
La crise, quelle(s) médiation(s) ?



ékla

ART POUR TOUS

WB

FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES

UNE PUBLICATION D'ÉKLA
RÉALISÉE AVEC LE SOUTIEN
DE LA FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES



Ce document regroupe les réflexions et les débats échangés par des médiateurs culturels lors des journées du séminaire éponyme ainsi que les apports théoriques émanant de la littérature grise et de publications universitaires. Il recueille également quelques dispositifs de médiation artistique et culturelle.



Une publication d'ékla
Centre scénique de Wallonie pour l'enfance et la jeunesse
Rue Saint-Julien 30A 7110 Strépy-Bracquegnies
www.eklapourtous.be

Rédaction : Isabelle Limbort-Langendries
Éditeur responsable : Sarah Colasse
Réalisé en septembre 2022 à la suite de séminaires intitulés
La crise, quelle(s) médiation(s) ?
Avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles
Photos : Anne Valentin, Christian-Michel Joiris et Jean-François Flamey



1. LES MÉDIATIONS ET LA MÉDIATION CULTURELLE ET ARTISTIQUE...

Le mot *médiation* est employé dans divers domaines (juridique, social, familial, politique...) pour évoquer, généralement, une triangulation développée dans une situation qui requiert l'intervention d'un tiers entre deux parties en tension ou en conflit. Dans cette approche, on ne semble guère retrouver la spécificité du champ culturel car le médiateur culturel n'a pas pour objectif de « réconcilier » une œuvre ou un artiste avec ses publics.

Néanmoins, dans son ouvrage *Le temps des médiateurs*[1], Jean-François Six définit la médiation soit autour du lien, soit autour du conflit et ce, dans une action soit innovatrice, soit stabilisatrice. À partir de ces deux axes, il modélise quatre catégories de médiation : la créatrice dont le but est de créer des nouveaux liens entre les individus ou les groupes, la rénovatrice qui restaure des liens distendus, la préventive qui évite l'éclatement d'un conflit et la curative qui aide les parties à résoudre une situation difficile ou à la dépasser.

[1] SIX J.-F., *Le temps des médiateurs*, Paris, Seuil, 1990.

Cela distingue une médiation des différences et celle des différends, comme l'indique Michèle Guillaume-Hofnung dans le livre *La médiation*[2]. Concernant la médiation des différences, l'auteure indique : « *La différence est à la base de toute construction sociale. Le lien social ne se fabrique jamais d'une manière binaire, immédiatement ; il passe par la médiation d'un élément tiers, objet, être et par le médiateur par excellence, le langage. Ces médiations se produisent quotidiennement, le plus souvent sans qu'on s'en aperçoive. (...) En dehors de tout conflit, la médiation peut créer des liens jusqu'alors inexistantes ou restaurer des liens distendus sans heurts : l'une est créatrice, l'autre restauratrice. L'une construit le tissu social, l'autre en comble les déficits. (...) Elle demande une action anticipatrice, soutenue, quotidienne et souvent discrète.* »[3]

[2] GUILLAUME-HOFNUNG M., *La médiation*. Paris, Presses Universitaires de France, «Que sais-je ?», 2012, pp.67-88.

En ligne : www.cairn.info/--9782130590699-page-67.htm

[3] *Idem*, p.68.

L'auteure indique ensuite : « Globalement, la médiation se définit avant tout comme un processus de communication éthique reposant sur la responsabilité et l'autonomie des participants, dans lequel un tiers – impartial, indépendant, neutre, avec la seule autorité que lui reconnaissent les médiateurs – favorise par des entretiens confidentiels l'établissement, le rétablissement du lien social, la prévention ou le règlement de la situation en cause. »[1]

Les caractéristiques de la médiation globale pertinentes pour la suite de notre propos sont : la présence d'un tiers neutre, l'engagement des acteurs (responsabilité et autonomie) ainsi qu'une relation égalitaire. Dans cette approche générale du concept et dans la typologie de Jean-François Six, la médiation culturelle et artistique y trouve davantage place et montre l'étendue de sa potentielle action.

La médiation culturelle et artistique est une vaste notion qui englobe bien des pratiques et peut se développer selon des approches différentes et souvent complémentaires. Elle s'opère lors des différentes phases de la rencontre avec l'œuvre ou le processus créatif :

- la communication qui invite à la présence du spectateur
- les échanges autour des représentations et des attendus précédant la découverte
- le soin des conditions d'accueil
- la disponibilité manifestée lors du spectacle/de l'activité, tout en assumant une posture de spectateur/de participant
- le don de confiance qui permet de mettre fin à l'intimidation de l'œuvre

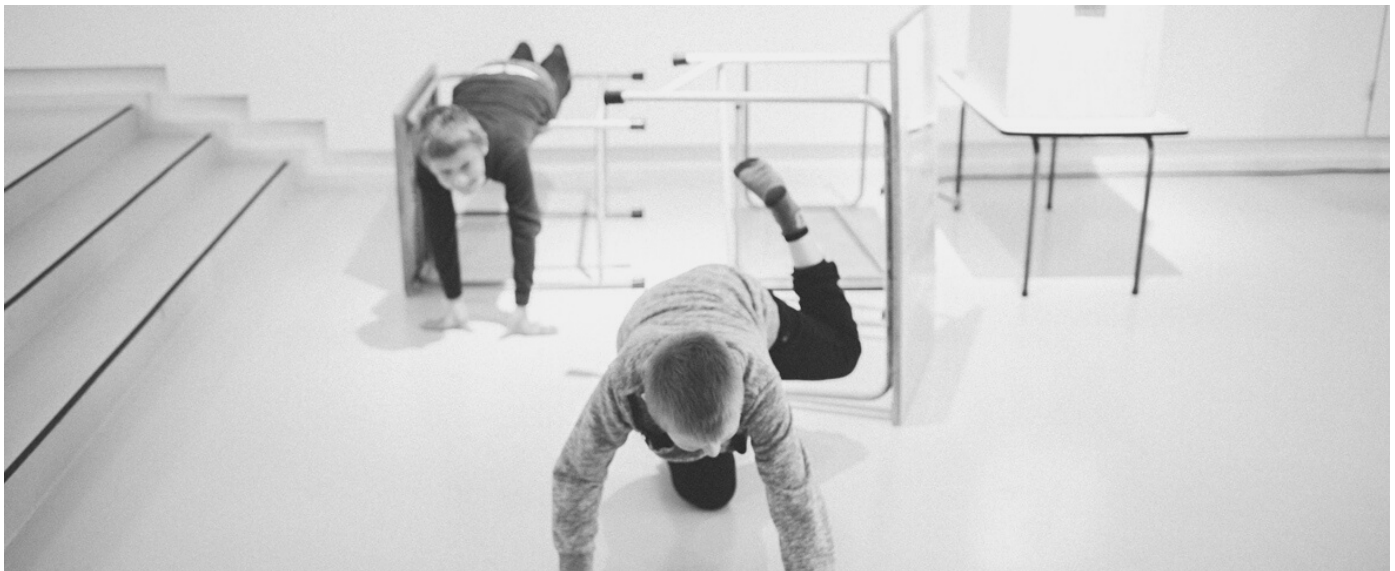
[1] GUILLAUME-HOFNUNG M., *La médiation*. Paris, Presses Universitaires de France, «Que sais-je ?», 2012, p.70.

En ligne : www.cairn.info/--9782130590699-page-67.htm

- l'amorce de l'échange qui ouvre le questionnement, la réflexion et le partage des sensations/sentiments/sens pour tisser une lecture plurielle
- la transmission de conventions et de clés pour faciliter la découverte, l'enseignement de connaissances et le tissage de liens avec d'autres matières pour enrichir l'expérience
- la présence et le regard offert lors des moments d'exploration d'un langage/d'un processus de recherches/d'une matière...

Dans toutes ces démarches, ce qui prime, c'est la rencontre avec ce qui est autre, avec les autres et avec soi... La médiation est une forme de circulation dynamique car, comme son étymologie l'indique (*mediare* : être au milieu), elle est ce qui relie.





2. APPROCHE HISTORIQUE DU CONCEPT, DES OBJECTIFS SOUS-JACENTS ET MISE EN TENSION

Comme l'indiquent Pierre Scieur et Damien Vanneste dans *La médiation artistique et culturelle : cadrage théorique et approche sociologique*[1], la pratique de médiation culturelle et artistique comprise comme processus de communication impliquant la création de liens et de rapports sociaux existe depuis bien longtemps même si le concept institutionnel est récent.

Lorsque les productions artistiques devaient transmettre un message social, politique ou religieux établi, la politique culturelle consistait en une forme de transmission et de vulgarisation de cette lecture univoque. À la fin du 19^e siècle et au début du 20^e siècle avec le développement d'une société industrielle naît le mythe de la démocratie culturelle avec le souhait d'éduquer le peuple, de l'éveiller par une élévation esthétique en lui donnant accès au patrimoine et aux œuvres normés. Parallèlement, une reconnaissance des pratiques artistiques populaires émerge. Dans les années 1960-1970, en pleine crise de la modernité (opposition à la société capitaliste,

quête d'une société plus égalitaire, d'une justice sociale et culturelle) émerge une accélération des politiques volontaristes de médiation culturelle et ce, pour atteindre deux finalités : une culturelle (donner accès aux registres des connaissances) et une sociale (rétablir une certaine stabilité). Dans ce contexte apparaît une politique basée sur la décentralisation et la démocratisation. Ce qui induit une quête du quantitatif : lever les barrières géographiques, économiques, sociales pour rendre accessibles l'art et la culture à tous. Le concept de démocratisation culturelle, dans la lignée d'André Malraux, impliquait également une certaine approche universelle de la culture (avec une forme de validité intrinsèque) dont le rapport passait par une forme de révélation qui provoquait une émotion spontanée. La politique culturelle induite visait davantage le déploiement des équipements que l'accompagnement des publics. La notion de démocratisation culturelle sera ensuite complétée par celle de démocratie culturelle qui induit une quête de participation active (engagement) et une reconnaissance de la diversité culturelle. Les pratiques de médiation redeviennent essentielles.

[1] SCIEUR P. et VANNESTE D., « La médiation artistique et culturelle : cadrage théorique et approche sociologique » dans *Repères* n°6, mars 2015, OPC, Bruxelles.

Aujourd'hui, pour dépasser les débats sémantiques autour des notions de démocratie et de démocratisation culturelles, on parle de droits culturels.

Avec l'art contemporain davantage polysémique, la médiation n'est plus seulement un acte de transmission, de mise à disposition d'un patrimoine ; c'est un acte de co-construction du sens et du savoir.

Cette approche rejoint les théories du philosophe français Jacques Rancière. Dans *Le Maître ignorant*[1], Jacques Rancière présente tout acte d'apprentissage comme un travail poétique de traduction : « *une intelligence qui traduit des signes en d'autres signes et qui procède par comparaisons et figures pour communiquer ses aventures intellectuelles et comprendre ce qu'une autre intelligence s'emploie à lui communiquer* ». Le Maître ignorant est celui qui « *n'apprend pas à ses élèves son savoir, il leur commande de s'aventurer dans la forêt des choses et des signes, de dire ce qu'ils ont vu et ce qu'ils pensent de ce qu'ils ont vu, de le vérifier et de le faire vérifier* »[2]. Et quand Jacques Rancière s'intéresse à la scène artistique contemporaine, il montre que ce principe d'égalité est tout aussi primordial et qu'il s'applique entre acteur et spectateur. Le spectateur compose selon sa sensibilité ; il construit l'œuvre, établit des connexions. Il rapporte ce qui se déroule sous ses yeux à son vécu. Le spectateur n'est jamais neutre. Il relie les fictions qu'on lui propose à son histoire personnelle. Le travail est donc partagé. L'expérience artistique peut instaurer des rapports d'égalité entre le spectateur et l'acteur, du point de vue de l'activité créatrice.

[1] RANCIÈRE J., *Le Maître ignorant*, Fayard, 1987.

[2] RANCIÈRE J., *Le spectateur émancipé*, La fabrique éditions, 2008, p.17.

Spectateur et acteur sont tous deux en train de construire l'œuvre. Ainsi, la médiation artistique et culturelle consiste à rendre possibles les rencontres avec des œuvres, des artistes, des langages, des processus artistiques pour permettre la confrontation des regards, les questionnements réciproques et l'appropriation.

Dans la méthodologie de cette médiation, il est aussi question de lien social, de vivre ensemble : il s'agit d'un dispositif de relations égalitaire car fondé sur une certaine ignorance et l'intersubjectivité, d'un dialogue et d'un travail commun d'élucidation des perceptions tout en acceptant l'incertitude de la réponse ou la pluralité des réponses possibles.

Dans son ouvrage *La démocratisation culturelle*[3], Jean Caune distingue la médiation artistique de la médiation esthétique. La médiation artistique consiste à faire communiquer l'œuvre et le public par des actions de pédagogie, de sensibilisation... Elle s'inscrit tant dans l'objectif quantitatif de la massification du public que dans le qualitatif de son élargissement. La médiation esthétique se focalise sur des relations sensibles inscrites dans des expressions et des langages artistiques. Elle donne une place à l'expérience vécue par les personnes, aux processus de contacts et d'échanges qu'elle induit ; elle mobilise le sentiment et la raison sensible pour faire apparaître un sens partagé. Il s'agit davantage d'une façon d'être ensemble au sein d'une expérience esthétique. Ici, l'apprentissage porte davantage sur la réception individuelle et collective et l'art du médiateur consiste à faire émerger le sens de l'expérience sensible (métacognition).

[3] CAUNE J., *La démocratisation culturelle*, PUG, 2006.

Dans son article *La médiation culturelle : des dispositifs et des modèles toujours en tension*[1], Marie-Christine Bordeaux résume bien les diverses tensions de la médiation culturelle, perçues ici et issues des différents modèles qui l'ont forgée ou l'ont fait « évoluer » :

- Tension entre l'objectif quantitatif et l'objectif qualitatif
- Tension entre justice sociale (diffusion auprès du plus grand nombre) et justesse

3. ENJEUX DE LA MÉDIATION CULTURELLE ET ARTISTIQUE

Les pratiques de médiation artistique et culturelle consistent donc à créer des espaces-temps de partage autour des œuvres ou d'un processus artistique, des dispositifs qui permettent de co-construire le sens de l'œuvre ou de l'expérience dans la relation aux autres. Elles favorisent la délibération et l'appropriation.

- Développer un esprit critique et une confiance chez les spectateurs permettant d'affiner leurs perceptions et leur offrant une liberté d'interprétation (pluralité des lectures)
- Co-construire le sens des œuvres ou de l'expérience vécue dans le temps de la relation (lecture plurielle et collective)
- Œuvrer au vivre ensemble en favorisant le dialogue et l'acceptation, voire la compréhension de la diversité des points de vue sur le monde ; accepter de se déplacer
- Favoriser la diversité culturelle et artistique : faire circuler toutes les cultures, favoriser le croisement des différentes identités culturelles et donc

de la relation (nécessité d'être tissée dans le temps)

- Tension entre le modèle éducatif de la transmission culturelle et le modèle « scolaire » revendiqué par le milieu artistique
- Tension entre le partage du sensible (Rancière) et le partage du capital culturel (Bourdieu)
- Tension entre une posture plus horizontale et une plus verticale

œuvrer à la diversité/pluralité culturelle, voire favoriser la transculturalité

- Rassembler et offrir une place à chacun en légitimant les identités de chacun
- Lutter contre l'exclusion sociale et culturelle

Dans l'article *La médiation culturelle. Notion mana ou nouveau paradigme ?*[2], Jean Caume indique : « *La médiation culturelle intervient, aujourd'hui, dans une situation de manque, de déficit de contact et de lien. Tout comme le contemporain, elle a, avec son propre temps, une relation de distance : elle a pour finalité de mettre en lumière ce qui demeure obscur ou qui reste inachevé, en suspens. Le temps de la médiation est un temps politique, dans la mesure où la médiation culturelle est parole et action qui permettent aux acteurs, dans un contexte donné et reconnu, de construire des relations qui modifient la situation respective de l'un par rapport à l'autre. Pour se positionner dans ce temps du politique, il faut échapper à une double illusion : celle d'une neutralité du médiateur dans la relation d'interaction, neutralité qui conduirait à l'impuissance ; celle*

[1] BORDEAUX M.-C., « La médiation culturelle : des dispositifs et des modèles toujours en tension », dans *l'Observatoire La médiation culturelle : ferment d'une politique de la relation*, n° 51, hiver 2008, pp.5-8.

[2] CAUME J., « La médiation culturelle. Notion mana ou nouveau paradigme ? », dans *l'Observatoire La médiation culturelle : ferment d'une politique de la relation*, n° 51, hiver 2008, pp.9-11.

de l'oubli du contexte et des enjeux politiques qui légitiment la pertinence de la médiation. »

4. LA MÉDIATION EN TEMPS DE CRISE, TROUBLES ET CONSTATS...

Tout au long de la crise sanitaire Covid-19 et à sa suite, le milieu culturel et artistique a réinventé et réinvente ses modalités pour faire se rencontrer les œuvres, les artistes et les publics. Le secteur jeune public opérant aussi directement au sein des écoles a, en effet, pu poursuivre ses missions auprès d'une minorité d'enfants et de jeunes, tout en observant à la fois la richesse de ces rencontres et des échanges qu'elles suscitent ainsi que les lourds impacts sociétaux de la pandémie (isolement et déperdition du sens, du sensible et du faire communauté, repli sur soi, aggravation des inégalités). Pour résister et dépasser cette crise, il faudra retisser les liens, transformer métaphoriquement l'épreuve et en créer un récit collectif. Mais l'heure est davantage aux constats...

Nous résumons, ici, les constats et les ébranlements perçus par les médiateurs culturels lors de la pandémie Covid-19 et évoqués lors du séminaire.

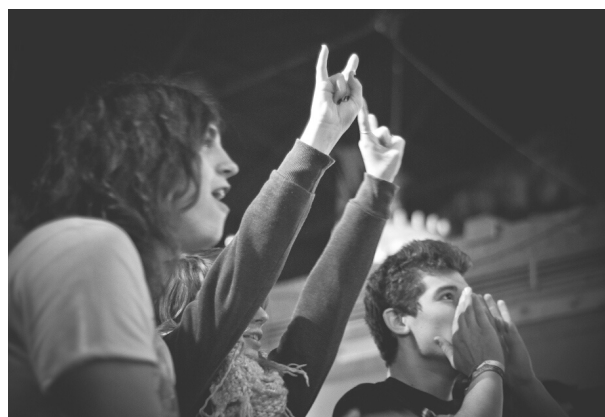
Mise entre parenthèse de la cohésion sociale

La crise a montré que le travail de cohésion sociale, d'éducation permanente, de participation culturelle... peut être coupé net, voire détruit, par des choix politiques. Ce qui génère du découragement et de nombreuses interrogations : quelles seront les conséquences physiques, mentales, sociétales de cette gestion de crise sur le long terme ?

La crise des valeurs...

Souvent, le choix de ce métier résulte de la conviction que le secteur artistique et culturel est l'un des endroits permettant de transformer la société, de donner la possibilité à chacun d'y prendre sa place. La crise a montré, encore davantage, le besoin de transformer la société, elle en a mis ses dérives en lumière. Elle semble avoir souligné les perspectives de changement et, pourtant, le changement ne semble ni en voie ni même opérable (on cherche encore à faire, à vivre comme avant).

En outre, même si l'histoire des pratiques de médiation témoigne d'un constant paradoxe en son sein (objectif quantitatif ou qualitatif ; transmission d'une culture normée ou valorisation de la diversité ; révélation ou enseignement ou pratique et appropriation...), l'application des mesures sanitaires instaurées pour la préservation de la santé de chacun a induit des clivages entre les usagers mettant à mal les démarches d'inclusion et de démocratisation du secteur culturel.



Œuvrer dans une forme de chaos

Certains médiateurs ont eu le sentiment de travailler sans ligne claire, sans perspective, sous certaines contraintes, dans un stress permanent et dans une constante nécessité d'adaptation sans jamais vraiment être heureux des actions menées... D'œuvrer à respecter les nouvelles mesures sanitaires et de ne plus prendre le temps précieux de l'accordage et de la compréhension du sens profond des actions (pourquoi, comment)... De perdre la force de l'intelligence collective...

Concourant à des objectifs différents, les structures culturelles ont pu s'installer dans une sorte d'inertie résultant d'un manque de directions et d'une grande lenteur dans les prises de décisions, que celles-ci émanent des pouvoirs publics ou des structures elles-mêmes (lenteur à se positionner et à s'engager)...

Perte de l'usage du dialogue, du débat démocratique...

La division de la société (essentiel/non essentiel) et la vie à distance ont amoindri, voire supprimé, la pratique informelle de la discussion. Cela génère des tensions plus vives résultant d'une plus grande difficulté à écouter l'autre et son point de vue ainsi que d'une projection de croyances/d'émotions (peur d'entrer dans le débat car peur de la colère de l'autre). En outre, la fragilité des publics confère un côté plus social à la fonction de médiateur. En temps « normal », ce côté peut, déjà parfois, prendre le pas sur la démarche artistique. Avec le repli sur soi engendré par la crise, le médiateur a quitté la posture de déclencheur de débats, d'échanges par peur d'animosité, ayant la sensation que les personnes sont plus intolérantes, campent davantage sur leurs positions. Il lisse donc les choses, les propos ; la médiation devient consensuelle.

En outre, pour certains, le secteur culturel peut sembler encore plongé dans la sidération de mars 2020, ne parvenant pas à développer une pensée critique autour du discours politique, médiatique ou des experts. Or, la médiation culturelle ne doit-elle pas produire un soutien à l'analyse des médias ?

Primauté des besoins primaires

Les individus semblent s'être recentrés autour de besoins primaires, des besoins plus individualistes et sont davantage dans la quête d'un petit cocon. Le milieu culturel avec ses élans d'ouverture et de découverte va-t-il répondre aux besoins des citoyens ?

Cette peur du secteur culturel et la résignation qui peut en découler pourraient justifier, pour certains élus, la considération que la culture est non essentielle, ne devant arriver que lorsque les besoins primaires sont satisfaits... Un autre risque est une sorte de confiscation de libertés artistiques par une réduction à une culture du divertissement.

De la résilience mais pas de résignation

Lors de cette crise, on a fréquemment entendu que le secteur artistique et culturel devait rester ouvert pour donner du rêve et de l'évasion afin de mieux encaisser les événements. Admettre cette considération implique de faire partie de cette injonction à la résilience collective. Or, la résilience ne doit jamais être là pour accepter l'inacceptable. La résilience n'a pas pour rôle de faire accepter un système injuste. Une société résiliente est une société qui transforme le système pour plus de justice/d'humanité/d'équité... L'art et la culture sont là pour transformer le monde, pour inviter les personnes à ne pas percevoir comme naturel ce qu'elles voient tous les jours. Or, limiter la culture à un divertissement lui imposerait d'œuvrer à une forme de résignation collective.

Dans le contexte de la crise, le milieu culturel s'est interrogé pour continuer à agir selon ses valeurs et pour promouvoir l'humain.

Comment rassembler des personnes pour les soutenir à s'autodéfinir, s'autodéterminer ? Comment, par l'art, accéder à des questions existentielles ?

La médiation est un accompagnement des personnes afin qu'elles puissent avoir davantage

de prise sur elles- mêmes et sur leur vie. Cela impose de composer avec des choses déjà intériorisées (être légitimes ou non, par exemple).

Dans le contexte de crise sanitaire impliquant des pertes économiques conséquentes et mettant donc en péril la survie des institutions, les médiateurs ont-ils pu être des agents de contestation œuvrant à l'autodéfinition des citoyens ?

5. COMPÉTENCES DU MÉDIATEUR CULTUREL

- Un être de l'entre-deux pouvant relier les langues, les cultures de chacun sans présupposer une hiérarchie des cultures/des pratiques, reconnaître l'autre et sa culture (sans le réduire à ses origines, sa condition sociale, ses besoins !). Toute démarche de médiation contribue à ce que le spectateur puisse rattacher toute proposition artistique à un monde qui est signifiant pour lui.
- Veiller aux conditions d'accueil des participants : contingences pragmatiques (accessibilité du lieu, visibilité, horaire), familiarisation avec les conventions... pour une appropriation des pratiques et des lieux culturels
- Réfléchir le dispositif en fonction des modes d'appropriation de chacun, en fonction de la place donnée/laisée (concrète et symbolique) aux participants ainsi que de son propre mode d'implication et en fonction de l'enjeu de la démarche, du « sens » à partager...
- Pouvoir remettre en question ses savoirs, son approche, ses points de vue en se confrontant aux points de vue des spectateurs (ce qui implique peut-être d'avoir une distance avec l'œuvre également)
- Capacité à accueillir la diversité des émotions de chacun, des réactions ou des interprétations, à provoquer et à accueillir l'inattendu, l'inapproprié, l'impertinence et la perplexité, à accepter les contradictions
- Capacité à lâcher prise tout en gardant l'exigence de son cadre (respect, bienveillance, qualité des contenus)

« Il s'agit plus de désacraliser sa relation à l'art que l'art lui-même. C'est ainsi que l'on peut créer les conditions d'une appropriation. C'est en ce sens que l'on peut voyager entre un savoir suscité et un savoir spontané. Il s'agit, en quelque sorte, de ne pas placer son objet de médiation au-dessus des valeurs de l'autre. On avance avec l'objectif de se retirer à un moment propice pour laisser à l'autre la possibilité de continuer seul le chemin. On pourrait ainsi aller jusqu'à dire que le médiateur n'amène rien et surtout pas la culture. Il part du principe que le public à moins besoin de connaissances que de conditions pour les partager. »[1]

[1] SAADA S., *Et si on partageait la culture ? Essai sur la médiation culturelle et le potentiel du spectateur*, Éditions de l'Attribut, 2011, p.86.

- Capacité à percevoir chez le spectateur aussi bien les freins que les degrés de liberté qu'il ressent face aux œuvres
- Capacité à œuvrer à un vrai dialogue basé sur la compréhension mutuelle
- Capacité à faire révéler le sens de l'expérience par un dialogue et une réflexion métacognitive ; capacité à inviter à une pensée divergente...
- Capacité à réintroduire une certaine lenteur pour permettre une prise de distance et une qualité dans des échanges sincères et nuancés
- Capacité d'écoute et d'adaptabilité, capacité à installer la réciprocité
- Capacité à proposer une continuité et une progressivité : du connu vers l'inconnu, tisser du lien entre les expériences et ouvrir d'autres perspectives, assumer une posture horizontale avec, par moments, un apport de connaissances souhaité par le public
- Offrir un regard constructif et bienveillant
- Être un témoin de l'expérience pour en faire émerger le sens et en donner une trace
- S'entourer de tous ceux qui peuvent apporter leur concours à la qualité des actions (acteur territorial)

« Si un public donné, qu'il soit éloigné ou non des lieux culturels, n'a plus l'impression de dissoudre son identité en investissant un territoire qui lui est étranger, les mots diversité, mixité et circulation reprendront toute leur saveur. "L'identité gèle le geste de penser", disait Michel Foucault. Faisons donc en sorte que cette identité des salles de spectacle se libère tout autant que la diversité des attentions et des énergies de son public. Faisons en sorte que tout public puisse évoluer en considérant que ce n'est pas parce qu'il prend le risque d'investir dans des cultures qui lui sont éloignées qu'il y dissout pour autant son identité. »[1]

Notons qu'Article 27 a édité une charte de la médiation consultable en ligne : http://article27.all2all.org/bruxelles/IMG/pdf/charte_institution_culturelle.pdf.

L'association lyonnaise, La maison des associations, en propose également une : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/64255-chartedeontologique-de-la-meditation-culturelle.pdf>



[1] SAADA S., Et si on partageait la culture ? Essai sur la médiation culturelle et le potentiel du spectateur, Éditions de l'Attribut, 2011, pp.102-103.



6. LES RISQUES DE LA MÉDIATION...

Dans l'article *Le terrain d'exercice de la médiation. Enjeux*[1], Serge Saada évoque des erreurs de la médiation permettant l'auto-évaluation :

« Tout médiateur fait des erreurs qui, une fois identifiées, sont à même de renforcer son activité.

Voici quelques erreurs récurrentes :

- Instaurer un cadre trop rigide où l'acquisition des connaissances primerait sur le parcours sensible des publics

- Poser des protocoles de médiation trop définis : l'ennemi de la médiation, c'est trop de médiation.

- Se positionner comme détenteur du savoir et placer les valeurs de l'art au-dessus des valeurs des publics

- Dire ce qu'il faut voir ou éprouver et enfermer les publics dans un savoir théorique sur la matière artistique abordée au détriment de l'appropriation personnelle des publics

- Être indifférent aux attentes des publics, présumer des goûts des publics et occulter toute réaction imprévue et la juger comme dissonante

- Vouloir à tout prix amener à l'échange une personne silencieuse

- Respecter coûte que coûte le programme de visite que l'on s'est donné dans un musée ou un lieu de patrimoine sans tenir compte de la volonté des publics de passer plus de temps devant une œuvre

- Éluder une réaction imprévue sur une œuvre et ne pas tenir compte de la sensibilité des publics : rapport à la violence d'un propos, à la nudité, à la façon de parler d'un comédien...

- Présupposer que les publics ne pourraient aborder des contenus plus aventureux

- Se faire une idée arrêtée de ce qui est simple et compliqué pour les publics

- Proposer systématiquement un jeu ou un dispositif singulier de médiation au risque d'infantiliser les publics

- Préconiser une approche horizontale pour toute chose oubliant que les publics peuvent aussi être en quête d'informations sur l'artiste

- Ne choisir que des spectacles, des concerts, des tableaux, des films dits "exigeants" sous prétexte d'épanouissement des publics

- Avoir des a priori sur les œuvres et refuser des sorties et des pratiques sous prétexte qu'elles relèveraient des loisirs, de la culture populaire ou de la culture de masse

[1] SAADA S., *Le terrain d'exercice de la médiation. Enjeux*, Éditeur Agence culturelle d'Alsace, 2016.

- Réduire les publics à leur identité ou leur condition sociale en se faisant une idée toute faite de leurs besoins, par exemple penser qu'une personne d'origine malienne ne pourrait s'intéresser qu'à un spectacle sur l'Afrique
- Demander aux publics de réagir à chaud systématiquement à la sortie d'un cinéma ou d'une salle de théâtre
- Ne pas tenir compte des limites de la mixité des publics, des différences de condition, du rapport à la mobilité, du degré d'habitude des lieux ou des pratiques et laisser certains participants plus chevronnés imposer leur rythme, leurs goûts ou leur discours sur les œuvres
- Oublier une personne qui ne dit rien »[1]

D'autres déséquilibres peuvent advenir en :

- Se focalisant sur quelque chose ou quelqu'un empêchant le déploiement de la médiation
- Entrant dans un face à face et en perdant, dès lors, le sens de la rencontre
- Ne cadrant pas une prise de pouvoir d'un des participants au détriment du groupe
- Proposant un dispositif de médiation si inconfortable/imprévu que le spectateur s'exclue lui-même
- N'acceptant pas d'être soi-même déstabilisé/déplacé lors de l'activité de médiation (ne pas lâcher prise sur la direction de la médiation, ne pas percevoir que le cadre peut être mouvant ou adapté)

- Démultipliant les projets pour toucher le plus grand nombre
- Proposant des « modules » et non des « dispositifs » : un module étant un modèle à adapter en fonction des publics alors qu'un dispositif renvoie à un processus où le médiateur se rend disponible, confiant dans ce qui va advenir et dans la relation qu'il crée avec le groupe, accepte l'inconnu, fait preuve d'audace et invente avec le groupe le chemin du partage...

Comment ménager le « dérangement » pour permettre les déplacements, voire les transformations ?

Une médiation réussie résulterait d'une question de dosage, d'un équilibre : placer un cadre rassurant mais pas trop rigide, placer un cadre perçu comme modifiable, un dispositif imaginé/structuré mais en gardant conscience qu'un élément ou un autre peut toujours nous échapper en partie, co-construire une lecture plurielle et provisoire et, parfois, répondre à des questions perçues comme urgentes ou à une demande d'informations... Cet équilibre idéal est guidé, à la fois, par des compétences/qualités communes à tous les médiateurs (ouverture, curiosité, authenticité, sincérité, humilité, souhait de rencontrer et de comprendre l'autre, forme de porosité...) et par d'autres spécifiques aux pratiques, au tempérament de chaque médiateur. Il implique une forme d'accordage, d'ajustement constant, de tact.

[1] SAADA S., *Le terrain d'exercice de la médiation. Enjeux*, Éditeur Agence culturelle d'Alsace, 2016, pp.12-13.

7. LA MÉDIATION AUPRÈS DES JEUNES PUBLICS, DES SPÉCIFICITÉS ?

Partager de la médiation...

En temps scolaire, la médiation culturelle et artistique a la spécificité de se réaliser en présence d'autres personnes ayant également une fonction relative à la médiation, que sont les enseignants, les éducateurs... Cela implique de partager, en toute confiance, l'accompagnement des élèves avec les enseignants qui connaissent leurs besoins et leurs attentes.

Néanmoins, il importe de déterminer le cadre de la rencontre pour minimiser les déséquilibres possibles. En effet, réalisés au sein de l'obligation scolaire, une représentation et l'échange qui la suit se déploient dans une liberté d'expression contrainte. Tout rappel à l'ordre, au silence, aux propos « pertinents » va à l'encontre du rapport plus égalitaire souhaité par la médiation. Cette liberté d'expression régulée invite aux questionnements : jusqu'où est-on prêt à cette liberté ? Que faire quand un propos met mal à l'aise ? Comment cheminer collectivement sur cette question ? Comment responsabiliser l'ensemble du groupe sans induire une autorégulation muselant ou reproduisant les dynamiques de classes mais une remise en question collective ?

Le médiateur doit être également attentif aux besoins, même différents, des acteurs (la peur de l'enseignant de ne pas maîtriser ses élèves, le souhait d'un autre de laisser librement réagir les siens, les besoins des artistes sur le plateau...), les entendre, les comprendre ou, du moins, ne pas les juger et trouver le moyen de les faire cohabiter.

La délégation de la médiation peut être telle

qu'elle implique l'effacement du médiateur qui offre simplement une présence sincère et authentique. Cette délégation peut signifier : « vous êtes ici chez vous ». Cette posture s'avère pertinente pour bénéficier de la justesse de l'accompagnement des enseignants qui suivent et éveillent des élèves à besoins spécifiques comme ceux qui fréquentent l'enseignement spécialisé.

Face à d'autres adultes accompagnants ou à des adolescents, le médiateur peut être en quête de légitimité. Qu'est-ce qui confère de la légitimité à un médiateur ? La conscience de ses ressources, la confiance en son dispositif, la prise en considération des contraintes qui existent... ? Le médiateur peut également s'interroger sur cette question : est-ce qu'être légitime doit faire partie de la posture ? Peut-on être légitime sans l'affirmer ? Comment réaffirmer notre légitimité si besoin ? Qu'est-ce qui, dans notre posture, construit la légitimité dans nos publics ?

Un acte éducatif

Accompagner des enfants/adolescents dans la découverte des arts de la scène n'est pas un acte anodin mais bien un acte éducatif et culturel. C'est partager un moment unique avec eux et leur en faire prendre conscience. Durant la représentation ou l'atelier, la posture du médiateur est celle du spectateur/acteur qui vit une expérience collective avec eux. C'est l'investissement véritable de l'adulte qui donne sens, souvent, à l'expérience des jeunes. C'est leur offrir une présence attentive pour les rassurer et intervenir discrètement si nécessaire. C'est aussi faire confiance à leur regard, à leur intelligence et à leur imaginaire...

Comme il est demandé aux jeunes d'être ouverts et curieux, les accompagner implique, pour le médiateur, d'accepter de rencontrer l'autre et d'en être peut-être bouleversé/déplacé (en termes de valeurs, d'émotions...). Accompagner des élèves, c'est prendre en considération qu'ils reçoivent des émotions et c'est accepter qu'ils en expriment, tant que leur expression est bienveillante et respectueuse du travail des artistes, et les accueillir avec la même justesse. C'est enfin leur permettre de prendre distance avec l'expérience et de lui donner sens.

Neutralité et éthique

Si l'on revient à la définition globale de la médiation, le médiateur est qualifié de neutre, d'impartial, n'ayant d'autre autorité que celle que les médiateurs lui confèrent.

Mais qu'en est-il du médiateur culturel ? Il n'est pas un être neutre et ce, pour diverses raisons. Tout d'abord, il assume et partage une programmation culturelle résultant de choix esthétiques et politiques, même si ceux-ci peuvent refléter une grande diversité. Ensuite, le médiateur est animé d'un objectif : il souhaite susciter une réaction, une appropriation, un déplacement... Ensuite, face aux plus jeunes publics (ce qui les distingue peut-être des adolescents qui vont davantage se méfier du cadre proposé et envers lesquels il faudra faire preuve de l'authenticité de l'écoute et du désir de co-construire), le médiateur reste un adulte à qui les enfants offrent rapidement confiance et autorité (notion de détenteur de la bonne réponse, de la vérité). Enfin, la médiation est de l'ordre d'un partage sensible qui impacte tous les acteurs de la rencontre.

Si la médiation n'est donc pas neutre, elle doit

veiller à être éthique. Comme déjà mentionné dans le paragraphe sur les compétences du médiateur, celui-ci doit veiller à l'équilibre de sa posture.

Ne connaissant pas l'histoire du groupe face à lui et ses dynamiques, son regard semble neutre mais il doit être vigilant à ne pas renforcer des déséquilibres préexistants par des jugements de valeurs (appréciation ou dépréciation). En essayant de tisser un cadre convivial et marqué par la confiance, le médiateur peut également se tromper de rôles en endossant parfois celui du copain, parfois celui du sauveur. Ces postures peuvent impliquer une attention portée davantage à certains individus plus qu'au collectif, une fausse autonomisation du groupe, une déresponsabilisation quant au cadre ou à son contenu... Le déséquilibre peut également venir de postures ou de valeurs non partagées avec les autres adultes en présence. Faire cohabiter ces approches peut être à la fois pertinent (les jeunes perçoivent une pluralité des cadres, des philosophies...) mais peut également tronquer la relation aux élèves (impliquant un parti pris).

En outre, même si les enfants comme les adolescents sont tout à fait en mesure de saisir la complexité du monde, d'assumer une démarche de remise en question, le cadre scolaire peut induire, chez les élèves, un souci d'efficacité, une acceptation du non-savoir, une confiance dans la parole et dans le point de vue de l'adulte, tous des éléments qui complexifient la démarche de remise en question.

Quand la remise en question se fait doute... L'éducation artistique et culturelle ouvre des portes, questionne les cadres familiaux, sco-

lares, sociétaux, peut les bouleverser, les ébranler, les transformer... Les enfants peuvent appréhender un monde dans sa complexité, percevoir que les savoirs sont mouvants et les vérités parfois incertaines mais savent-ils seuls résoudre un conflit éthique ? Il est important de penser cet espace de la médiation qui confronte les valeurs, les cultures : y a-t-il danger d'ébranler les cadres, normes ou valeurs des élèves ? Peut-on laisser la reconstruction de nouveaux cadres ou normes aux élèves eux-mêmes ?

Obligation >< volontariat

En intervenant dans le cadre scolaire, le médiateur sait que les enfants/adolescents sont contraints d'assister à l'activité choisie par l'école ou par l'enseignant. Parfois, il est pertinent que celui-ci nomme et souligne qu'il est conscient que les élèves ne sont pas volontaires et qu'ils puissent néanmoins les inviter à adhérer à l'activité en recueillant une forme de consentement individuel et collectif.

L'obligation implique de nombreuses questions : que faire si un participant est en opposition ou dit « non » ? La médiation pourrait-elle être proposée pour des groupes autres que les groupes-classes ? Quelle en serait alors l'approche ? Y a-t-il un enjeu et un intérêt d'œuvrer avec des élèves volontaires ?

Médiation par les pairs

Certains dispositifs de médiation permettent que les enfants ou les adolescents se soient approprié un langage, une pratique, un lieu au point de devenir un passeur culturel pour les pairs et leur famille. Nous évoquerons ici deux projets qui en démontrent sa pertinence.

Grâce à un soutien du Fonds Houtman-ONE, ékla a proposé, à quatre classes de La Louvière, un projet-pilote, *Enfants acteurs et passeurs de culture*, qui était basé sur les deux dispositifs d'ékla : une résidence d'artiste de l'opération Art à l'École et un parcours du jeune spectateur. L'innovation résidait dans l'inclusion des parents : des séances d'atelier parents-enfants intégrées au dispositif de l'opération Art à l'École ainsi que la découverte d'un spectacle professionnel en famille. Par ce projet, ékla souhaitait œuvrer à une éducation artistique et culturelle globale des enfants-élèves (voir, pratiquer, émettre une pensée réflexive) et pariait sur le fait que les enfants, devenus acteurs de culture, en seraient de valeureux passeurs.

Cette expérience trouve échos et réflexions dans une publication éponyme consultable sur le site d'ékla.



Un autre projet initié par ékla et l'éden, le Centre culturel de Charleroi, s'intitulait *Parlons théâtre !*.

Le projet de créer des Comités de Jeunes Spectateurs (CJS) autour de la programmation théâtrale de plusieurs structures culturelles en Wallonie, sous l'appellation *Parlons théâtre !*, avait pour origine une réflexion menée, dès novembre 2005, par les deux institutions culturelles sur base d'une question impertinente : « Théâtre et école : un grand malentendu ? ». À l'issue de ces rencontres professionnelles, l'idée est née de concrétiser positivement cette démarche en s'adressant aux jeunes spectateurs eux-mêmes pour en faire des interlocuteurs et des partenaires à part entière...

L'expérience consistait à proposer à des jeunes d'écoles différentes réunis en Comités de Jeunes Spectateurs (un par région) un parcours jalonné de spectacles à visionner, de rencontres avec les équipes artistiques, de séances de travail sur le « regard du spectateur » et d'analyse des spectacles, de temps de parole à organiser au sein de l'école... avec l'accompagnement pédagogique d'un artiste partenaire. L'objectif était que le discours sur le théâtre soit porté dans les écoles par des jeunes qui s'adressaient à d'autres jeunes.

Si ces projets représentent un travail conséquent de médiation (véritable engagement), les effets qui en découlent sont pertinents et témoignent de l'importance de ces démarches.

8. QUELQUES OUTILS OU RÉFÉRENCES POUR LA MÉDIATION DES JEUNES PUBLICS

Divers dispositifs de médiation peuvent être développés autour de la découverte d'un spectacle... Ces pratiques peuvent demander peu ou davantage de temps. Elles peuvent être proposées de façon individuelle et/ou collective. Le choix de cette pratique s'opère en fonction du spectacle et de sa réception. Si toutes ont un intérêt, il est préférable de les

varier. L'étonnement est un ressort dramaturgique fort ; il est également un moteur d'apprentissage ! Qu'importe l'activité proposée, l'exigence est dans le cadre, la forme, la posture empruntée.

Voici quelques outils utiles qui peuvent alimenter la réflexion et les pratiques de tous :

- **Réflexions et recueil de démarches à partager avant et après la représentation**

ékla, *Enfants acteurs et passeurs de culture. Pour un parcours d'éducation culturelle et artistique à l'école*, 2018.

En ligne : www.eklapourtous.be/doc/publi/enfantsacteurs.pdf

Grand bleu, *De l'art d'accompagner un enfant ou un adolescent au spectacle. Guide pratique pour les enseignants, les éducateurs, les médiateurs, les parents, les grands-parents, les oncles, les tantes... et tous ceux qui veulent accompagner des jeunes vers le spectacle vivant.*

En ligne :

www.legrandbleu.com/wp-content/uploads/2021/10/DOSSIER_De_lart_daccompagner_un_enfant_ou_adolescent_au_spectacle.pdf

- **Pratique de la discussion philosophique avec les enfants et les adolescents**

SASSEVILLE M., *La pratique de la philosophie avec les enfants*, Québec, Presses de l'Université, 2009.

Hénallux, ékla, IThAc, Pierre de Lune, *L'école du regard*, revue et répertoire de dispositifs usant de la pratique de la discussion philosophique, 2019.

En ligne : [regard-plaquette.pdf \(eklapourtous.be\)](#)

Fiches d'activité :

- Réaliser une bande-annonce théâtrale : www.eklapourtous.be/doc/publi/regard-fiche1.pdf
- Réaliser un reportage vidéo autour d'un spectacle : www.eklapourtous.be/doc/publi/regard-fiche2.pdf
- Lire du théâtre et dialoguer autour de *Respire* de Daniela Ginevro : www.eklapourtous.be/doc/publi/regard-fiche3.pdf
- Mener des ateliers philo dans le cadre d'ateliers de l'opération Art à l'École : www.eklapourtous.be/doc/publi/regard-fiche4.pdf
- Mener un atelier philo avant un spectacle : www.eklapourtous.be/doc/publi/regard-fiche5.pdf
- Mener un atelier philo pour découvrir l'univers de la danse : www.eklapourtous.be/doc/publi/regard-fiche6.pdf
- Mener un atelier philo autour d'un spectacle : www.eklapourtous.be/doc/publi/regard-fiche7.pdf et www.eklapourtous.be/doc/publi/regard-fiche8.pdf

- **Descriptif de la lecture chorale**

MANCEL Y., *Descriptions chorales*, fiche pédagogique n°3 de l'ANRAT.

En ligne :

<http://res.cloudinary.com/dgu2by95h/image/upload/v1490609068/bxnlujp8aznk7dcudaaz.pdf>

- **Analyse sémiotique d'un spectacle**

FROISSART S., *Analyser une représentation théâtrale*, fiche pratique n°2 de l'ANRAT.

En ligne :

<http://res.cloudinary.com/dgu2by95h/image/upload/v1490608005/n3g2osx6bepkkt0sfhkl.pdf>

- **Créer des traces des parcours d'éducation artistique et culturelle**

Asspropro, CECP, CTEJ et ékla, *Phil'O Spectacle, outil de médiation pour la mise en place de parcours d'éducation culturelle et artistique (enseignements fondamental et secondaire)*, 2018.

Dépliant pour les adultes - En ligne : www.eklapourtous.be/doc/philospectacle.pdf

Affiche - En ligne : www.eklapourtous.be/doc/Phil%27O%20Spectacle_affiche.pdf

Poursuite, le carnet du jeune spectateur, livret ludique et créatif édité par le CCBW pour inviter les enfants de 6 à 12 ans à explorer davantage leur expérience de la représentation théâtrale

En ligne : www.ccbw.be/wp-content/uploads/2019/10/carnet_jeune_spectateur.pdf

9. BIBLIOGRAPHIE

- **Sur la médiation culturelle et artistique**

CAUME J., *La médiation culturelle : expérience esthétique et construction du vivre-ensemble*, Presses Universitaires de Grenoble, 2017.

SAADA S., *Le terrain d'exercice de la médiation. Enjeux*, Éditeur Agence culturelle d'Alsace, 2016.

SAADA S., *Et si on partageait la culture ? Essai sur la médiation culturelle et le potentiel du spectateur*, Éditions de l'Attribut, 2011.

SCIEUR P. et VANNESTE D., « La médiation artistique et culturelle : cadrage théorique et approche sociologique » dans *Repères* n°6, mars 2015, OPC, Bruxelles.

- **Sur l'éducation artistique et culturelle en général**

CARASSO J.-G., *Nos enfants ont-ils droit à l'art et à la culture ? Manifeste pour une politique de l'éducation artistique et culturelle*, Bessières, Éditions de l'Attribut, coll. La culture en questions, 2005.

KERLAN A. et LANGAR S., *Cet art qui éduque*, Bruxelles, Yapaka, 2015.

En ligne :

<https://www.yapaka.be/sites/yapaka.be/files/publication/ta-82-kerlan-langar-art-web.pdf>

LAURET J.-M., *L'art fait-il grandir l'enfant ? Essai sur l'évaluation de l'éducation artistique et culturelle*, Toulouse, Éditions de l'Attribut, 2015.

PLANSON C., *Accompagner l'enfant dans sa découverte du spectacle*, La Scène, 2008.

- **Sur le théâtre jeune public et son répertoire**

« Théâtre (et) jeune public en Belgique francophone, Mémoires, analyses, enjeux », *Revue Études théâtrales*, n°63-64, Louvain-La-Neuve, Academia-L'Harmattan, 2015-2016.

« Théâtre et enfance, l'émergence d'un répertoire », *Théâtre Aujourd'hui*, n°9, Éditions Scérén CNDP, 2005.

BERNANOCE M., *À la découverte de cent et une pièces. Répertoire critique du théâtre contemporain pour la jeunesse*, Éditions Théâtrales, 2006.

BERNANOCE M., *Vers un théâtre contagieux. Répertoire critique du théâtre contemporain pour la jeunesse*, Éditions Théâtrales, 2012.

FAURE N., *Théâtre jeune public*, Presses Universitaires de Rennes, 2009.

LEBEAU S., *Écrire pour les jeunes publics*, Montréal, Dramaturge éditeurs, 2019.