



Les conditions pour penser la notion de médiation culturelle en France, ces cinquante dernières années

Jean Caune, professeur émérite, Université Stendhal Grenoble 3

I — Situation de la question : premières remarques

- La question doit être inscrite dans le temps de l'histoire des politiques culturelles qui se sont succédé en France ses 50 dernières années (action culturelle, démocratisation culturelle, développement culturel, création artistique...). Derrière ces expressions se profilent des visions implicites sur les effets de la culture et le rôle de l'État, dans un premier temps, des collectivités territoriales, dans un second temps avec la décentralisation territoriale, dans les années 80.
- La seconde remarque consiste à affirmer que le processus de médiation est consubstantiel aux rapports entre l'Homme et son environnement social. L'Homme est en rapport avec son environnement social par le biais du langage, c'est dire que ce rapport n'est jamais immédiat. La forme symbolique, le phénomène signifiant, est au cœur de l'identité humaine et de la construction de la personne. Les paroles, les expressions, les pratiques symboliques sont des médiations culturelles.
- C'est dire aussi que la médiation culturelle, celle qui s'appuie sur les formes symboliques, est une caractéristique de l'humain dans son rapport à l'autre. Les médiations culturelles sont évidemment dépendantes du statut de l'art, de ses conditions de diffusion, de l'importance accordée par la société à la sensibilité esthétique et plus généralement de ce qu'on peut appeler l'Horizon d'attente vis-à-vis de l'œuvre d'art (normes, habitudes du public, rapports entre le réel et l'imaginaire...).

Apparaissant, en France, dans un contexte de crise politique et culturelle, la notion de médiation s'est répandue au milieu des années 80 dans de nombreux domaines. Elle a très vite gagné toutes les dimensions de la vie sociale : juridique, politique, culturelle. Dans une première approche, on peut dire que les pratiques de médiation, en général, sont venues combler un manque : celui laissé par les corps intermédiaires de la société dans leurs rapports aux publics, usagers, citoyens...

Les conditions du développement de la médiation comme mode d'intervention sociale, dans les années 90, s'expliquent en partie par la désaffection des institutions, telle que les partis, les syndicats et les associations d'éducation populaire liés aux grands courants idéologiques qui ont structuré la France au XX^e siècle. Il en résulte une forte polysémie du terme de médiation, une usure de sa signification et une dispersion des modalités de sa mise en œuvre.

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, il faudrait distinguer la double fonction de la médiation. D'une part, établir des 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. Ce sens peut être recherché dans le projet politique, reconnu dans l'œuvre d'art, figuré dans les mythes ou les récits révélés ou encore renvoyé à l'horizon de l'ère messianique.

II — Bref retour sur la spécificité française

En France, depuis la Révolution française, et même bien avant, le rayonnement et le prestige du pouvoir se fondent sur le pouvoir symbolique de la culture. Dans le savoir politique français, la triade **Peuple - Nation - Culture** est centrale : la Culture est le fondement de la Nation, l'instruction du Peuple est l'instrument majeur de la démocratie. Il faut remarquer, et c'est là un point fondamental, que le temps de l'engagement culturel est celui des grandes crises politiques du siècle : l'Affaire Dreyfus (1898), le Front Populaire (1936), la Libération (1945), l'avènement de la Ve République (1959), l'après-mai 1968, en sont des exemples marquants.

La notion de démocratisation culturelle recouvre la dynamique historique qui se met en mouvement dans la deuxième partie du XX^e siècle. En faisant de la culture un objet de sa politique, l'État français se donne, dans les années 60, un nouveau moyen :

- d'assurer la cohésion nationale;
- d'orienter les transformations sociales;
- de définir des pôles d'identification.

Les interventions et les compétences publiques en matière culturelle trouvent leur justification à travers le double aspect de la culture :

- **valeur symbolique** représentant une identité collective, elle se réalise, en particulier, dans les œuvres artistiques;
- **valeur d'échange** et **d'interaction**, elle se manifeste par son pouvoir de transformation des comportements et des sensibilités.

Ces deux dimensions indissociables de la culture ont donné lieu à des conceptions théoriques distinctes. La première fait de la culture un ensemble cohérent de représentations artistiques et littéraires significatives d'une société. La seconde, qui correspond à un changement de paradigme, la conçoit comme le lieu des interactions produites par la médiation des actes de parole et d'expression inscrits dans un contexte social.

III — Démocratisation culturelle, médiation et œuvre artistique

Les politiques culturelles ont trouvé leur justification et leur visibilité en intervenant sur trois secteurs :

- l'aide à la création artistique professionnelle;
- la production culturelle comme moyen de rayonnement et de prestige;
- et enfin la circulation des objets artistiques par l'extension du champ de diffusion et la tentative d'élargissement des publics.

Les autres modalités de l'intervention publique culturelle – éducation artistique, expression des groupes, diversification des espaces de diffusion, etc. – relevaient d'une *politique des restes*.

L'ambition de la démocratisation culturelle était fondée sur la diffusion de l'œuvre définie dans un espace institutionnel de l'art : celui qui s'inscrit dans une **tradition pour la transmettre**, la prolonger ou la ressusciter. C'est dire qu'en dehors du rapport à l'œuvre, aucune autre voie d'accès à l'art n'était envisagée. Nulle médiation n'était envisagée pour sensibiliser à la rencontre avec l'art.

Aujourd'hui, l'art déborde de l'enceinte définie par des limites héritées de la modernité. Que peut alors signifier une démocratisation culturelle, essentiellement envisagée par l'extension des publics de l'art?

1° *Entre l'art et la culture : quelles médiations?*

S'interroger sur les effets de la politique de démocratisation oblige à poser, à nouveau frais, les relations de l'art et de la culture. Cette réflexion se pose sur deux plans.

Le premier concerne la notion de public, considéré comme un ensemble de personnes partageant un goût, un intérêt, un comportement esthétique, pour telle ou telle forme d'art, telle ou telle institution artistique. Avant d'être une catégorie sociologique, la notion de public renvoie à la philosophie politique qui définit « la sphère publique » comme l'espace où des individus cultivés font usage de leur raison et exercent leur propre critique.

Après la Révolution française, d'une certaine manière, le public devient un autre nom de la démocratie, dans la mesure où le public s'incarne dans la figure de l'amateur que ses goûts et ses intérêts conduisent à fréquenter les œuvres exposées et diffusées dans des institutions publiques. Autrement dit, le public n'existe qu'en tant que public de « quelque chose » : d'une activité, d'un équipement. Le public est un construit de l'Institution. Le public comme ensemble de personnes présente une réalité qui dépasse le lieu où il s'est construit : le musée ou la salle de théâtre. Rien d'étonnant d'ailleurs si le public du théâtre est devenu, dès la fin du XIX^e siècle, la matrice même du phénomène de démocratisation culturelle.

2° *Une conception des pouvoirs de l'art fondée sur un certain nombre de présupposés philosophiques*

- Une identification de l'art et de la culture;
- Une séparation d'essence entre le domaine de la culture et des loisirs;
- Une conception de l'art réduite aux œuvres légitimées par les institutions;
- Un grand récit de l'art, qui en fait une activité autonome et lui reconnaît, dans sa fonction historique, un rôle de transmission de valeurs universelles par la médiation de la forme ;
- Une politique de l'avoir (les biens culturels) aux dépens de l'être : de l'expérience du sujet politique et du sujet de parole.

3° *La démocratisation culturelle, un processus qui s'inscrit dans une histoire sociale et politique qui s'achève*

- Un objectif, de nature politique, qui s'énonce dans les années 60, indépendamment des modalités de l'organisation sociale et politique de la société;
- Un fonctionnement pris dans une contradiction insurmontable : une rupture avec l'École, qui durant la première partie du XX^e siècle, assure une fonction de démocratisation du savoir et des connaissances et, en même temps, un prolongement de cette action qui assure la formation du citoyen;
- La démocratisation culturelle comme processus d'identification et d'accompagnement des transformations sociales;
- Un aménagement des conditions de l'accès aux œuvres artistiques et un processus de réductions des inégalités culturelles fondé sur :
 - l'imposition de valeurs (l'art élitaire pour tous);
 - le découpage administratif qui sépare loisir et culture;
 - une rationalité construite sur des critères quantitatifs de fréquentation;
 - une offre de produits et d'événements.

IV — La médiation de l'art

1° Une conception magique de l'art

La conception de l'art de Malraux était d'inspiration kantienne pour deux raisons. La première, parce qu'elle met l'accent sur la réception de l'œuvre par le sujet. Les effets de l'œuvre, son pouvoir d'action sur la nature sensible de l'individu, n'ont pas besoin de médiation pour se réaliser. La seconde, parce que l'objet d'art, pour Kant, opère une communication entre ceux qui savent l'accueillir en vertu d'une appartenance à l'humanité.

Le pouvoir de l'art lui vient alors d'une double qualité qu'il possède en propre : pouvoir de résurrection et de métamorphose. Pour Malraux, l'art est, en soi, une médiation immédiate. Cette conception résonne avec celle de Kant pour qui l'art est une finalité sans fin opérant sans la médiation du concept.

C'est parce que l'art est éphémère qu'il faut redonner à l'œuvre sa voix, la rendre à nouveau présente. Cette idée est capitale chez Malraux, c'est elle qui oriente la philosophie du ministère des Affaires culturelles qu'il met en place plus de 25 ans après cette déclaration. La culture est action pour Malraux parce qu'elle est une vaste résurrection et, de ce fait, les œuvres ont un pouvoir pour celui qui a la disponibilité de les recevoir : elles peuvent transformer sa vie. Encore faut-il s'interroger sur les possibilités du sujet de maîtriser sa vie et d'envisager qu'elle puisse être affectée par l'art.

La deuxième idée qu'il faut retenir de la conception de l'art chez Malraux, après celle de la résurrection, est celle du pouvoir de transformation. La médiation de l'art établit un lien entre la civilisation qui lui a donné naissance et la nôtre. On peut comprendre, sans le partager d'ailleurs, le refus de Malraux pour toute médiation autre que celle de l'œuvre elle-même. Celui-ci, pourtant, sous-estimait largement les facteurs qui s'y opposent ou la rendent improbable.

2° Les années soixante : une médiation par contact

Les années 60, avec la naissance du ministère des Affaires culturelles, voient se développer une politique de diffusion de l'art. Cette politique, qui se fonde sur les vertus prêtées à l'objet d'art, se réalise selon deux stratégies d'intervention définie par deux points de vue esthétique différents.

- Le premier parie sur le choc que réalise l'œuvre d'art par sa seule présence : le modèle de sa diffusion est celui d'une rencontre sans médiateur ;
- Le second reconnaît la nécessité de sensibiliser à la transaction avec l'objet artistique. Il convient de préparer les conditions de la rencontre. Ce modèle, qui s'appuiera sur l'animation culturelle considérée comme une médiation pédagogique, cohabitera d'ailleurs avec le précédent et sera notamment mis en place dans les établissements culturels qui recherchent un élargissement de la base sociale du public.

La rencontre avec l'art

Malraux fonde son action sur une esthétique de la rencontre. La conscience de l'art lui sert de fil conducteur pour tisser des relations entre des formes qui ont en commun leur aptitude à mettre le monde en question. C'est cette conscience qui donnera à l'action culturelle, et aux lieux dans lesquels elle doit s'épanouir, la fonction de rencontre. La conscience esthétique de Malraux le conduisait à attendre de la rencontre, du contact ineffable avec l'œuvre, une réponse aux questions que se posent l'homme et la société.

Pourtant, les conditions de la rencontre ne se limitent pas à la présentation de l'œuvre, il subsiste d'autres résistances à la rencontre que les résistances matérielles ou psychologiques. Pouvait-on

viser un élargissement des publics, en termes de catégories sociologiques, sans se préoccuper des conditions de l'appropriation qui transforment l'individu en sujet amateur et connaisseur?

3° *Les années soixante-dix : une médiation par l'expression*

La crise révélée par les événements de mai 1968 allait faire apparaître des exigences autres que celle du « désir d'art ». Il ne s'agit plus d'élargir le public et la médiation prioritaire n'est plus la relation entre l'art et le public mais le rapport avec une population concrète.

L'art est alors présenté comme un facteur de transformation sociale et le langage artistique comme une possibilité de médiation entre les individus. La définition de la culture comme l'ensemble des rapports qui se tissent jour après jour entre les hommes conduit à banaliser dans le champ culturel les expressions et la production des œuvres.

L'art ne se veut plus représentation du monde mais action sur le monde. Cette conception met en œuvre une stratégie dans laquelle les acteurs cherchent à transformer les modes de la production artistique pour réduire la coupure entre culture populaire et culture d'élite.

4° *Les années quatre-vingt : une médiatisation de l'art*

Le mérite de Jack Lang aura été de ne pas réduire le champ de l'intervention de l'État aux formes légitimes de l'art. Pourtant, soucieuse des retombées immédiates, et faute d'une stratégie autonome, la politique culturelle s'est présentée comme l'outil spectaculaire du politique.

Ce qui était encore de l'ordre d'une problématique – la tension et la relation entre le domaine relevant du ministère de la Culture et les formes d'action socioculturelle – a disparu. À partir de 1983, le ministère de la Culture, en privilégiant les créateurs à la direction des établissements culturels, fait le pari que l'artiste et sa production suffisent à construire la médiation entre l'objet d'art et le public. Nul besoin d'intermédiaire ou de passeur : une politique de relations publiques vient se substituer à la relation avec les publics.

On ne peut nier que l'élargissement du public a été un des effets du marché. Les pratiques culturelles des Français se sont d'autant plus développées que livres, disques, films pénétraient dans les circuits de diffusion de masse. L'illusion technico-économique a tenu lieu de fil conducteur à une politique qui misait sur les réseaux de communication, sur le câble et la télédiffusion ainsi que sur la diversification de l'offre de diffusion pour produire du lien social, renouveler les ressources culturelles et articuler les pratiques socio-éducatives et culturelles.

V — L'avenir de la médiation culturelle?

Cet avenir, à construire, dépend de la capacité des acteurs sociaux que nous sommes de s'emparer des langages artistiques et des techniques de communication (relations interpersonnelles) pour tisser de nouveaux liens dans une société livrée :

- à l'individualisation des pratiques qui signifie aussi bien, et en même temps : autonomie de la personne et risque d'atomisation des individus dans un entre-deux flou (espace privé/espace public);
- à une perte de référents transcendants qui relie passé et futur; dans la marge entre le commencement et l'achèvement de l'action, dans la tension entre l'avant et l'après, dans le vide des choses qui ne sont plus et de celles qui ne sont pas encore, dans l'écart entre soi et le monde;
- à l'informatisation de la société qui peut conduire à une technicisation du social où chaque problème doit trouver une solution technique d'où serait exclu l'indéterminé, l'aléa.

1° La thématique de la médiation culturelle : une condition du vivre-ensemble

La médiation pose la question des rapports entre les membres d'une collectivité et le monde social qu'ils construisent.

La médiation, comme thème de société, se développe dans l'espace public dans le courant des années 90, pendant qu'émerge la thématique de la fin des idéologies et au moment où les notions de projet et d'action collective paraissent obsolètes. La médiation se présente dans les discours comme le moyen susceptible de réparer la fracture sociale. Elle se voit chargée de trois fonctions :

- s'opposer à la fragilisation du lien social;
- refonder le sentiment d'appartenance à la collectivité;
- favoriser la naissance de nouvelles normes – qu'elles soient culturelles ou plus largement sociales et même économiques – là où les anciennes ont perdu leur légitimité.

Dans une société qui s'interroge sur elle-même, la médiation se présente comme une ouverture vers le sens, conçu, à la fois, comme un rapport social construit avec la participation des acteurs et comme une signification partagée.

Dans le domaine de la culture, la notion de médiation est venue se substituer à l'apologie indifférenciée de la création artistique ainsi qu'à la sacralisation de l'art et du créateur. Il serait pourtant bien schématique d'expliquer la médiation culturelle comme un effet de mode qui spécifie la notion dans le champ de la culture.

La médiation culturelle n'est :

- ni le stade ultime de la démocratisation culturelle, accomplissement de l'action culturelle des années 60 et de l'animation culturelle des années 70;
- ni une forme active de la communication culturelle des années 80, censée renouveler les modalités d'intervention des institutions culturelles.

Ce serait se priver d'une grille de compréhension que de saisir la médiation culturelle uniquement comme une technique de relations au(x) public(s). Elle est au centre du processus culturel.

Se focaliser sur le phénomène de médiation:

- c'est mettre l'accent sur la relation plutôt que sur l'objet;
- c'est s'interroger sur l'énonciation, plutôt que sur le contenu de l'énoncé;
- c'est privilégier la réception plutôt que la diffusion.

Jean Caune

Jean Caune est professeur émérite de l'Université Stendhal de Grenoble. Après avoir été comédien et metteur en scène, il a mis en place le centre d'action culturelle de la Villeneuve de Grenoble et a dirigé la maison de la culture de Chambéry (1982-1988). Chercheur au Groupe de recherche sur les enjeux de la communication (GRESEC), il travaille dans le domaine des pratiques esthétiques envisagées comme processus de médiation culturelle. Il a publié de nombreux textes sur le théâtre, l'action culturelle et la médiation artistique et scientifique. Son dernier livre, *La démocratisation culturelle : une médiation à bout de souffle*, a été publié en 2006, aux Éditions PUG.