

PAROLES D'ACTEURS

Numéro 14 - Juillet 2025

**Entretien avec Marie-Christine
BORDEAUX, professeure des
universités, Université Grenoble
Alpes, Gresec.**



D'où vient votre intérêt pour la médiation culturelle ?

J'ai fait ma thèse sur la médiation du spectacle vivant, plus précisément du théâtre, de la danse contemporaine et de l'opéra. À cette époque, il n'y avait quasiment aucune recherche académique en médiation dans ces domaines en France, alors que les recherches étaient bien structurées sur les musées, le patrimoine et l'art contemporain. La revue *Culture & Musées* était en pointe sur la médiation muséale, un groupe de travail académique dans ma discipline (les sciences de l'information et de la communication) avait été constitué pour élaborer la médiation comme concept, et il y avait par ailleurs tous les travaux en sociologie de l'art et de la culture menés notamment autour du département de médiation culturelle de l'université Sorbonne nouvelle Paris 3 (dirigé à l'époque par Bruno Pequignot) et de l'université d'Aix Marseille autour de Jean-Charles Berardi.

Les médiateurs culturels des musées commençaient à se mobiliser pour la prise de conscience de l'importance de ces métiers, avec des revendications de reconnaissance de leurs compétences et de leurs missions : ils s'inspiraient des travaux d'Elisabeth Caillet, qui avait publié le premier ouvrage de référence sur la médiation culturelle en 1996, et se sont regroupés plus tard dans une association professionnelle, d'abord régionale puis nationale sous l'impulsion de Cecilia de Varine. Cette association existe toujours, reste très active, et d'autres réseaux professionnels de médiateurs se sont constitués par la suite aussi bien en France que dans d'autres pays, y compris dans le spectacle vivant et d'autres domaines non patrimoniaux.

Bref, il se passait quelque chose d'intéressant de ce côté, sur le plan scientifique et culturel, autour des intermédiaires du champ culturel, quelque chose d'intéressant aussi sur le plan social et politique avec les enjeux importants que portaient les médiateurs. Il y avait aussi un certain enthousiasme du côté des chercheurs, lié au fait de créer quelque chose de nouveau sur le plan conceptuel. Mais nous n'avions pas l'équivalent du réseau Culture pour tous de Montréal, qui avait tissé des liens forts avec des chercheurs et construit une alliance de recherche, dont aujourd'hui encore nous n'avons pas l'équivalent en France. De nombreux travaux sont issus de cette alliance au Québec, qui sont pour moi une source d'inspiration. En France, acteurs et chercheurs se connaissaient et coopèrent, mais rien d'aussi structuré n'a été organisé.

La question lancinante, pour moi, autour de la médiation culturelle, était la suivante : comment peut-on développer des goûts culturels qui ne sont pas la reproduction des goûts hérités de sa famille ? Quelles sont les circonstances, les rencontres, les trajectoires qui offrent la possibilité de bifurcations culturelles ? Comment être soi tout en étant tissé d'influences et de prescriptions ? C'est une question intime, mais elle concerne tout le monde.

PAROLES D'ACTEURS

Numéro 14 - Juillet 2025

Lorsque j'étais étudiante, je lisais simultanément, pour ma culture personnelle, Bourdieu et Certeau. Le premier me faisait comprendre à quel point nos goûts culturels sont déterminés et liés à nos origines familiales, nos milieux sociaux ; le second me faisait entrevoir les interstices de liberté dont un individu tacticien peut se servir pour, non pas échapper au système, mais jouer avec et contre lui et y tracer son propre chemin. J'étais très légitimiste sur le plan culturel à cette époque, la culture savante des institutions m'apparaissait comme supérieure et hautement désirable, mais la notion de « non-public », très présente dans les débats des années 1970 et 1980, était pour moi une aberration car elle écartait de l'idée même de culture la majorité de la population au motif que celle-ci ne fréquentait pas le théâtre public. Je n'adhérais pas non plus à cette idée parce qu'étant personnellement impliquée dans un mouvement d'éducation populaire, j'étais en contact avec des formes très différentes de légitimité culturelle, de participation à la culture et d'accomplissement par les activités artistiques et culturelles.

Pouvez-vous vous présenter rapidement et énoncer vos travaux de recherche ?

Je me suis intéressée aux personnes dont il était rarement question dans la recherche au début des années 2000 : les enfants, les amateurs, les personnes invitées à participer à des créations partagées et à des dispositifs participatifs, les publics dits « spécifiques », c'est-à-dire vivant une difficulté particulière les empêchant de participer pleinement à la vie culturelle. En tant qu'intermédiaires du champ culturel, les médiateurs me sont apparus comme une catégorie professionnelle paradoxalement sous-estimée et peu valorisée alors que cette profession a en propre de porter les missions de service public culturel.

Comme je l'ai développé dans la notice « médiation culturelle » du Dictionnaire de muséologie (Armand Colin / ICOM, 2022), la vision traditionnelle et la plus répandue de la médiation culturelle est l'acte de langage, verbal et non-verbal, ou le dispositif par lequel un professionnel du patrimoine, des musées ou de l'art contemporain met en relation un artefact ou des données (œuvre, objet, témoignage, intervention sur des espaces naturels, etc.) et des publics, dans un espace institutionnalisé. Globalement, cette vision traditionnelle, qui place le médiateur et les dispositifs de médiation comme agents de l'entre-deux entre des objets et des publics, est essentiellement professionnelle et s'applique plus particulièrement aux musées et au patrimoine.

Le concept général de médiation est fondé sur la recherche d'une résolution pacifique de conflits ou de liens rompus entre les usagers et les institutions. Il permet de décrire un espace d'entre-deux, qui agit comme un intermédiaire entre deux mondes et selon des voies non conventionnelles. Par exemple, dans le domaine juridique, la médiation permet d'accompagner les parties en conflit pour qu'elles acceptent de trouver ensemble une solution d'entente.

Dans la culture, les acteurs n'aiment pas évoquer les conflits culturels, mais ceux-ci sont intrinsèquement liés à l'histoire de nos politiques culturelles, avec la mise en concurrence du secteur professionnel, du secteur associatif et des amateurs, qui s'est soldée, dès la création du ministère de la Culture en 1959, par l'absence de prise en compte et de reconnaissance du rôle des associations et des amateurs.

PAROLES D'ACTEURS

Numéro 14 - Juillet 2025

“

La médiation est, par conséquence, doublement dépendante de cette situation : pour le dire rapidement, elle est appelée à combler un écart créé artificiellement par une définition de la culture restreinte à la pratique professionnelle. Ce conflit est structurel : il s'agit de rapprocher une offre culturelle de qualité et des populations qui, pour de multiples raisons, n'y ont pas ou guère accès. L'autre conflit est culturel : comme cela a été largement débattu autour des droits culturels, la question est de savoir si le problème est inhérent aux personnes ou à l'organisation du champ culturel ; les droits culturels portent ainsi une critique contre l'hégémonie des institutions culturelles, le manque d'attention pour la diversité culturelle, le déficit d'association et de co-construction des destinataires et des usagers aux offres les concernant. Ces conflits sont souvent évoqués par le paradigme de l'opposition entre démocratisation et démocratie culturelle.

Que diriez-vous des grandes évolutions de la médiation culturelle ces dernières années ?

Jusqu'à-là, j'ai plutôt évoqué le premier grand modèle de la médiation, celui de la médiation décidée et réalisée depuis l'institution culturelle. Son principe repose sur le rôle d'une personne tierce (le-la médiateur-trice) chargée de développer l'action culturelle d'une structure (musée, centre d'art, lieu de spectacle vivant, ...) soit de manière unidirectionnelle (offre de médiation), soit en partenariat (co-construction de projets de médiation). La tâche est par définition immense car, si la médiation s'est développée et en quelque sorte banalisée dans les institutions et les structures culturelles, les enjeux de publics et de participation de la population ne peuvent pas être traités uniquement par l'art et la culture.

L'autre grand modèle de la médiation est plus politique et correspond à des évolutions récentes des pratiques de médiation et de réflexion sur ces pratiques. Les médiateurs-trices sont exposé-e-s à la persistance, voire l'aggravation, des inégalités scolaires, sociales, économiques qui font de leur mission une sorte de tonneau des Danaïdes, ce tonneau percé que les cinquante filles de Danaos furent condamnées par les dieux à remplir indéfiniment. Ils sont également exposés à de multiples tensions dans la conception et l'exercice de leur métier. On peut en citer deux principales : d'abord, la tension entre les objectifs quantitatifs assignés par les employeurs et la conscience, souvent aiguë, du temps qu'il faut pour atteindre des objectifs qualitatifs ; ensuite, la tension entre les ordres de grandeur, c'est-à-dire entre l'ambition et la noblesse de la cause et la réalité, souvent précaire, des résultats obtenus. Ces deux axes de tension avaient été mis en évidence dans une enquête que j'avais réalisée avec Christian Guichard et Martine Burgos sur le rôle des acteurs culturels dans la lutte contre l'illettrisme, et d'autres enquêtes menées par d'autres collègues ont abouti aux mêmes conclusions.

Des réflexions menées depuis bientôt vingt ans sur les droits culturels interrogent, non plus les inégalités d'accès, mais les difficultés à participer à la vie culturelle et à exprimer sa ou ses cultures. Ce n'est pas un hasard si les médiateurs ont été une des organisations professionnelles vectrices de la réflexion sur les droits culturels en France, en faisant de cette notion une occasion de remettre en question les hiérarchies, les faire-semblant et les positions hégémoniques.

La recherche accompagne ces évolutions : je pense, par exemple, à l'ouvrage *Cohabiter ? Imaginer les médiations culturelles au XXI^e siècle*, qui vient d'être publié par Nathalie Casemajor, Ève Lamoureux, Louis Jacob et William Beauchemin au Québec. Il témoigne de nouvelles façons de faire et d'écritures de la recherche adaptées pour rendre compte de ces nouveaux enjeux.



PAROLES D'ACTEURS

Numéro 14 - Juillet 2025

Quelles spécificités d'évolution quand la médiation culturelle s'applique dans le champ social (médico-social, hébergement, habitat ..) ?

Une des spécificités principales est la relation dialectique qui s'établit entre deux champs d'activité, qui ont besoin l'un de l'autre pour accomplir leurs missions respectives mais ne se connaissent pas – ou très peu. L'enjeu d'interconnaissance représente une part importante dans les dynamiques de projets partagés étudiées par la recherche. L'autre spécificité est l'équilibre à atteindre entre, non pas seulement leurs objectifs, mais aussi entre leurs représentations de la culture et des valeurs qui y sont associées, leurs représentations des difficultés vécues par les personnes concernées et de leurs potentialités. Cette relation dialectique permet de prendre conscience des différences, des écarts, des désaccords, tout en cherchant à définir un terrain convergent d'entente et d'action qui n'efface pas les divergences, et au contraire s'en nourrit. Ces déplacements de part et d'autre sont un des bénéfices les plus couramment évoqués par les acteurs dans les enquêtes menées dans ce domaine. Bien sûr, on peut tout à fait évacuer cette dimension dialectique et raisonner sur la base d'une pure politique de l'offre (du côté culturel) ou d'une pure instrumentalisation de la culture (du côté des acteurs sociaux ou médico-sociaux). Mais on évacue en même temps la conscience de la complexité des situations d'expérience sociales proposées aux personnes.

Pour terminer, je dirai que les médiateurs-trices ne sont pas les seuls acteurs de la médiation. Les artistes, en particulier, qui interviennent auprès des personnes relevant du champ social et médico-social sont des acteurs importants et très présents. Dans notre enquête sur l'illettrisme, nous avons relevé le fait que, en dehors des musées, les structures culturelles agissent principalement par le biais d'artistes et d'écrivain-e-s auxquelles elles font appel, et que les structures sociales font également appel à leurs services en parallèle, de manière directe, pour animer des ateliers, sans passer par une structure culturelle. C'est une autre médiation, que je qualifie de « médiation artistique », car elle repose sur d'autres savoir-faire, d'autres méthodes, ici fondées sur la créativité et l'accompagnement des pratiques expressives. Ces interventions sont régulièrement médiatisées, ce qui est beaucoup moins le cas des activités des médiateurs-trices, travailleurs culturels souvent invisibilisés, c'est pourquoi j'ai choisi de centrer mon propos sur cette profession.

Propos recueillis par Céline Abisoror.

Soutenu
par



GOVERNEMENT

*Liberté
Égalité
Fraternité*

<https://www.culturesducoeur.org/Observatoire>

Tel : 01 46 73 92 20 cdc@culturesducoeur.org

**Avec le soutien financier de l'ANCT et du
ministère de la culture**



CULTURES
DU CŒUR