyances, les arts, la morale, les lois, les coutumes, et tout autre capacité et habitude acquise par l'Homme en tant que membre d'une société* ». La culture vue par Edward Taylor fait référence à la vie d'un groupe dans un ensemble de références.
- **Corpus d'œuvres** : cette deuxième définition renvoie au sociologue Jean-Claude Passeron où la culture est « *un corpus d'œuvres valorisées* ». Le mot culture se rattache à la création artistique où la valeur esthétique est jugée à un moment donné par une société. Cette approche fait écho à celle instaurée par le ministère de la Culture sous André Malraux.
- **Mode de vie** : Laurent Fleury explique que cette troisième définition évoque un mode d'existence, une ouverture à créer du lien.

⁴⁶ « Pour une nouvelle culture de l'action publique », document à télécharger sur : droitculturel.org, consulté le 6/10/19

⁴⁷ Annexe n°4 « Les Droits Culturels, Déclaration de Fribourg », voir p.129

⁴⁸ Professeur de sociologie à l'Université Paris-Diderot (Sorbonne Paris Cité), et Directeur du Master « Politiques culturelles ». Extrait de son cours « Politique culturelle » pour la formation du CESTES : Manager d'organismes à vocation sociale et culturelles, au CNAM le 7/02/19

Il résume que ces trois définitions : anthropologiques, corpus d'œuvres et mode de vie, sont liées. En particulier pour l'approche anthropologique et mode de vie, l'une façonne l'autre.

Patrice Meyer-Bisch⁴⁹ l'un des responsables de la rédaction de la déclaration de Fribourg, lors de sa conférence « *Prise en compte de la personne et droits culturels, une dynamique de sens pour l'action publique* » évoque ce lien entre l'approche anthropologique et mode de vie : « *Lorsqu'une personne apprend une langue plus riche, que ce soit au niveau verbale, que ce soit au niveau gestuel, au niveau artistique, au niveau scientifique, au niveau sportif, qu'il développe ses capacités d'expressions, il développe ses capacités de paix car à chaque fois c'est une nouvelle capacité de communication. Accéder à la maîtrise de disciplines culturelles c'est la base même de toute liberté. Cette liberté en lien avec les disciplines culturelles est capable de tisser* »⁵⁰.

I.5 Un nouvel imaginaire pour la médiation culturelle

Alors que le Ministère de la Culture fête ses 60 ans le 24 juillet 2019, date d'anniversaire du décret fondateur où André Malraux énonçait les grandes missions du ministère nouvellement créé, le Président Emmanuel Macron évoque dans son élocution pour célébrer cette date d'anniversaire, devant les acteurs du champ culturel, un changement de pratique : « *Vous avez à porter cette politique dans un moment où beaucoup de ses pratiques, de ses usages, de ce qu'est la création sont transformés par des changements technologiques, par des usages, par des remises en questions plus fondamentales, il faut apporter des changements de pratiques et c'est que j'attends de vous.* »⁵¹

Pour le Président le cœur de l'ambition de la future politique culturelle est d'améliorer encore et toujours l'accès à la pratique culturelle et aux œuvres partout sur le territoire. Pour le Président la politique culturelle du XXI^{ème} siècle est celle de l'émancipation, par le savoir, l'accès à la culture. Cette politique suit son objectif de démocratisation. En écho à ce concept d'émancipation il parle d'acte de résistance qu'il faut à nouveau mettre en œuvre aujourd'hui face à l'ère du temps : « *l'esprit est à la puissance de diffusion, la vérité devient technologique et le primat de plus en plus économique (...) Résister à la loi du plus fort c'est*

⁴⁹ Philosophe, est coordonnateur de l'Institut interdisciplinaire d'éthique et des droits de l'homme (IIEDH) et de la Chaire Unesco pour les droits de l'homme et la démocratie, Université de Fribourg ; fondateur de l'Observatoire de la diversité et des droits culturels (programme de l'IIEDH).

⁵⁰ Conférence de Patrice Meyer-Bisch : « *Prise en compte de la personne et droits culturels, une dynamique de sens pour l'action publique* », 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=5CC2cNtJBA>, consulté le 11/10/19

⁵¹ Discours du Président Macron, 60 ans du Ministère de la Culture, site : page facebook du Ministre de la Culture Franck Riester, consulté le 11/08/19

dire nous nous avons un modèle dans lequel nous croyons et l'on pense que l'artiste est au cœur de ce modèle. »⁵²

Pour clôturer ce discours Emmanuel Macron parle de son ambition de vouloir créer un imaginaire commun : *« Notre pays parce que nous sommes une grande nation n'est pas simplement une société d'individus épars, libres, qui cherchent à produire et à consommer. C'est une nation qui se tient par son histoire, des valeurs et parfois des conflits mais avec un imaginaire commun. Et cet imaginaire commun c'est ça qui est indispensable et au cœur de l'ambition du ministère pour le siècle qui s'ouvre. Et l'on va bâtir cet imaginaire commun. »⁵³*

Dans cette idée de bâtir un imaginaire commun Emmanuel Macron semble vouloir diminuer ce dualisme entre artistes (producteurs) et publics (consommateurs) avec un projet de changements de pratiques afin de relier les deux et de créer du lien. La médiation culturelle peut-être l'une des clefs à ce changement. Ainsi, Jean Caune parle d'évolution possible par la médiation culturelle : *« La nécessité et l'émergence de la médiation apparaissent pour favoriser la naissance de nouvelles normes d'appréciation, de légitimation, d'évaluation et en particulier de l'art et des pratiques. Les pratiques culturelles étaient précédemment évaluées essentiellement en fonction de leur proximité à l'œuvre d'art. La question de l'œuvre d'art ou de l'objet d'art, dans cette définition est à reprendre. (...) La bonne formulation est peut-être celle-ci : « Que provoquent les formes artistiques et langages artistiques dans notre construction de nous-mêmes et dans notre rapport aux autres ? ». Voilà peut-être ce qui explique cette émergence à la médiation. »⁵⁴*

⁵² *Ibid*

⁵³ *Ibid*

⁵⁴ Médiation culturelle association - actes du colloque « Vers une éthique de la médiation culturelle », 11 janvier 2008, <http://sites.ensfea.fr/escales/wp-content/uploads/sites/7/2009/03/Actes-CharteMca2007.pdf>, consulté le 11/08/19

I.6 Ouvrir le regard sur la médiation culturelle : « les politiques culturelles au Québec »⁵⁵

Les politiques culturelles au Québec se développent principalement par la volonté des municipalités. Elles favorisent la mise en place de partenariats entre les structures culturelles et les écoles et soutiennent la création de fondations afin que les citoyens participent financièrement à l'essor de l'action culturelle.

L'action culturelle est pensée pour et par les citoyens sur un territoire donné, elle se construit avec l'ensemble de deux thématiques : la dimension culturelle et le développement durable. Ainsi, elle répond à des enjeux collectifs socio-culturels.

*« Le ministère de la Culture et de la Communication publiait en 1995 un document balisant les négociations des ententes présidant au développement culturel des territoires. »*⁵⁶ Ces « ententes de développement culturel des territoires » sont des accords signés entre le ministère et les municipalités, les ressources financières suite à ces accords ont permis aux municipalités de mettre en place un programme de médiation culturelle. *« À l'initiative de l'organisme Culture pour tous, des pôles en médiation culturelle se sont constitués dans différentes régions du Québec depuis 2012 en tablant sur ces ententes et des partenariats entre diverses instances régionales. »*⁵⁷ Ces pôles de médiation en régions construisent de plus en plus leurs actions suivant l'âge (enfants, aînés) et la vie sociale (école, travail, famille), leurs activités de médiation sont concertées dans une vision d'ensemble puis les rôles des acteurs sont clairement définis.

Jean-Marie Lafortune, Professeur au département de communication sociale et publique à l'Université du Québec à Montréal, explique qu'il y a un fort potentiel à déployer dans la médiation culturelle *« en raison de sa diversité d'application et de son croisement avec les problématiques sociales. »*⁵⁸ Mais pour qu'elle puisse se développer, il précise que cet épanouissement tient au dialogue et à la concertation locale, sans pour autant oublier que la médiation culturelle doit être au cœur de la politique nationale. Il précise qu'il faut affirmer la centralité de la culture au cœur du développement durable.

⁵⁵ Jean-Marie Lafortune, « La médiation dans les politiques culturelles au Québec. Apanage des pouvoirs locaux », Observatoire des politiques culturelles, l'Observatoire - No 51, hiver 2018, pages 21 à 23, <https://www.cairn.info/revue-l-observatoire-2018-1-page-21.htm>, consulté le 12/08/19

⁵⁶ *Ibid*, p.21

⁵⁷ *Ibid*, p.22

⁵⁸ *Ibid*, p.23

La conclusion de Jean-Marie Lafortune au sujet de l'évolution de la médiation culturelle repose sur trois parties dans lesquelles elle doit se déployer :

- l'éducation artistique en milieu scolaire,
- l'éducation populaire avec le soutien de l'État dans cette démarche citoyenne,
- et l'éducation à l'environnement, afin de faire prendre conscience aux individus de leur responsabilité dans le domaine de l'écologie.

Dans ce dernier point en référence à la prise de conscience de l'individu sur la dégradation de leur environnement, la médiation est pensée dans son sens premier, celui de résoudre des conflits. La médiation est vue comme un projet sociétal ; elle devient nécessaire pour comprendre le monde dans lequel nous vivons.

I.7 Conclusion de la première partie

Ainsi la médiation culturelle s'est construite au fur et à mesure des évolutions des politiques culturelles, en passant d'un projet d'action culturelle avec le développement d'une participation active des citoyens à une pratique culturelle dans une visée de transformation sociale, à un projet de démocratisation culturelle où la priorité était donnée à l'accès aux œuvres dans un objectif d'appartenance nationale. Puis le développement culturel dans les années 70 engloba à la fois les projets d'action culturelle et de démocratisation culturelle, ce qui donnera la démocratie culturelle. *« La démocratie culturelle porte donc un intérêt particulier aux différences, et les cultures y sont envisagées d'emblée sur le mode du lien social et d'une fête permanente. Les principes de cette démocratie culturelle sont à rechercher parmi les notions de métissage, de solidarité, de multiculturalisme, d'affirmation de la part créative de l'individu, d'abolition des barrières entre professionnels et amateurs. »*⁵⁹

La médiation culturelle s'est adaptée à ces différents changements et c'est pourquoi ses actions d'interventions sont si larges et qu'il est difficile de délimiter ses contours. Par conséquent, le métier de médiateur culturel souffre d'un manque de reconnaissance de la part des institutions culturelles *« Il s'exprime également – et peut-être surtout – chez les médiateurs à travers le sentiment de ne pas « posséder un métier. »*⁶⁰ Alors que l'objectif aujourd'hui des politiques culturelles est de réduire cet écart entre l'art et le public et que des dispositifs sont mis en place, tels que des appels à projets où l'intervention du médiateur est indispensable, son rôle reste encore à défendre. Sa place n'est toujours pas définie au cœur du projet de la politique culturelle.

⁵⁹ Document du Ministère de la Culture, « Histoire des politiques de démocratisation culturelle, La démocratisation culturelle dans tous ses états » : www.culture.gouv.fr, consulté le 21/10/19

⁶⁰ Aubouin, Nicolas, et Frédéric Kletz. « Ombres et lumières sur la médiation. Une activité en quête de profession », L'Observatoire, vol. 51, no. 1, 2018, pp. 12-15, <https://www.cairn.info/revue-l-observatoire-2018-1-page-12.htm>, consulté le 12/08/19

PARTIE II : MON TERRAIN D'EXPERIENCE PROFESSIONNELLE. UN PROJET TRANSVERSAL ENTRE EDUCATION POPULAIRE ET CREATION ARTISTIQUE.

II.1 L'évolution du projet de La Maison populaire de Montreuil association d'éducation populaire.

II.1.1 Le théâtre populaire : un outil d'expression pour les habitants

Le premier nom de la Maison populaire était La Maison des jeunes, association de la loi du 1^{er} juillet 1901, elle sera inaugurée le 21 septembre 1966 à Montreuil en présence de son Directeur Jean Guerrin, du Maire de la ville André Grégoire et du chanteur Jean Ferrat. Cette association privée entretiendra toujours des liens étroits avec la municipalité notamment par la mise à disposition d'un certain nombre de fonctionnaires et par le prêt des bâtiments municipaux. La Maison des jeunes était avant tout un lieu de rencontres pour de nombreux jeunes issus de catégories sociales variées.

Jean Guerrin formé au Théâtre National Populaire proposait au sein de l'association la pratique du théâtre. Le Théâtre National populaire dirigé par Jean Vilar à partir de 1951 avait pour objectif de rassembler les personnes quelques soient leurs conditions sociales et leurs cultures. Il souhaitait que toute la population puisse accéder aux œuvres théâtrales, sa réflexion et son engagement traduisaient une ambition sociale. Pour Jean Vilar le choix des œuvres qu'il présentait aux publics permettait de leur donner un moyen de réflexion, une possibilité de s'élever au-delà des barrières sociales. « (...) *la conviction que le théâtre est un moyen particulièrement efficace pour éveiller et ébranler l'esprit. Le théâtre, ne doit pas enseigner en délivrant des leçons ou en cherchant à persuader mais, selon Copeau et Vilar, en déclenchant le désir.* »⁶¹

Durant quatre ans de 1966 à 1969 Jean Guerrin mène avec le public de la Maison des jeunes ce travail autour du théâtre populaire présenté par André Degaine⁶² comme « *Une expérience unique en France. Le théâtre non-professionnel conçu comme instrument d'éducation, de formation, d'expression, de création pour les habitants d'une banlieue ouvrière de 100 000 habitants.* »⁶³ Le contexte sociologique de la ville de Montreuil caractérisé depuis le XIX^{ème}

⁶¹ Jean Caune, « La culture en action, De Vilar à Lang : le sens perdu », Presses Universitaires de Grenoble, 1999, p.97

⁶² André Degaine, historien du théâtre français, il était également dessinateur, décorateur et auteur dramatique.

⁶³ André Degaine, « Le théâtre-école de Montreuil » in Histoire du théâtre dessinée, p. 421-422.

siècle jusqu'à la fin du XX^{ème} siècle par une importante population issue du secteur ouvrier, incite Jean Guerrin à créer des ateliers d'expression théâtrale pour aider la population à s'émanciper de leur condition sociale. Je suis allée à la rencontre de Madame Micheline Jacques adhérente à la Maison populaire depuis 1966 afin de recueillir son témoignage sur cette période : *« À l'époque j'avais 20 ans, je travaillais et le soir après le travail j'allais au théâtre à la Maison des jeunes. On prenait la parole sur scène. Moi j'étais tellement timide, j'étais très mauvaise. J'aimais le théâtre donc c'est là que j'ai découvert Bertolt Brecht que j'ai lu certaines pièces. (...) On ne prenait pas de notes tout se passait à l'oral. On apprenait des actes que l'on restituait le soir même sur la scène. Ce n'était pas des cours théoriques, c'était une certaine pratique théâtrale en groupe. Il n'y avait pas vraiment d'atelier, on était tous dans le même « bain ». On était tous réunis, on écoutait l'autre jouer une scène, Jean Guerrin corrigeait et ainsi de suite, ce n'était pas du tout scolaire. »*

Ces ateliers de pratiques amateurs devenaient un outil de médiation pour créer du lien entre un propos artistique et la sensibilité de chaque participant. L'axe principal du travail de Jean Guerrin reposait sur l'imagination des personnes. Propos de Jean Guerrin interviewé dans un documentaire de Marcel Teulade en 1973 : *« Je pense que dans le monde moderne, l'imagination c'est le sens le plus menacé qui soit. À savoir qu'il y a une accumulation de signes autour de nous, d'idées toutes faites, de choses toutes fabriquées et que contre ça il faut armer les gens à se défendre. »*⁶⁴

II.1.2 Le développement des loisirs : un nouveau nom et de nouveaux statuts pour l'association.

Jean-Pierre Bourguet artiste plasticien reprend la direction de l'association en 1969. Il prend conscience que Montreuil ne cesse d'évoluer démographiquement passant de 35 904 habitants en 1908 à 95 698 habitants en 1968⁶⁵. Sous l'impulsion du nouveau directeur l'association propose aux Montreuillois et Montreuilloises, de plus en plus nombreux, de nouvelles activités de loisirs. Ce développement culturel engendre un nouveau nom pour la structure :

« La Maison Populaire pour la Culture et les Loisirs ».

De nouveaux statuts sont votés, ainsi est intégré au texte l'élargissement des publics : « *« La Maison Populaire pour la Culture et les Loisirs » est mixte et ouverte à titre individuel à tous*

⁶⁴ Documentaire de Marcel Teulade « Et si tout le monde jouait la comédie » consacré au théâtre-école de Montreuil, 28 décembre 1973, www.ina.fr, consulté le 16/06/19

⁶⁵ Site « Territoires et population, deux siècles d'évolution. Des villages de Cassini aux communes d'aujourd'hui », http://cassini.ehess.fr/cassini/fr/html/1_navigation.php#, consulté le 14/06/19

les Montreuillois et Montreuilloise, jeunes ou adultes, travaillant ou résident à Montreuil. »⁶⁶
Cette mise en avant spécifique des citoyens Montreuillois montre l'impact de la politique de la ville dans le projet de l'association. La convention d'objectifs et de financement signée entre la ville et l'association ne fait que renforcer cette coalition et soutient l'expression d'une pensée municipale : *« les activités « par saison », dont l'association est responsable dans leur conception et leur organisation, sont en articulation concertée avec la politique culturelle de la Ville »⁶⁷.*

Puis à partir de 1974 la Maison populaire s'ouvre au fur et à mesure aux artistes afin qu'ils puissent s'y produire. Le public a la possibilité d'avoir accès à des œuvres sous les formes les plus variées où les espaces amateurs et professionnels se mélangent. Ce sera les prémises de l'évolution du projet de la structure où adhérents et artistes essayeront de cohabiter.

La structure développe de plus en plus d'activités et d'actions culturelles qui sont proposées par des acteurs professionnels tels que des artistes ou des professeurs d'éducation artistique. La Maison populaire voit son public se transformer doucement.

II.1.3 L'introduction de la médiation culturelle avec la création d'un Centre d'art contemporain.

Sous la nouvelle direction d'Annie Agopian en 1986 l'association poursuit son projet de soutien aux artistes. Un travail de réflexion est engagé avec la mairie durant quatre ans afin de construire un nouveau bâtiment qui abritera à la fois un espace d'expositions d'art contemporain et de nouvelles salles d'activités. En 1995 ce nouveau bâtiment voit le jour avec dans le hall d'accueil un Centre d'art contemporain. Son implantation stratégique permet la libre circulation du public dans une partie incontournable du lieu qui change régulièrement d'univers artistiques. *« L'Espace Mira Phalaina est né de la volonté de divulguer la connaissance des expériences artistiques de notre temps et par là même de créer un lieu de rencontres, de discussions et de relations pédagogiques. Le Centre d'art affirme une complète indépendance dans ses choix et ses orientations. Pour cela, la programmation sera confiée à différents commissaires avec lesquels nous partagerons les différentes facettes de l'art contemporain. »⁶⁸* L'artiste peintre et sculpteur Gérard Garouste inaugure le Centre d'art le 13 octobre 1995.

⁶⁶ Art.3 issu des statuts de la Maison populaire

⁶⁷ Extrait de la convention d'objectifs et de financement entre la ville de Montreuil et la Maison populaire :
Article 1 - Objet de la convention

⁶⁸ Texte d'Annie Agopian dans le programme culturel de 1995-1996



Archives Maison populaire, photos : construction du nouveau bâtiment en 1995

Le Centre d'art de la Maison populaire sera le premier lieu ouvert à Montreuil dédié à l'art contemporain. Le Maire de l'époque M. Brard, membre du Parti Communiste Français soutient fermement ce projet. Ainsi la ville étant propriétaire des bâtiments finance dans sa totalité son agrandissement. Ce nouvel acte culturel renforce l'image de la ville de Montreuil où elle revendique avec la construction de ce nouvel équipement le développement de l'action culturelle au niveau local.

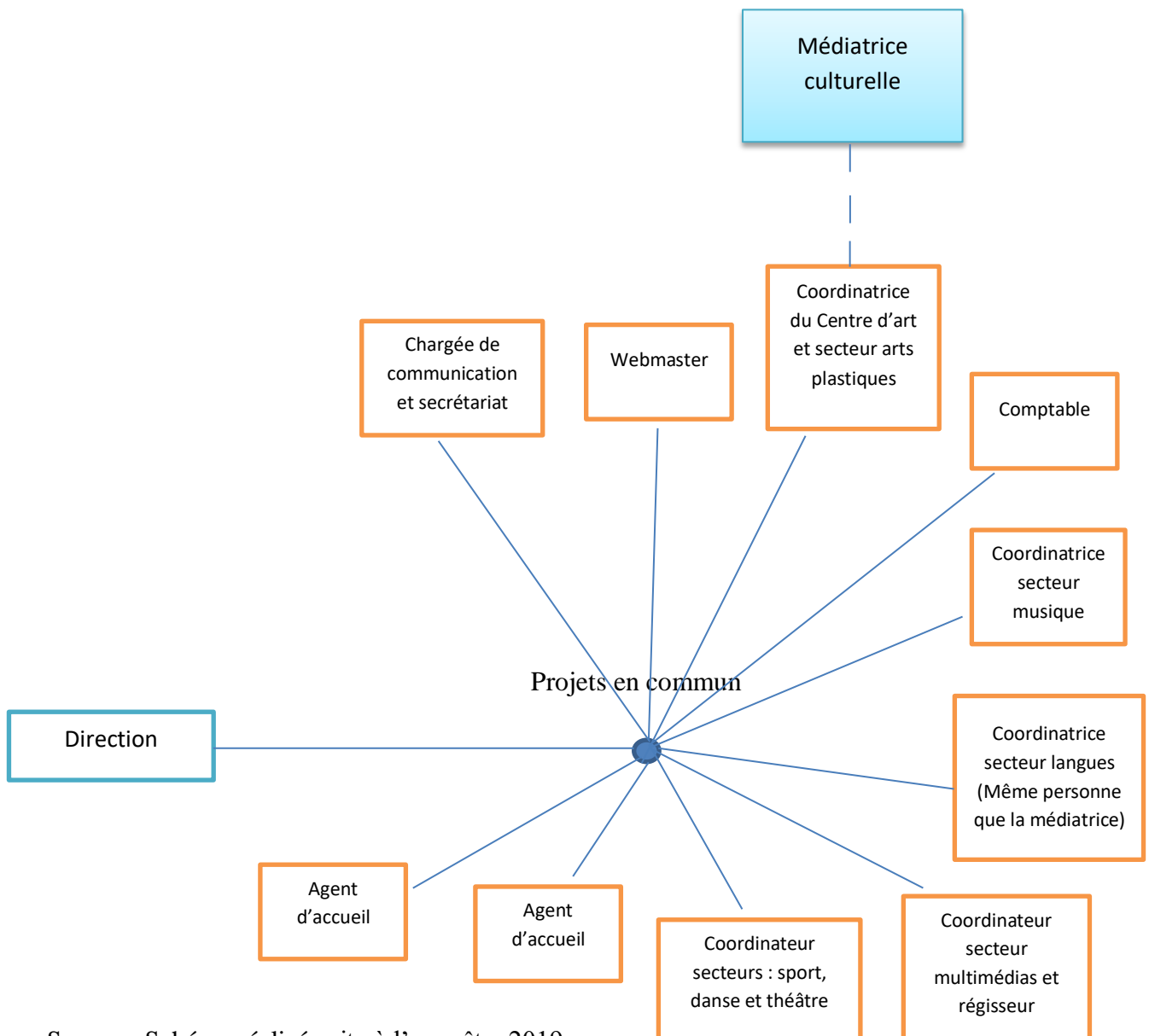
Le premier poste de médiateur culturel apparaît à la Maison populaire avec les premières expositions du Centre d'art contemporain à partir de 1997, moment où les nouveaux étudiants en médiation culturelle se retrouvent sur le marché de l'emploi. La création du Centre d'art contemporain répond au projet politique de démocratisation de la culture où sa mission première est de rendre accessible des œuvres au plus grand nombre. Un travail sur l'accès est alors mis en place avec la gratuité des expositions et l'intervention d'un professionnel en médiation pour les visites guidées.

II.2 Aujourd'hui, la place de la médiatrice culturelle au sein de l'équipe et ses actions de médiation.

II.2.1 L'équipe

L'équipe d'administrative de la Maison populaire compte onze salariés. Tous ont régulièrement des missions complémentaires pour mener à bien les différents projets de la structure comme par exemple : les concerts, les cabarets (représentations des adhérents), ou les fêtes de fin d'année. Une grande majorité des employés travaillent ensemble à l'exception de la médiatrice qui réalise seule ses projets de médiation sans l'intermédiaire d'un autre salarié. Elle travaille ponctuellement avec la coordinatrice du Centre d'art lors du montage des expositions où elle intervient de manière technique sur l'accrochage des œuvres.

Place de la médiatrice au sein de l'association :



Source : Schéma réalisé suite à l'enquête, 2019

Cette place à part qu'occupe la médiatrice au sein de l'équipe questionne sur la prise en compte de ses missions et sur la valorisation de ses actions au sein du projet commun fondateur de l'association : « (...) *L'association développe des efforts particuliers pour permettre à tous l'accès à la culture.* »⁶⁹ La structure pourrait-elle se passer des actions de médiation ?

II.2.2 Les actions de la médiatrice culturelle

La programmation du Centre d'art est confiée à un commissaire durant un an afin qu'il puisse réaliser trois expositions. Un appel à candidature pour cette résidence curatoriale est renouvelé chaque année où le thème général est prédéfini par la directrice de l'association. Une résidence d'artiste numérique est également intégrée à celle du commissaire où une carte blanche est donnée à ce dernier pour le choix de l'artiste. Le commissaire est libre de présenter les œuvres qu'il souhaite dans le cadre de sa résidence. Ces expositions sont parfois difficiles d'accès sans médiation. « *C'est aussi le modèle du Centre d'art où tu donnes carte blanche à un commissaire. Certains commissaires sont dans l'art pour l'art au final ils ne sortent pas des œuvres.* »⁷⁰

Mais alors comment les œuvres, les artistes, sont-ils intégrés à la médiation ?

Dans le dernier appel à candidature 2020 il est indiqué que l'une des missions du commissaire est de « *participer à la rédaction des différents supports de communication et de médiation et à la promotion du cycle d'expositions en lien avec l'équipe de communication.* »⁷¹ Ces actions font référence à la production de contenus écrits tels que des communiqués de presse ou dossiers de presse. Il est également noté que le commissaire doit « *participer à l'élaboration d'un projet d'actions auprès d'un public spécifique avec la personne en charge des publics du Centre d'art* ». ⁷²

Nicolas Aubouin, Frédéric Kletz et Olivier Lenay, enseignants chercheurs au Centre de gestion scientifique de l'École des mines-Paris Tech ont réalisé une étude de métier de la médiation culturelle et ont déterminé six configurations types de la médiation culturelle.

⁶⁹ Statuts de la Maison populaire, Art 2.

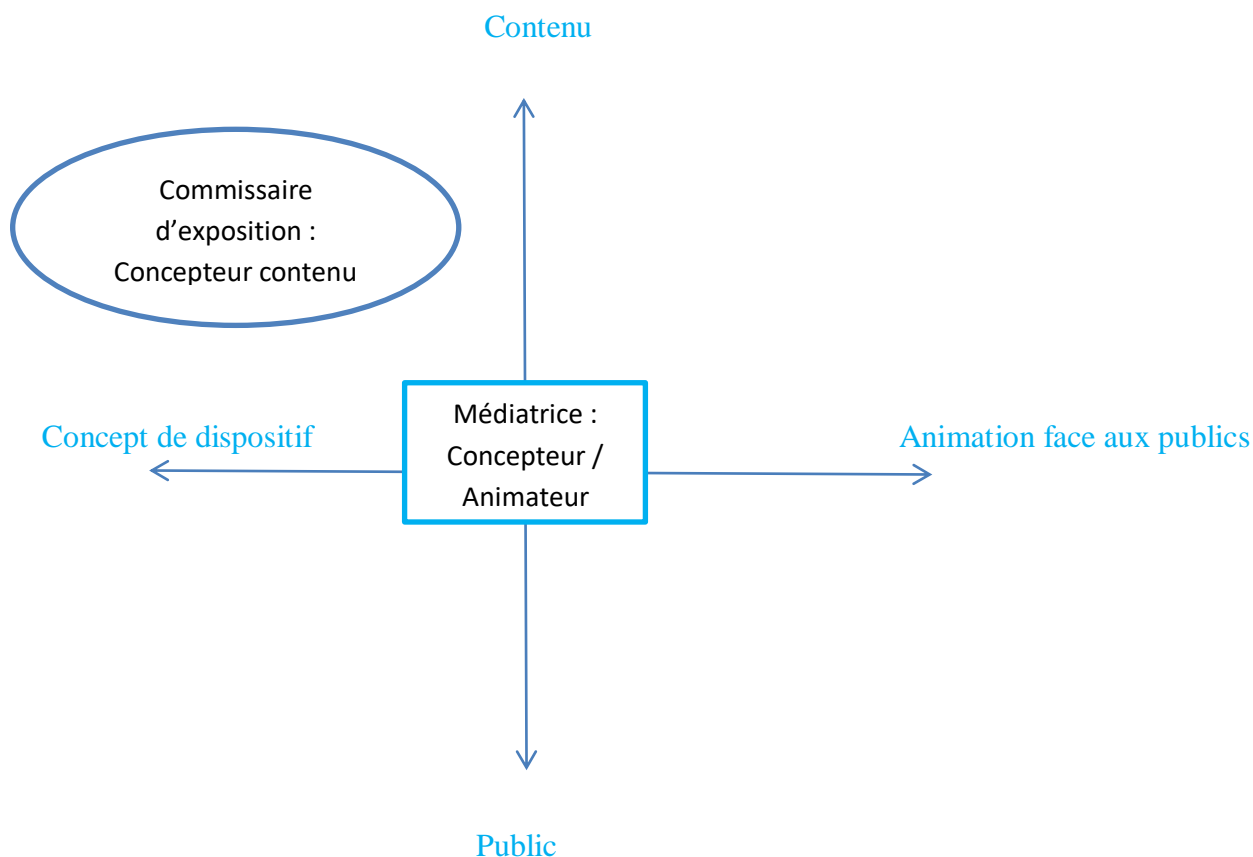
⁷⁰ Médiatrice de la Maison populaire, extrait de l'entretien mené dans le cadre de cette enquête

⁷¹ Document « Résidence curatoriale art contemporain appel à candidatures 2020 Centre d'art de la Maison populaire » téléchargement sur : <https://www.maisonpop.fr/IMG/pdf/candidature-commissaire.pdf> , consulté le 18/10/19

⁷² *Ibid*

L'une de ces configurations permet de positionner les missions du commissaire et de la médiatrice du Centre d'art.

Configuration professionnelle type de la médiation « Polyvalente » :



Source : site Ministère de la Culture, 2010⁷³

Cette configuration professionnelle de la médiation dite « Polyvalence », révèle que le commissaire tient comme rôle principal celui de « concepteur de contenu ». Il détient des savoirs qu'il transmet à la médiatrice, ses missions se cristallisent autour de la conception, du suivi et de la réalisation opérationnelle du projet d'exposition. Le rapport à la médiation est vu comme une action de transmission de savoir autour des œuvres.

La médiatrice endosse le rôle polyvalent de « concepteur / animateur ». Elle réalise seule la conception des dispositifs de médiation jusqu'à les mettre concrètement en œuvre face aux publics. Cette polyvalence est-elle viable ? La médiation ne doit-elle pas tisser des liens plus horizontaux avec les commissaires mais également avec les artistes afin qu'elle puisse enrichir sa pratique et s'ouvrir à d'autres publics ?

⁷³ « La médiation culturelle : l'enjeu de la gestion des ressources humaines », Culture étude, site du Ministère de la Culture <http://www.culture.gouv.fr/dep>, consulté le 19/10/19

Les dispositifs de médiation mis en place dans le cadre du rapport public /artiste sont très larges. À la Maison populaire ils prennent les formes de conférences, de tables rondes mais également de workshops. L'une des missions de l'artiste numérique en résidence, hormis celle de produire une œuvre, est la création et l'animation d'ateliers durant l'année. Mais il s'avère que les artistes en résidence ne sont pas toujours impliqués dans une démarche pédagogique. Peut-être par manque de savoir-faire ? Cette compétence pédagogique que la médiatrice a su développer au fur et à mesure de ses expériences n'est malheureusement pas toujours valorisée au sein de la structure. Ainsi le dialogue ne se crée pas entre l'artiste et la médiatrice et cela se répercute implicitement sur les publics. *« Un des artistes que nous avons eu en résidence m'a dit clairement qu'il ne se sentait pas concerné par les rendez-vous d'ateliers avec le public où une œuvre doit être créée avec les participants puis présentée lors de l'exposition. Les personnes qui ont participé à son atelier sont parties au fur et à mesure. À la fin il restait deux personnes, les gens ont dû sentir qu'il n'était pas investi. Au final l'œuvre créée n'a même pas été montrée. »*⁷⁴

⁷⁴ Médiatrice de la Maison populaire, extrait de l'entretien mené dans le cadre de cette enquête

II.3 Peut-on encore parler de projet citoyen ?

II.3.1 L'évolution du public

La population évolue au début des années 90, les usines ferment petit à petit à Montreuil. Les ouvriers donnent naissance à une nouvelle génération ancrée dans le monde moderne avec cette ferveur de comprendre et d'étudier. En l'an 2000 il y a une nette évolution des catégories socioprofessionnelles des Montreuillois, les cadres et professions intellectuelles supérieures et les professions intermédiaires (artistes, profession libéral) deviennent majoritaires.

Tableau répartition entre l'année 2011 et 2016 de la population de 15 ans et plus par catégories socioprofessionnelles à Montreuil

	2016	%	2011	%
Ensemble	86 453	100,0	81 715	100,0
Agriculteurs exploitants	3	0,0	21	0,0
Artisans, commerçants, chefs d'entreprise	2 683	3,1	2 172	2,7
Cadres et professions intellectuelles supérieures	14 628	16,9	11 790	14,4
Professions intermédiaires	14 528	16,8	13 032	15,9
Employés	15 509	17,9	15 519	19,0
Ouvriers	9 328	10,8	10 633	13,0
Retraités	14 023	16,2	13 946	17,1
Autres personnes sans activité professionnelle	15 750	18,2	14 602	17,9

Source : Tiré de l'Insee, 2016⁷⁵

Les statistiques du bilan de la saison 2009 de la Maison populaire sont révélatrices de ces changements. Sur 2 182 adhérents il y avait 48% de scolaires, 40% d'actifs et 12% de non actifs. Sur les 40% d'actifs la catégorie minoritaire était les ouvriers avec 0,2% contre une

⁷⁵ Site de l'Insee : <https://www.insee.fr/fr/statistiques/2011101?geo=COM-93048#chiffre-cle-3>, consulté le 20/10/19

majorité d'employés soit 21,6% et 10,7% de cadres. Les non actifs regroupaient 2,9% de personnes au foyer, 0,8% de chômeurs et 7,8% de pré-retraités et retraités.

En 2018 les dernières statistiques⁷⁶ montrent que cette tendance ne fait que s'accroître. Sur 2.497 adhérents le pourcentage d'actifs est de 81%, les non actifs sont de 19%. Les ouvriers représentent 1% des actifs, contre toujours une majorité d'employés à 34% suivi de 27% de cadres. Les non actifs regroupent 4% de chômeurs, 4% de retraités et 11% d'étudiants.

La Maison populaire s'est adaptée à ces nouveaux profils des nouvelles classes moyennes en ouvrant par exemple des activités dès trois ans pour répondre à une forte demande des nouveaux couples arrivant sur Montreuil. L'association propose aujourd'hui une centaine d'activités pluridisciplinaires suivants sept secteurs : les arts plastiques, le corporel et sportif, la musique, la danse, le théâtre, les langues vivantes et le multimédia. La Maison populaire compte plus de 2400 adhérents d'âges très variés.

L'association est reconnue par la politique de la ville comme une structure culturelle d'éducation populaire, « *Il y a dans cette ville quelques institutions solides, créatrices, identitaires, empreintes de valeurs et émancipatrices. Le temps, les décisions politiques et l'énergie de quelques-unes et de quelques-uns leur ont conféré ce statut. C'est le cas de notre Maison populaire et de ses milliers d'adhérents qui, au cours des 35 années qui viennent de s'écouler auront chaque jour, pu compter sur ta force de caractère – et tu en as -, ton volontarisme, ton exigence, ton ouverture et ta passion pour mettre en actes les principes et les valeurs de l'éducation populaire et participer ainsi de la grande histoire montreuilloise.* »⁷⁷

Proposer une centaine d'activités est un beau projet en soi mais peut-on encore parler de projet citoyen et d'ouverture sociale lorsque les publics non-actifs qui peuvent-être « les plus exclus des pratiques culturelles » ne représentent que 19% des adhérents soit 4% de chômeurs ?

⁷⁶ Assemblée générale 2018 Maison populaire, document à télécharger sur : https://www.maisonpop.fr/IMG/pdf/brochure_ag_2018.pdf, consulté le 18/10/19

⁷⁷ Allocution du Maire de Montreuil Patrice Bessac le 22 février 2019, lors du départ à la retraite de la Directrice de la Maison populaire Annie Agopian

II.3.2 Un désencrage de son environnement social

En écho aux chiffres de répartition par catégorie socioprofessionnelle de la Maison populaire en 2018 nous pouvons aussi analyser les chiffres de répartition géographique. La Maison populaire se situe proche de l'un des quartiers prioritaires de la Ville « Bel Air - Grands Pêcheurs - Ruffins - Le Morillon ». En 2018 seulement 10% des adhérents⁷⁸ habitaient dans cette zone géographique qui se caractérise par un taux de chômage élevé. *« Aux Grands Pêcheurs et au Morillon, les IRIS⁷⁹ des zones HLM du quartier présentent un taux de chômage proche de 25%, soit 7 points de plus que la moyenne de l'agglomération. »*⁸⁰

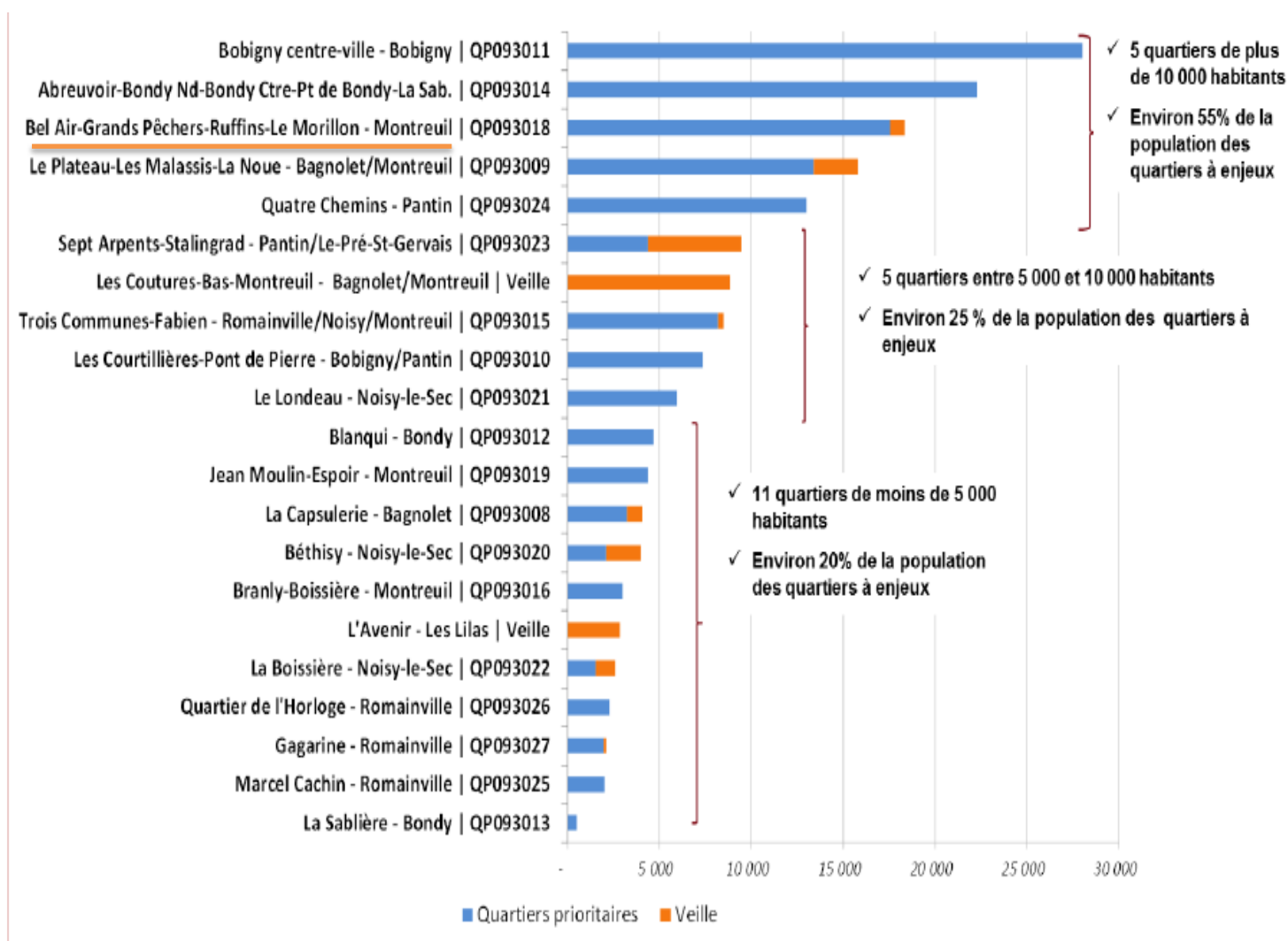
Le diagnostic territorial d'Est-ensemble, dans le contrat de ville 2015-2020, soulève une problématique dans les quartiers « Bel Air - Grands Pêcheurs – Ruffins - Le Morillon » concernant le développement des équipements qui ne répondent pas aux besoins des habitants : *« Le quartier compte des équipements sportifs de dimension supra-communale et d'excellence qui bénéficient relativement peu à ses habitants. Les publics jeunes ont en particulier le sentiment d'être mis à l'écart de cette offre. D'où la nécessité de dépasser une logique gestionnaire pour développer, au sein des équipements, des projets accessibles et adaptés aux jeunes du quartier. »*

⁷⁸ Assemblée générale 2018 Maison populaire, document à télécharger sur : https://www.maisonpop.fr/IMG/pdf/brochure_ag_2018.pdf, consulté le 18/10/19

⁷⁹ Îlots Regroupés pour l'Information Statistique

⁸⁰ Site Est-ensemble : https://www.est-ensemble.fr/sites/default/files/contrat_de_ville_2015-2020.pdf, consulté le 10/08/19

Vue d'ensemble des quartiers prioritaires du département de la Seine-Saint-Denis



Source : Site Est-Ensemble, 2015⁸¹

Les quartiers : Bel Air - Grands Pêcheurs – Ruffins - Le Morillon, sont géographiquement proche de la Maison populaire et pourtant les adhérents de cette zone ne représentent que 10% du public. Pourquoi les habitants de ces quartiers ne sont-ils pas plus nombreux à venir à la Maison populaire ? Avons-nous changé nos pratiques dans l'accompagnement des publics ? Nos projets sont-ils suffisamment accessibles et adaptés aux différents publics ?

« Je crois que toute institution culturelle qui oublierait la mission qu'elle a de tisser des liens avec son environnement social, aurait une existence « hors sol » et ne serait portée par aucune signification partagée. »⁸²

⁸¹ Ibid

II.3.3 Un changement dans l'accompagnement des publics : d'une action de participation à un accès à la culture.

Le Centre d'art contemporain a permis de créer un poste spécifique pour accompagner les publics dans la compréhension des œuvres. La médiatrice culturelle par ces actions communique la pensée de l'artiste. Comme au début du projet avec le théâtre populaire, l'animateur aujourd'hui devenu la médiatrice axe son travail par rapport à l'œuvre créée. Une visée humaniste reste la même : la vision de l'artiste permet de changer les regards sur la société. Et la médiatrice comme l'animateur est là pour faire du lien, pour permettre au public d'appréhender cette transformation. Mais à la différence de l'animateur, la médiatrice répond au projet de démocratisation culturelle où l'accès prend le dessus sur la participation. L'acte de communication est plus fort, l'accès à un savoir prédomine sur la construction d'un projet basé sur l'échange pour permettre aux personnes de se construire autrement.

Dans le livre « au beau milieu » (écriture collaborative par les Francas du Rhône) il est mis en lumière que « *L'ensemble des valeurs promues (par la charte déontologique de la médiation culturelle) rencontre un écho dans la posture des animateurs socio-culturels au regard des objectifs communs à l'ensemble des fédérations d'éducation populaire tels qu'ils sont notamment décrits sur le site du ministère de la Culture et de la Communication.* »⁸³

⁸² Jean Caune, actes du colloque, 11 janvier 2008 « Vers une éthique de la médiation culturelle » Médiation culturelle association, <http://sites.ensfea.fr/escales/wp-content/uploads/sites/7/2009/03/Actes-CharteMca2007.pdf>, consulté le 11/08/19

⁸³ Les Francas du Rhône, « au beau milieu Médiateurs culturels, animateurs socio-éducatifs : comment agir ensemble ? », Edition La passe du vent, 2016, p. VI

Tableau : Comparaison des référentiels de l'éducation populaire et de la Charte déontologique de la médiation culturelle⁸⁴

Education populaire (animateur socio-culturel)	Charte déontologique de la médiation culturelle (médiateur culturel)
Concernant la posture	
<p>Humanisme, liberté, égalité, solidarité, laïcité, valeurs humanistes</p> <p>Dialogue, vivre-ensemble</p>	<p>Droits de l'homme</p> <p>Visée humaniste</p> <p>Valeurs fondatrices de la société</p> <p>Rencontre, communication</p> <p>Prise en considération du vécu, de l'expérience, des systèmes de références culturelles</p> <p>Accompagnement</p>
Concernant les objectifs liés au public	
<p>Action dans la société, citoyenneté active</p> <p>Repères</p> <p>Intérêt pour la chose publique</p> <p>Affirmation par les citoyens de leur appartenance à la cité</p> <p>Insertion volontaire dans la société</p> <p>Accès à l'éducation et à la culture</p> <p>Encouragement à l'initiative, à la prise de responsabilité et à une pratique citoyenne</p> <p>Émancipation sociale, éducative et culturelle</p> <p>Action en faveur de l'autonomie et de l'épanouissement des personnes</p> <p>Autonomie des jeunes</p> <p>Construction de personnes autonomes et solidaires</p>	<p>Participation active à la vie de la cité</p> <p>Citoyenneté ouverte, non discriminante, partagée, avisée, critique et responsable</p> <p>Visée démocratique, contribution du projet démocratique</p> <p>Construction d'un regard critique</p>
Concernant l'éthique	
<p>Invitation à comprendre l'autre</p>	<p>Principes de diversité culturelle et de</p>

⁸⁴ *Ibid*, p.VII

Respect mutuel	diversité des cultures
Participation de chacun à la construction d'une société plus solidaire	Construction partagée culturelle en devenir Esprit de service public Intérêt général

Cette comparaison entre médiateur culturel et animateur socio-culturel concernant la posture, l'éthique et les objectifs auprès des publics nous montre qu'une complémentarité existe aujourd'hui entre ces deux professions. L'un des objectifs communs est le « vivre-ensemble » où le langage, le dialogue jouent un rôle prédominant.

Mais l'une des différences importantes entre l'animateur de la Maison populaire au début du projet et de la médiatrice d'aujourd'hui est la performance du chiffre qui doit répondre à un projet politique de démocratisation de la culture. Tous les ans un bilan est demandé par les financeurs, le Centre d'art contemporain est subventionné par la Ville à 81%, par le Conseil Départemental à 8%, par la Direction Régionale des Affaires Culturelles à 6%, et par le Conseil Régional à 5%. Le premier regard des financeurs sur les actions de médiation se dirige sur les chiffres de fréquentation. La politique néo-libérale montre « *qu'aujourd'hui le chiffre est le premier indicateur qui permet de gouverner. Il faut être performant et la mesure de cette performance va être omniprésente.* »⁸⁵ J'ai pu ressentir cette pression du chiffre auprès de la médiatrice culturelle et de son devoir de justifier pourquoi sur cette exposition il y avait moins de public. La médiation culturelle est comprise d'un point de vue macro et non micro à savoir si : cette exposition a-t-elle apporté quelque chose aux publics ?

⁸⁵ N.Matyjasik, Séminaire Politiques publiques du 21/09/19, diplôme Manager d'organismes à vocation sociale et culturelle en ESS, CESTES/CNAM, Promotion 27

II.4 La médiation culturelle : acteurs culturels et acteurs sociaux, une identité partagée

Il n'est pas évident pour la médiatrice de créer des partenariats avec les structures du champ social. Pour la médiatrice cette difficulté repose sur le renouvellement régulier des animateurs dans les structures sociales. « *Le problème avec les centres de quartier c'est que le contact se perd quand les personnes s'en vont.* » Mais alors comment sont pensées les actions culturelles dans les structures sociales ?

Radia El Khomsi dans son écrit « De la médiation culturelle au changement. Le territoire de l'action sociale questionnée par le secteur culturel » nous indique qu'il existe une sorte de concurrence entre les acteurs culturels et sociaux dans le cadre des actions de médiation culturelle. Cette concurrence prend forme dans la construction de la médiation. Dans une structure culturelle le médiateur construit sa médiation par l'intervention d'artistes professionnels à l'inverse « *les structures sociales ont une forte tendance à recourir aux compétences artistiques des salariés.* » Ainsi les compétences de médiation sont fortement mobilisées en interne dans les structures sociales mais il existe malgré tout des projets avec des acteurs culturels extérieurs, « *la mobilisation de compétences extérieures se maintient. Mais l'interdépendance qui peut découler de ces actions de médiation culturelle avec les professionnels du champ culturel en est néanmoins limitée.* »⁸⁶

II.4.1 Exemples d'actions de médiation menées avec les structures sociales : création d'une relation interprofessionnelle.

Depuis 2016 les résidents handicapés du foyer du Diapason à Aulnay-sous-Bois viennent une fois par mois à la Maison populaire pour découvrir une œuvre présentée dans l'exposition et participer à un atelier d'arts plastiques en lien avec cette dernière. En 2017, deux nouveaux partenariats avec des structures d'accueil montreuilloises de personnes en situation d'handicap psychique ont été noués. L'une des difficultés évoquées par la médiatrice dans la mise en place des visites avec des personnes en situation d'handicap psychique est le manque de connaissance de ces publics. « *La première visite que j'ai eue avec le public handicapé, c'est eux qui m'ont sollicitée. J'étais stressée car je n'avais jamais fait de visite avec ce type de public. Maintenant je suis plus à l'aise, mon regard a changé par rapport à eux car au premier abord la différence fait peur.* »

⁸⁶ Radia El Khomsi, « De la médiation culturelle au changement. Le territoire de l'action sociale questionnée par le secteur culturel », CTS 65, 2011, p.24. Document à télécharger http://www.irtsfc.fr/00COM/00TEL/05R/01_CTS/cts_65.pdf, consulté le 2/11/19

Ce manque de connaissance engendre un échange de compétences entre l'éducateur et la médiatrice. Un dialogue se crée entre les deux acteurs du champ culturel et du champ social, l'un connaît le public, l'autre les contenus artistiques. Cet échange permet à la médiatrice de réfléchir en amont sur le dispositif d'accueil et sur l'élaboration du format de visite. *« Je pense aussi que le fait que ce soit un petit lieu avec une seule médiatrice, qu'il n'y ait pas plusieurs médiateurs qui tournent comme dans les grandes institutions culturelles, joue sur la relation avec l'éducateur qui les accompagne, il sait qu'il est en confiance, il sait que ma médiation s'adapte à chaque public contrairement à d'autres structures. »*

II.5 Conclusion de la deuxième partie

L'analyse de la médiation culturelle au sein de la Maison populaire est le reflet de l'ambivalence de son histoire entre éducation populaire et démocratisation culturelle. Le fondement du projet de l'association repose sur « l'accès à la culture pour tous ». Pour cela elle a réussi et continue de développer à l'intérieur de ses murs différents dispositifs comme la gratuité à certains événements ou encore des tarifs bas pour les activités. Mais le constat des derniers chiffres de fréquentation montre que l'association est de plus en plus investie par la catégorie socio-professionnelle des cadres alors qu'on constate un faible pourcentage de fréquentation des personnes sans emploi. Ce phénomène renvoie à la problématique évoquée plus haut dans le diagnostic d'Est-ensemble dans le contrat de ville 2015-2025 les personnes dites éloignées de la culture se sentent-elles intégrés à cette offre culturelle ? La médiatrice est-elle suffisamment sur le terrain pour entendre et comprendre les besoins des habitants ?

La polyvalence des missions de la médiation au sein de l'association entraîne une diversité de savoirs et de savoir-faire. Ce développement de compétences acquis de manière empirique est-il mis en valeur par l'institution pour révéler tout le potentiel que peut engendrer la médiation culturelle au-delà d'une forme de communication ?

« Aujourd'hui, la médiation culturelle est encore trop souvent perçue par le public et par les structures qui la sollicitent (Éducation nationale, éducation populaire) comme une logique de démocratisation culturelle de masse, une façon d'imposer un savoir validé et légitimé par les institutions culturelles de service public, de manière descendante, à des groupes standardisés ; ce processus allant en réalité à l'encontre de l'idée même de la médiation culturelle. »⁸⁷

L'entretien mené avec la médiatrice de la Maison populaire met en lumière que la médiation est synonyme d'adaptation. Elle est en perpétuelle métamorphose face au public mais également elle évolue par les interactions qu'elle peut construire avec d'autres professionnels. L'entretien révèle également que les contenus artistiques sont transmis à la médiatrice mais la question de l'accompagnement des publics n'est pas abordée entre les acteurs (artistes, commissaires et médiatrice). La médiatrice se retrouve seule pour créer ces dispositifs. La forme d'accompagnement des publics est rarement remise en question par la direction et les

⁸⁷ Les Francas du Rhône, « au beau milieu, Médiateurs culturels, animateurs socio-éducatifs : comment agir ensemble ? » Edition la passe du vent, 2016, p.VIII

commissaires, en revanche ils ont un regard attentif sur le chiffre de fréquentation des visites des expositions. Seule l'analyse de ces chiffres révèle ou pas la réussite du projet auprès des financeurs. Aucune analyse n'est réalisée concernant l'impact humain.

Les missions de la médiatrice se retrouvent alors en tension entre communiquer en direction d'un public déjà captif et mettre en place des actions d'accompagnement notamment avec des acteurs sociaux où finalement le résultat n'est pas certain « *Je suis allée à une réunion initiée par le centre de quartier les morillons qui voulait se réinventer. C'était une réunion au Musée de l'histoire vivante. Ils avaient invité plusieurs partenaires montreuillois, j'ai présenté la Maison populaire en expliquant que j'organisais des visites et des ateliers en lien avec les expositions du Centre d'art mais au final aucun des partenaires n'est venu.* »⁸⁸

La médiation culturelle proposée par l'institution peut-elle faire l'objet d'une culture partagée ?

À l'énoncé de cette problématique j'ai voulu orienter mon enquête sur des projets où les publics issus des quartiers prioritaires de la ville sont au cœur du processus de création. Et où le trinôme artistes, animateurs socio-culturels et médiateurs culturels ont travaillé ensemble.

⁸⁸ Médiatrice du Centre d'art de la Maison populaire, extrait de l'entretien.

**PARTIE III : REGARDS CROISES SUR LA MEDIATION CULTURELLE PAR
DES ACTEURS DU CHAMP CULTUREL ET DU CHAMP SOCIAL AU
TRAVERS DE PROJETS ARTISTIQUES MENES EN COMMUN.**

Cette troisième partie aborde le sujet central de cette recherche-action « la médiation culturelle » dans un cadre spécifique qui consiste à faire participer les publics au processus de création d'une œuvre. Il s'agit de croiser réflexion théorique et analyse empirique par les résultats de l'enquête afin d'étudier l'influence des actions de la médiation culturelle sur les professionnels et sur les publics.

III.1 La méthodologie suivie

III.1.1 Le terrain d'enquête

Les effets de l'action de médiation réalisés par les médiateurs se fondent ici sur une référence à quatre projets où le même cadre organisationnel est appliqué. Ils réunissent une institution culturelle, une compagnie artistique et une structure sociale sauf pour le projet « Démon » où les artistes sont rattachés à l'institution culturelle et non à une compagnie artistique.

Tableau récapitulatif des structures interrogées en fonction des trois typologies :

	<i>Institution culturelle</i>	<i>Compagnie artistique</i>	<i>Structure sociale</i>
Projet « Big Dada »	Nouveau Théâtre de Montreuil	Compagnie de théâtre « S'appelle reviens »	Centre social SFM à Montreuil
Projet « Cœur de femmes »	Théâtre des roches à Montreuil	Compagnie de théâtre « Sapiens Brunching »	La Maison des femmes à Montreuil
Projet « Rêves des dessous d'ici »	La Maison des pratiques amateurs à Saint Blaise Paris 20 ^{ème}	Compagnie « BIÖffique » théâtre	Le centre social Soleil Saint Blaise Paris 20 ^{ème}
Projet « Démon »	La Philharmonie de Paris	Artistes de la Philharmonie	Plusieurs structures sociales font parties du

			projet « Desmos ». Dans le cadre de cette enquête la structure interrogée est le service à la réussite éducative de la Mairie de Trappes.
--	--	--	---

Les projets « Big Dada », « Cœur de femmes » et « Rêves des dessous d'ici » sont réalisés dans le cadre de la politique de la ville. Les objectifs sont identiques : impliquer les publics enfants et adultes issus des quartiers prioritaires de la ville dans un processus de création par différentes pratiques artistiques. « *La transversalité de la politique culturelle dans les différents volets des contrats de ville est un nouvel enjeu majeur. Elle peut être définie par une éducation artistique et culturelle tout au long de la vie s'inscrivant dans la lutte contre les inégalités sociales, culturelles et territoriales.* »⁸⁹ Ces actions ont une durée comprise entre cinq et six mois.

Présentations des projets :

Plusieurs ateliers de pratiques artistiques ont été menés dans le cadre du projet « Big Dada » de décembre 2017 à mai 2018 avec des enfants et des adultes : écriture de slogans, création de banderoles, création d'un totem, « *nous imaginons la « propagande » de Dada*⁹⁰ par le réseau associatif et social de la ville de Montreuil. Les actions seront inventées, menées et réalisées par les Montreuillois. »⁹¹ Une restitution de leurs créations a eu lieu au Nouveau Théâtre de Montreuil. Ce projet répond à un appel à projets régional du Ministère de la Culture et de la Communication intitulé « Culture et lien social 2018 ».

⁸⁹ Extrait du cahier des charges Appel à projets du Ministère de la Culture « Culture et lien social 2019 » document à télécharger sur le site : <https://www.culture.gouv.fr/Regions/Drac-Ile-de-France/Appels-a-projets/Appels-a-projets-Action-territoriale-Education-artistique-et-culturelle/Appel-a-projets-Culture-et-lien-social-2019>, consulté le 21/10/19

⁹⁰ « *Mouvement intellectuel et artistique qui apparut à New York et à Zurich (1916) » « Dada, mouvement international d'artistes et d'écrivains, est né d'un intense dégoût envers la guerre qui signait à ses yeux la faillite des civilisations, de la culture et de la raison. Terroriste, provocateur, iconoclaste, refusant toute contrainte idéologique, morale ou artistique, il prône la confusion, la démoralisation, le doute absolu et dégage les vertus de la spontanéité, de la bonté, de la joie de vivre. Paradoxalement, son activité de déconstruction et de destruction des langages (verbal et plastique) se traduit par des œuvres durables qui ouvrent certaines voies majeures de l'art contemporain.* » Site Dadart : <https://www.dadart.com/dadisme/dada/020-dada-mouvement.html>, consulté le 24/09/19

⁹¹ Appel à projet du Ministère de la Culture et de la Communication « Culture et lien social », extrait de la partie 3 : « Contenu du projet artistique et culturel ». Cette partie 3 a été rédigée par la compagnie de théâtre « S'appelle reviens ».

Les actions du projet « Cœur de femmes » reposent sur une écriture collaborative avec les participantes sur des questions féminines. *« Cette forme de théâtre participatif résonne au-delà du jeu collectif. Elle mobilise les participantes autour d'une thématique commune à toutes, et les amène à mettre en perspective leur histoire personnelle, celle de leur famille ou celle des femmes de leur culture. Des histoires qui rejoignent, de près ou de loin, la fiction... »*⁹² Le projet s'est déroulé de septembre 2018 à février 2019 et a été financé par la politique de la ville via le Commissariat Général à l'Égalité des Territoires (CGET) d'Est-Ensemble. La pièce a été présentée à trois reprises au Théâtre des roches.

« Rêves des dessous d'ici » est une proposition artistique dans le cadre du festival « Et 20 l'été », festival de rue dans le 20^{ème} arrondissement de Paris. *« Et 20 l'été » est un festival géré par l'association Paris Culture 20^e qui émane de la Mairie du 20^{ème} qui existe depuis plusieurs années, la MPAA Saint Blaise est partenaire de ce festival. »*⁹³ Cette association passe tous les ans un appel à projet pour réaliser cet événement. Le projet « Rêves des dessous d'ici » proposé par la compagnie BIÖffique théâtre a été choisi pour l'édition 2019. Le thème général était le rêve : *« Tous les types d'ateliers sur ce projet ont commencé par une discussion sur nos rêves. »*⁹⁴ *« Je suis à la recherche d'une poétique qui ne nie pas le réel mais se développe en parallèle du quotidien pour en donner une autre lecture : forcer le réel à nous proposer autre chose. »*⁹⁵ Des ateliers d'écriture, de photos du quartier, de collages, de création de scénario, ont été proposés aux habitants du quartier de février à juin 2019. L'idée générale est de développer l'imaginaire des habitants sur leur environnement urbain, afin qu'ils puissent se le réapproprier à leur manière. L'écriture de leurs rêves et leurs compositions de photos ont donné lieu à un affichage sur les murs du quartier en juin 2019.

Le projet « Démos » se différencie par le déploiement de ces actions sur différents territoires donnant au projet une dimension nationale. *« Plus de 3000 enfants ont découvert la musique classique grâce au projet Démos. »*⁹⁶ Le projet « Démos » (Dispositif d'éducation musicale et orchestrale à vocation sociale) est dirigé par la Cité de la musique – Philharmonie de Paris et *« se déploie aujourd'hui sur le territoire national grâce à des partenariats avec les*

⁹² Site de la compagnie du théâtre Sapiens Burching : <http://sapiensbrushing.com/projet-2/th%C3%A9%C3%A2tre%20participatif.html>, consulté le 24/09/19

⁹³ Directrice de la MPPA de Saint Blaise, extrait de l'entretien mené dans le cadre de l'enquête.

⁹⁴ Metteuse en scène compagnie BIÖffique théâtre, extrait de l'entretien dans le cadre de l'enquête.

⁹⁵ Site compagnie BIÖffique théâtre : <http://bloffique-theatre.com/la-compagnie-bloffique-theatre/>, consulté le 11/10/19

⁹⁶ Site de la Philharmonie de Paris : https://demos.philharmoniedeparis.fr/le-projet.aspx?_lg=fr-FR, consulté le 21/10/19

collectivités territoriales. » Pendant trois ans des instruments de musique sont prêtés aux enfants, le projet présente une dimension éducative. Contrairement aux autres projets interrogés dans cette enquête, « Dédos » valorise par ses actions la notion d'apprentissage de la musique, les enfants apprennent à jouer en collectif. « *C'est un projet de démocratisation culturelle s'adressant à des enfants issus de quartiers relevant de la politique de la ville ou de zones rurales insuffisamment dotées en institutions culturelles (...) Le dispositif doit sa réussite notamment à un encadrement éducatif adapté, à la coopération entre acteurs de la culture et acteur du champ social, au développement d'une pédagogie collective spécifique et à la formation continue des intervenants.* »⁹⁷

III.1.2 Définition de l'échantillon des personnes interrogées

Les personnes interrogées ont toutes participé aux projets, le titre de médiateur n'est quasiment pas évoqué dans l'intitulé des postes des enquêtés et pourtant presque tous ont accompagné les publics pour mener à bien ces projets de création. Les titres des métiers montrent que la médiation est englobée dans un ensemble de missions. Les personnes interrogées font face à des tâches polyvalentes où la médiation vient trouver sa place à l'intérieur de cette diversité d'actions.

Tableau de l'échantillon des acteurs interrogés en lien avec la médiation

Projet « Big Dada »		
Date	Fonction	Structure
01/04/19	Chargée des relations publiques	Nouveau théâtre de Montreuil
05/04/19	Médiatrice culturelle	Centre social SFM à Montreuil
Projet « Cœur de femmes »		
Date	Fonction	Structure
23/04/19	Directeur du théâtre	Théâtre des roches à Montreuil
06/06/19	La Présidente de l'association	Association La Maison des femmes à Montreuil

⁹⁷ *Ibid*

11/06/19	Chargée de production	Compagnie de théâtre « Sapiens Brunching »
Projet « Rêves des dessous d'ici »		
Date	Fonction	Structure
10/05/19	Directrice	La Maison des pratiques amateurs à Saint Blaise Paris 20 ^{ème}
08/06/19	Metteuse en scène	Compagnie « BlÖffique » théâtre
01/07/19	Coordinatrice enfance jeunesse	Le centre social Soleil Saint Blaise Paris 20 ^{ème}
Projet « Démos »		
Date	Fonction	Structure
09/04/19	Chargée de développement social	La Philharmonie de Paris.
03/05/19	Référente de parcours à la réussite éducative	Service à la réussite éducative de la Mairie de Trappes

III.1.3 Le cadre des entretiens

L'enquête est r alis e à l'aide d'entretiens semi-directifs. La même grille d'entretien est utilis e pour toutes les personnes interrog es du champ social et du champ culturel, afin d'effectuer une comparaison des réponses et d'en extraire une analyse.

Cette enquête permet de saisir les modes à partir desquels se pensent médiation culturelle et participation du public à un projet artistique. Plusieurs thèmes font partie du guide d'entretien, thèmes reliés aux hypothèses et aux concepts développés dans le cadre de cette recherche-action.

Dans un premier temps les questions pos es permettent de répondre à une question principale : comment est pensée la médiation culturelle par les médiateurs culturels et sociaux ? Pour ce thème le concept de la médiation culturelle est central.

La deuxième partie interroge la notion d'accès à la culture en écho au concept de démocratisation culturelle. Le thème aborde les objectifs de la médiation culturelle dans des projets participatifs. L'hypothèse soulevée est : l'action du médiateur instaure une mixité sociale dans les lieux culturels.

La troisième partie de l'entretien aborde le thème de la participation citoyenne dans un projet culturel. Les questions posées interrogent les méthodes de médiation mises en place au regard du concept des droits culturels : ces ateliers permettaient-ils aux publics impliqués de choisir et d'agir sur le contenu de l'atelier en fonction de leurs valeurs propres ?

La dernière partie de l'entretien questionne la relation et le travail en commun entre acteurs culturels et acteurs sociaux. Est-ce qu'il y a eu des échanges de savoirs entre les acteurs ? L'hypothèse formulée est : la médiation culturelle favorise le dialogue interprofessionnel et enrichit les pratiques des professionnels.

III.1.4 Le cadre des observations d'ateliers

Le mode d'observation utilisé est l'observation directe pour les projets « Démos » et « Rêves des dessous d'ici ».

Pour le projet « Démos » l'observation est réalisée dans le cadre d'un stage qui se déroulait au château de Versailles du 03/05/19 au 04/05/19. Il rassemblait les enfants du département des Yvelines (78), soit sept villes avec un groupe de 15 enfants par ville. Ce stage regroupait au total un orchestre de 105 enfants.

Plusieurs activités en lien avec l'observation du stage :

- La prise de notes sur un carnet de bord avec une écriture spontanée en rapport aux sens : l'ouïe et la vue.
- Une grille d'observation inspirée Héloïse Nez⁹⁸ avec sept thèmes :

⁹⁸ Héloïse Nez, « Annexe 2 : Grille d'observation », *Sociologie* [En ligne], N°4, vol. 2 | 2011, mis en ligne le 26 janvier 2012, URL : <http://journals.openedition.org/sociologie/1133>, consulté le 30 avril 2019

- Organisation de la journée de pratique artistique : qui anime la journée ? Les étapes durant la journée, temps de parole, temps de pratique artistique (...)
- Configuration de la salle : Dans quel lieu est organisée la journée ? La configuration instaure-t-elle une hiérarchie ? (...)
- Les participants : Observe-t-on une diversité ou homogénéité des participants ? Qui prend la parole ?
- Sujets débattus : Quels sont les sujets débattus ? Qui propose les sujets abordés ? (...)
- Type de savoirs mobilisés : Quels sont les supports de contenus des interventions (oral, écrit) ? Ces supports permettent-ils le débat ?
- Prises de parole : Certaines personnes dominent-elles les prises de paroles ? Les participants (les enfants) mettent-ils en avant leurs intérêts personnels ou plutôt l'intérêt du groupe ?
- Relation entre les acteurs et ambiance générale : les comportements sont-ils coopératifs ou conflictuels ? Comment les acteurs professionnels communiquent-ils entre eux ? Signes de familiarité ?

Pour le projet « Rêves des dessous d'ici » le cadre d'observation d'un des ateliers de pratiques artistiques s'est configuré autrement. Le choix d'une expérience d'observation participative se révèle infructueux pour cette enquête. L'observation participative sur un seul atelier de trois heures ne permet pas de prendre suffisamment de recul pour se détacher du rôle de participante.

Faire partie du groupe que l'on observe demande une maîtrise des techniques de l'observation. Si cette technique n'est pas maîtrisée elle enlève toute objectivité pour observer et pour réaliser la prise de notes.

III.2 Comment est pensée la médiation culturelle par les acteurs interrogés ?

III.2.1 Un accès culturel et une participation des publics.

À la question posée aux acteurs interrogés : Pour vous qu'est-ce que signifie la médiation culturelle ? Plusieurs mots clefs sont ressortis de cette enquête : l'humain, l'accès culturel, accompagner dans la pratique, moyen éducatif, transmettre au public, endroit d'égal distance, disponibilité face au public, langage commun.

Ces mots clefs révèlent que la médiation culturelle est appréhendée sous deux angles : **le premier celui d'assurer à tous un accès culturel**, où l'action de médiation tient un rôle éducatif, de transmission de savoirs. Les acteurs interrogés à la fois du champ social et du champ culturel mettent en avant dans leurs propos le rôle de la médiation culturelle dans une préoccupation citoyenne afin de rendre accessible l'art :

« C'est juste de l'humain. Je ne rends pas service à l'État, au Théâtre ou aux personnes du centre social quand je fais une action de médiation, c'est juste que je m'adresse à des enfants à des plus jeunes, à des gens de mon âge, on échange. En fait, je viens en soutien parce qu'ils n'ont pas forcément cet accès-là, parce qu'il y a toutes sortes de barrières qui peuvent exister, géographiques, financières, sociales, démographiques (...) le but c'est de compenser toutes ces raisons pour se remettre sur un pied d'égalité. »⁹⁹

« Pourquoi la culture dans un centre social ? Pour assurer à tous un accès culturel, (...) pour la connaissance de l'art et la liberté d'expression et aussi pour combattre l'ignorance. Sans mon travail de médiation culturelle, les actions culturelles dans le centre social n'existeraient pas. »¹⁰⁰

Ces témoignages mettent en exergue le rôle du médiateur en tant que garant de l'accès aux droits culturels, l'un des objectifs de la mission de médiation est de recréer un équilibre entre les populations. Est-ce utopique ? Jean Caune parle de contradiction fondamentale de l'action culturelle : *« faire participer au phénomène culturel le plus grand nombre de citoyens, et notamment les plus défavorisés, alors que leurs situations sociales et économiques ne les ont pas préparés à ces pratiques. Mission d'autant plus difficile que les entreprises d'action culturelle ne peuvent ni masquer les carences, ni pallier les inégalités que ces situations*

⁹⁹ Chargée des relations publiques, Nouveau Théâtre de Montreuil, extrait de l'entretien mené dans le cadre de l'enquête.

¹⁰⁰ Animatrice culturelle, Centre social SFM, extrait de l'entretien mené dans le cadre de l'enquête.

engendrent. »¹⁰¹ Dans ce paragraphe, Jean Caune explique que le public doit s'adapter aux pratiques culturelles et ainsi connaître et comprendre les codes pour y accéder. Si le public fait face à différentes difficultés sociales, il est difficile pour lui de prendre part à ces pratiques.

Le livre de Serge Saada, *Et si on partageait la culture ?*, vient réorienter cette vision par la prise de conscience que la culture se trouve en chacun de nous : « *elle ne doit pas s'arrêter à des acteurs ou des lieux référencés par la société comme étant du domaine culturel.* »¹⁰² Serge Saada prend comme exemple de réussite le Mac Val (Musée d'art contemporain du Val-de-Marne) où une réflexion a été engagée sur la participation du public à la visite du lieu. L'idée n'est pas d'être dans une démarche classique de transmission d'un savoir avec un public passif mais au contraire de faire raisonner les œuvres en fonction de la motivation et du positionnement des visiteurs. « *Il s'agit alors de questionner les œuvres avec le savoir des publics conviés, en étant à l'écoute de leurs attentes afin de faire émerger des discours personnalisés et libre.* »¹⁰³

Le deuxième angle de vue de la médiation culturelle est : **la participation du public.** Les mots clefs cités ci-dessus : endroit d'égal distance, disponibilité face au public, langage commun, accompagner dans la pratique, vont dans ce sens. « *Je ne crois pas à la médiation au sens de : il y a quelqu'un qui va traduire à l'autre ce qu'il ne sait pas, ce qu'il doit savoir pour faire le chemin. (...) Si on parle de rencontrer une œuvre, ce n'est sûrement pas par la technique de l'œuvre. C'est justement de l'ordre de l'émotion et des idées conceptuelles. Il se passe quelque chose qui est d'un ordre immatériel et qui ne se résume pas par le bon tract ou le bon mot. Ça se résout par une pratique sociale qui permet aux personnes d'entrer.* »¹⁰⁴ Cette « pratique sociale » structurée autour d'ateliers de théâtre, de musique ou d'art plastique est l'action centrale des projets interrogés dans cette enquête.

La médiation reliée à la notion de participation renvoie au concept d'animation créative.

L'animation créative est définie ainsi par Jean Caune : « *elle est destinée à catalyser le jaillissement d'une parole dans laquelle les groupes sociaux pourront se reconnaître, elle est plus préoccupée de l'émergence de l'expression que de sa mise en valeur, de sa circulation*

¹⁰¹ Jean Caune, « La culture en action, De Vilar à Lang : le sens perdu », Presses Universitaires de Grenoble, édition Pug, janvier 1999, p.230

¹⁰² Serge Saada, « Et si on partageait la culture ? », Essai sur la médiation culturelle et le potentiel du spectateur, Les Éditions de l'Attribut, octobre 2014, p.19

¹⁰³ *Ibid*, p.20

¹⁰⁴ Directeur Théâtre des Roches, extrait de l'entretien mené dans le cadre de l'enquête.

ou de sa signification. »¹⁰⁵ La priorité du médiateur dans le concept d'animation créative n'est pas de rendre accessible des œuvres mais d'utiliser l'outil artistique pour emmener le public dans un processus de création. Cette action de médiation valorise la démarche plutôt que l'œuvre créée. Dans ce processus de création, la chargée de production pour le projet « Cœur de femmes » parle de position horizontale entre les participantes et les professionnels, qui se retrouvent au même niveau : « Il y a la dimension culturelle mais je pense que c'est au-delà de ça. Ce qui nous intéresse c'est l'humain. (...) Par le fait d'être en création, elles ont vu qu'on était au même niveau qu'elles. On arrive, on se montre vulnérable, on est vulnérable comme elles. Parfois je n'arrivais pas à faire les exercices, elles me disaient : « mais si ! Tu vas y arriver. » On est toutes pareilles. »

Ainsi, à cette première question « comment est pensée la médiation culturelle par les acteurs interrogés ? » Une croyance existe sur le rôle de la médiation culturelle dans l'accès à la culture pour tous, où les acteurs des institutions culturelles et sociales souhaitent améliorer par leurs actions le droit à participer à la vie culturelle. Mais également la médiation est pratiquée comme un outil culturel pour valoriser une expression libre, propre à chacun, où la notion d'entraide prend forme entre le médiateur et le public.

¹⁰⁵ Jean Caune, « La culture en action, De Vilar à Lang : le sens perdu », Presses Universitaires de Grenoble, édition Pug, janvier 1999, p.222

III.3 Quels sont les objectifs de la médiation culturelle dans des projets participatifs qui rassemblent des structures sociales et culturelles ?

La médiation culturelle développe son action à travers le concept de la démocratisation culturelle qui peut être définie selon Laurent Fleury, sous trois angles « *projet politique, processus historique et procédure technique : trois acceptations possibles d'une même formulation, celle de démocratisation culturelle* ». ¹⁰⁶ L'enquête aborde la médiation reliée au concept de démocratisation culturelle aux sens : de projet politique et de procédure.

III.3.1 La démocratisation culturelle au sens de projet politique : appartenir à un projet national.

Le premier sens évoqué par Laurent Fleury reprend celui de Jean-Claude Passeron : « la démocratisation de la culture comme projet politique ». Il précise à l'intérieur de ce premier sens un projet spécifique celui du « projet par conversion » : « *Si la culture est considérée dans son acceptation « noble », il s'agit alors d'un projet de conversion de l'ensemble de la société à l'admiration des œuvres consacrées.* » ¹⁰⁷

Dans le cadre d'un projet politique, il est intéressant d'analyser les objectifs de la médiation du projet « Démos ». Ce projet a été initié par l'Association de la Prévention Spécialisée du site de la Villette de Paris. Au départ, la APSV ¹⁰⁸ allait rencontrer les structures locales pour qu'elles participent à ce projet, tandis qu'aujourd'hui la construction des orchestres se fait au niveau des collectivités en partenariat avec la Philharmonie. Si une structure sociale veut rejoindre le projet, elle doit se mettre en lien avec la collectivité, où l' élu à la culture décide de valider ou non cette action. Ce projet est financé par le Ministère de la Culture, les collectivités, la CAF mais aussi par des mécènes privés. « *Le plus souvent ce sont les collectivités et la CAF à Paris qui choisissent les structures sociales partenaires car ce sont des financeurs importants de l'orchestre Démos.* » ¹⁰⁹ Ainsi, l'impact des politiques sur le projet est prédominant, une partie du texte de présentation du projet « Démos » précise cette

¹⁰⁶ Laurent Fleury, « Sociologie de la culture et des pratiques culturelles », édition Armand Colin, Avril 2016, p.79

¹⁰⁷ *Ibid*

¹⁰⁸ Association Prévention Spécialisée du site de la Villette.

¹⁰⁹ Chargée de développement social à la Philharmonie de Paris, extrait de l'entretien mené dans le cadre de l'enquête.

pensée politique : « *Lorsque que les enfants jouent à la Philharmonie cela engendre un fort sentiment d'appartenance à un projet national* ».

Le projet « Démon » s'adresse à des enfants de sept à douze ans issus des quartiers prioritaire de la politique de la ville. « *Nos critères quand on choisit les jeunes c'est qu'ils n'aient jamais pratiqué d'instruments et qu'ils soient éloignés de tous types de cultures, qu'ils ne pratiquent pas d'activités artistiques, sportives. Souvent ils sont avec des parents isolés, fragilisés, ce sont des parents qui ne parlent pas français.* »¹¹⁰ Pendant trois ans les enfants apprennent un instrument de musique par groupe de quinze. Ils sont encadrés par deux musiciens de la Philharmonie et par un éducateur de la structure sociale.

La médiation mise en place permet-elle de répondre à un objectif de démocratisation culturelle où l'un des axes évoqué est « ce sentiment d'appartenance à un projet national » ? À cette question les réponses des personnes interrogées divergent.

*« Tu accompagnes un enfant à se construire pendant trois ans avec des figures éducatives qui normalement essayent d'être stables au maximum dans le projet. Tu les accompagnes à apprendre la musique mais aussi à vivre ensemble. Ils ont un espace pour apprendre à se construire en groupe deux fois par semaine. Il y a un travail de diversité et du coup le sentiment d'appartenance est là, j'appartiens à un groupe, j'appartiens à un projet national. »*¹¹¹

*« Je pense que les enfants n'ont pas conscience de ça. Ils n'ont pas ce sentiment de projet national. Oui quand on va à La Philharmonie ou au château de Versailles les enfants disent : on est à la maison. C'est un sentiment d'appartenance parce qu'on est dans des lieux du patrimoine. Mais moi non plus au fond je n'ai pas ce sentiment d'appartenir à projet national. »*¹¹²

La médiation permet à l'enfant de se construire à l'intérieur d'un groupe pendant trois ans, la temporalité joue un rôle important. Le projet « Démon », et plus précisément les actions de médiation, développent un apprentissage pour mieux vivre en société et ainsi y être intégré. Ce sentiment d'appartenir à un projet national est le fruit d'une médiation qui instaure un espace d'expression et de confiance pour l'enfant.

¹¹⁰ Référente de parcours à la réussite éducative, Mairie de Trappes, extrait de l'entretien mené dans le cadre de l'enquête.

¹¹¹ Chargée de développement social, La Philharmonie, extrait de l'entretien mené dans le cadre de l'enquête.

¹¹² Référente de parcours à la réussite éducative, Mairie de Trappes, extrait de l'entretien mené dans le cadre de l'enquête.

D'un autre côté, le sentiment d'appartenir à un projet national est remis en question lorsqu'il se réfère essentiellement à un accès aux biens patrimoniaux. Cet accès ne joue pas réellement sur l'objectif d'appartenir à un projet national comme l'indique le témoignage ci-dessus. En revanche lorsque la référente de parcours à la réussite éducative à la Mairie de Trappes parle des répercussions de la médiation sur les enfants, sa réponse distingue d'un côté le développement personnel de l'enfant et de l'autre son rapport à la société : « *Ça les aide à se concentrer, à travailler la mémoire. Ils vont être plus attentifs à l'école mais je ne pense pas qu'ils vont acheter un billet de spectacle.* »

Toute l'ambivalence des objectifs de la médiation se résume à ces deux aspects politiques : l'accès à des biens nationaux, à une culture descendante, à une transmission de savoir et l'accompagnement du public pour permettre un épanouissement de la personne dans la société « *une praxéologie politique, qui honore dans la médiation un phénomène politique et dans le rôle des médiateurs un exercice précieux de la liberté, mieux, une action, politique au sens fort, instituant du vivre-ensemble et créant des liens intenses et proches entre les individus.* »¹¹³

III.3.2 La médiation culturelle doit-elle répondre à des objectifs chiffrés ?

Pour le projet « Big Dada » (qui rassemblait le Nouveau Théâtre de Montreuil, le centre social SFM et la compagnie de théâtre « S'appelle reviens »), les actions de médiation au sein du Nouveau Théâtre de Montreuil répondent au cahier des charges des CDN¹¹⁴ auquel le NTM¹¹⁵ est rattaché : « *On dépend de l'État en direct et l'une de nos trois missions c'est d'être présent sur le territoire et de rendre accessible les œuvres et les biens culturels.* »¹¹⁶ La période de décentralisation théâtrale, engagée après la Seconde guerre mondiale, a engendré la création de plusieurs Centres Dramatiques Nationaux essentiellement en régions, afin de rendre accessible l'offre théâtrale aux populations éloignées de Paris.

Ce concept « procédural » de la démocratisation culturelle entraîne les CDN¹¹⁷, afin de respecter leur cahier des charges, à répondre à des appels à projets qui émanent du Ministère

¹¹³ Fleury, L. (2008). « L'influence des dispositifs de médiation dans la structuration des pratiques culturelles. Le cas des correspondants du Centre Pompidou. » *Lien social et Politiques*, (60), p.13–24. Site : <https://www.erudit.org/fr/revues/lsp/2008-n60-lsp2511/019442ar/>, consulté le 22/10/19

¹¹⁴ Centre Dramatique National

¹¹⁵ Nouveau Théâtre de Montreuil

¹¹⁶ Chargée des relations publiques, Nouveau Théâtre de Montreuil, extrait de l'entretien mené dans le cadre de l'enquête

¹¹⁷ Centre Dramatique National

de la Culture. « *Oui on fonctionne beaucoup par appels à projets, ça ne fonctionne que par appels à projets. On ne va chercher les financements que comme ça.* »¹¹⁸

Dans le cadre de l'appel à projet « Culture et lien social » auquel a répondu la compagnie de théâtre « S'appelle reviens », le projet doit également répondre à plusieurs objectifs de médiation en direction des publics, dont voici quelques exemples :

- « *Mettre en œuvre la participation active des bénéficiaires sur une durée significative en les associant au processus de création ;*
- *Développer l'accès des habitants à l'offre culturelle de proximité par la mise en place d'un parcours culturel afin de viser une pratique culturelle autonome ;*
- *Valoriser la diversité des cultures et des modes d'expression.* »¹¹⁹

Ces objectifs sont ensuite évalués dans une grille d'évaluation où la structure doit indiquer graduellement de 1 à 5 si les objectifs ont été atteints ou pas et expliquer pourquoi. L'évaluation de certains de ces objectifs comme par exemple : « *fréquentation de lieux culturels (spectacles, visites, etc.)* », « *capacité à poser un regard critique* », sont difficiles à évaluer sur des projets aussi courts d'environ quatre mois. Les acteurs du projet se retrouvent en difficulté à l'heure de rendre des comptes, lorsque le bilan est vécu comme une injonction des financeurs. « *Les financeurs nous demandent des comptes à juste titre, ils nous donnent de l'argent on doit justifier : où est passé l'argent ? Sauf que quand on doit faire un calcul de ratio de combien d'enfants ont participé au final à cette pièce de théâtre de cinq minutes, quand on sait d'où il vient et que l'enfant n'a jamais lu un texte de sa vie et que pour eux ratio de cinq minutes égale cinq milles euros, oui mais cinq minutes pour un enfant qui était en voie de délinquance c'est énorme. Et c'est toujours ce décalage avec le côté financier : il faut du résultat. Donc les financeurs vont être encore plus regardant sur ce qu'ils vont investir, il faut un retour sur investissement.* »¹²⁰

Les objectifs de la médiation sont pris dans ce carcan du chiffre où il faut atteindre toujours plus de public sur un territoire donné.

¹¹⁸ Chargée des relations publiques, Nouveau Théâtre de Montreuil, extrait de l'entretien mené dans le cadre de l'enquête

¹¹⁹ Extrait du cahier des charges Appel à projets du Ministère de la Culture et de la Communication « Culture et lien social 2019 » <https://www.culture.gouv.fr/Regions/Drac-Ile-de-France/Appels-a-projets/Appels-a-projets-Action-territoriale-Education-artistique-et-culturelle/Appel-a-projets-Culture-et-lien-social-2019>, consulté le 21/10/19

¹²⁰ Coordinatrice enfance jeunesse, Centre social Soleil Saint Blaise, extrait de l'entretien mené dans le cadre de l'enquête

La médiation culturelle dans le cadre de la démocratisation culturelle sous cet angle procédural se résume-t-elle à ce seul objectif chiffré ?

III.3.3 Que disent les acteurs sur leur pratique de médiation pour développer l'accès à la culture ?

Les réponses des acteurs interrogés concernant les répercussions de leurs actions de médiation sur le développement de l'accès à la culture, renvoient à deux thématiques : **l'accompagnement et la construction sociale.**

Il ressort de cette enquête que les publics de ces quatre projets, issus majoritairement des quartiers prioritaires de la politique de la ville, ne développent pas une autonomie pour aller voir un spectacle ou visiter un musée suite à cette expérience artistique participative. Le premier frein à cette autonomie est le rapport au prix. Le manque de moyens financiers entraîne les publics à être dépendant des structures sociales pour bénéficier des offres culturelles.

« *Mes actions de médiation consistent à dire au public que c'est possible, qu'ils peuvent aller visiter le Louvre, visiter l'Opéra car pour beaucoup d'entre eux, c'est trop cher.* »¹²¹ L'accès aux actions culturelles ne peut se développer sans l'accompagnement des publics par les acteurs sociaux qui permettent entre autre de pallier les inégalités des moyens financiers.

Quel accompagnement proposent les structures culturelles ? Dans ce sens la médiatrice du Nouveau Théâtre de Montreuil propose d'accompagner les publics dans une action de désacralisation du lieu. Faire que le théâtre soit un lieu ouvert, accessible, comme la création d'espaces libres où le public peut venir travailler. Pour le projet « Big Dada » lors des jours de répétitions, des visites étaient organisées avec les participants dans des parties du théâtre normalement interdites au public, ces visites ont pu développer un sentiment de privilège. D'autre part les participants se sont appropriés le lieu par des actions de la vie quotidienne, comme déjeuner sur place par exemple. « *J'ai des personnes qui viennent maintenant travailler ici, ils savent où est le frigo, le micro-onde, comme s'ils étaient un peu chez eux. Je dis souvent mon bureau est en bas, en plus on se voit depuis l'accueil et il arrive que des personnes reviennent pour nous dire bonjour, et là tu sais que ça a marché.* »¹²²

¹²¹ *Ibid*

¹²² Chargée des relations publiques, Nouveau Théâtre de Montreuil, extrait de l'entretien mené dans le cadre de l'enquête

Cette démarche valorise l'accès au lieu dans une pratique d'accompagnement qui s'autorise à dépasser l'angle culturel. Ces actions permettent de créer du lien entre l'intérieur et l'extérieur de la structure culturelle dans une idée de bien commun.

Mais à cette question sur l'accès à la culture les acteurs ne se sont pas arrêtés à leur pratique d'accompagnement. Tous ont rapidement développé les objectifs de cet accompagnement où la notion de construction sociale s'est révélée. *« On transforme son état originel grâce à la participation avec d'autres pour faire autre chose, un apprentissage, une évolution et ça nous met dans une situation relationnelle qui permet de transformer notre environnement. (...) À ce moment-là on ne parle ni d'art, ni d'œuvre, on parle juste d'une pratique éducative, participative. »*¹²³

Il existe un engagement très fort de la part de certains acteurs dans leurs actions de médiation notamment dans le projet « Cœur de femmes » où la plupart des participantes ont été victimes de maltraitance : *« C'est aussi un engagement féministe on leur montre qu'elles ont aussi le droit d'avoir confiance en elles, elles ont le droit d'avoir l'estime de soi, elles ont le droit d'exister par elles-mêmes et c'est ce que l'on propose dans ce projet. Elles existent et elles ont leur place dans ce projet mais aussi dans la vie. »*¹²⁴

Dans le concept de démocratisation culturelle je me rends compte que l'essentiel ne réside pas dans la notion « d'accès à » mais dans : « qu'est-ce que ça apporte humainement ? »

Dans le livre « La Construction sociale de la réalité » de Peter Berger et Thomas Luckmann, les auteurs expliquent que la vie quotidienne est « *la réalité souveraine de la vie de tous les jours* »¹²⁵ et à l'intérieur de cette vie quotidienne il existe des « domaines finis de sens » tel que l'art : *« Tous les domaines finis de sens sont caractérisés par un détournement d'attention à la réalité quotidienne. (...) un changement radical prend place dans la tension de la conscience. »*¹²⁶

¹²³ Directeur théâtre des Roches, extrait de l'entretien mené dans le cadre de l'enquête

¹²⁴ Chargée de production, compagnie de théâtre « Sapiens Brunching », extrait de l'entretien mené dans le cadre de l'enquête

¹²⁵ Peter Berger et Thomas Luckmann, « La Construction sociale de la réalité », Édition Armand Colin, avril 2016, p.73

¹²⁶ *Ibid*, p.74

L'enquête sur ces quatre projets montre que les professionnels interrogés partagent tous un objectif commun celui d'extraire durant un moment plus ou moins long, les personnes de leur « réalité quotidienne », de leur montrer une porte d'évasion et de prendre conscience que cette porte peut en ouvrir d'autres. Cette vie quotidienne existe bien, elle nous emporte dans une routine faite de différentes problématiques. Ces projets artistiques proposent aux publics d'entrer dans un processus expérimental où leur quotidien sera mis entre parenthèses. Ce processus aura peut-être une répercussion sur la vie quotidienne de la personne ou pas.

La chargée de production de la compagnie de théâtre « Sapiens Bruching » a évoqué durant l'entretien la prise de parole d'une des participantes sur scène, après la représentation du spectacle « Cœur de femmes » : *« Je suis arrivée ici toute ma famille est restée au Pakistan, je suis toute seule ici, mais là j'ai rencontré des sœurs, j'ai rencontré ma famille. Merci que ces projets existent parce que moi je suis toute seule ici. »*

Pour conclure sur l'hypothèse de départ « l'action du médiateur instaure une réelle mixité dans les lieux culturels », celle-ci, se voit modifiée par les résultats de cette enquête où l'accès aux structures culturelles reste encore à développer. L'évaluation de ces projets montre que la politique du chiffre prédomine sur le détail du processus de l'action. Mais l'enquête met en lumière que la démocratisation de la culture peut évoluer dans un sens participatif pour aider les personnes à se construire socialement.

La première hypothèse peut-être alors reformulée ainsi : l'action du médiateur culturel permet, par la pratique artistique d'aider les personnes à se construire socialement.

III.4 Les actions de médiation culturelle au regard du concept des droits culturels.

Cette partie de l'enquête interroge les acteurs sur les actions de médiation qu'ils ont mis en place au regard du concept des droits culturels. L'analyse des entretiens et des observations d'ateliers permet de comprendre si la participation au sein de ces projets est pensée comme une injonction ou comme un espace où chaque participant peut s'exprimer en fonction de sa propre culture.

Pour analyser la pratique de la médiation des acteurs interrogés au regard des droits culturels, les questions sont reprises de la « Paideia » qui est : « *une démarche d'analyse des politiques publiques au regard des droits culturels initiée fin 2012 par Réseau culture 21 et l'Institut Interdisciplinaire d'Éthique et des Droits de l'Homme (IIEDH).* »¹²⁷

Les questions de l'enquête viennent interroger les deux droits culturels suivants :

Choisir et respecter son identité culturelle Article 3a de la Déclaration de Fribourg

La pratique permet-elle aux personnes impliquées de choisir et d'agir en fonction de leurs valeurs propres ? Quels sont les freins à l'expression des personnes ?

Participer au développement de coopérations culturelles Article 8 de la Déclaration de Fribourg

Est-ce que la pratique permet de renforcer la coopération entre les partenaires impliqués et comment ? Quelles sont les contributions apportées par les différents partenaires ? Comment la gouvernance de la pratique développe-t-elle la co-responsabilité entre les partenaires ?

III.4.1 Choisir et respecter son identité culturelle

Comment la pratique de la médiation permettait-elle dans le cadre de ces quatre projets d'impliquer les participants dans le choix du contenu et ainsi de pouvoir agir dessus ?

Lors du cours « Éthique et Responsabilité » enseigné par Catherine Draperi lors de la formation au CNAM¹²⁸, trois formes d'agir dans la pensée d'Aristote ont été évoquées :

¹²⁷ « Pour une nouvelle culture de l'action publique », Paideia, <https://droitsculturels.org/blog/2015/09/11/pour-une-nouvelle-culture-de-laction-publique-2/>, consulté le 02/10/19

¹²⁸ C.Draperi, Séminaire Éthique et Responsabilité du 13/02/19, diplôme manager d'organismes à vocation sociale et culturelle en ESS, CESTES/CNAM, Promotion 27

- **Techne** : l'action technique, c'est le fait de mettre en œuvre des moyens adéquats pour réaliser un objectif.
- **Praxis** : L'agir dans, pour et par l'autre, l'agir relationnel.
- **La Poiesis** : c'est l'agir qui fait advenir quelque chose d'unique de nouveau qui n'existait pas. Exemple : l'art.

Cette enquête montre que la pratique de la médiation peut utiliser ces trois manières d'agir.

Dans le cadre du projet « Démos » l'action technique est fortement développée. L'organisation des ateliers est minutieusement réfléchi par l'équipe pédagogique, le déroulé des répétitions à Versailles était particulièrement encadré au niveau de la gestion du temps. La journée démarrait à 10h et les répétitions s'enchaînaient par petits groupes puis tous ensemble pour finir à 12h30 sur une pause déjeuner. La gestion du temps était la mission principale de la chargée de développement social de la Philharmonie, qui devait faire en sorte que les enfants et les référents sociaux soient au bon endroit, au bon moment.

L'agir relationnel est développé en revanche par le chef d'orchestre et les acteurs sociaux.

Le chef d'orchestre tient une place stratégique dans la relation avec les musiciens (enfants et adultes), sa médiation mélange des échanges libres et des questions réponses sur des notions d'apprentissages. Extraits de notes d'observations dans le carnet de bord :

Le chef d'orchestre : « *Vous avez la parole : elle vous fait penser à quoi cette musique ?* »

Réponses des enfants : « *une manifestation* », « *le chaos* », « *c'est bizarre* ».

Le chef d'orchestre : « *Et vos sensations corporelles ?* »

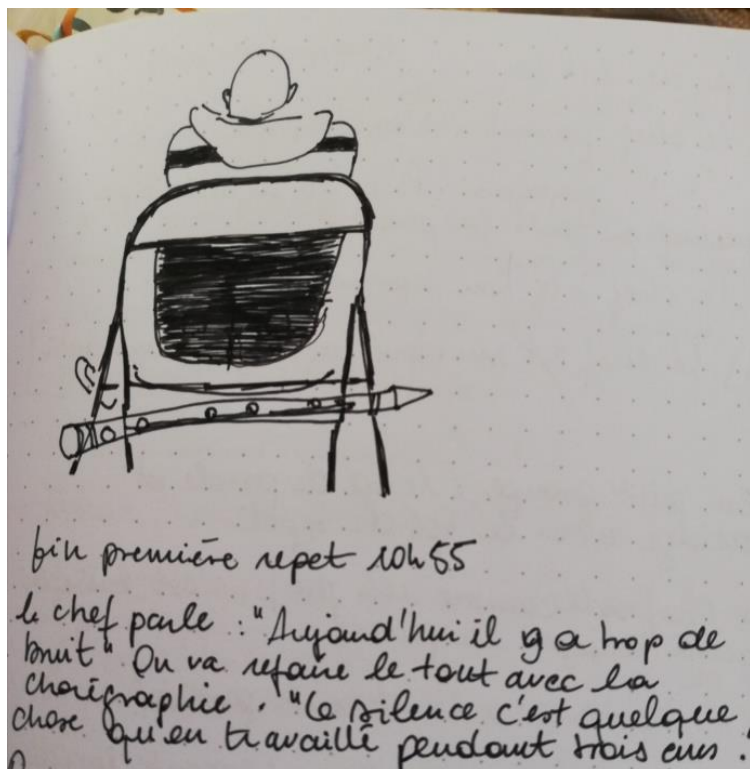
Réponses des enfants : « *des frissons* », « *un mouvement* », « *heureuse par rapport à la fin du morceau* ».

Le chef d'orchestre : « *Comment on fait pour jouer ensemble ?* »

Réponses des enfants : « *On respire ensemble* », « *on peut copier sur le voisin pour bouger ensemble* », « *on s'écoute* »

La pratique de la médiation est alors appliquée entre des échanges structurés autour d'une transmission de connaissances « *À chaque fois quand on commence un nouveau morceau le chef d'orchestre fait une présentation du morceau, donc de l'auteur, ce que le morceau signifie, dans quel contexte il a été écrit. Et ensuite en atelier en petit groupe on le reprend au début pour que ça ait du sens. En septembre, le chef d'orchestre nous présente les nouveaux*

morceaux »¹²⁹ et des échanges libres sur le ressenti de la musique, sur les sensations propres à chacun.



Carnet de notes
Répétition
orchestres
Demos à
Versailles le
03/05/19

Les référents sociaux sont également présents dans l'orchestre, ils jouent avec les enfants. Ils apprennent souvent pour la première fois un instrument de musique au même titre que les enfants. La médiation est alors basée sur l'entraide, une autre relation prend forme entre l'enfant et le référent social. « *L'entraide se joue entre l'adulte et l'enfant, l'éducateur va demander à l'enfant comment on fait cette note par exemple. Tu es obligé d'être à l'écoute des autres pour jouer ensemble.* »¹³⁰

Les deux formes d'agir, Techne : l'action technique et Praxis : l'agir relationnel, donnent naissance à la troisième forme d'agir la Poiesis, où lorsque le groupe joue ensemble un instant unique se passe, le temps se suspend, ils créent ensemble une nouvelle chose, chacun avec leur singularité. « *Ça fait du bien d'entendre cette musique non parfaite,*

¹²⁹ Référente de parcours à la réussite éducative, Mairie de Trappes, extrait de l'entretien mené dans le cadre de l'enquête.

¹³⁰ Chargée de développement social à la Philharmonie, extrait de l'entretien mené dans le cadre de l'enquête.

où certains enfants parlent pendant que d'autres jouent, ou se balancent sur leur chaise, ou encore marquent le tempo avec leurs mains. »¹³¹

Il y a une vraie dynamique de groupe, une unité engendrée par la musique. Mais à l'intérieur de cette unité l'observation montre la singularité de chacun.



Photos prises lors de l'observation de la journée de répétition de l'orchestre « Démos » à Versailles le 04/05/19

Pour ce projet, la médiation dans sa pratique est vue comme un apprentissage artistique, où les participants n'agissent pas réellement sur le contenu. Ils peuvent échanger autour des contenus artistiques (partitions) mais ils ne peuvent pas réellement les modifier car la création musicale revient au compositeur. L'impact de la médiation sur les enfants se situe à un autre niveau : dans une amélioration de son développement personnel « À la réussite éducative, il y a des enfants avec beaucoup de problématiques. « Démos » répond aux objectifs de la réussite éducative car cela développe l'attention et donc permet la contenance. Lorsqu'un enfant a des difficultés par rapport au groupe, cela permet aussi de travailler sur la notion de travail en groupe. »¹³² Le vivre-ensemble est un axe également développé par les actions de médiation auprès des enfants. Jouer dans un groupe crée une forme de soutien entre les

¹³¹ Note du carnet de bord pendant l'observation des ateliers Démos.

¹³² Référente de parcours à la réussite éducative, Mairie de Trappes, extrait de l'entretien mené dans le cadre de l'enquête.

musiciens qui au départ ne se connaissent pas forcément. *« On part d'eux, c'est vraiment un projet qui travaille sur la dynamique de groupe qui est un support d'évolution individuel. Ils ont conscience que l'autre est peut-être différent mais que cette différence peut être complémentaire et que ensemble on va y arriver. »*¹³³

Pour les trois autres projets la praxis est la forme prédominante de la pratique de la médiation.
L'action est centrée sur l'expression de la personne :

*« « Cœur de femmes » est basé sur l'improvisation ensemble. On leur a demandé d'apporter une chanson, un objet et un texte et ensuite tout partait d'elles, elles improvisaient. »*¹³⁴

*« Pour le projet « Rêves des dessous d'ici », on commence par une discussion sur nos rêves. Le mot rêve est un très beau support pour le type de travail que l'on fait, parce que l'on sait tous qu'on rêve, on sait tous que c'est très personnel. Et selon les cultures et les modes d'interprétations c'est différent. »*¹³⁵

Ces ateliers reposent sur la créativité des publics guidés par l'artiste. Ils peuvent librement agir sur le contenu, la médiation intervient pour donner des repères, un cadre pour que les participants et l'artiste réalisent ensemble une création. *« Pour le travail de photo montage, on fait référence à d'autres artistes, cela fait partie du processus. C'est-à-dire on leur montre des photos montage on les décortique ensemble et on arrive à la notion qu'avec un photo montage on peut comme dans le rêve compresser plusieurs temps, donner de l'incohérence. Et ces références donnent des idées de compositions. »*¹³⁶

Mais lorsque l'action de médiation met en avant la praxis, cela peut engendrer paradoxalement un frein dans l'expression des personnes. Le processus de création prend sa source dans la sensibilité, la culture, le mode de vie de la personne. En cela le médiateur risque de se confronter à certaines difficultés d'expressions, et doit être capable d'improviser pour diminuer ces difficultés.

« On a découvert un souci avec le mot rêve car dans toutes les religions monothéistes, la vision est très rigoriste, limite extrémiste. Le rêve est l'expression des pulsions et donc c'est le

¹³³ Chargée de développement social, La Philharmonie de Paris, extrait de l'entretien mené dans le cadre de l'enquête.

¹³⁴ Chargée de production, compagnie de théâtre Sapiens Brunching , extrait de l'entretien mené dans le cadre de l'enquête.

¹³⁵ Metteuse en scène, Compagnie BIÖffique théâtre, extrait de l'entretien mené dans le cadre de l'enquête.

¹³⁶ Metteuse en scène, Compagnie BIÖffique théâtre, extrait de l'entretien mené dans le cadre de l'enquête.

mal. On a dû longtemps échanger sur ce mot, voire trouver des contournements pour libérer la parole des personnes. »¹³⁷

« Notre outil de base c'est la médiation. On travaille dans la bienveillance et dans l'accompagnement donc on ne laisse jamais partir une personne si elle n'est pas bien. Quand on a parlé du sexe féminin, il y a eu des séances entières où on s'est assises en cercle, certaines femmes avaient besoin de parler, des choses avaient besoin de sortir, on l'accueillait et on en parlait. »¹³⁸

Si ce processus d'échanges fait partie de l'œuvre, le médiateur n'est jamais sûr du résultat. Il n'est jamais certain que tous les participants seront là le jour J. La présentation finale n'est pas un objectif obligatoire à atteindre. La réalisation du projet tient principalement au processus de création où la médiation joue un rôle central.

La chargée de production de la compagnie « Sapiens brunching » évoquait lors de l'entretien les limites de cette pratique de médiation basée sur l'agir relationnel lorsque le médiateur se retrouve seul pendant les ateliers : *« Il y avait des femmes qui étaient très mal et qui venaient me parler, certaines se mettaient à pleurer. Moi je les accompagne avec mes outils qui sont les outils du théâtre et de la pédagogie mais nous dans l'équipe artistique on se dit qu'il faut quelqu'un qui soit dédié à ça. Certains jours j'étais obligée de sortir parce que j'étais trop ébranlée, touchée par ce qui se passait. Comme je suis la coordinatrice, je joue aussi dans le projet et cela faisait beaucoup de casquettes. »¹³⁹*

Ces projets amènent une part de liberté pour les participants dans un cadre qui ne répond pas à des codes sociaux. Ici l'envie et l'imaginaire sont les mots d'ordre. La médiation dans le cadre de ces projets renvoie à l'entraide qui favorise la confiance en soi où parfois des tabous peuvent s'exprimer. *« Par exemple, cette femme Magrébine voilée qui ne parle pas correctement le Français a participé à l'atelier et a osé toucher son sexe en public. (...) Ou cette femme pakistanaise qui à la huitième séance décide d'enlever son foulard. »¹⁴⁰* Faire confiance au groupe, résoudre ensemble des difficultés, échanger, permet de développer des

¹³⁷ *Ibid*

¹³⁸ Chargée de production, compagnie de théâtre Sapiens brunching, extrait de l'entretien mené dans le cadre de l'enquête.

¹³⁹ *Ibid*

¹⁴⁰ Présidente de l'association la Maison des femmes à Montreuil, extrait de l'entretien mené dans le cadre de l'enquête.

capacités de mieux vivre en société. « *Ce projet permet de me dire j'ai ma place et j'ai le sentiment de faire quelque chose pour moi et aussi pour les autres* ». ¹⁴¹

À travers cette question relative aux droits culturels, « Comment la pratique de la médiation permet-elle d'impliquer les participants dans le choix du contenu et ainsi de pouvoir agir dessus ? », l'enquête montre que les pratiques professionnelles des acteurs de la médiation du champ social et culturel sont complémentaires. Les participants peuvent s'épanouir et agir sur le contenu à condition qu'un cadre professionnel soit instauré. Ce cadre s'équilibre entre le rapport social et le rapport culturel où la notion d'entraide, de cohésion de groupe prend forme par l'outil culturel.

III.4.2 Participer au développement de coopérations culturelles

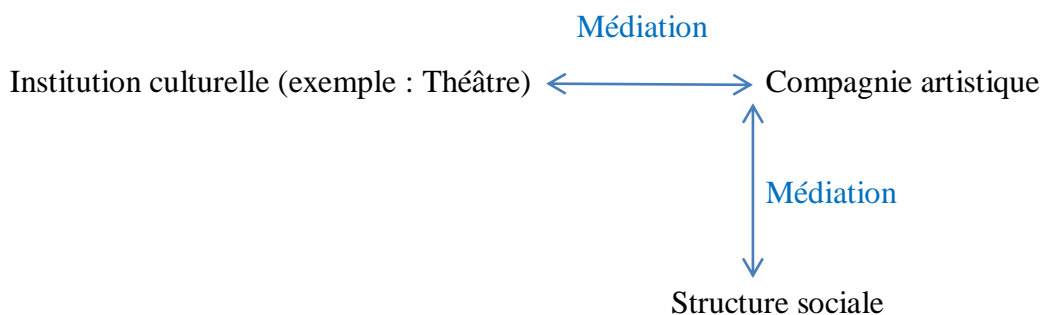
Est-ce que la pratique permet de renforcer la coopération entre les partenaires impliqués et comment ?

Cette partie vient interroger l'hypothèse suivante : la médiation culturelle favorise le dialogue interprofessionnel et enrichit les pratiques des professionnels.

- Comment la médiation s'est créée entre les acteurs ?

La médiation entre les acteurs dans le cadre des projets interrogés peut se résumer sous la forme de deux schémas :

La médiation entre les acteurs cas n°1 :



Source : Schéma créé suite à cette enquête, 2019

¹⁴¹ Témoignage d'une des femmes sur le projet « Cœur de femmes », extrait d'une vidéo transmise par la compagnie non diffusée sur Internet.

Dans le premier schéma il existe une médiation entre le médiateur culturel et l'artiste que l'on peut résumer à un soutien logistique (prêt de salle, organisation du planning). En revanche, il n'y a pas d'échange entre le médiateur culturel et le médiateur de la structure sociale, la structure culturelle soutient essentiellement l'artiste dans son projet. « *On n'a pas eu de contact direct avec les structures sociales. (...) Il n'y a pas eu de projet porté en commun, nous on a un projet culturel avec la compagnie.* »¹⁴²

Le médiateur dans la structure sociale tient un rôle d'accompagnement des publics. Il va mobiliser le public à l'intérieur de la structure et surtout il va soutenir le public « physiquement » afin qu'il participe jusqu'au bout au projet. « *On va chercher les enfants avant les séances, chez eux, ou à l'école ou au centre de loisirs, sinon ils ne viennent pas.* »¹⁴³ L'artiste fait le lien entre ces deux structures, il propose son projet aux acteurs culturels et aux acteurs sociaux.

Cette première configuration de la médiation entre les acteurs montre qu'il manque la relation entre l'institution culturelle et la structure sociale. Un écart existe entre la co-construction voulue par la politique de la ville dans le cadre des appels à projets et la réalité du terrain. « *La mise en œuvre du projet artistique et culturel nécessite la structuration d'un partenariat entre une équipe artistique et des intervenants du champ social afin de conforter la mutualisation de tous les moyens et les coopérations entre ces acteurs travaillant dans les quartiers prioritaires.* »¹⁴⁴ Chaque acteur du projet répond aux objectifs de sa structure. L'institution culturelle sera centrée sur le bien-être de l'artiste afin que la création se réalise comme il le souhaite. « *Non on n'est pas sur la même base. Au Nouveau Théâtre de Montreuil on met davantage l'accent sur l'artistique, ce qui je pense n'est pas le cas des structures sociales (...) Il faut que les artistes soient contents de ce qu'ils ont fait.* »¹⁴⁵

La structure sociale a un objectif différent, celui d'accompagner les publics en développant des actions de médiation pour soutenir les participants dans la réalisation du projet. « *D'accord vous voulez notre public mais je vous préviens : premièrement elles ne viendront*

¹⁴² Directeur du théâtre des Roches Montreuil, extrait de l'entretien mené dans le cadre de l'enquête

¹⁴³ Référente de parcours à la réussite éducative, Mairie de Trappes, extrait de l'entretien mené dans le cadre de l'enquête

¹⁴⁴ Extrait du cahier des charges Appel à projets du Ministère de la Culture « Culture et lien social 2019 » document à télécharger sur le site : <https://www.culture.gouv.fr/Regions/Drac-Ile-de-France/Appels-a-projets/Appels-a-projets-Action-territoriale-Education-artistique-et-culturelle/Appel-a-projets-Culture-et-lien-social-2019>, consulté le 21/10/19

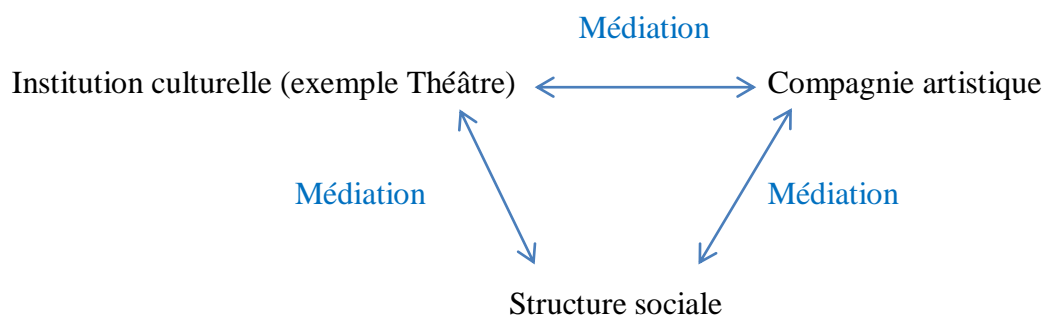
¹⁴⁵ Chargée des relations publiques, Nouveau théâtre de Montreuil, extrait de l'entretien mené dans le cadre de l'enquête.

pas, deuxièmement elles seront en retard, troisièmement elles vont se décourager. Donc moi je vais travailler sur les deux premiers points mais le troisième c'est vous (...) On se téléphonait régulièrement avec la médiatrice de la compagnie, je lui disais comment les femmes me parlaient du projet et je lui disais combien les femmes se transformaient grâce à elle. »¹⁴⁶

Une médiation existe entre l'artiste et la structure sociale et elle est implicitement obligatoire car, sans les médiateurs sociaux, le public ne participerait pas au projet. « *Si on n'a pas le centre social derrière nous on ne peut pas y arriver.* »¹⁴⁷ Cette relation est importante car si les médiateurs sociaux ne se sentent pas impliqués dans le projet ils ont le sentiment que leur rôle se résume à un objectif quantitatif, basé sur un nombre de participants qu'il faut un maximum mobiliser.

Ainsi, l'institution culturelle a pour objectif d'accompagner l'artiste tandis que la structure sociale à celui d'accompagner les publics ; toutes deux sont unies par un objectif commun celui de réaliser le projet. Mais peut-on parler de co-construction si le dialogue ne se fait pas entre les deux ?

La médiation entre les acteurs cas n°2 :



Source : Schéma créé suite à cette enquête, 2019

Dans ce schéma l'action de médiation se réalise entre les différents acteurs du projet. Le médiateur culturel accompagne à la fois les artistes et les médiateurs sociaux. Il facilite le dialogue entre la structure sociale et la compagnie artistique et ainsi il arrive que la médiation culturelle croise la médiation sociale afin de trouver des solutions à des conflits.

¹⁴⁶ Présidente de la Maison des femmes à Montreuil, extrait de l'entretien mené dans le cadre de l'enquête.

¹⁴⁷ Chargée de production, Compagnie de théâtre Sapiens Brunching, extrait de l'entretien mené dans le cadre de l'enquête.

« On analyse les difficultés des équipes sur le terrain et on doit avec eux apporter des solutions. »¹⁴⁸

« Lors des réunions je suis présente parce que je connais les deux points de vue (artiste et acteurs sociaux). Je suis là pour aider si jamais il y a des questions auxquelles ils ne peuvent pas répondre ou s'ils ne se comprennent pas, ce qui peut être souvent le cas. On n'a pas le même langage donc on a du mal à se comprendre. »¹⁴⁹

Le médiateur dans la structure sociale comme dans le premier schéma va accompagner et soutenir les publics. Mais une autre dimension va venir enrichir sa médiation, la pratique en atelier. Sa présence est importante lors des ateliers, c'est une présence qui ne se résume pas à observer mais à pratiquer avec le public et l'artiste.

L'artiste, lui, va se focaliser sur le public où la médiation culturelle prendra forme par son propre outil artistique. Mais, à travers son projet, il souhaite également que ses actions de médiation amènent une réflexion à la structure culturelle et à la structure sociale.

« Notre rôle est que l'œuvre déplace chacun : public, acteurs sociaux et culturels. L'œuvre si elle marche déplace chacun à un instant peut-être, c'est peut-être très petit mais plus on est nombreux à partager ce déplacement et savoir qu'on est nombreux à l'avoir déplacé, plus ça va être efficace. Plus ça va avoir une portée sociale. »¹⁵⁰

La différence entre la médiation mise en place entre le premier schéma et le deuxième schéma est la place et le rôle du médiateur culturel dans la structure culturelle. Dans le premier schéma, le rôle du médiateur se réfère à l'accompagnement de l'artiste, ses missions seront essentiellement techniques (logistique) et administratives (planning), et sa place est remise en question par l'acteur lui-même : « Je pense qu'ils pourraient se débrouiller sans moi pour pleins choses mais pour le projet « Big Dada » j'ai amené un projet, une équipe artistique et une facilitation de logistique, je n'ai pas amené l'humain. L'humain ils l'ont amené tout seul. »¹⁵¹

Dans le deuxième schéma, le médiateur culturel dans la structure culturelle au contraire valorise son rapport à l'humain par la médiation, il est sur le terrain, il n'est pas en dehors de la

¹⁴⁸ Chargée de développement social à la Philharmonie, extrait de l'entretien mené dans le cadre de l'enquête.

¹⁴⁹ Chargée des relations publiques, Nouveau Théâtre de Montreuil, extrait de l'entretien mené dans le cadre de l'enquête.

¹⁵⁰ Metteuse en scène, Compagnie Blöffique théâtre, extrait de l'entretien mené dans le cadre de l'enquête.

¹⁵¹ Chargée des relations publiques, Nouveau Théâtre de Montreuil, extrait de l'entretien mené dans le cadre de l'enquête.

réalité du projet. Ainsi, il porte un regard transversal sur les actions de médiation mises en place par l'artiste et le médiateur de la structure sociale. Le médiateur culturel développe un lien avec l'extérieur contrairement au premier schéma où la médiation est centrée à l'intérieur de la structure culturelle.

Existe-t-il des points communs entre les missions des acteurs sociaux et culturels dans le cadre de ces projets ?

Un terme revient régulièrement dans les entretiens : l'accompagnement.

L'accompagnement des publics est évoqué à la fois par les acteurs sociaux et culturels. Mais quel est l'objectif de cet accompagnement, est-ce le point commun ?

L'analyse du terme « accompagnement » dans cette enquête trouve un écho avec la pyramide de Maslow où l'accompagnement est vu en termes de besoins.

Abraham Maslow invente en 1943 la pyramide à qui il donne son nom pour hiérarchiser les besoins humains. Le bas de la pyramide reprend les besoins les plus importants : les besoins primaires, pour aller vers le haut de la pyramide et les besoins secondaires. Abraham Maslow indique avec cette pyramide que si les besoins primaires ne sont pas satisfaits alors les besoins secondaires ne pourront pas être atteints.

Pyramide des besoins selon Maslow:



Source : Site Fondation Paris Dauphine, 2016¹⁵²

¹⁵²Source site Fondation Paris Dauphine : <https://www.observatoire-management.org/single-post/2016/11/02/Pyramide-de-Maslow>, consulté le 23/10/19

Les structures sociales interrogées répondent en priorité dans leurs actions aux besoins primaires : physiologiques et de sécurité. Lors de l'entretien avec la Présidente de la Maison de femmes à Montreuil, une femme a remercié la Présidente car elle venait d'obtenir un logement social grâce aux démarches de l'association, logement qu'elle attendait depuis dix ans. La Maison des femmes est une « *Association féministe de lutte pour l'émancipation, pour l'accès aux droits, et contre toutes les violences faites aux femmes à Montreuil, dans toute la France et les autres pays du monde.* »¹⁵³ Les centres sociaux travaillent également sur l'accès aux droits comme le centre social Saint Blaise où il a une permanence juridique. Le service à la réussite éducative à la Mairie de Trappes ont aussi des objectifs qui répondent aux besoins primaires : « *Le dispositif de réussite éducative accompagne des enfants et des adolescents de 2 à 16 ans qui présentent des signes de fragilités sur le plan scolaire, social, sanitaire ou éducatif qui peuvent freiner leur épanouissement et leur réussite éducative.* »¹⁵⁴

Le terme « accompagnement des publics » évoqué par les acteurs sociaux et culturels dans cette enquête vient répondre à une mission commune de donner ou redonner au public de l'estime de soi, de la confiance, non pas en hiérarchisant les besoins mais en les associant.

« *Le terme accompagnement pour moi c'est l'émergence. Notre rôle est d'aider des personnes à s'en sortir ou à se redécouvrir, à reprendre confiance en elles. Et la partie artistique pour moi c'est pareil, c'est l'émergence, (...) cette émergence permet de se construire. Beaucoup d'enfants sont en échec scolaire, on les juge sur leurs écrits. Ils font un atelier d'arts plastiques et là ils se révèlent.* »¹⁵⁵

« *On est chacun à notre place : pour le centre social c'est comment faire pour que les gens aillent mieux, que les enfants qui vont au soutien scolaire trouvent un sens à leur apprentissage, que les mamans qui sont victimes d'agression puissent prendre une décision mais pour prendre une décision, il faut avoir confiance en soi. Nous on peut intervenir là-dessus. Voilà on est tous là à des endroits différents, c'est cohérent en fait.* »¹⁵⁶

La complémentarité des savoirs entre médiateurs sociaux et culturels permet de travailler simultanément sur différents besoins ou le développement des besoins secondaires ont un impact sur les besoins primaires. « *Un programme de recherche mené par ATD Quart Monde*

¹⁵³ Site de la Maison des femmes de Montreuil : <https://maisondesfemmes.org/>

¹⁵⁴ Site Internet ville de Trappes : <https://www.trappes.fr/ca-bouge/vie-educative/la-reussite-educative>

¹⁵⁵ Coordinatrice enfance jeunesse, Centre social Saint Blaise, extrait de l'entretien mené dans le cadre de l'enquête.

¹⁵⁶ Directrice de la MPAA Saint Blaise, extrait de l'entretien mené dans le cadre de l'enquête.

*a déconstruit cette pyramide, expliquant que la culture peut « remettre en route » une vie : « les besoins culturels sont aussi importants que les besoins qualifiés traditionnellement de primaires. [...] »*¹⁵⁷ Ainsi la pyramide de Maslow prônant une hiérarchisation des besoins laisse place à une réflexion qui décloisonne le mécanisme d'une société où l'importance des besoins primaires l'emporte sur le développement d'une sensibilité, sur une construction singulière d'une personne. *« Il existe à la fois des besoins primaires vitaux et des aspirations (reconnaissance, culture, beauté...) qui font que quelqu'un est un être humain à part entière. Pour passer de l'assistance à la participation, il faut que ces aspirations soient prises en compte. »*¹⁵⁸

III.4.3 Y-a-t-il eu des échanges de savoirs entre les acteurs ?

À l'analyse des réponses des enquêtés, l'échange de savoirs repose sur un rapport de confiance entre les acteurs, où l'écoute favorise la coopération et apporte une nouvelle pierre au projet. *« Oui il y a toujours pour moi l'échange de savoir quand la personne est à l'écoute. Et dans l'échange on peut dire à l'artiste : telle situation il faut la prendre en compte, on pourrait mener l'action autrement. »*¹⁵⁹

Les échanges de savoirs sont beaucoup plus flagrants et revendiqués dans la relation artiste et médiateur d'une structure sociale.

Pour les artistes interrogés, mener une action culturelle dans une structure sociale développe leurs capacités d'accompagnement. Leur posture est déplacée d'un point centré sur leur projet de création à comment transmettre au mieux son idée auprès de chaque participant. Le médiateur dans la structure sociale connaît les publics de la structure, il a su affiner au fil du temps sa médiation, et développe un rapport personnalisé en fonction de chaque profil. Le travail en commun entre ces deux acteurs permet à l'artiste de ne pas figer son projet artistique sur une finalité préalablement construite mais au contraire de l'appréhender sous la forme d'un processus qui se nourrit au contact des autres.

« Au début, quand je suis arrivée dans les structures sociales je faisais pleins d'erreurs et les acteurs sociaux me disaient : « là tu es trop intrusive avec le public, tu es trop si, tu es trop ça. » Pendant mon premier projet, je sentais que les relais avec qui je travaillais me

¹⁵⁷ Site Internet ATD Quart Monde : <https://www.atd-quartmonde.fr/se-loger-et-manger-cest-plus-important-que-la-culture-vrai-ou-faux/>, consulté le 9/10/19

¹⁵⁸ *Ibid*

¹⁵⁹ Coordinatrice enfance jeunesse, Centre social Soleil Saint Blaise, extrait de l'entretien mené dans le cadre de l'enquête.

renvoyaient poliment que je ne répondais pas à leurs enjeux. Ils ne trouvaient pas le projet mauvais mais ils ne se sentaient pas écoutés dans ce que je proposais. »¹⁶⁰

Pour les acteurs sociaux, l'échange de savoirs devient concret dans leur pratique professionnelle lorsqu'ils sont au cœur de la création et qu'ils développent une action avec le public. *« D'un point de vu musical j'apprends un instrument, cela change aussi ma pratique professionnelle. Souvent les assistantes sociale mettent une distance avec les usagers et là c'est une autre approche, tu es proche des familles et des enfants et cela te montre que ça fonctionne aussi parce que tu connais mieux les gens et qu'ils te font confiance. »*

Pour les acteurs sociaux, le rapport à l'accompagnement des publics évolue au contact de l'artiste et de la médiation culturelle qu'il met en place. Cette médiation basée sur une pratique artistique crée une proximité entre participants et professionnels, une autre relation s'instaure. Pendant ce temps d'atelier, les professionnels et les publics partagent un moment en commun où les difficultés sont vécues ensemble.

Mais il n'est pas toujours évident pour les médiateurs sociaux et culturels de prendre conscience des bénéfices qu'apporte cette complémentarité de compétences. L'échange de savoirs demande de la part des acteurs d'ouvrir leurs pratiques professionnelles à d'autres dispositifs, de sortir de leur zone de confort, de remettre en question des habitudes de travail, en prenant le risque que ces nouvelles pratiques professionnelles ne fonctionnent pas.

Pour les médiateurs culturels dans les institutions culturelles, l'échange de savoirs est évoqué au regard de cette complémentarité entre artistes et acteurs sociaux. Ils se retrouvent au milieu de cette relation et leur rôle est justement de valoriser cet échange de savoirs.

« Il faut que l'on travaille encore et encore cette complémentarité parce que la place du référent social n'est pas toujours comprise. Entre le musicien et le référent, ce sont quand même des cultures professionnelles différentes et parfois ils n'ont pas conscience que ce travail en commun peut être complémentaire. Et c'est mon travail de leur faire prendre conscience de ça. »¹⁶¹

¹⁶⁰ Metteuse en scène, Compagnie BIÖffique théâtre, extrait de l'entretien mené dans le cadre de l'enquête.

¹⁶¹ Chargée de développement social, Philharmonie de Paris, extrait de l'entretien mené dans le cadre de l'enquête.

III.5 Conclusion de la troisième partie

Je découvre à travers cette enquête une richesse non soupçonnée des effets de la médiation culturelle : effet de cohésion, effet d'entraide, effet d'échange de savoirs, effet de construction commune. Le rôle du médiateur culturel dans le cadre des politiques publiques a pour objectif premier de rendre accessibles les œuvres, racine ancrée dans le concept de démocratisation culturelle. Ce rôle est la partie brillante de la médaille instaurée par l'État mais les différents témoignages des acteurs sur le terrain montrent qu'il existe une partie non révélée, celle où la médiation culturelle utilise la culture pour valoriser et développer les cultures de chacun. La médiation culturelle peut ouvrir un nouveau champ d'expression et de pratiques à la fois pour les publics et pour les professionnels. Dans les bilans des appels à projets, la part visible des actions des médiateurs est souvent réduite aux chiffres. Le lien spécifique qu'instaure le médiateur avec les publics se résume officiellement à une rentabilité chiffrée. Les chiffres sont importants mais encore faudrait-il savoir les interpréter. Aucun outil spécifique n'est développé au sein des structures culturelles et sociales pour mettre en avant la parole des participants mais également la parole des professionnels qui comme nous avons pu le voir, parlent des nombreux effets de la médiation culturelle sur leur pratique.

La médiation culturelle est également un processus où la notion du temps occupe une part importante. Les appels à projet proposent une durée moyenne des actions de quatre à six mois, et il est difficile de réaliser une évaluation qualitative sur un temps si court, car si une transformation s'opère chez une personne les effets ne seront pas toujours immédiats.

PARTIE IV : MA VISION AUJOURD'HUI SUR MON PARCOURS ET MA RECHERCHE ET PISTES D'AMELIORATIONS SUR LES ACTIONS DE MEDIATION CULTURELLE

Ma recherche-action ainsi que mon expérience professionnelle m'ont permis de relever que la place du médiateur culturel et les actions qu'il mène sont peu considérées dans les structures culturelles. Mais également ce métier que l'on rencontre aujourd'hui quasiment dans toutes les institutions culturelles, a du mal à affirmer son rôle social au sein des politiques culturelles.

L'action prioritaire du médiateur est de diffuser une programmation artistique et d'être présent pour les artistes en tant que représentant d'un lieu culturel. Cette recherche montre qu'au-delà d'un objectif de diffusion institutionnelle, les pratiques de la médiation répondent à une préoccupation citoyenne. Des médiateurs culturels essaient de développer des projets avec des structures sociales, afin de rompre les frontières entre les artistes et les publics les plus éloignés de la culture.

Une question ressurgit du travail d'investigation et de réflexion que j'ai mené pendant ce mémoire : Comment valoriser les actions du médiateur culturel pour qu'il puisse affirmer le rôle essentiel qu'il a joué dans l'objectif d'une « transformation sociale » ?

« S'il fallait re-donner un sens à la notion de médiation, aujourd'hui banalisée au point de qualifier tout processus de mise en relation, le mythe de Babel pourrait servir de cadre de pensée. Ce mythe exprime, en effet, la nécessité de distinguer la double fonction de la médiation : d'une part établir les liens entre les hommes, dans le temps présent et à travers les générations ; d'autre part, introduire la visée d'un sens qui dépasse la relation immédiate pour se projeter vers l'avenir »¹⁶²

¹⁶² Jean Caune, « Pour une éthique de la médiation », Pug, 1999, p.12

IV.1 L'évolution de mon regard sur la médiation culturelle

Mes différentes expériences professionnelles en tant que danseuse contemporaine dans le domaine artistique, puis dans le domaine de la communication, m'ont apporté un double regard sur la médiation culturelle.

Les formations que j'ai pu suivre en conservatoire de danse ou en écoles privées, sont essentiellement centrées sur l'éducation artistique. Un cadre éducatif est imposé aux futurs artistes. La question du rapport au public ne se pose pas. La posture de l'artiste tel que je l'ai vécu ne parlait pas de médiation, l'œuvre faisait médiation, il n'y avait pas d'intermédiaire. Je souhaitais m'exprimer avec un langage singulier, unique, propre à moi-même.

La danse a été pour moi un moyen de me construire à un moment où ma scolarité était vécue par ma famille comme un échec. Cette discipline était le seul endroit où l'on me considérait douée. J'ai créé mon cadre d'expression et je ne me posais pas la question « qu'est-ce que cela apporte aux publics ? » Je souhaitais avant tout créer pour moi et m'exprimer. La prise en compte des publics ne pouvait pas s'opérer à cet instant.

Mais au fur et à mesure des représentations, j'ai pris conscience que la culture était réservée à une élite. J'ai le souvenir particulier d'un spectacle que nous donnions à l'Opéra de Wroclaw en Pologne. Je fus frappée par le contraste entre la richesse affichée de cet Opéra majestueux et la grande précarité dans laquelle vivait la population. J'étais fière d'entrer dans ce lieu prestigieux en tant qu'artiste mais qu'apportait réellement mon art aux habitants ? Ma posture d'artiste avait atteint une limite à mes yeux. Alors même que la création m'a permis de me construire et de prendre confiance en moi, je souhaitais désormais parler de ce que les artistes pouvaient apporter à la société. Je me suis tourné vers les métiers de la communication et de la médiation en pensant qu'ils pouvaient remplir ce rôle.

Les différentes formations que j'ai suivies dans le secteur de la communication et de la médiation paradoxalement n'abordaient pas la notion d'accompagnement des publics. Les souvenirs de ma licence en médiation culturelle sont encore une fois rattachée à l'éducation artistique : l'enseignement de l'histoire du cinéma, de la musique classique ou encore de l'histoire de l'art. Je n'ai pas été guidée sur comment adapter mon accompagnement aux différents publics.

J'ai par la suite pris conscience du poids de l'institution culturelle au cours de mes expériences professionnelles dans ce domaine. Il faut être rentable. Les objectifs de

fréquentation sont présentés par les dirigeants culturels comme le cheval de bataille que la communication et la médiation doit justifier.

Aujourd'hui mon sentiment est un désir de renouveau. Je prends conscience que ma posture actuelle ne répond pas à ce que je souhaite transmettre à savoir : « comment la culture peut être partagée pour aider les personnes à se construire ? »

Ma recherche concernant la médiation culturelle m'a permis de poser un nouveau regard sur le métier de médiateur. Elle m'a fait prendre conscience que ce dernier peut faire évoluer la notion d'accès à la culture par sa pratique. Ce métier est fondé sur des valeurs bien plus nobles que celle de la rentabilité. Nous avons pu le voir dans le tableau de comparaison des référentiels de l'éducation populaire et de la Charte déontologique de la médiation culturelle où l'on parle de participation active à la vie de la cité, de citoyenneté ouverte non discriminante ou encore de visée démocratique. Mais les artistes ont également un rôle à jouer pour faciliter la relation avec les publics.

IV.2 Pistes d'améliorations

IV.2.1 Impliquer les publics dans les institutions culturelles

La programmation d'un lieu culturel émane actuellement de la Direction. Des événements sont proposés au public et le médiateur culturel est chargé d'expliquer les différentes propositions artistiques aux visiteurs. Je me pose alors plusieurs questions concernant la démocratisation culturelle :

Que pensent les personnes non identifiées par les structures culturelles (à savoir les publics éloignés de la culture) de la programmation du lieu ?

Une structure culturelle peut-elle être un endroit d'espace commun où les actions de médiation permettraient de développer la parole de chacun ?

Les institutions culturelles publiques doivent créer du lien avec l'extérieur afin qu'elles ne soient pas perçues comme des lieux intimidants. J'imagine une piste qui permettrait de développer une nouvelle ouverture avec les habitants : la création d'une commission citoyenne dans chaque institution culturelle représentée par les différents habitants du territoire. Différents relais de communication, comme par exemple des structures sociales, des universités, des comités d'entreprises pourraient informer leurs publics de cette action. L'objectif serait de prendre en considération les motivations, les idées reçues des publics éloignés et non éloignés afin de recentrer l'action culturelle en destination de ces différents publics.

Cette commission serait un endroit d'échange entre le médiateur de l'institution culturelle et les citoyens. Elle permettrait de développer une programmation « commission culture partagée » au sein du lieu.

IV.2.2 Artistes et médiateurs culturels : accompagner ensemble les publics

L'enquête dans le cadre de cette recherche place les publics au centre des projets artistiques où se mélangent artistes, médiateurs du champ social et du champ culturel.

Au cours de mon enquête, j'ai constaté que cette collaboration, lorsqu'elle est mise en place, permet à chaque partie prenante du projet de progresser, d'améliorer sa pratique, de reprendre confiance en soi. Les professionnels et les publics arrivent à atteindre un but commun grâce au partage d'idées et à la force du groupe. Sans cet échange, la réalisation du projet devient

plus difficile. Si l'artiste et le médiateur sont seuls dans leur pratique d'accompagnement, il sera difficile pour eux de développer leur savoir-faire sous des approches différentes.

Il est de plus en plus demandé à un artiste en résidence dans une institution culturelle de créer du lien avec les publics sous des formes variées : conférences, ateliers de pratiques, répétitions publiques. L'artiste est souvent seul en relation avec le public car les dirigeants des institutions culturelles pensent qu'ils sont les plus légitimes pour parler de leur art. Mais est-ce à l'artiste d'assumer seul cette relation avec le public ? Le médiateur culturel apporte une autre dimension à cette relation artiste-public, une dimension d'égal à égal. Il permet de rééquilibrer un échange où l'artiste peut-être intimidant, vu comme un homme de savoir puisqu'il est le créateur.

*« La médiation culturelle ne peut se mettre en œuvre qu'en tenant compte de la culture de l'autre au sens le plus large, de ses habitudes culturelles, en les reconnaissant avant même de prétendre lui amener une culture qui aurait plus de légitimité qu'une autre. Toute médiation doit contribuer à ce que le spectateur puisse rattacher toute proposition artistique à un monde qui est signifiant pour lui. C'est dans ce sens qu'il « met du jeu » dans tout ce que les traditions, les conventions et l'histoire officielle ont figé ».*¹⁶³

Ainsi pour moi l'artiste et le médiateur doivent travailler ensemble pour placer le public au centre de leurs actions.

Une autre piste pour faire évoluer les interactions serait d'intégrer dans la convention de résidence de l'artiste un article qui définirait le détail des objectifs de cette collaboration.

Par exemple, dans l'appel à candidature pour la résidence curatoriale 2020 de la Maison populaire ; il est indiqué dans les missions du futur résident : « *Participer à l'élaboration d'un projet d'actions auprès d'un public spécifique avec la personne en charge des publics du Centre d'art* »¹⁶⁴.

Aucun objectif n'est pourtant évoqué en détail concernant cette mission. La médiatrice se retrouve alors seule à réaliser les contenus des visites, et les commissaires ou artistes en résidence sont également seuls lors des conférences ou des ateliers participatifs avec le public. L'accompagnement des publics ne serait-il pas plus adapté si l'artiste et le médiateur travaillaient ensemble sur les différentes missions ?

¹⁶³ *Ibid*, p. 83

¹⁶⁴ Appel à candidature résidence curatoriale 2020 Maison populaire, document à télécharger sur : <https://www.maisonpop.fr/IMG/pdf/candidature-commissaire.pdf>, consulté le 27/10/19

IV.2.3 Développer un référentiel dans une démarche qualité pour la médiation culturelle.

La qualité est un terme qui se développe dans le secteur social notamment suite à la loi 2002.2. L'évaluation de la qualité des structures sociales et médico-sociales est l'axe central du texte de loi. Cette loi a engendré plusieurs outils : le livret d'accueil ou encore le règlement de fonctionnement afin d'améliorer les services donnés aux usagers en prenant en compte les besoins de ces derniers.

« *La qualité répond à une cohérence entre nos discours et nos pratiques.* »¹⁶⁵

Laurent Barbe lors de son séminaire sur « la démarche qualité »¹⁶⁶ a évoqué le référentiel comme un outil pour comprendre dans quel esprit les professionnels essayent de travailler ensemble.

Le référentiel permet aussi de comprendre qu'est-ce qu'on cherche à faire avec les personnes ? Et pour cela, il faut prendre en compte les désirs des participants.

Pour créer un référentiel d'évaluation de la qualité de la médiation culturelle, il faut créer des conditions pour sa réalisation et notamment prendre le temps de construire cet outil avec les différents acteurs du projet.

J'imagine un référentiel dans le cadre des projets interrogés où acteurs sociaux et culturels collaborent ensemble. Il ne s'agit pas d'un référentiel procédural mais au contraire un outil d'échanges pour définir un objectif commun, prenant en compte les besoins de chacun : comme par exemple celui de l'artiste qui a besoin d'être accompagné par un référent social qui peut l'épauler dans l'encadrement et l'aider afin de mieux connaître les désirs des publics.

Ce référentiel répondrait aux objectifs des politiques publiques qui sont eux-mêmes à la base de ces projets collaboratifs : « *La mise en œuvre du projet artistique et culturel nécessite la structuration d'un partenariat entre une équipe artistique et des intervenants du champ social afin de conforter la mutualisation de tous les moyens et les coopérations entre ces acteurs travaillant dans les quartiers prioritaires. Il conviendra de proposer la stratégie d'approche territoriale commune afin de mobiliser un public déterminé sur l'ensemble de la durée du projet.* »¹⁶⁷ Ce référentiel spécifique sur les objectifs de la médiation culturelle serait associé aux bilans des appels à projets qui rassemble des structures culturelles et sociales.

¹⁶⁵ Laurent Barbe, Séminaire « Démarche qualité » du 18/09/19, diplôme Manager d'organismes à vocation sociale et culturelle en ESS CESTES/ CNAM, Promotion 27.

¹⁶⁶ *Ibid*

¹⁶⁷ Extrait du cahier des charges Appel à projets du Ministère de la Culture « Culture et lien social 2019 » document à télécharger sur le site : <https://www.culture.gouv.fr/Regions/Drac-Ile-de-France/Appels-a>

Les grandes lignes de ce référentiel pourraient se définir selon l'axe suivant :

Associer les différents acteurs du projet pour améliorer la réflexion sur la médiation culturelle.

Ce référentiel prendrait forme suite à plusieurs réunions avec les différents médiateurs sociaux et culturels afin de les associer à la rédaction de cet outil. *Weka*¹⁶⁸ forum de la fonction publique et des collectivités territoriales parle de trois réunions pour créer un référentiel partagé, je trouve les objectifs de ces réunions pertinents et j'ai souhaité ainsi les reprendre :

- « la première consiste à préciser les attendus de chacun et les questions évaluatives ;
- la deuxième permet de reformuler les questions en critère et de lister les indicateurs ;
- la troisième assure la faisabilité de l'évaluation en hiérarchisant les indicateurs ; »

Ce référentiel serait l'aboutissement d'une réflexion commune sur comment la médiation répond à l'objectif général du projet. Les différents critères d'évaluation émaneraient des acteurs eux-mêmes ainsi ce référentiel prendrait forme en fonction de la réalité du terrain.

Des outils de la qualité viendraient ensuite nourrir ce référentiel.

J'ai imaginé les outils suivants :

- Pour les professionnels impliqués :
 - Organisation de plusieurs réunions pendant le projet afin d'assurer le suivi de la stratégie de coopération entre acteurs sociaux et culturels qui donneront lieu à des comptes rendus.
 - Création d'un livret de fin de projet avec la parole des acteurs sociaux et culturels : effets positifs et négatifs de la médiation sur leur pratique. Ce livret serait ensuite intégré au référentiel.

[projets/Appels-a-projets-Action-territoriale-Education-artistique-et-culturelle/Appel-a-projets-Culture-et-lien-social-2019](#), consulté le 21/10/19

¹⁶⁸Site Weka.fr : <https://www.weka.fr/action-sociale/dossier-pratique/accueil-de-la-petite-enfance-dt91/construire-un-referentiel-d-evaluation-partage-6746/>, consulté le 15/09/18

- Pour les publics :
 - Un temps d'échanges serait prévu à la fin de chaque ateliers afin d'analyser l'impact de la médiation sur les publics. Des comptes rendus seraient créés pour garder une trace de ces échanges et pour les analyser.
 - Un mois après le projet, un atelier d'écriture pourrait-être proposé aux participants afin qu'ils puissent s'exprimer avec du recul sur : leur expérience, comment ils ont vécu le projet (et notamment par rapport à l'encadrement des médiateurs). Ces ateliers d'écriture permettraient de poser sur le papier le point de vue des participants. Cet acte permettrait aussi d'évaluer la portée de l'action dans la vie de chacun.
 - Un bilan regrouperait les analyses des comptes rendus de fin d'ateliers et ceux des ateliers d'écriture. Ce bilan serait mis en lien avec le référentiel.

IV.3 Finalité de cette recherche pour mon parcours à venir

J'ai commencé cette recherche en étant sceptique sur le rôle du médiateur culturel. En tant que chargée de communication pendant sept ans à la Maison populaire de Montreuil, je fus confrontée aux limites de ce métier où l'objectif principal se résume aux chiffres de fréquentation. Il faut remplir la salle de spectacle, il faut remplir les ateliers de pratiques artistiques, il faut toujours plus de monde.

Il fallait attirer du monde en un temps limité alors je communiquais en direction d'un public déjà acquis par la structure sans me poser de questions. Je suis arrivée à la Maison populaire, association d'éducation populaire, avec l'envie d'échanger sur ce que la culture pouvait apporter aux personnes et plus particulièrement avec celles qui en étaient exclues. Par mes actions, je souhaitais redonner confiance aux gens, et j'imaginai qu'elles pouvaient avoir un impact social. Je n'ai pas trouvé ce que je cherchais.

J'ai fait le choix de suivre cette formation à un moment où j'avais besoin de retrouver une certaine cohérence entre mes aspirations et mon métier.

J'ai aujourd'hui quitté la Maison populaire. Le cheminement de ma recherche et le constat que ma place est ailleurs ont été deux éléments décisifs de mon choix. Je ne connaissais pas les métiers et les pratiques du champ social avant de commencer cette formation. L'apport théorique concernant ce secteur m'a donné un nouveau regard sur la société. Ce fut pour moi un second souffle. Je prends conscience que les actions des professionnels sur le terrain, comme j'ai pu le constater dans l'enquête, peuvent faire bouger les choses petit à petit lorsqu'ils sont convaincus de la valeur qu'ils apportent. Je veux faire partie des acteurs de demain qui peuvent améliorer le cadre institutionnel qui ne répond pas aux objectifs qu'ils lui sont confiés.

Mais aujourd'hui je ressens le besoin de m'émanciper de ce cadre institutionnel.

Cette phrase de Serge Saada raisonne sur l'inspiration que je souhaite donner à mon parcours à venir : « *On ne peut éviter de distinguer une médiation associée à un lieu culturel qui, même si elle est éthique, libre et investie, sera toujours au service des œuvres ou des programmations proposées et une médiation extérieure qui intervient dans des milieux donnés*

avec des objectifs d'action culturelle, de socialisation par la culture où son initiateur est plus libre car il n'est pas le représentant d'un lieu. »¹⁶⁹

Est-il possible et faisable de créer un réseau de médiateurs et d'artistes indépendants proposant des actions culturelles au sein des structures sociales ? Une idée pour l'avenir.

¹⁶⁹ Serge Saada, « Et si on partageait la culture ? », Édition de l'Attribut, 2014, p. 81

CONCLUSION

La culture à travers les siècles a été et est source d'émulation, de désaccord, de partage, d'échanges. Il n'est pas évident de la définir, il y a multiple manière de l'exprimer, cela dépend de chaque personne, de la relation que l'on instaure avec elle. Elle ne se réfère pas uniquement aux œuvres artistiques bien au contraire elle englobe différents aspects qui construisent le mode de vie des personnes. L'institution donne un cadre précis celui d'une expression artistique où l'art définit la culture et où le droit à participer à la vie culturelle est lié à l'accès aux œuvres. L'intitulé de ce droit comporte également le mot « vie ».

« La vie culturelle » je pourrais la résumer à un écosystème qui dépasse la notion d'accès pour développer un tissage interrelationnel dans une diversité d'expressions. Participer à la vie culturelle permet d'utiliser des dispositifs artistiques pour affirmer sa singularité, afin d'essayer de prendre sa place, avec les difficultés d'être ce que l'on est, dans une société parfois cloisonnée.

Les projets de créations artistiques avec les populations issues des quartiers prioritaires permettent de créer du lien entre les artistes et les publics. Mais pourquoi favoiriser cette relation ? Existe-t-il un monde commun ? Un artiste m'a révélé sa théorie à ce sujet qui fait écho à mon parcours et à mon expérience. Pour lui une personne décide de devenir artiste parce qu'un moment donné elle se retrouve en situation d'échec face au cadre de la société. Elle n'y trouve pas sa place. Alors cette personne va vouloir s'exprimer, montrer sa sensibilité au moyen d'un médium artistique qu'il lui est propre. L'art devient le lieu de l'expression d'une imagination où tout est possible. Mais la finalité désirée par l'artiste sera d'exposer son travail au regard de la société dans l'objectif d'y être accepté. Se retrouver en dehors du cadre, l'exprimer par l'art pour mieux réintégrer ce cadre, voilà sa théorie. Ce monde commun parle de transformation sociale, un monde qui se construit en acceptant les différences, un monde plus ouvert, plus solidaire, en soi plus libre.

La médiation culturelle joue un rôle essentiel dans cette transformation, elle est la clé de voûte qui permet de construire ce monde commun. Elle se définit de prime abord à un accès aux œuvres, permettant aux publics de mieux les comprendre. Mais la médiation ne doit pas s'arrêter à cette définition, elle doit mettre en avant ses enjeux. Et l'enjeu principal est de partir des personnes, de reconnaître que chaque personne peut exprimer sa créativité. Pour

cela, les acteurs de la médiation culturelle doivent aller à la rencontre du public sur le territoire, comprendre leurs attentes, comprendre pourquoi certaines personnes ne poussent pas la porte d'une structure culturelle. L'enquête dans cette recherche montre l'importance d'un travail en commun entre les artistes et les médiateurs d'une structure culturelle et d'une structure sociale. Cette collaboration permet de renouveler les pratiques de chacun. Cette expérience de la médiation dans un processus de création participatif est constructive à la fois pour les professionnels et pour les publics. *« Renforcer les compétences de professionnels en travaillant sur les processus, au-delà des secteurs, et en facilitant la collaboration et l'innovation sont les fondements du développement de l'inclusion sociale dans le secteur culturel. »*¹⁷⁰ La médiation culturelle doit une nouvelle fois se réinventer au sein des institutions culturelles si elle souhaite partager la culture avec les publics qui en sont exclus. L'un des défis de la médiation culturelle pour l'avenir sera de favoriser le dialogue entre les personnes, afin de valoriser la notion de confiance dans notre société.

¹⁷⁰ Le journal 42 de Culture & Démocratie, Dossier Culture et lutte contre la pauvreté, site : <http://www.cultureetdemocratie.be/journal-pdf/Journal42/C&D42-interactif.pdf>, consulté 31/10/19

LEXIQUE

APSV : Association Prévention Spécialisée du site de la Villette

CDN : Centre Dramatique National

CESTES : Centre d'Economie Sociale

CNAJEP : Comité pour les relations nationales et internationales des associations de jeunesse et d'éducation populaire

CNAM : Conservatoire Nationale des Arts et Métiers

CPO : Convention Pluriannuelles d'objectifs

DRAC : Direction Régionale des affaires culturelles

IRIS: îlots regroupés pour l'information statistique

NTM : Nouveau Théâtre de Montreuil

PAM : L'association populaire des amis des musées

QPV : Quartier prioritaire de la ville

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages :

Jean Caune, « La culture en action, De Vilar à Lang : le sens perdu », Presses Universitaires de Grenoble, 1999

Les Francas du Rhône, « au beau milieu Médiateurs culturels, animateurs socio-éducatifs : comment agir ensemble ? », Edition La passe du vent, 2016

Serge Chaumier et François Mairesse, « La médiation culturelle », Sciences Humaines & sociale, Édition Armand Colin, 2013

Xavier Greffe et Sylvie Pflieger, « La politique culturelle en France », La documentation française, 2009

Marie-Christine Bordeaux, « La médiation culturelle. Des dispositifs et des modèles toujours en tension », L'Observatoire, vol. 51, no. 1, 2018

Serge Saada, « Et si on partageait la culture ? », Essai sur la médiation culturelle et le potentiel du spectateur, Les Éditions de l'Attribut, octobre 2014

Laurent Fleury, « Sociologie de la culture et des pratiques culturelle », édition Armand Colin, Avril 2016

Peter Berger et Thomas Luckmann, « La Construction sociale de la réalité », Édition Armand Colin, avril 2016

Jean Caune, « Pour une éthique de la médiation », Pug, 1999

Anne-Marie Arborio et Pierre Fournier, « L'observation directe », Édition Armand, janvier 2019

Alain Blanchet et Anne Gotman, « L'enquête et ses méthodes : l'entretien », Édition Claire Hennault, Nathan Université, Décembre 1995

Sites Internet :

www.ina.fr

Documentaire de Marcel Teulade « Et si tout le monde jouait la comédie » consacré au théâtre-école de Montreuil, 28 décembre 1973.

<http://www.culture.gouv.fr/dep>

« La médiation culturelle : l'enjeu de la gestion des ressources humaines », Culture étude, Ministère de la Culture

<http://sites.ensfea.fr/escales/wp-content/uploads/sites/7/2009/03/Actes-CharteMca2007.pdf>

Jean Caune, actes du colloque, 11 janvier 2008 « Vers une éthique de la médiation culturelle » Colloque organisé par Association Médiation culturelle

http://www.irtsfc.fr/00COM/00TEL/05R/01_CTS/cts_65.pdf

Radia El Khomsi, « De la médiation culturelle au changement. Le territoire de l'action sociale questionnée par le secteur culturel », CTS 65, 2011

<https://webtv.univ-rouen.fr/videos/09-11-2016-utlc-comment-le-front-populaire-inventa-la-culture-et-ce-qui-sensuivit-partie-1/>

Pascal Ory, Vidéo université de Rouen, « Comment le Front populaire invita la « culture » et ce qui s'ensuit »

http://www.senat.fr/comptes-rendus-seances/5eme/pdf/1959/12/s19591208_2_1545_1586.pdf

Discours d'André Malraux au Sénat, le 8 décembre 1959, site du Sénat

<https://fresques.ina.fr/jalons/fiche-media/InaEdu00109/l-occupation-de-l-odeon-en-mai-1968.html>

« L'occupation de l'Odéon en mai 68 », site de INA

https://www.persee.fr/doc/debaj_1275-2193_2000_act_6_1_1075

Rauch Marie-Ange. « La déclaration de Villeurbanne. » In: Education populaire : le tournant des années 70. Paris, Edition L'Harmattan, 2000. pp. 129-142. (Débats Jeunesses, 6)

<http://books.openedition.org/septentrion/16206>

Hammouche Abdelhafid « Politique de la ville et autorité d'intervention : Contribution à la sociologie des dispositifs d'action publique. », Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 2012.

<https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Etudes-et-statistiques/Publications/Collections-d-ouvrages/Questions-de-culture-2000-2018/Les-Emplois-jeunes-dans-la-culture>

Site Ministère de la Culture

www.droitculturel.org

« Pour une nouvelle culture de l'action publique »

<https://www.un.org/fr/universal-declaration-human-rights/>

Site internet des Nations Unis

http://portal.unesco.org/fr/ev.phpURL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

Site de l'Unesco « Pour une nouvelle culture de l'action publique »

<https://www.youtube.com/watch?v=5CC2cNtJBA>

Conférence de Patrice Meyer-Bisch : « Prise en compte de la personne et droits culturels, une dynamique de sens pour l'action publique », 2014

<https://www.cairn.info/revue-l-observatoire-2018-1-page-21.htm>

Jean-Marie Lafortune, « La médiation dans les politiques culturelles au Québec. Apanage des pouvoirs locaux », Observatoire des politiques culturelles, l'Observatoire - No 51, 2018

www.culture.gouv.fr

Document du Ministère de la Culture, « Histoire des politiques de démocratisation culturelle, La démocratisation culturelle dans tous ses états »

<https://www.cairn.info/revue-l-observatoire-2018-1-page-12.htm>

Aubouin, Nicolas, et Frédéric Kletz. « Ombres et lumières sur la médiation. Une activité en quête de profession », L'Observatoire, vol. 51, no. 1, 2018

<https://www.culture.gouv.fr/Regions/Drac-Ile-de-France/Appels-a-projets/Appels-a-projets-Action-territoriale-Education-artistique-et-culturelle/Appel-a-projets-Culture-et-lien-social-2019>

Extrait du cahier des charges Appel à projets du Ministère de la Culture et de la Communication « Culture et lien social 2019 »

<http://journals.openedition.org/sociologie/1133>

Héloïse Nez, « Annexe 2 : Grille d'observation », *Sociologie* [En ligne], N°4, vol. 2 | 2011, mis en ligne le 26 janvier 2012

<https://www.erudit.org/fr/revues/lsp/2008-n60-lsp2511/019442ar/>

Fleury, L. (2008). « L'influence des dispositifs de médiation dans la structuration des pratiques culturelles. Le cas des correspondants du Centre Pompidou. » *Lien social et Politiques*

<https://droitsculturels.org/blog/2015/09/11/pour-une-nouvelle-culture-de-laction-publique-2/>

« Pour une nouvelle culture de l'action publique », *Paideia*

https://www.persee.fr/doc/aijc_0995-3817_2014_num_29_2013_2196

Romainville Céline. « Le droit de participer à la vie culturelle en droit constitutionnel comparé. » In: *Annuaire international de justice constitutionnelle*, 29-2013, 2014. « Pluralisme des garanties et des juges et droits fondamentaux - Les droits culturels. » pp. 567-595

<http://www.cultureetdemocratie.be/journal-pdf/Journal42/C&D42-interactif.pdf>

Le journal 42 de Culture & Démocratie, Dossier « Culture et lutte contre la pauvreté »

<https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/notices/64255-charte-deontologique-de-la-mediation-culturelle>

Charte déontologique de la médiation culturelle

ANNEXES

ANNEXE I : GRILLE D'ENTRETIEN UTILISÉE AVEC LES DIFFÉRENTES PERSONNES INTERROGÉES

1. Votre parcours de formation et votre rôle au sein de la structure

- Quelle formation avez-vous suivie ? Avez-vous déjà abordé lors de vos études le rapport « social culture » ?
- Quelle est votre préoccupation citoyenne dans la mise en place d'une action de médiation avec les publics ?
- Dans votre parcours quel(s) lien(s) vous a amené à vous investir dans des projets de co-construction entre social et culture où la médiation culturelle relie ces deux secteurs ?
- Depuis quand occupez-vous cette fonction et en quoi consistent vos missions ? Etes-vous décisionnaire dans l'organisation de l'équipe pour la mise en place des actions de médiation ? Pour l'attribution de moyens (y compris financiers) ?

2. Rassembler les structures culturelles et sociales autour d'un projet de pratique artistique

- Quelles valeurs rattachez-vous à la culture et plus particulièrement à la pratique artistique ?
- Comment le projet a-t-il pris forme ?
- Comment ont été choisis les partenaires ?
- Quels sont les objectifs à rassembler un centre social et une structure culturelle ?
- Avez-vous fait face à des changements de priorité suite à des échanges avec les différents partenaires ? Si oui lesquels ?
- Existe-t-il des points communs entre les missions des acteurs sociaux et culturels ?

3. Les relations entre les acteurs du projet

- Au sein de votre structure est-ce que d'autres personnes ont travaillé avec vous ?
- Comment la médiation entre les acteurs culturels et sociaux a-t-elle pris forme ? A quelle fréquence vous rencontriez-vous ? Où se passaient les rencontres entre les acteurs du projet ?
- Pour ce projet des résultats sont-ils attendus ?
- Y-a-t-il eu des échanges de savoirs lors de ce projet entre les acteurs ? Si oui lesquels ?
- Comment ce projet autour de la pratique artistique a-t-il favorisé le développement et l'échange des savoirs entre acteurs ?
- Ce travail entre le champ social et le champ culturel a-t-il eu un impact sur votre manière d'envisager vos missions en direction des publics en termes de médiation ?

4. L'accessibilité du projet pour les acteurs et pour le public

- Ce projet s'adresse à quel public ?
- Comment avez-vous parlé du projet au public ? Est-ce que vous les avez rencontrés en amont du projet ?
- Les groupes sont constitués de combien de personnes ? d'où viennent ces personnes ?
- Où se passent les ateliers ?
- En quoi consistaient ces ateliers de pratique artistique ? Ces ateliers donnaient-ils accès à des ressources patrimoniales ? (œuvres, Institution) Si oui comment ?
- Ces ateliers permettaient-ils aux publics impliqués de choisir et d'agir sur le contenu de l'atelier en fonction de leurs valeurs propres ?
- Est-ce que ces ateliers ont valorisé la diversité culturelle du public ? Si oui comment ?
- Avez-vous rencontré des freins à l'expression des personnes ?
- Tous les acteurs (sociaux et culturels) ont-ils participé à la définition du cadre de la pratique décrite ?

5. Les résultats d'un projet à la croisée du social et du culturel

- La pratique artistique dans le cadre de ce projet a-t-elle créé une dynamique de groupe où des liens sociaux se sont créés ?
- Ce projet a-t-il permis aux personnes dit éloigner de la culture de développer les capacités de mieux s'informer par la suite sur les actions culturelles et de prendre conscience qu'ils peuvent prendre part à ces actions ? Mais aussi d'en informer d'autres personnes ?
- La participation du public à une pratique artistique favorise-t-elle par la suite un meilleur accès au public dit « fragile » aux actions culturelles ? Par exemple savez-vous si le public de cet atelier est plus sensible à l'art aujourd'hui ?
- Ce projet va-t-il donner naissance à un espace public de participation, de rencontres, d'échanges, de contributions aux débats publics ?
- Ce projet a-t-il renforcé la coopération entre les partenaires impliqués et comment ?
- Quelles difficultés avez-vous rencontré ?
- Quels défis restent-ils à affronter, ce qu'il y a encore à dépasser dans un projet qui rassemble structure culturelle et sociale ?

ANNEXE II : Entretien avec la Chargée des relations publiques et Médiatrice culturelle au Nouveau Théâtre pour le projet « Big Dada ». Le 01/04/19

- **Quelle formation as-tu suivie ? As-tu déjà abordé lors de tes études le rapport « Social - Culture » ?**

J'ai fait une Licence d'histoire à Bordeaux et un Master dynamique culturel espaces et pratiques à Paris 13. Mes études concernent principalement le secteur culturel, à la limite les partenariats entre structures culturelles ou musées mais pas avec des structures sociales.

- **Quelle est ta préoccupation citoyenne dans la mise en place d'une action de médiation avec les publics ? Pour toi la médiation ça signifie quoi et ça a quel impact sur les publics ?**

Pour moi c'est juste de l'humain. Je ne rends pas service à l'État, au Nouveau Théâtre de Montreuil, aux personnes du centre social. Quand je fais une action c'est juste que je m'adresse à des enfants, à des plus jeunes, à des gens de mon âge, on échange. En fait je viens en soutien parce qu'ils n'ont pas forcément cet accès-là, parce qu'il y a toutes sortes de barrières qui peuvent exister géographiques, financières, sociales, démographiques.

- **La médiation pour toi se rattache à l'humain, s'ouvre-t-elle à tous les publics ?**

Oui et c'est créer du rééquilibrage là où il n'y en a pas. Parce que ces personnes-là elles ne vont pas au théâtre pour toutes sortes de raisons. Le but c'est de compenser toutes ces raisons pour se remettre sur un pied d'égalité donc oui c'est de l'humain.

- **Est-ce que dans ton parcours professionnel tu as déjà été amenée à réaliser des projets entre structures culturelles et structures sociales en dehors du Nouveau Théâtre de Montreuil ?**

Non.

- **Donc avec ton expérience en médiation culturelle au Nouveau Théâtre est-ce que tu peux dire si oui ou non c'est la médiation culturelle qui relie ces deux types de structures par rapport à un projet culturel ?**

Tu peux trouver la source à différents endroits. Ça peut être soit dans le projet artistique de base, par exemple l'un des projets dont je me suis occupée l'année dernière avait une visée

géographique, donc ça permettait une circulation des publics. Dans ce cas j'estime que le projet en lui-même fait ça propre médiation, puisque chacun devait se déplacer pour réaliser ce projet dans la ville. Chose que les gens ne font pas naturellement. Mais sinon ça repose énormément sur la médiation culturelle. Les artistes font de la médiation culturelle également, les relais qui sont en charge des groupes dans les structures sociales font aussi de la médiation culturelle, chacun fait ses propres ponts.

- **Souvent le terme médiation culturelle est propre au secteur culturel, existe-t-il des médiateurs culturels dans les structures sociales ?**

Moi je les appelle mes relais, c'est comme des partenaires si tu veux. Pour moi ils font de la médiation culturelle. Nous choisissons ensemble les spectacles que les publics du centre social viendront voir. Et l'on discute des projets que nous souhaitons développer ensemble. Donc ils n'ont peut-être pas la même ouverture que moi, dans le sens où je vais beaucoup au théâtre et que je suis baignée là-dedans. Ils n'ont pas autant d'atouts mais pour autant je fais une première médiation avec eux quand je présente les spectacles, pour qu'ensuite ils les présentent à leur groupe. Donc eux-mêmes font de la médiation pour présenter et préparer les groupes à la sortie au théâtre.

- **Quel est ton poste et depuis quand occupes-tu ce poste ?**

Je suis chargée des relations publiques. Je suis arrivée au théâtre il y a deux ans mais j'ai travaillé six mois en stage et je suis sous contrat CDI depuis un an et demi.

- **Donc par rapport à ton poste où les actions de médiation...**

Sont au cœur de ma mission oui

- **Es-tu décisionnaire dans la mise en place des actions de médiations ?**

Non principalement c'est plutôt ma responsable. Mais on identifie ensemble souvent les structures. Nous on part de l'artistique et je travaille ensuite sur le territoire et on diffuse comme ça. C'est-à-dire, l'année prochaine on a un spectacle programmé où on sait qu'il faut faire de la médiation dessus et que l'artiste peut la faire. Ce projet a développé une version pédagogique pour les plus jeunes du coup mes responsables ont dit : « on va déposer un dossier culture et lien social pour mêler structure sociale et structure culturelle, et nous pouvons le faire sur tel territoire parce que l'artiste le trouve intéressant, et parce que ça fait longtemps que l'on n'a pas travaillé avec ce centre social. » Et j'ai approuvé cette idée.

J'aurai pu m'exprimer et dire : « non pas avec ce partenaire, je m'entends mieux avec telle structure sociale. » Mais je ne suis pas décisionnaire, ça émane de la Direction.

- **Comment le projet « Big Dada » a-t-il pris forme?**

Comment on l'a construit au tout début ?

- **Oui**

On accueillait le spectacle "Ça Dada" de la metteuse en scène Alice Laloy, en 2018. On l'a rencontré un an avant, en 2017, on lui avait dit : « nous on veut faire des actions sur le territoire avec le jeune public ». Elle avait aussi l'habitude dans faire, et elle nous a proposé un projet artistique sur tout le territoire, qui pouvait englober toutes les structures. Et tous les appels à projets qu'on a habituellement sur le jeune public, sur les structures sociales et sur les structures éducatives.

- **Vous passez toujours par des appels à projets ?**

Oui on marche beaucoup par appels à projets, ça marche que par appels à projets. On va chercher les financements que comme ça. On a un tout petit budget aux relations publiques et on s'en sert en renfort. Sinon c'est que des subventions publiques, on n'a pas de fondations ou de choses comme ça.

Donc à partir du projet qu'elle nous a proposé, nous l'avons présenté à différentes structures sociales et éducatives. Et ensuite on a répondu à aux appels à projets qui correspondaient. On en dépose une cinquantaine par an. On a eu les appels à projets qu'on a habituellement, ils se sont renouvelés grâce à ce nouveau projet et ça s'est décliné sur toute l'année.

- **Donc c'est vous qui êtes allés vers le Centre sociale SFM Montreuil ?**

Oui je vais toujours voir les structures sociales. Je les connais humainement, physiquement. Ils connaissent notre programmation, ils savent comment on est identifié et je sais ce que chaque relai aime.

- **Tu les connais parce que tu les rencontres régulièrement ?**

Quand je suis arrivée ici, j'ai rencontré tout le monde sur le territoire. Je savais que j'allais m'occuper de ce qu'on appelle le champ social et je les ai tous rencontré au fur et à mesure. Donc je vois le choix des spectacles, je vois comment ils sont avec les groupes, on discute beaucoup, on voit ce qu'il nous plait. Et là avec ce centre social le Nouveau Théâtre n'avait

jamais réussi à développer une relation avant mon arrivée. Donc quand je suis arrivée j'ai toute suite pris un rendez-vous avec l'animatrice, ça s'est bien passé et j'ai senti que l'on pouvait mener ensemble ce projet. Avec ma responsable on s'est dit : « ils sont implantés sur un territoire intéressant avec lequel on ne travaille pas. »

- **Et c'est quel territoire ?**

C'est La Boissière. On a déposé ce projet là-bas et j'ai proposé le projet artistique. Par contre c'est toujours moi qui amène le propos artistique, parce que nous sommes dans un Centre Dramatique National et que toutes nos actions sont toujours reliées à notre programmation. On fait en sorte que les interventions soient toujours réalisées par les artistes de la programmation, ou les artistes qui sont proches de nous.

- **Par rapport à la compagnie qui a monté ce projet « Big Dada » la compagnie « s'appelle reviens » elle a été programmée au Nouveau Théâtre de Montreuil ?**

Oui, elle a été programmée trois semaines en mars 2018

- **Le projet « Big Dada » a-t-il été créé par cette compagnie ?**

Oui, c'est rare aussi qu'une compagnie nous propose un projet clef en main, enfin qu'ils l'écrivent pour un théâtre et un territoire. Là pour le spectacle « Ça Dada » ils nous ont dit : « on a une idée d'action sur le territoire, ça va s'appeler « Big Dada » ».

- **Quels sont les objectifs dans la mise en place d'un projet où se mélange champ social et champ culturel ? Est-ce pour une meilleure égalité des chances ?**

Oui mais c'est aussi dans le cahier des charges des Centres Dramatiques Nationaux. Nous dépendons de l'État en direct, et l'une de nos trois missions c'est d'être présent sur le territoire pour rendre accessible les œuvres et les biens culturels. Il y a cinquante Centres Dramatiques en France, on a tous le même cahier des charges. Après en fonction des territoires ça se décline toujours différemment forcément mais la base c'est l'accès aux biens culturels, démocratie culturelle etc. Et quand tu arrives sur un territoire avec une aussi grosse structure forcément tu rencontres toutes les associations sociales et culturelles du territoire.

- **Donc l'objectif c'est aussi de répondre à un cahier des charges ?**

Il faut toucher tout le territoire. Le but des CDN¹⁷¹ c'était la décentralisation théâtrale où les théâtres se trouvaient essentiellement à Paris. D'où le fait que maintenant il y en a un par région et en Ile-de-France, il n'y en a qu'en banlieue. Le but des CDN c'est d'être accessible physiquement à des populations où l'offre théâtrale n'existe pas. Forcément il faut faire un maillage sur le territoire avec le plus de monde possible, et le plus diversifié possible.

- **Est-ce que le fait de pouvoir dialoguer avec les différents acteurs du projet « Big Dada », cela a-t-il modifié par moment les priorités par rapport au projet ?**

Je pensais travailler qu'avec un seul groupe d'enfants les 6-10 ans et la compagnie m'a dit : « il nous faut des plus grands parce qu'on veut construire une structure. Il va falloir la porter durant le spectacle donc ce serait bien de toucher au moins des plus grands ». Et moi je leur ai demandé aussi de toucher un public adulte. Ils n'étaient pas du tout contre, le centre social non plus. Mais ça n'a pas pu se faire, question de planning, par rapport au centre social. Ce n'était pas adapté. L'engagement avec les adultes était moins simple, alors que pour les enfants ils sont déposés au centre le matin, tu sais qu'ils sont là, ils sont encadrés. On a fait en sorte de s'inscrire dans le planning du centre social pendant les vacances scolaires comme ça on était sûr d'avoir tout le monde.

- **Existe-t-il des points communs entre les missions des acteurs sociaux et culturels ?**

Non on n'est pas sur la même base. Au Nouveau Théâtre de Montreuil on met davantage l'accent sur l'artistique ce qui je pense n'est pas le cas des structures sociales. Nous c'est l'artistique et l'humain et eux c'est vraiment l'humain et l'ouverture culturelle. Du coup l'ouverture culturelle vient répondre à l'artistique mais ce n'est pas une priorité. Moi ma priorité est l'ouverture culturelle mais le point de vue artistique est aussi important. Il faut que les artistes soient contents de ce qu'ils ont fait. Ils savent très bien qu'ils œuvrent pour les enfants et pas pour créer une exposition magnifique qu'ils vont exposer au Louvre. Mon plus gros travail de médiation est de faciliter le dialogue entre la structure sociale et les artistes. Je fais de la médiation aussi avec les artistes.

¹⁷¹ Centre Dramatique National

- **Qui a travaillé avec toi dans le centre social SFM ?**

J'ai travaillé avec la coordinatrice jeunesse du centre social SFM. Elle anime aussi des ateliers avec les femmes et avec les retraités. Mais principalement ses missions sont orientées vers la jeunesse.

- **Dans la compagnie c'était essentiellement des artistes ?**

Ils étaient tous artistes. On a fait tellement d'actions qu'on avait une équipe de quinze intervenants, c'est énorme.

- **Et au théâtre il y a d'autres personnes qui ont travaillé avec toi ?**

Je suis en lien avec ma responsable puisqu'on dépose le projet ensemble, c'est moi qui écrit le dossier mais c'est en elle qui le dépose en gros et on le relie ensemble. Et après je suis en lien avec l'administration pour les budgets de subventions.

- **Comment la médiation s'est-elle créée entre toi, le centre social et les artistes ?
Vous vous êtes rencontrés en amont du projet ? Y avait-il des rencontres régulières pendant le projet ?**

On a fait une première réunion à la fois de rencontre et de pilotage avec l'animatrice et les artistes. Puis ils se sont rencontrés entre eux, comme ça ils discutent de la typologie des publics, des espaces dans le centre et s'ils ont besoin de faire des choses ensembles. L'artiste voit ce qui est possible de faire. Moi sur cette réunion normalement je ne suis pas amenée à parler, je les laisse faire. Je suis là parce que je connais les deux points de vue, et je peux les aider si jamais il y a des questions auxquelles ils ne peuvent pas répondre. Ou s'ils ne se comprennent pas, ce qui peut être souvent le cas. On n'a pas le même langage donc on a du mal à se comprendre.

- **As-tu un exemple ?**

Présentation, restitution, création, ça déjà se sont des mots pour les structures sociales qui n'existent pas, ils ne comprennent pas. Maintenant restitution ils l'ont en tête parce qu'on dit : « c'est une présentation d'un projet d'action ». Donc je suis là pour aider et surtout pour venir en soutien logistique. Si je vois que le centre social n'a pas de salle, ou qu'ils n'arrivent pas à trouver une solution pour se mettre d'accord avec les artistes, je suis force de propositions et je gère les plannings.

- **Assistes-tu au premier atelier avec le public ?**

Le premier toujours, premier rendez-vous, premier atelier toujours parce que je fais le lien.

- **Comment fais-tu le lien ?**

Avec les artistes je leur fais une feuille de route pour indiquer le lieu et l'heure du rendez-vous. Et puis je les introduis dans un nouveau groupe lors de l'atelier. Je m'introduis aussi parce que le public du centre social change d'année en année, je ne les connais pas tous à chaque fois.

- **Donc c'est toi qui fais la médiation ?**

Oui la médiation totale.

- **Ce n'est pas finalement l'animatrice du centre sociale qui fait la médiation ?**

Le premier atelier il y a l'animatrice du centre social, moi et l'artiste. L'animatrice elle a fait une médiation avant auprès de son public pour présenter le projet, dire qui allait venir et pourquoi. Elle répond à toutes les questions avant. Moi je fais la médiation auprès de l'artiste et ensuite on fait la rencontre avec les publics. Donc le public est déjà sensibilisé mais moi je refais les présentations.

- **Donc pour le premier atelier c'est toi qui prends la parole pour parler du contenu ?**

Oui au début du premier quart d'heure et je vois comment ça se passe. Parfois je ne le fais pas, l'artiste le fait tout seul si je vois que ça prend tout de suite, je n'ai pas besoin d'intervenir. Quand c'est un plus fragile, quand c'est des premières interventions, oui j'interviens. Mais souvent je le fais pour me présenter, présenter l'artiste car parfois il ne se présente pas toujours, ou je recadre le projet parce que le public ne comprend pas toujours les mots de l'artiste. Mais souvent ils le font très bien tout seuls. À la fin de cette première séance je débrieife avec le centre social et l'artiste. Et après je débrieife une nouvelle fois seule avec l'artiste et seule avec l'animatrice du centre social. Écouter ce que chacun ne pourrait pas se dire forcément.

- **Tu ne débrieifes pas avec le public ?**

Non rarement. On n'a pas cet échange-là.

- **Où se passent les rencontres avec le public ?**

C'est essentiellement dans le centre social. Et la restitution se fait au théâtre. Pour ce projet la restitution avait la particularité d'être en plein air, sur la place, en déambulation. Du coup ils ont répété toute la journée ici pour ensuite aller sur la place.

- **Devais-tu répondre à des résultats qui émanaient de ta hiérarchie ?**

Non, je remplis des bilans pour les financeurs. Mais non pas du tout. Là on a fait la restitution ça s'est super bien passée. Mais si on n'avait pas pu la faire parce qu'on n'était pas prêt, parce que le groupe n'était pas prêt, parce que l'artiste avait un peu lâché ou n'était pas à fond, personne ne dira rien, il faut juste le justifier auprès des financeurs. Dire pourquoi on ne l'a pas fait alors qu'on l'avait annoncé.

- **Le centre social doit-il répondre à des résultats ?**

Les centres sociaux aiment quand il a un résultat, parce que c'est montrable et que c'est très valorisant. C'est le moment où tu invites les familles. Là je suis en train de monter un projet de ce type et j'ai prévu de faire la restitution au théâtre mais le coordinateur dans la structure sociale m'a dit : « c'est bien si on peut faire aussi une restitution au centre parce qu'il ne se passe jamais rien et qu'on a une grande salle ». C'est montrable aussi sur place, ça fait déplacer des gens au théâtre c'est génial, mais c'est bien aussi que ça arrive à eux. Et là pour ce projet « Big Dada » ils ont fait aussi une exposition dans le centre donc c'est doublement montrable.

L'enjeu de la restitution est toujours placée du côté social, jamais chez nous structure culturelle, jamais chez les artistes. Les artistes qui s'engagent sur ce type de projet ils savent dans quoi ils s'embarquent et avec qui. Tu ne sais pas si tu auras tout le monde jusqu'à la fin. Ils ont très envie d'aller jusqu'au bout et ils se donnent à fond pour que ça marche. Si jamais ça tombe à l'eau tout le monde est un peu déçu mais ce n'est pas grave, personne se fera taper sur les doigts.

- **Y-a-t-il eu des échanges de savoirs lors de ce projet entre les acteurs ? Si oui lesquels ?**

Je trouve que c'est très riche au niveau humain. Moi je n'apprends rien entre guillemet parce que pour ce projet j'ai travaillé avec des enfants et des ados et je travaille souvent avec ce type de public, c'est un peu comme d'habitude. Les acteurs sociaux peuvent m'apporter une

connaissance sur le groupe, des particularités sur les personnes : tel enfant à telle difficulté donc il faut l'appréhender différemment ou lui il a besoin de plus de soutien. Mais je m'en rends compte souvent toute seule. Quand c'est des personnes qui sont porteuses d'handicap là par contre j'ai besoin de l'aide des travailleurs sociaux et des coordinateurs. Mais dans le projet « Big Dada » je n'avais pas besoin d'eux pour comprendre le public.

L'échange de savoirs est énorme sur l'artistique car les artistes guident le public ainsi ils apprennent beaucoup. Mais je pense que c'est pareil, les artistes ont l'habitude de travailler avec ce type de public du coup je ne sais pas si ça nourrit leur savoir. De l'humain et de l'ouverture culturelle pour tous, des moments de partage oui il y en a. Les artistes ont testé un dispositif où ils ne savaient pas du tout si ça allait marcher. Et ça a marché donc ils savent qu'ils peuvent reproduire ce genre d'actions avec ce type de public, ça marche voilà.

- **Le fait de travailler avec des acteurs sociaux est-ce que ça a eu un impact sur tes missions de médiation auprès du public ?**

Bien sûr. Moi j'ai voulu faire ce travail essentiellement pour ça, pour ce type de public. Ça m'intéresse énormément de travailler avec les facultés, les associations, ça m'intéresse de travailler avec les jeunes et les structures sociales majoritairement.

Parce qu'avec les structures sociales je travaille aussi avec les adultes, je travaille avec différents publics qui sont dans ces structures. Ça peut être des centres d'accueils pour réfugiés et puis suivant les centres une année tu peux travailler avec les enfants et une autre année, tu travailles avec un groupe d'adultes.

Mais oui, à chaque rencontres, à chaque nouveaux projets je me remets en question, ou me fais apprendre de nouvelles pratiques ou de nouveaux dialogues, de nouveaux échanges, ou de nouvelles manières à reformuler, à présenter les choses.

- **As-tu un exemple ?**

Là cette année, j'ai fait un projet avec des personnes qui sont porteuses d'handicap, je ne l'avais jamais fait. J'étais très mal préparée dans le sens où les coordinateurs des structures ne m'ont pas dit quels étaient les handicaps. Donc je suis arrivée au premier atelier et j'étais incapable de dire si les personnes étaient trisomiques ou autistes. Les ateliers étaient autour de la danse et la rencontre fut magnifique. Je n'avais jamais fait ça, et j'ai dû mettre à zéro tout ce que je savais, juste me nourrir du groupe pour ne pas faire de faux pas et les suivre.

J'ai beaucoup observé. C'est le début du projet mais sur la fin je pense que je serai capable de retravailler sur ce type d'actions.

- **Est-ce que ça ne voudrait pas dire que c'est enrichissant dans le sens où la médiation est vraiment personnelle en fonction de chaque personne ?**

La médiation elle est forcément personnelle, enfin moi je la perçois comme ça. C'est à dire par exemple je fais les visites du théâtre toute l'année avec différents groupes : des enfants de huit ans, des groupes d'adultes, des administrateurs culturels qui ont vingt ans de plus que moi et vingt ans d'expériences de plus. Mais aussi avec des collégiens, lycéens, universitaires, personnes de structures sociales ou encore des personnes qui parlent mal le français. Et pendant la visite je dis toujours la même chose mais je ne le dis jamais de la même manière. J'axe ma médiation suivant le public. La dernière fois j'avais des universitaires qui sont en étude de théâtre, donc j'ai beaucoup parlé du projet du CDN : « ça veut dire quoi d'être un CDN ? Ça veut dire quoi programmer des spectacles ? » J'adapte mon discours en continu donc j'ai un peu les mêmes informations mais avec des sujets que je développe suivant qui j'ai en face de moi.

- **Le projet « Big Dada » s'adresse à quel public ?**

Le projet « Big dada » pouvait s'adresser de six à soixante-six ans. Le projet pouvait être très large, tout dépendait comment on le construisait avec la structure sociale. Je suis allée voir la structure en disant : « on peut travailler avec ton groupe d'enfant, je savais qu'elle voulait travailler avec les enfants, mais on peut travailler avec les seniors, avec l'atelier des femmes, avec les ados. Qu'est-ce qui est faisable ? Qu'est-ce qui te fait envie ? » Et on est parti sur la jeunesse.

- **Le public était issu de quel milieu social ?**

D'un quartier politique de la ville, ce sont des personnes qui habitent dans des quartiers qui sont vraiment en situation d'enclavement géographique, où il y a un fort taux de chômage. C'est une demande des financeurs, on te demande dans ce genre d'appel à projet de t'inscrire dans les quartiers les plus défavorisés.

- **Quelle était la tranche d'âge du public du Centre social SFM qui a participé au projet ?**

Les 6-14 ans.

- **Le public est-il mixte ?**

Oui complément mixte.

- **Il y a avait combien de personnes au total ?**

Ils étaient vingt-quatre personnes au total. Dix enfants et quatorze ados. Ils ne travaillaient pas ensemble sauf pour la restitution. Les enfants le matin et les ados l'après-midi. Ils ne pouvaient pas faire la même chose, en fonction de leurs âges, au niveau des constructions et des matériaux.

- **En quoi consistaient les ateliers ?**

Je pars de la restitution pour l'expliquer. Le but de la restitution c'était de créer une déambulation sonore pour enterrer « Dada ». Tu connais le mouvement « Dada » ?

- **Oui**

Voilà ils sont dans une pensée comme ça un peu folle dans le but de réaliser un défilé funéraire sonore de « Dada ». Donc ils ont travaillé pendant six mois, à la fois sur la musique et sur l'art plastique. Ils ont construit un cheval en plâtre, où à l'intérieur il y avait des fumigènes et le cheval était blanc. Le cheval était constitué entre autre de morceaux que les enfants avaient créés, et qu'ils tenaient au bout d'un bâtonnet en groupe. Puis il y a eu explosion sonore où d'un beau geste poétique tous les enfants partaient avec leurs morceaux. Comme si le cheval s'ouvrait et se décomposait, et tu avais les fumigènes qui sortaient à ce moment-là pour une explosion de couleurs et sonore à la fin.

- **Et au niveau de la musique ils ont fait quoi ?**

Au niveau de la musique ils avaient tous des canettes accrochées à leurs chaussures sous leurs pieds. Et ils avaient un rythme à faire au niveau des pas. Ça reprenait le bruit des sabots du cheval.

- **Lors de ces ateliers les artistes donnaient-ils accès à des ressources patrimoniales ?**

La première heure avec chaque groupe les artistes présentaient l'histoire du mouvement « Dada » avec des photos, des images. La coordinatrice du centre social l'avait déjà fait car en amont je lui avais donné des documents pédagogiques, mais là c'était une présentation avec le regard de l'artiste. Quand la plasticienne a présenté le projet du cheval, elle a montré

plusieurs exemples de chevaux, comment le cheval était présenté dans le mouvement « Dada », dans la peinture, dans l'histoire, pour que les enfants se constituent un corpus d'images et puissent ensuite imaginer leur propre structure.

La coordinatrice de la structure sociale a participé à une formation faite par la metteuse en scène, où elle même introduisait le mouvement « Dada » pendant deux heures, auprès des différents relais sociaux qui participaient à ce projet. À la fin chaque coordinateur devait créer sa figure « Dada ». Avec cette formation ils avaient la connaissance de ce répertoire pour pouvoir ensuite le transmettre au public.

- **Est-ce que lors de ces ateliers le public pouvait-il agir sur le contenu de l'atelier en fonction de leurs propres valeurs ?**

Chacun y a mis sa patte. Quand les artistes sont arrivés ils n'avaient pas d'idée préconçue sur la forme du cheval. Ils savaient comment ils allaient faire avec quels matériaux, mais ils ne savaient pas à quoi il allait ressembler. Ils avaient l'idée finale mais par exemple pour les fumigènes ils n'avaient jamais testé, ils ne savaient pas si l'on pouvait les laisser dans les mains des enfants. En fait on a tout testé devant eux au fur et mesure.

- **Est-ce que les enfants pouvaient-ils dire par exemple : « moi je préfère utiliser une autre matière que celle-là ? »**

C'était cadré, chacun avait la liberté de parler. Les enfants s'entraidaient beaucoup. Ils ont inventé leur structure de cheval que nous avons quand même consolidé derrière eux. Ils avaient la possibilité de dire les choses, après remettre en question le choix des matières c'est plus compliqué, car les intervenants étaient des plasticiens.

- **Ce projet a-t-il valorisé la diversité culturelle au sein du groupe ? Et est-ce qu'à travers cette diversité cela a créé une cohésion de groupe ?**

C'était déjà des groupes construits, puisque les enfants sont inscrits à l'année dans le centre. Ce projet est arrivé en tout début d'année, donc ils ne se connaissaient pas tous encore mais tu as quand même les frères et les sœurs, les voisins ou des camarades de classe. Ce projet a favorisé le groupe, il s'est consolidé et surtout ça les a ouverts petits et grands à une pratique artistique.

- **Peut-on finalement parler de diversité culturelle?**

Non parce qu'ils sont quand même tous issus des mêmes endroits, ils ont tous grandi au même endroit.

- **As-tu observé des freins par rapport à l'expression des enfants ? Est-ce que certains enfants n'ont pas voulu faire l'atelier ?**

Oui certains enfants n'ont pas voulu le faire parce qu'ils ne voulaient pas se montrer en public. De six à dix-huit ans, il y en a toujours deux trois par groupe qui ne veulent pas prendre la parole, qui ne veulent pas se montrer, ou qui ne veulent pas venir le jour J à la restitution. Il y a toujours des enfants qui disent : « je ne veux pas inviter ma mère », ou « je ne veux pas qu'on me voit ». Je m'en fais une mission de leur parler au tout début et je dis toujours aux artistes et aux coordinateurs : « ils vont venir ne vous inquiétez pas ». 50 % de ces personnes viennent finalement.

- **Ils viennent finalement pourquoi ?**

Parce que tu sens qu'ils sont engagés dans un collectif, qu'ils sont fiers d'eux et fières de ce qu'ils ont fait. Et qu'ils ont quand même envie de le montrer. En toute logique, c'est juste qu'ils aient peur. Et tu en as quand même certains qui disent : « oh non, il pleut finalement je ne viens pas » ou « j'ai foot à 16h » mais tu te rends compte qu'ils s'arrangent toujours pour venir.

- **Quelles valeurs rattaches-tu à la pratique artistique ?**

L'égalité, j'ai envie de te dire l'humain.

- **Finalement il y a peut-être des parallèles avec la médiation culturelle ?**

Je fais ce métier parce que j'adore aller au théâtre et j'adore voir des propositions. Mais les propositions il faut que je puisse les adapter au groupe, et les présenter d'une manière toujours différente. Comparer à mes collègues qui travaillent dans l'administration, qui ne sont pas au contact du public, je vois comment elles présentent un spectacle et comment moi je le présente. Quand l'artiste vient me présenter son spectacle j'ai besoin de plusieurs renseignements sur : l'accessibilité, la nudité, la durée, l'histoire. Qu'est-ce que je peux rattacher comme concepts au programme de français ou à l'imaginaire d'un enfant de huit ans. Je pense que les personnes aux relations publiques ne pourront jamais faire d'administration, c'est des vases communicants où on est quand même dans des dimensions très différentes. Je

me dis que dans ma vie je pourrais être professeur, je pourrais travailler dans une structure sociale. Mais je ne pourrais pas faire de production.

Je me sens un peu à part de l'équipe.

- **Ce projet a-t-il permis aux personnes dit éloigner de la culture de développer les capacités de mieux s'informer par la suite sur les actions culturelles et de prendre conscience qu'ils peuvent prendre part à ces actions ? Mais aussi d'en informer d'autres personnes ?**

Alors là, pour ce projet c'était des petits, donc dans tous les cas ils ne s'informent pas, enfin ils ne s'informent pas tout seuls.

- **Est-ce que les petits ne peuvent pas parler aux adultes en disant : « papa, maman on nous a parlé d'une exposition lors de l'atelier j'aimerais bien y aller ? »**

Oui, mais il va falloir faire de la médiation avec les parents après. Mais ils vont voir leur relai pour dire : « quand est-ce qu'on retourne au théâtre ? » Ça je l'entends souvent. On leur donne aussi un accès au lieu c'est à dire physiquement. Moi je les fais répéter dans la salle de répétition normalement c'est interdit au public d'y aller. Tu te sens un peu plus privilégié, des fois tu te retrouves le samedi à 11h tout seul dans la salle de répétition, tu y manges, moi j'ai des élèves qui viennent maintenant travailler ici, ils savent où est le micro-onde, le frigo, comme s'ils répétaient un peu chez eux. Ils ont alors un peu plus de facilité à franchir la porte du théâtre. Les enfants connaissent le théâtre grâce à ce type de projet mais sinon ils ne viennent pas en famille. Les ados maintenant ils savent où est le Nouveau théâtre, j'arrive toujours en disant : « vous voyez le bâtiment en béton, vous voyez la place, vous voyez la Mairie ? » Voilà-je (re)contextualise. Et je dis souvent mon bureau est en bas, en plus on se voit depuis l'accueil, et ça nous arrive d'avoir des élèves qui passent nous dire bonjour. Et là tu sais que ça a marché.

- **Les personnes qui ont participé au projet sont-ils revenus voir des spectacles au Théâtre ?**

Oui je les vois dans les salles mais ils viennent grâce au centre social, ils ne viennent pas tout seuls.

- **Le public est-il plus sensible à la programmation du théâtre suite à la pratique qu'ils ont expérimentée lors de ce projet ?**

Oui ça ouvre, quand j'arrive dans un groupe je dis toujours : « est-ce que vous connaissez le Nouveau Théâtre de Montreuil ? Est-ce que vous y êtes déjà allé ? » Je le décris et après je dis : « est-ce que vous êtes déjà allé au théâtre tout court ? » Je fais toujours ça dans n'importe quel endroit où j'arrive. La première réponse en générale est non mais avec ces premières questions tu ouvres une première porte, qui est la plus dure. Et après la parole est plus libre et souvent des personnes me disent : « oui avec le centre l'année dernière on y est allé », ou « en 6^{ème} j'ai vu tel spectacle ». Donc ça fait un retour en salle oui. C'est le résultat de l'accès à l'éducation artistique et culturelle, c'est le but de développer une pratique individuelle par la suite et c'est indéniable que ça fonctionne.

- **Ce projet a-t-il renforcé la coopération avec les acteurs sociaux ?**

Complètement, on essaye toujours de s'engager avec des gens qu'on connaît ou au moins on sent que c'est possible. Alors parfois on se trompe, des fois non et là j'ai vu que la coordinatrice du centre social était très bien, elle a une appétence culturelle. Elle a envie de tout faire pour ces enfants, de leur proposer pleins d'activités, et ça a renforcé nos liens humains parce qu'on se fait d'autant plus confiance.

- **Quelles difficultés as-tu rencontré par rapport à ce projet ?**

Des difficultés logistiques comme les plannings. Dans ce projet les artistes et le centre social étaient très ouvert. Quant à l'inverse chacun a des créneaux très limités, c'est très difficile. Là ce n'était pas le cas, ils s'échangeaient même parfois eux-mêmes leur planning. Je donne les coordonnées de chacun, le but c'est qu'ils échangent entre eux sans qu'ils aient besoin de moi. L'idée c'est qu'ils créent entre eux leur propre lien, moi je suis un facilitateur, je suis un outil de médiation après le travail se fait tout seul. Donc je sais qu'ils s'écrivaient entre eux, ils s'appelaient. Je n'assistais pas à tous les ateliers, donc dès qu'ils ont eu besoin de se dire quelques choses ils échangeaient directement.

- **Est-ce qu'il y a encore des défis à affronter dans ce type de projet qui rassemble structures sociales et culturelles ?**

C'est très dur, je te cite un projet clef en main trop facile, des arts plastiques pour les enfants, une structure sociale et une équipe artistique sur laquelle tu peux t'appuyer. Mais ça arrive que les intervenants ne se comprennent pas et où ils ont du mal à travailler ensemble. Et là du

coup je fais de la médiation, auprès des structures, auprès du public, auprès de l'artiste, auprès des financeurs. Clairement ce n'est pas évident. Après il faut toujours que le projet démarre pour que l'artiste se rende vraiment compte de sa réalisation, et que la structure sociale entende que le projet peut se modifier en court de route. À partir de ce moment-là le projet démarre sur de bonne base. Après il arrive aussi que la rencontre ne s'opère pas entre les humains, ça met en péril le projet, ça devient compliqué mais ça peut arriver dans tous les types de projets.

- **Est-ce que tu penses que la médiation culturelle relie les différents acteurs d'un même projet ?**

Je pense qu'ils pourraient se débrouiller sans moi pour pleins choses. Pour le projet « Big Dada » j'ai amené un projet, une équipe artistique et une facilitation de logistique, je n'ai pas amené « l'humain », l'humain ils l'ont amené tout seuls.

ANNEXE III : Entretien avec l'animatrice socio-culturelle du Centre social SFM pour le projet « Big Dada ». Le 5/04/19.

- **Quelle formation as-tu suivi ? As-tu déjà abordé le rapport « social culture » lors de tes études?**

J'ai 45 ans, j'ai fait une licence science de l'éducation, et à partir de cette licence j'ai travaillé. J'ai travaillé 5 ans dans un groupe scolaire (maternelle, primaire jusqu'au CM2) et je faisais animatrice arts plastiques. J'avais 17 classes, j'avais cinq cents élèves. Et pourtant j'avais une licence science de l'éducation.

- **Elle consiste en quoi cette licence ?**

C'est développement de l'enfant, psychologie, communication et philosophie. Ça, c'était en licence mais j'avais fait culture et communication en DEUG. Quand j'ai postulé pour le groupe scolaire, la Directrice m'a choisi parce que j'ai dit : « voilà moi ma passion c'est l'art plastique ». Je lui avais ramené mon book et je lui ai dit : « pour moi ce qui est important c'est de connaître d'abord l'enfant, on peut tous transmettre du théâtre, du chant de la poésie mais il faut connaître déjà la psychologie de l'enfant par l'expérience ou les différentes lectures. » Je lui ai expliqué également que ma passion c'est la peinture, que je peins moi-même. Les enfants vont faire l'atelier et je saurai transmettre des connaissances que ce soit Warhol ou Delacroix. Voilà, c'est comme ça qu'elle m'a choisi. Après j'ai travaillé dans le privé dans une crèche, j'étais animatrice spécialisée. La crèche était située dans un quartier riche à Paris. C'est là où je me suis rendu compte que les valeurs c'était le plus important. Ils ont ensuite voulu ouvrir une chaîne avec plusieurs crèches, et là j'ai dit stop. Je suis arrivée ensuite au centre social SFM à Montreuil. Pour moi c'est comme la fonction publique même si c'est associatif mais les valeurs sont les mêmes.

- **Quelles sont les valeurs ?**

Notre centre social SFM signifie : Solidarité France Migrants. Ça veut tout dire. C'est la dignité, c'est l'éducation populaire donc tout le monde peut venir; tu n'as pas de papiers, on t'accueille. On est obligé d'accueillir tout le monde et de renseigner les personnes, ce sont les valeurs de la fonction publique. Il y a aussi le quotient familial, si tu ne gagnes rien et bien on va rien te demander voilà c'est ça le but.

Au début quand je suis arrivée au Centre social SFM qui est une association, c'était pour être responsable du soutien scolaire pour les enfants et les ados.

- **C'est une association qui dépend de la ville ?**

Oui mais pas beaucoup c'est plutôt le Conseil régional et la CAF qui nous subventionnent.

- **Quand tu es arrivée au Centre social, tu étais sur une mission éducative, à quel moment tu as abordé la notion de culture dans ton travail ?**

Pas tout de suite, on était dans un appartement insalubre et je me suis dit : « ce n'est pas possible il n'y a pas de tables » et en observant les enfants je me suis dit : « il y a des savoirs-êtres qu'ils n'ont pas ». J'ai dit à ma cheffe : « je vais déjà leur apprendre les savoirs-êtres, parce que ces espaces sont vraiment trop petits, et pour travailler l'art plastique ça ne va pas du tout ». Puis on a déménagé dans un espace beaucoup plus grand, et là j'ai pu mettre en place des ateliers d'arts plastiques. Les familles ont commencé à me faire confiance au bout de cinq ans, quand tous les ados de troisième ont eu leur BEPC. Ils m'ont ramené du « tiep, du mafé » et là j'avais une bonne réputation auprès d'eux. C'est par les enfants que les parents m'ont fait confiance. Donc ça a mis du temps de mettre en place des projets culturels, je n'ai pas commencé tout de suite.

- **Quelle est ta préoccupation citoyenne dans la mise en place d'une action de médiation culturelle avec les publics du centre social ?**

Pourquoi la culture dans un centre social ? Pour assurer à tous un accès culturel, parce que la laïcité y règne, il y a l'idée de tolérance, pour le combat des femmes, pour l'égalité, pour la connaissance de l'art et la liberté d'expression, pour le plaisir et aussi pour combattre l'ignorance.

Ma cheffe m'avait demandé d'écrire justement sur cette question, parce que pour avoir l'agrément, on doit toujours faire un bilan de ce qu'on a fait sur quatre ans et sur ce qu'on va faire dans l'avenir. Et donc pour la partie culture, où je suis la seule à m'en occuper dans le centre, concernant le bilan, je donnais des exemples de nos actions où les enfants, les adultes et les familles étaient concernés : le temps d'écoute d'un moment de Bach, Vivaldi à la Cité de la musique, ou la lecture d'un conte à la bibliothèque, la vision d'un tableau de Gauguin tout ça c'est formateur par les discussions que ça entraîne. J'avais également écrit : « la beauté n'est ni bourgeoise ou pour les pauvres, la beauté nous révèle à nous-mêmes, une résonance intime, l'art relie les hommes. L'art aide à grandir ». J'ai écrit ces mots parce que

je le vois concrètement. On fait des expos photos, on fait des pratiques pour faire réfléchir; je parle aussi de choses dramatiques, les attentats et autres et je leur dis : « vous savez c'est ça qui va nous relier ». Je me souviens très bien quand il y a eu les attentats de Charlie, on a reçu un courrier du préfet stipulant l'interdiction d'organiser des sorties, c'est le chef d'établissement qui prend la décision ou pas. Nous on n'a jamais arrêté les sorties. Une semaine après, on est allé au Palais de Chaillot, on était les seuls, les lieux culturels nous disaient on a plus de public. Donc on milite pour la culture, pour des sorties diverses.

- **Quel est l'intitulé de ton poste ? Depuis quand es-tu dans la structure et quelles sont tes missions ? Et est-ce que tu es décisionnaire sur ton poste ?**

Sur mon contrat s'est marqué « animatrice spécialisée » mais en fait quand ma cheffe me présente, c'est « animatrice socio-culturelle ». Animatrice spécialisée ça ne veut rien dire juste il y a des échelons. Ma mission aujourd'hui c'est d'avoir les enfants à plein temps les mercredis et pendant les vacances. Ces enfants sont inscrits à l'année, ils payent suivant leur quotient familial et souvent ils donnent des passeports loisirs de la CAF. Donc en début d'année, je prends vraiment le temps avec les parents pour expliquer ce qu'on l'on va faire avec les enfants et quel est mon projet.

Mais, personne me dit quoi dire, ma cheffe m'a toujours laissé une liberté, elle me fait confiance. Elle sait que je cherche des choses gratuites. Par exemple, pourquoi je vais à la bibliothèque ? Parce que j'avais réussi à diagnostiquer que les enfants n'allaient pas à la bibliothèque avec leurs parents. Donc pour moi c'était quelque chose de capital d'y aller et d'apprendre aux petits d'emprunter des livres. Et aussi les enfants ont toujours une animation que je réalise avec la bibliothécaire, je connais cette personne depuis longtemps, on collabore pour trouver des thèmes liés à mes sorties culturelles. Nous faisons également une fois par mois une sortie culturelle soit au théâtre, soit pour aller voir une exposition ou un spectacle.

Et comme je suis aussi animatrice de base, je fais également les ateliers philosophiques, des ateliers manuels, des ateliers chants. Et maintenant je m'improvise metteur en scène parce qu'il y a deux fêtes en décembre et en juin pour le festival Transit. Donc j'ai une vraie capacité moi-même à faire. La mise en scène m'est venue car je vais souvent au théâtre et je me suis dit : « je peux essayer de faire quelque chose au centre ».

Et pour les adultes, le mardi j'ai les femmes en activités manuelles. En ce moment on travaille sur Mucha, nous sommes allées voir l'exposition au Musée du Luxembourg et on va exposer pour le festival Transit.

Toutes ces activités je les ai créés.

- **Est-ce que la pratique artistique pour toi se rattache à des valeurs ?**

Oui, quand j'ai commencé les ateliers avec les femmes elles me disaient : « moi je ne suis pas allée à l'école ». Parce que je leur disais : « vous voyez ce que l'on fait là et bien il y a des enfants qui le font en classe ». Par exemple l'exposition de broderies au Musée Guimet, c'est une heure de visite et ensuite elles font un atelier où elles ont un plaisir, elles se souviennent de ce qu'elles ont vu, donc c'est concret et elles ramènent quelques choses à la maison. Quand je fais des ateliers c'est toujours des objets à ramener, elles sont fières, elles me disent : « je l'ai montré à mes enfants ».

Lors de la fête de fin d'année les femmes ont montré ce qu'elles ont fait durant les ateliers. Elles ont aussi eu ce plaisir de prendre la parole et de le raconter au micro. Au départ je leur ai dit : « dans les vingt-cinq expositions vues cette année, vous avez envie de parler de quelles expositions ? » Elles ont choisi toutes ensemble trois expositions et je leur dit : « dans le groupe qui veut parler ? » Certaines femmes ont dit oui et elles ont parlé lors de la fête de fin d'année de ces trois expositions. Elles ont pu transmettre aux autres leurs expériences.

- **Comment le projet « Big Dada » a-t-il prit forme ?**

Au départ je suis allée voir la médiatrice du théâtre pour connaître leur programmation de saison. On prend toujours rendez-vous en septembre, et donc là elle me dit à telle date on peut mettre en place le projet « Big Dada » dans ton centre social. Je lui dis : « d'accord mais ça parle de quoi ? » Et là elle m'explique le projet.

Avant de mettre en place ce projet, Alice Laloie la metteuse en scène, a proposé aux animateurs des centres sociaux partenaires une formation pour qu'ils puissent travailler avec les publics dans leur centre sur le dadaïsme. Je l'ai rencontré et en fait elle nous demandait de faire des performances à l'oral. Elle nous demandait de dire n'importe quoi, mais à la manière des dadaïstes qui étaient sur scène. C'était assez drôle, il fallait se lâcher.

Suite à cette formation la médiatrice du Nouveau Théâtre de Montreuil me propose une intervention pour les adultes de mon centre le mardi avec Anaïs Heureux pour les arts plastiques et une autre intervention avec Eric Recordier pour la musique. Je lui ai dit d'accord, j'ai un groupe de femmes le mardi. Ça peut les intéresser. Ça tombait bien, nous devons aller à l'Orangerie voir des œuvres de ce mouvement « Dada ». Donc après, la plasticienne a travaillé avec nous sur ce mouvement.

- **Est-ce que lors de ces ateliers le public pouvait-il agir sur le contenu de l'atelier en fonction de ses propres valeurs ?**

Avec Anais Heures, la plasticienne que je ne connaissais pas, c'était génial parce qu'elle demandait aux femmes de chercher dans des magazines des images, de les découper et après de trouver un titre. Il y avait aussi un travail sur les mots. Et elles s'amusaient à construire comme ça un portrait dadaïste mais avec des mots qu'elles cherchaient dans les journaux. Ça leur a plu. Je m'en souviens parce qu'elles m'en parlent encore. L'atelier durait deux heures.

Avec Eric Recordier, le musicien, les femmes ont inventé des slogans par rapport à Dada. Pour certaines femmes c'était dur parce qu'elles ne parlaient pas très bien français, d'autres ne savaient pas du tout lire. Quand elles ont trouvé les slogans comme par exemple : « Dada c'est la liberté », « Dada c'est nous », en fait elles s'amusaient avec des slogans de publicités qu'elles connaissaient. Elles transformaient ces slogans à leurs manières par exemple : « L'Oréal je le vaut bien », « Dada nous le valons bien ». Donc elles ont écrit puis le musicien a enregistré ces slogans avec leurs voix. Elles riaient beaucoup, c'était très drôle et le jour de la restitution au théâtre ces slogans sont passés en fond sonore.

Quelques temps après, la médiatrice du Nouveau Théâtre de Montreuil m'appelle et me dit : « tu sais Alice Laloie aimerait travailler avec les enfants de ton centre sur son projet autour du Dadaïsme », je lui dis bien sûr. Elle me dit : « ça serait pour la première semaine de la toussaint, le matin pour les enfants et l'après-midi pour les ados du centre s'ils sont d'accord ».

- **Le matin les enfants avaient quels âges ?**

C'était mes primaires les 6-10 ans. Du coup tous les matins pendant les quatre jours ils ont créé avec les ados un cheval magnifique juste avec des ballons de baudruches.

- **C'est le Nouveau théâtre qui a choisi les intervenants des ateliers pour le projet « Big Dada » ?**

Oui je me souviens très bien. La médiatrice du Nouveau Théâtre de Montreuil me disait il va y avoir un artiste, mais c'était jamais précis. Moi j'avais besoin de tout valider : qui sera là ? Est-ce qu'on a besoin de réserver une salle dans le centre ? J'anticipe toujours parce que dans mon travail c'est comme ça. Mais avec les artistes c'est souvent difficile. Par exemple, je disais à la médiatrice du théâtre : « as-tu eu des nouvelles d'Alice Laloie ? » Car c'était toujours vague. Elle me disait : « elle est en Suisse », « oui mais il faut quand même que je

sache comment vont se dérouler les ateliers ». Je n'avais pas beaucoup d'informations de la part de la médiatrice mais je me disais : « il faut lui faire confiance ».

De mon côté j'ai lu la biographie d'Alice Laloie pour savoir ce qu'elle avait fait, et je la trouvais intéressante puisqu'elle m'avait fait la formation. Donc je disais aux enfants : « ne vous inquiétez pas ».

Lors du premier atelier Alice Laloie a posé la question aux enfants : « qu'est-ce qu'on pourrait faire comme animal ? » Et les enfants ont répondu tout de suite : « Ba, Dada c'est le cheval. » Elle dit : « bon ba, on va le créer alors ». Parce qu'au départ elle disait : « oui ça peut-être un éléphant et les enfants ont dit : « non c'est logique, c'est un cheval ».

Ils ont gonflés des ballons et ils les ont recouvert avec du fil, ça faisait la forme. Après ils ont mis du plâtre et ça rendait très bien. Le matin les enfants ne faisaient qu'une partie et les ados finissaient l'après-midi. Pour imiter le bruit des sabots du cheval, le musicien a demandé aux enfants de travailler avec des cannettes sur la musicalité et le rythme.

- **Qui a eu l'idée des cannettes ?**

C'était les artistes. Donc après le musicien et la plasticienne ont dit aux enfants : « on va faire une performance ». Mais les enfants ne comprenaient pas ce mot, donc les artistes ont montré aux enfants des vidéos de performances d'artistes pour expliquer concrètement en quoi consistait une performance.

Certains enfants rigolaient, je leur disais : « c'est quoi une performance ? On la fait pour soi et c'est un travail », je leur parlais toujours ainsi. Parce que je me disais : « est-ce qu'ils vont adhérer ? » Et petit à petit les enfants disaient : « on s'habille comment ? » La metteuse en scène n'y avait pas pensé et les enfants ils adorent s'habiller quand il y a des fêtes. Elle leur a proposé « en costume bien habillé ». Et la performance a eu lieu deux semaines après ces quatre jours d'atelier.

- **Il y a une convention mise en place dans le cadre de ce projet ?**

Non

- **Est-ce que le centre social te demande des objectifs à atteindre dans le cadre d'un projet mené avec une structure culturelle ?**

Dans mes missions d'animatrice culturelle, mon but c'est l'ouverture sur la culture mais pour zéro euro. Plus les enfants, les adultes rencontrent des plasticiens, des metteurs en scènes, mieux c'est. Mais souvent quand les compagnies nous proposent des projets c'est payant et on n'a pas assez d'argent pour financer. Donc beaucoup de projets ne se réalisent pas. Quand un projet se réalise au centre avec une compagnie c'est un vrai plus.

- **As-tu des objectifs chiffrés ?**

Non c'est la qualité qui compte. On ne me demande pas la quantité. Bien sûr si je n'avais que cinq enfants à l'atelier ça n'ira pas, on me licencierait. Par exemple quand on va au musée souvent les médiateurs prennent maximum 15 personnes, le musée peut me dire : « j'ai mobilisé une conférencière, vous n'êtes que sept, c'est hors de question qu'on continue avec vous ». Quand je discute avec les autres animateurs du centre ils me disent : « mais comment tu fais ? » Au début ils veulent venir, et finalement on termine à quatre. Je leur dis que c'est avec le temps. Au début quand je suis arrivée au centre je faisais des expositions photos aucuns parents ne venaient, maintenant ils sont deux cents.

Le Maire vient également et quand il a vu le cheval de « Big Dada », ma cheffe me pousse et me dit : « Pascale, parlez au Maire de vos sorties culturelles ». Il y avait un groupe de personne je ne savais même pas qui était le Maire, je dis : « excusez-moi Monsieur le Maire, vous pouvez venir dans la salle « sorties culturelles » ». Dans cette salle j'avais mis en affiche des vingt-cinq expositions que j'avais organisées durant l'année. Il me dit : « vous pouvez les citer ? » Il était très arrogant. Donc je lui cite les vingt-cinq expositions. Puis il me dit : « vous avez vu l'exposition à la Villette Time lab ? » Je lui ai dit : « oui, on l'a faite avec les enfants ». Et après avoir répondu à ses questions, j'ai eu une crédibilité. Puis il me demande c'est quoi ce cheval ? Je lui dis : « la performance était devant votre Mairie » et je lui montre toutes les photos du projet « Big Dada ». À la suite de cet échange il m'a proposé un rendez-vous avec les enfants pour leur montrer un tableau de Picasso dans son bureau. Je lui ai dit : « ça serait bien que les enfants puissent plutôt visiter la Mairie ». Il m'a dit d'accord et les enfants ont visité la Mairie avec le Maire quelques semaines plus tard.

- **Le fait de dialoguer avec les différents acteurs sur ce projet « Big dada », cela a-t-il modifié par moment les priorités par rapport au projet ?**

Le projet n'a pas été modifié, mais je suis toujours garante du bon déroulement du projet car je transmets en amont aux enfants des connaissances.

- **Existe-t-il des points communs entre les missions des acteurs sociaux et culturels ?**

Oui le point commun c'est de vouloir travailler avec une population issue des quartiers prioritaire de la ville. Sinon les acteurs culturels ne choisiraient pas le centre social, ils savent qui on est.

- **Est-ce que d'autres personnes, dans le centre social, ont travaillé avec toi sur ce projet ?**

Oui ma collègue qui s'occupe des adolescents. Elle était présente lors des ateliers l'après-midi avec les adolescents.

- **Comment la médiation s'est-elle créée entre toi, la médiatrice du théâtre et les artistes ? Y avait-il des rencontres régulières pendant le projet ?**

Les premiers échanges se sont fait par mail et par téléphone avec les artistes.

- **La première fois que vous vous êtes rencontrés, ils avaient tous les intervenants ?**

Non il n'y avait pas tout le monde. En premier j'ai rencontré la médiatrice du théâtre qui m'a exposé le projet. Puis il y a eu une réunion avec tous les autres partenaires du projet comme les centres de loisirs par exemple. C'est l'assistant de la metteuse en scène qui a fait la présentation du projet. À chaque fois j'avais des questions précises : « c'est combien d'heures ? » Mais il ne savait pas répondre. Mais pour la plasticienne et le musicien il n'y avait pas de réunion prévue en amont. Mais j'avais besoin de les rencontrer avant le premier atelier alors je les ai contactés. Je savais que le projet était autour des arts plastiques, comme je connaissais les arts plastiques je leur ai dit : « vous avez besoins de quoi, je peux vous aider ? » Après ce rendez-vous j'étais confiante. Moi-même je fais des animations, quand il y a un intervenant je me mets en retrait, c'est lui qui fait l'animation mais je suis quand même là pour aider.

- **Il y avait des débriefs après chaque atelier ?**

Après les ateliers les artistes souhaitaient obtenir des photos des contenus réalisés par les enfants donc je leur envoyais.

- **As-tu réalisé un compte rendu du projet « Big Dada » ?**

Non. Lorsque l'on fait des rapports d'activités, ce sont des bilans à l'année. Nous ne sommes pas obligé d'expliquer tout ça, c'est souvent très court, ça tient en dix lignes. On n'en a pas besoin. Personne ne nous demande ces informations car ces actions sont gratuites.

- **Résumer une expérience en dix lignes ce n'est pas frustrant ?**

Non. Dans mon travail il n'y a pas énormément de choses écrites, je sais le faire mais on ne me le demande pas souvent. Par exemple, pour le projet « Big Dada » j'aurais pu dire : « Il y avait douze femmes, les douze femmes ont fait le projet, elles étaient fières, ça s'est bien passé. Elles s'en souviennent encore un an après ». Ou « les enfants ont tous exposé leurs affiches au théâtre, ils étaient heureux ». Voilà ça suffit. Ça reste un plaisir.

- **Y-a-t-il eu des échanges de savoirs lors de ce projet entre les acteurs ? Si oui, lesquels ?**

Non pas vraiment, car je vais souvent au théâtre. Je suis abonnée à toutes les critiques, je suis abonnée depuis dix-sept ans à Télérama. Je suis déjà initiée aux pratiques artistiques.

- **Lors de ces ateliers les artistes donnaient-ils accès à des ressources patrimoniales ?**

Oui dans le sens où ces ateliers artistiques, c'est aussi combattre l'ignorance en donnant accès à des savoirs. Mais le savoir il n'est vraiment pas de haut en bas avec les publics enfants ou avec les femmes, dans le champ social c'est vraiment égalitaire.

- **C'est-à-dire ?**

Tu peux visiter une exposition, voir et à partir de ce que l'on voit, on peut parler. Et on échange de cette manière-là. Donc c'est horizontal. Sinon il y aurait ceux qui savent et ceux qui ne savent pas, alors que le public connaît déjà des choses. Quand on fait des ateliers ils parlent de ce qu'ils connaissent dans leur culture. Pourquoi dans le champ social ça marche ? On peut faire ce que le public veut faire car ils comprennent que nous ne sommes pas à l'école : tu te tais et moi je vais t'apprendre. Quand on fait un atelier, on parle en

premier de ce qu'ils connaissent dans leur culture. Pour que ça marche, les gens ont compris qu'il faut valoriser la culture de chacun : « ta culture est riche, on échange et après je vais te montrer ». Et c'est ça qui marche avec les conférencières des musées.

- **Avec les conférencières ce n'est pas plutôt du haut vers le bas ?**

Non pas du tout. Tu sais au musée, il y a encore dix ans au Louvre il n'y avait que deux formateurs maintenant ils sont quatre-vingt. Et ils savent que les personnes défavorisées il faut leur parler d'une certaine manière. Et s'il n'y avait pas eu ce changement, ce basculement, on serait encore dans une forme d'élitisme de la culture. Ce changement vient de l'État où ils ont dit : « maintenant le patrimoine c'est pour tout le monde ». Moi je dis aux personnes du centre social : « le Louvre c'est à vous, il ne faut pas croire que c'est pour les riches. »

- **Ce projet a-t-il valorisé la diversité culturelle au sein du groupe ?**

Oui se sont des enfants de Montreuil de différentes origines.

- **As-tu observé des freins par rapport à l'expression des publics ? Est-ce que certaines personnes n'ont pas voulu faire l'atelier ?**

Pour certaines femmes quand c'était difficile pour elle d'écrire en français, on les a aidé. Après dans mon groupe il y avait des personnes motrices car elles savaient écrire et lire, donc tout le monde s'entraide. C'est comme les sorties. Certains ne savent pas prendre le métro, mais on est en groupe. Dans le groupe, il y a des personnes motrices même pour la peinture, certaine ne savent pas comment on nettoie un pinceau par exemple. Et après ils se responsabilisent eux-mêmes. Moi ne je suis pas une spécialiste de l'art, je suis avec eux, j'apprends avec eux, ils le savent. Des fois je ne sais pas certaines choses, je leur dis : « je suis comme vous, je découvre aussi ». Je ne suis pas au-dessus du groupe.

- **As-tu participé à la définition du cadre du projet ?**

J'ai mis des limites, comme au niveau de l'heure par exemple. Comme c'est des artistes, ils ne voient pas l'heure tourner. Moi je suis là pour qu'ils respectent le cadre.

- **Est-ce que ces ateliers ont favorisé la création de liens sociaux ?**

Oui car il y a l'effet de complicité. Dès que c'est fini ils veulent aussi repartir sur un autre projet donc on propose autre chose. Le lien il se fait à travers la pratique.

- **Ce projet a-t-il permis aux personnes dites éloignées de la culture de fréquenter plus souvent des lieux culturels en étant autonomes ?**

Alors oui, ça c'est le rêve mais il y a la barrière du prix. Mais par exemple pour le cinéma Méliès, je sais que certaines personnes y sont allées parce que j'ai créé une convention pour obtenir des prix bas. Certains enfants me disent nous sommes retournés au cinéma avec nos parents et ça me fait plaisir. Pour les musées seulement deux familles y sont retournées mais c'est plus difficile.

- **Pourquoi c'est plus difficile pour les musées ?**

Parce que le cinéma c'est dans leur ville c'est plus simple, ils peuvent y aller à pied.

- **Les personnes qui ont participé au projet « Big Dada » sont-ils revenus voir des spectacles au Théâtre ?**

Non ils y vont avec moi. Il ne faut pas être utopique. J'ai un idéal, je suis ambitieuse pour eux. Si je ne faisais pas de médiation culturelle, le public du centre social ne fréquenterait pas les structures culturelles, pour l'instant ça ne fonctionne pas.

- **Ce projet a-t-il renforcé la coopération avec les acteurs sociaux ?**

Oui, déjà la médiatrice du théâtre me tutoie, et je sais que s'il y a un autre projet à réaliser elle pensera à moi. Pourquoi ? Parce qu'on a échangé, il y a eu un retour. Si les acteurs culturels ont une bonne image de nous, ça veut dire que les enfants se sont bien comportés. Ils ont envie que l'on revienne.

- **Quelles difficultés as-tu rencontré par rapport à ce projet ?**

Ça n'a été que positif. Mais en règle générale, il n'y a pas de difficulté dans mon travail. Je m'adapte à tout le monde du moment que les personnes sont sérieuses, et que nous avons les mêmes valeurs, ça marche. Je n'ai jamais été déçue. Quand j'entends ma collègue dire : « oui au début le projet c'était ça et finalement la restitution était sur e-écran, les personnes n'ont pas pu poser des questions ». Effectivement moi aussi j'aurais été déçue.

- **C'est peut-être aussi le résultat d'une pratique de travailler, parce que tu travailles beaucoup en amont du projet ?**

Bien sûr, je rencontre l'artiste, je veux savoir qui c'est. Je me donne des limites, je sais ce que je dois faire, ce n'est pas ma cheffe qui me demande de faire ça. Et pour que le public se sente bien, et qu'ils soient fiers, je réinvente mes actions, je m'invente mon travail.

- **Est-ce qu'il y a encore des défis à affronter dans ce type de projet qui rassemble structures sociales et culturelles ?**

Oui bien sûr on veut toujours faire mieux. Et oui sinon je n'en ferais plus. Le prochain projet doit être mieux que celui qu'on a fait avant.

- **L'accès aux structures culturelles se joue-t-il par rapport au prix ?**

Bien sûr c'est souvent trop cher. Par exemple à l'Institut du Monde Arabe maintenant il y a un tarif préférentiel. Mais quand j'y suis allée il y a quelques années, j'ai dû faire la conférencière car on n'avait le budget pour l'entrée et la visite, donc j'ai fait la visite.

Autre exemple le Centre Pompidou je l'ai fait mais c'est trop cher même pour le champ social.

Les personnes du salon du livre m'ont invité à une réunion sur les enjeux de la culture avec comme partenaire Télérama. J'y suis allée. C'était dans le 9^{ème} dans un petit bistro. Et ils avaient invité quasiment que des responsables de musées. Une personne du Centre Pompidou était là et il a parlé honnêtement. Il disait qu'ils aiment bien dire qu'ils accueillent des personnes du champ social, c'était essentiellement « un coup de communication » et ça s'arrêtait là. Et je lui ai dit : « oui effectivement chez vous l'entrée est trop chère ».

Il n'y avait que deux personnes à cette réunion qui travaillaient dans le champ social : une personne qui faisait du soutien scolaire, et moi. On était une vingtaine et en fait, ça se passait entre eux, entre musées. Je me suis dit si je suis là, c'est pour parler. J'étais très timide et en plus il y avait comme invité Christophe Honoré, c'était l'invité d'honneur, il était devant moi, j'ai vu tous ses films, j'étais un peu intimidée. Christophe Honoré dit : « oui les animateurs ne sont mêmes pas formés ». Je lui ai répondu que c'était faux : « ne faites une généralité concernant les animateurs ; les animateurs font des choses mais les gens ne le savent pas. » Il y a des choses que l'on crée, mais les gens ne le savent pas. En gros, ils découvriraient ce que c'était un centre social associatif.

ANNEXE IV : Les Droits Culturels, Déclaration de Fribourg

LES DROITS CULTURELS

Déclaration de Fribourg

<i>considérants</i>		justifications
1	<i>principes fondamentaux</i>	principes et définitions
2	<i>définitions</i>	
3	<i>identité et patrimoine culturels</i>	droits culturels
4	<i>référence à des communautés culturelles</i>	
5	<i>accès et participation à la vie culturelle</i>	
6	<i>éducation et formation</i>	
7	<i>information et communication</i>	
8	<i>coopération culturelle</i>	
9	<i>principes de gouvernance</i>	Mise en œuvre
10	<i>insertion dans l'économie</i>	
11	<i>responsabilité des acteurs publics</i>	
12	<i>responsabilité des Organisations internationales</i>	

LES DROITS CULTURELS

Déclaration de Fribourg

(1) *Rappelant* la Déclaration universelle des droits de l'homme, les deux Pactes internationaux des Nations Unies, la Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle et les autres instruments universels et régionaux pertinents ;

(2) *Réaffirmant* que les droits de l'homme sont universels, indivisibles et interdépendants, et que les droits culturels sont à l'égal des autres droits de l'homme une expression et une exigence de la dignité humaine ;

(3) *Convaincus* que les violations des droits culturels provoquent des tensions et conflits identitaires qui sont une des causes principales de la violence, des guerres et du terrorisme ;

(4) *Convaincus également* que la diversité culturelle ne peut être véritablement protégée sans une mise en œuvre effective des droits culturels ;

(5) *Considérant* la nécessité de prendre en compte la dimension culturelle de l'ensemble des droits de l'homme actuellement reconnus ;

(6) *Estimant* que le respect de la diversité et des droits culturels est un facteur déterminant pour la légitimité et la cohérence du développement durable fondé sur l'indivisibilité des droits de l'homme ;

(7) *Constatant* que les droits culturels ont été revendiqués principalement dans le contexte des droits des minorités et des peuples autochtones et qu'il est essentiel de les garantir de façon universelle et notamment pour les plus démunis ;

(8) *Considérant* qu'une clarification de la place des droits culturels au sein du système des droits de l'homme, ainsi qu'une meilleure compréhension de leur nature et des conséquences de leurs violations, sont le meilleur moyen d'empêcher qu'ils soient utilisés en

faveur d'un relativisme culturel, ou qu'ils soient prétextes à dresser des communautés, ou des peuples, les uns contre les autres ;

(9) Estimant que les droits culturels, tels qu'énoncés dans la présente Déclaration, sont actuellement reconnus de façon dispersée dans un grand nombre d'instruments relatifs aux droits de l'homme, et qu'il importe de les rassembler pour en assurer la visibilité et la cohérence et en favoriser l'effectivité;

nous présentons aux acteurs des trois secteurs, public (les Etats et leurs institutions), civil (les Organisations non gouvernementales et autres associations et institutions à but non lucratif) et privé (les entreprises), cette Déclaration des droits culturels, en vue de favoriser leur reconnaissance et leur mise en œuvre, à la fois aux niveaux local, national, régional, et universel.

Article 1 *(principes fondamentaux)*

Les droits énoncés dans la présente Déclaration sont essentiels à la dignité humaine ; à ce titre ils font partie intégrante des droits de l'homme et doivent être interprétés selon les principes d'universalité, d'indivisibilité et d'interdépendance. En conséquence :

a. ces droits sont garantis sans discrimination fondée notamment sur la couleur, le sexe, l'âge, la langue, la religion, la conviction, l'ascendance, l'origine nationale ou ethnique, l'origine ou la condition sociale, la naissance ou toute autre situation à partir de laquelle la personne compose son identité culturelle ;

b. nul ne doit souffrir ou être discriminé en aucune façon du fait qu'il exerce, ou n'exerce pas, les droits énoncés dans la présente Déclaration ;

c. nul ne peut invoquer ces droits pour porter atteinte à un autre droit reconnu dans la Déclaration universelle ou dans les autres instruments relatifs aux droits de l'homme ;

d. l'exercice de ces droits ne peut subir d'autres limitations que celles prévues dans les instruments internationaux relatifs aux droits de l'homme ; aucune disposition de la présente Déclaration ne peut porter atteinte aux droits plus favorables accordés en vertu de la législation et de la pratique d'un Etat ou du droit international ;

e. la mise en œuvre effective d'un droit de l'homme implique la prise en compte de son adéquation culturelle, dans le cadre des principes fondamentaux ci-dessus énumérés.

Article 2 *(définitions)*

Aux fins de la présente déclaration,

a. le terme «culture» recouvre les valeurs, les croyances, les convictions, les langues, les savoirs et les arts, les traditions, institutions et modes de vie par lesquels une personne ou un groupe exprime son humanité et les significations qu'il donne à son existence et à son développement ;

b. l'expression «identité culturelle» est comprise comme l'ensemble des références culturelles par lequel une personne, seule ou en commun, se définit, se constitue, communique et entend être reconnue dans sa dignité;

c. par «communauté culturelle», on entend un groupe de personnes qui partagent des références constitutives d'une identité culturelle commune, qu'elles entendent préserver et développer.

Article 3 *(identité et patrimoine culturels)*

Toute personne, aussi bien seule qu'en commun, a le droit:

a. de choisir et de voir respecter son identité culturelle dans la diversité de ses modes d'expression ; ce droit s'exerce dans la connexion notamment des libertés de pensée, de conscience, de religion, d'opinion et d'expression ;

b. de connaître et de voir respecter sa propre culture ainsi que les cultures qui, dans leurs diversités, constituent le patrimoine commun de l'humanité; cela implique notamment le droit à la connaissance des droits de l'homme et des libertés fondamentales, valeurs essentielles de ce patrimoine;

c. d'accéder, notamment par l'exercice des droits à l'éducation et à l'information, aux patrimoines culturels qui constituent des expressions des différentes cultures ainsi que des ressources pour les générations présentes et futures.

Article 4 *(référence à des communautés culturelles)*

a. Toute personne a la liberté de choisir de se référer ou non à une ou plusieurs communautés culturelles, sans considération de frontières, et de modifier ce choix ;

b. Nul ne peut se voir imposer la mention d'une référence ou être assimilé à une communauté culturelle contre son gré.

Article 5 *(accès et participation à la vie culturelle)*

a. Toute personne, aussi bien seule qu'en commun, a le droit d'accéder et de participer librement, sans considération de frontières, à la vie culturelle à travers les activités de son choix.

b. Ce droit comprend notamment:

- la liberté de s'exprimer, en public ou en privé dans la, ou les, langues de son choix ;
- la liberté d'exercer, en accord avec les droits reconnus dans la présente Déclaration, ses propres pratiques culturelles et de poursuivre un mode de vie associé à la valorisation de ses ressources culturelles, notamment dans le domaine de l'utilisation, de la production et de la diffusion de biens et de services ;

- la liberté de développer et de partager des connaissances, des expressions culturelles, de conduire des recherches et de participer aux différentes formes de création ainsi qu'à leurs bienfaits ;
- le droit à la protection des intérêts moraux et matériels liés aux œuvres qui sont le fruit de son activité culturelle.

Article 6 (*éducation et formation*)

Dans le cadre général du droit à l'éducation, toute personne, seule ou en commun, a droit, tout au long de son existence, à une éducation et à une formation qui, en répondant à ses besoins éducatifs fondamentaux, contribuent au libre et plein développement de son identité culturelle dans le respect des droits d'autrui et de la diversité culturelle; ce droit comprend en particulier:

- a. la connaissance et l'apprentissage des droits de l'homme ;
- b. la liberté de donner et recevoir un enseignement de et dans sa langue et d'autres langues, de même qu'un savoir relatif à sa culture et aux autres cultures ;
- c. la liberté des parents de faire assurer l'éducation morale et religieuse de leurs enfants conformément à leurs propres convictions et dans le respect de la liberté de pensée, conscience et religion reconnue à l'enfant selon ses capacités ;
- d. la liberté de créer, de diriger et d'accéder à des institutions éducatives autres que celles des pouvoirs publics, à condition que les normes et principes internationaux reconnus en matière d'éducation soient respectés et que ces institutions soient conformes aux règles minimales prescrites par l'Etat.

Article 7 (*communication et information*)

Dans le cadre général du droit à la liberté d'expression, y compris artistique, des libertés d'opinion et d'information, et du respect de la diversité culturelle, toute personne, seule ou en commun, a droit à

une information libre et pluraliste qui contribue au plein développement de son identité culturelle ; ce droit, qui s'exerce sans considération de frontières, comprend notamment:

- a. la liberté de rechercher, recevoir et transmettre les informations ;
- b. le droit de participer à une information pluraliste, dans la ou les langues de son choix, de contribuer à sa production ou à sa diffusion au travers de toutes les technologies de l'information et de la communication ;
- c. le droit de répondre aux informations erronées sur les cultures, dans le respect des droits énoncés dans la présente Déclaration.

Article 8 *(coopération culturelle)*

Toute personne, seule ou en commun, a droit de participer selon des procédures démocratiques :

- au développement culturel des communautés dont elle est membre ;
- à l'élaboration, la mise en œuvre et l'évaluation des décisions qui la concernent et qui ont un impact sur l'exercice de ses droits culturels ;
- au développement de la coopération culturelle à ses différents niveaux.

Article 9 *(principes de gouvernance démocratique)*

Le respect, la protection et la mise en œuvre des droits énoncés dans la présente Déclaration impliquent des obligations pour toute personne et toute collectivité ; les acteurs culturels des trois secteurs, public, privé ou civil, ont notamment la responsabilité dans le cadre d'une gouvernance démocratique d'interagir et au besoin de prendre des initiatives pour :

- a. veiller au respect des droits culturels, et développer des modes de concertation et de participation afin d'en assurer la réalisation, en

particulier pour les personnes les plus défavorisées en raison de leur situation sociale ou de leur appartenance à une minorité;

b. assurer notamment l'exercice interactif du droit à une information adéquate de façon à ce que les droits culturels puissent être pris en compte par tous les acteurs dans la vie sociale, économique et politique ;

c. former leurs personnels et sensibiliser leurs publics à la compréhension et au respect de l'ensemble des droits de l'homme et notamment des droits culturels ;

d. identifier et prendre en compte la dimension culturelle de tous les droits de l'homme, afin d'enrichir l'universalité par la diversité et de favoriser l'appropriation de ces droits par toute personne, seule ou en commun.

Article 10 *(insertion dans l'économie)*

Les acteurs publics, privés et civils doivent, dans le cadre de leurs compétences et responsabilités spécifiques :

a. veiller à ce que les biens et services culturels, porteurs de valeur, d'identité et de sens, ainsi que tous les autres biens dans la mesure où ils ont une influence significative sur les modes de vie et autres expressions culturelles, soient conçus, produits et utilisés de façon à ne pas porter atteinte aux droits énoncés dans la présente Déclaration ;

b. considérer que la compatibilité culturelle des biens et services est souvent déterminante pour les personnes en situation défavorisée du fait de leur pauvreté, de leur isolement ou de leur appartenance à un groupe discriminé.

Article 11 *(responsabilité des acteurs publics)*

Les Etats et les divers acteurs publics doivent, dans le cadre de leurs compétences et responsabilités spécifiques :

- a.** intégrer dans leurs législations et leurs pratiques nationales les droits reconnus dans la présente Déclaration;
- b.** respecter, protéger et réaliser les droits énoncés dans la présente Déclaration dans des conditions d'égalité, et consacrer au maximum leurs ressources disponibles en vue d'en assurer le plein exercice ;
- c.** assurer à toute personne, seule ou en commun, invoquant la violation de droits culturels l'accès à des recours effectifs, notamment juridictionnels;
- d.** renforcer les moyens de la coopération internationale nécessaires à cette mise en œuvre et notamment intensifier leur interaction au sein des organisations internationales compétentes.

Article 12 (*responsabilité des Organisations internationales*)

Les Organisations internationales doivent, dans le cadre de leurs compétences et responsabilités spécifiques:

- a.** assurer dans l'ensemble de leurs activités la prise en compte systématique des droits culturels et de la dimension culturelle des autres droits de l'homme ;
- b.** veiller à leur insertion cohérente et progressive dans tous les instruments pertinents et leurs mécanismes de contrôle ;
- c.** contribuer au développement de mécanismes communs d'évaluation et de contrôle transparents et effectifs.

Adoptée à Fribourg, le 7 mai 2007

Le groupe de travail, dit « Groupe de Fribourg », responsable de la rédaction est composé à cette date de :

Taïeb Baccouche, Institut arabe des droits de l'homme et Université de Tunis ; Mylène Bidault, Universités de Paris X et de Genève ; Marco Borghi, Université de Fribourg ; Claude Dalbera, consultant, Ouagadougou ; Emmanuel Decaux, Université de Paris II ; Mireille Delmas-Marty, Collège de France, Paris ; Yvonne Donders, Université d'Amsterdam ; Alfred Fernandez, OIDEL, Genève ; Pierre Imbert, ancien directeur aux droits de l'homme du Conseil de l'Europe, Strasbourg ; Jean-Bernard Marie, CNRS, Université R. Schuman, Strasbourg ; Patrice Meyer-Bisch, Université de Fribourg ; Abdoulaye Sow, Université de Nouakchott ; Victor Topanou, Chaire UNESCO, Université d'Abomey Calavi, Cotonou.

Beaucoup d'autres observateurs et analystes ont cependant contribué à l'élaboration du texte.

Une liste des personnes et institutions qui parrainent à ce jour cette Déclaration est accessible sur le site de l'Observatoire de la diversité et des droits culturels

www.unifr.ch/iiedh

La Déclaration est adressée à toutes celles et tous ceux qui, à titre personnel ou institutionnel, veulent s'y associer.

Veillez envoyer un courrier ou un courriel d'adhésion avec vos références, en précisant si vous adhérez à titre personnel ou au titre de votre Institution à :

Institut interdisciplinaire d'éthique et des droits de l'homme,

6, rue St-Michel CH 1700 FRIBOURG iiedh@unifr.ch

Les informations supplémentaires, commentaires, Documents de Synthèse, documents de travail et programmes de recherche sont sur le site de l'Observatoire.

Pourquoi une déclaration des droits culturels ?

A l'heure où les instruments normatifs relatifs aux droits de l'homme se sont multipliés avec une cohérence qui n'est pas toujours assurée, il peut sembler inopportun de proposer un nouveau texte. Mais, face à la permanence des violations, au fait que les guerres actuelles et potentielles trouvent en grande partie leurs germes dans les violations de droits culturels, que nombre de stratégies de développement se sont révélées inadéquates par ignorance de ces mêmes droits, nous constatons que l'universalité et l'indivisibilité des droits de l'homme pâtissent toujours de la marginalisation des droits culturels.

Le récent développement de la protection de la diversité culturelle ne peut être compris, sous peine de relativisme, sans un ancrage dans l'ensemble indivisible et interdépendant des droits de l'homme, plus spécifiquement sans une clarification de l'importance des droits culturels.

La présente Déclaration rassemble et explicite les droits qui sont déjà reconnus, mais de façon dispersée dans de nombreux instruments. Une clarification est nécessaire pour démontrer l'importance cruciale de ces droits culturels ainsi que des dimensions culturelles des autres droits de l'homme.

Le texte proposé est une nouvelle version, profondément remaniée d'un projet rédigé pour l'UNESCO¹ par le groupe de travail international, peu à peu appelé « groupe de Fribourg », car il est organisé à partir de l'Institut interdisciplinaire d'éthique et des droits de l'homme de l'Université de Fribourg, en Suisse. Issu d'un large débat avec des acteurs d'origines et de statuts très variés, cette Déclaration est confiée aux personnes, aux communautés, aux institutions et organisations qui entendent participer au développement des droits, libertés et responsabilités qu'elle énonce.

¹ *Les droits culturels. Projet de déclaration*. P. Meyer-Bisch (éd.), 1998, Paris / Fribourg, Unesco, / Editions universitaires.

RÉSUMÉ

Ce mémoire est une réflexion sur la médiation culturelle et plus particulièrement sur le rôle du médiateur favorisant l'accès à la culture pour tous.

Aujourd'hui la médiation culturelle est une pratique que l'on retrouve dans de nombreuses structures culturelles et ses actions sont très larges. J'ai souhaité dans un premier temps afin de mieux cerner le rôle du médiateur aujourd'hui, comprendre les conditions historiques de l'apparition de la médiation culturelle, et les différents concepts qui la constituent. Pour ensuite m'intéresser sur les enjeux institutionnels de la médiation culturelle dans le cadre de mon terrain professionnel, dans une association d'éducation populaire.

J'ai désiré aborder dans mon étude de terrain la médiation culturelle sous l'angle de la participation des publics à des projets de création artistique. Une médiation où le public est acteur et non passif. Ces projets réunissent des artistes, des acteurs culturels et sociaux et des publics issus des quartiers prioritaires en Ile-de-France. À partir des entretiens exploratoires avec les professionnels engagés dans ces dispositifs de création, j'ai voulu comprendre comment la médiation culturelle favorisait la participation des publics et qu'elles étaient ses enjeux pour les différents professionnels.

MOTS CLES

CULTURE, ART, CREATION, POLITIQUES CULTURELLES, DEMOCRATISATION CULTURELLE, ÉDUCATION POPULAIRE, DROITS CULTURELS, TRANSFORMATION SOCIALE, ECHANGES DE SAVOIRS