

COLLECTION
PUBLICS ET
CULTURE

LA MÉDIATION CULTURELLE

Le sens des mots
et l'essence des pratiques

Préface de Jean Caune

Sous la direction de **Jean-Marie Lafortune**



Presses
de l'Université
du Québec

Extrait de la publication

Sous la direction de **Anik Meunier** et **Jason Luckerhoff**

La collection Culture et publics réunit des ouvrages originaux sur la culture et ses publics. Plus précisément, elle s'intéresse au champ des *médiations culturelles*, c'est-à-dire à l'analyse des pratiques professionnelles des acteurs, aux méthodes qu'ils mobilisent et à leurs effets sur les différentes catégories de publics. Toutes les formes de la culture sont concernées, du spectacle vivant en passant par le patrimoine et les musées. L'emploi délibéré du mot *publics* au pluriel permet de souligner que cette collection accorde un intérêt particulier à toutes les formes innovantes de médiation de la culture qui se proposent de contribuer à la démocratisation de la culture élaborée. En contexte muséal, la notion de *médiation culturelle* inclut bien évidemment celle d'*éducation non formelle*, c'est-à-dire les différentes formes de médiation des savoirs en dehors de l'école. Il s'agit notamment de celles mises en œuvre dans le patrimoine et les musées connues sous le nom d'*éducation muséale*.

La collection Culture et publics publie des ouvrages qui analysent les dispositifs originaux de médiation, d'interprétation et de communication, ou qui prennent appui sur des études de fréquentation ou d'autres enquêtes sur les pratiques culturelles et la muséologie. Elle propose des investigations théoriques, empiriques, historiques et conceptuelles ancrées dans les sciences humaines et sociales avec un intérêt particulier pour les approches proposées par les sciences de la communication, les sciences de l'éducation et la muséologie.

LA MÉDIATION CULTURELLE

Membre de
**L'ASSOCIATION
NATIONALE
DES ÉDITEURS
DE LIVRES**

Presses de l'Université du Québec

Le Delta I, 2875, boulevard Laurier, bureau 450, Québec (Québec) G1V 2M2
Téléphone : 418 657-4399 – Télécopieur : 418 657-2096
Courriel : puq@puq.ca – Internet : www.puq.ca

Diffusion / Distribution :

Canada et autres pays : Prologue inc., 1650, boulevard Lionel-Bertrand,
Boisbriand (Québec) J7H 1N7 – Tél. : 450 434-0306 / 1 800 363-2864

France : Sodis, 128, av. du Maréchal de Lattre de Tassigny, 77403 Lagny, France
Tél. : 01 60 07 82 99

Afrique : Action pédagogique pour l'éducation et la formation, Angle des rues Jilali Taj Eddine
et El Ghadfa, Maârif 20100, Casablanca, Maroc – Tél. : 212 (0) 22-23-12-22

Belgique : Patrimoine SPRL, 168, rue du Noyer, 1030 Bruxelles, Belgique – Tél. : 02 7366847

Suisse : Servidis SA, Chemin des Chalets, 1279 Chavannes-de-Bogis, Suisse – Tél. : 022 960.95.32



La Loi sur le droit d'auteur interdit la reproduction des œuvres sans autorisation des titulaires de droits. Or, la photocopie non autorisée – le « photocopillage » – s'est généralisée, provoquant une baisse des ventes de livres et compromettant la rédaction et la production de nouveaux ouvrages par des professionnels. L'objet du logo apparaissant ci-contre est d'alerter le lecteur sur la menace que représente pour l'avenir de l'écrit le développement massif du « photocopillage ».

LA MÉDIATION CULTURELLE

Le sens des mots
et l'essence des pratiques

Préface de Jean Caune

Sous la direction de **Jean-Marie Lafortune**

**Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales du Québec
et Bibliothèque et Archives Canada**

Vedette principale au titre:

La médiation culturelle: le sens des mots et l'essence des pratiques

(Collection Culture et publics)

Comprend des réf. bibliogr.

ISBN 978-2-7605-3362-2

1. Diffusion culturelle - Québec (Province). 2. Culture - Aspect social - Québec (Province).
3. Québec (Province) - Politique culturelle. 4. Changement social - Québec (Province).
5. Culture populaire - Québec (Province) - Participation des citoyens. I. Lafortune, Jean-Marie.

FC2919.M42 2012

306.09714

C2012-940005-X

Les Presses de l'Université du Québec reconnaissent l'aide financière du gouvernement du Canada par l'entremise du Fonds du livre du Canada et du Conseil des Arts du Canada pour leurs activités d'édition.

Elles remercient également la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC) pour son soutien financier.

Mise en pages: Alphatek

Conception graphique: Michèle Blondeau

Photographies de la couverture:

Photo principale: Musée en partage, Musée des beaux-arts de Montréal, 2010

Petite photo: La Grande Cueillette de l'espoir, Théâtre des petites lanternes, 2010

2012-1.1 – *Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés*

© 2012 Presses de l'Université du Québec

Dépôt légal – 2^e trimestre 2012

Bibliothèque et Archives nationales du Québec / Bibliothèque et Archives Canada

Imprimé au Canada

PRÉFACE

Jean Caune

Ce livre vient à point nommé, dans la mesure où il pose et affronte la réflexion sur les pratiques culturelles dans une double perspective: d'un côté, celle des relations qu'elles tissent dans la Cité et les territoires et, de l'autre, celle des rapports entre ces pratiques et les modes d'expression artistique, que celles-là se concrétisent en objet d'art ou en processus¹.

Le bénéfice d'une telle approche, au-delà de l'articulation entre des interventions sur le terrain social (territoire et Cité) et le sens qu'elles prennent dans la construction d'un monde vécu partagé, est de renouveler les modes d'analyse. Livre nécessaire aujourd'hui, en ce que les points de vue énoncés ici refusent de se satisfaire des catégories figées et séparées qui distinguent, d'une part, production et diffusion de l'art et, d'autre part, phénomènes de construction de l'identité individuelle et collective. Actualité de la réflexion, également, dans la mesure où elle tente d'échapper à une opposition duelle: la logique de l'offre et la logique de la demande.

Enfin, l'intérêt des propos développés est qu'ils sont en résonance avec les questions que se posent, de l'intérieur de leurs pratiques, les acteurs culturels, les institutions et les pouvoirs publics, dans un cadre social, linguistique, politique précis, celui du Québec au début de ce troisième millénaire. L'inscription de la réflexion dans un temps et un espace déterminés est impérative pour analyser la médiation culturelle qui est d'abord une énonciation, c'est-à-dire un acte de parole au présent sur une scène sociale identifiée. Cette contextualisation permet

1. Je souhaite ici distinguer les notions de Cité et de territoire. La première renvoie bien évidemment à la notion grecque de lieu où se déroulent les affaires humaines et où elles sont mises en délibération, lieu politique donc. Le territoire, comme notion, renvoie à l'anthropologie, il s'agit d'un espace, lieu de pratiques sociales, pour reprendre la formulation de Michel de Certeau, qui se construit par la médiation des langages et qui comporte une dimension d'imaginaire. En particulier, la notion de territoire – construction historique, politique et culturelle à laquelle ont contribué les médias traditionnels – tend à être remplacée par celle de réseaux constitués par les technologies électroniques et informatiques.

de s'interroger sur la performativité des interventions culturelles et artistiques, eu égard au dynamisme d'une société et des communautés qui la constituent.

À ce propos, cet ouvrage est le produit d'un travail collectif, qui évidemment n'exclut pas des points de vue singuliers. Cette démarche a sa propre histoire. Conduite, en particulier, depuis quelques années, dans les *Cahiers de l'action culturelle*, elle s'est construite sur des acquis partagés². Cet engagement collectif est le gage que la référence à la médiation culturelle n'est ni un effet de mode ni un effet d'aubaine. Ainsi les textes produits avaient déjà défriché la question des publics dans leur diversité et leur dimension génétique: on est public de quelque chose (E. Quintas). La médiation culturelle avait été définie comme une «technologie sociale» (J.-M. Fontan), c'est-à-dire un ensemble de techniques d'expression, de relation, de diffusion enserrées dans des dispositifs (discours et supports matériels). Enfin, ce projet de réflexion annonçait, dès 2007, son ambition d'examiner la médiation culturelle dans une triple dimension: de concept, de champ de connaissances et de perspective politique de la Cité.

Ce projet trouve ici une concrétisation. Celle-ci projette un regard critique sur les fondements discursifs (concepts, logiques institutionnelles, stratégies d'acteurs...) de la médiation culturelle qui éclaire alors, à travers des études de cas, les pratiques élaborées le plus souvent à la marge des institutions artistiques ou dans les interstices du tissu social. Se confrontent ainsi des politiques culturelles, d'abord définies en fonction d'un accès aux œuvres d'art, et des interventions, auprès de populations à la marge ou en situation de précarité matérielle ou relationnelle. Ces interventions créatives s'appuient sur des modalités d'expression et de prise de parole dans lesquelles le phénomène artistique n'a pas pour finalité l'œuvre mais la relation: entre des personnes, entre des personnes et des institutions.

C'est alors toute la problématique de la réception des objets d'art qui est à reconsidérer dans les processus de médiation culturelle. C'est la raison pour laquelle cette dernière ne peut être envisagée comme le prolongement de l'animation culturelle des années 1970 ou comme la forme actualisée de l'action culturelle des années 1980. Outre le fait que les pratiques de médiation culturelle naissent et se développent dans des sociétés en crise, et bien souvent d'une triple crise, sociale, économique et politique, elles trouvent leur légitimité dans une autre façon d'envisager le phénomène du sensible (l'esthétique) et sa mise en partage.

2. Laboratoire d'animation et recherche culturelles (LARC), Université du Québec à Montréal, vol. 6, n° 2, 2007.

SENS DES MOTS, RÉALITÉ DES PROCESSUS

Si comme le note J.-M. Lafortune, dès le début de son introduction, la notion de médiation culturelle peut paraître ambivalente, elle ne s'inscrit pas moins dans un domaine et une histoire dans lesquels la construction de l'individu et la structuration du social sont pensées avec les concepts et des méthodes proposées par les sciences humaines et sociales (SHS). Dès lors, l'usage du syntagme « médiation culturelle » fixe une ambition et une obligation de résultat : mieux comprendre comment le langage, au sens large, au-delà de sa dimension linguistique, est constitutif d'une conscience et d'une reconnaissance des identités culturelles. Le sens de la médiation culturelle doit alors être appréhendé dans les trois acceptions du terme *sens* : signification, nature de la relation et, enfin, vecteur d'un mouvement.

L'expression « médiation culturelle » fait naître une constellation de termes qui pourrait être dessinée selon deux déclinaisons sémantiques. La première est celle des relations interpersonnelles dans des cadres sociaux et culturels. La seconde se déploie dans l'élaboration et la reconnaissance de valeurs partagées : expérience vécue ; partage du sensible ; communication ; mise en commun ; appropriation...

Dans sa première dimension relationnelle (individu/groupe ; collectif de travail/institution ; espace/temps...), la médiation culturelle, comme ensemble de pratiques, interroge les catégories pour penser l'art (dans sa production, diffusion et réception) et interpelle les modalités de la démocratie (représentative et participative). Dans sa dimension de valeurs structurantes, et son ambition proclamée de construction de la personne et de reconnaissance de la diversité culturelle, la médiation culturelle pose la question pragmatique du pouvoir de la culture. Sur ces deux plans, et dans le même mouvement, la réflexion sur la médiation culturelle exige un regard critique.

On peut se demander si le succès rencontré par le syntagme « médiation culturelle » auprès d'un nombre de plus en plus important d'intervenants culturels, de même que la réserve qu'elle peut susciter de la part des institutions artistiques, ne trouvent pas leurs raisons profondes dans le même phénomène : la dimension transversale de la médiation, son ambition de transcender les frontières des pratiques. Nul doute que cette caractéristique peut être source de déséquilibre et de sentiment de perte d'identité professionnelle. En tout cas, la médiation culturelle, comme pensée et comme pratique, conduit à réexaminer les séparations entre les activités culturelles, à déplacer les frontières entre les institutions ou les territoires des pratiques et à tracer les chemins de traverse. Nul doute, non plus, que le champ de la médiation culturelle est lieu de débats où se confrontent : pensée sur la fonction et la performativité de l'art ;

articulation entre espace public et espace privé ; conception sur la place du marché, des pouvoirs publics et des formes d'organisation citoyenne dans la construction du vivre-ensemble.

La médiation culturelle est le lieu symbolique de révélation des tensions entre politique, art et culture. Et sur ce plan, penser la médiation culturelle implique un impératif catégorique croisé : éclairer la pratique par les disciplines des sciences sociales et humaines ; confronter les théories aux réalités langagières et expressives telles qu'elles apparaissent dans les lieux de vie. « Pénélope au poste théorique », disait Michel Serres à propos de la culture.

L'examen de la médiation culturelle, comme domaine et comme technologie, s'inscrit dans une histoire des institutions culturelles ; elle mêle pratiques expressives et relationnelles. Pour ces raisons, cet examen doit se pencher sur les problématiques culturelles et idéologiques qui se sont exprimées ces cinquante dernières années. Les productions culturelles ont été profondément transformées par les industries culturelles, la numérisation des formes et des contenus et le poids du marketing dans les politiques. L'exercice et la légitimité du pouvoir (politique, médiatique, culturel) n'est évidemment pas resté indifférent aux thématiques de la médiation et aux attentes à son égard dans l'exigence de la démocratie, qu'elle soit politique, sociale ou culturelle. On comprend alors, et cet ouvrage en est l'illustration, que la médiation culturelle, comme pratique, soit un révélateur des blocages, des inerties et des résistances de nos sociétés, tout en se présentant comme un outil du changement et une réaction à une crise qui comporte plusieurs facettes.

La notion par son extension, sa généralisation et son institutionnalisation a pu perdre ce qui pouvait, dans les années 1990, lui donner une charge critique. La pensée de la médiation, pour des raisons qui tiennent peut-être aux multiples remises en cause qui obscurcissent les repères théoriques et qui délégitiment certaines idéologies déterministes, s'est parfois présentée, dans les discours des acteurs et des commentateurs, comme substitut aux théories parcellaires pour viser une compréhension holistique. Cette tendance globalisante est d'autant plus présente que le processus de médiation culturelle est au centre de la production de discours et outil de la construction du social, comme le montrent les différentes contributions de l'ouvrage. La médiation comme pensée, en se généralisant, s'est accommodée, ou s'est fondue, dans les logiques institutionnelles qui lui ont donné une existence. C'est sans aucun doute un risque qui guette les acteurs et les analystes des pratiques de la médiation culturelle. Et si aucun repère ou ancrage théorique dans les sciences sociales et humaines n'est garant de l'évitement de ce danger, il faut entendre le poète Hölderlin : « Là où est le danger croît aussi ce qui sauve. »

PROCESSUS DE POLITISATION DANS LA CITÉ

Le temps de la médiation est un temps politique dans la mesure où la médiation est parole et action qui permettent aux acteurs, dans un contexte donné et reconnu, d'établir des relations qui modifient la situation respective de l'un par rapport à l'autre. Il y aurait une double illusion à occulter cette dimension. La première aurait pour effet de rechercher une impossible neutralité du médiateur dans la relation d'interaction. Neutralité qui conduirait à l'impuissance. La seconde résiderait dans l'oubli du contexte et des enjeux politiques qui légitiment la pertinence de la médiation. Si les dispositifs de médiation culturelle participent d'une autre « démocratisation » de la culture, ils s'appuient sur deux logiques aux finalités qui sont loin d'être convergentes : l'une économique et politique ; l'autre éducative et esthétique. La médiation culturelle, comme tout autre mode de pratique sociale et culturelle, fonctionne comme un filtre idéologique et se dissimule souvent derrière le prisme légitimant des processus relationnels et des dispositifs employés. Comme le note J.-M. Lafortune, « Malgré leur précaution, les médiateurs culturels contribuent souvent à l'avènement d'une situation contraire à celle qu'ils cherchent précisément à faire advenir » (p. 77). C'est dire que la médiation culturelle, parce qu'elle intervient dans la trame des rapports sociaux, n'est jamais exempte d'une certaine conception de ces rapports et, de ce fait, elle comporte nécessairement, tant dans ses discours que ses dispositifs, une teneur idéologique.

L'une des ouvertures rendues possibles par l'expérience de médiation culturelle est d'échapper à l'opposition duelle entre démocratisation culturelle et démocratie culturelle.

La première a été historiquement envisagée comme accès au plus grand nombre des œuvres artistiques légitimes et comme transmission des valeurs esthétiques, telles qu'elles se sont définies dans une certaine histoire de l'art. Cette perspective a largement montré ses limites, comme l'admettent la plupart des acteurs culturels, et ce, pour des raisons structurelles liées à l'articulation travail/loisir/culture et aux inégalités culturelles liées, pour une grande part, aux inégalités socioéconomiques. La démocratie culturelle, quant à elle, s'est plutôt développée, comme le montrent les riches contributions de l'ouvrage, autour du travail des acteurs artistiques et culturels avec des populations autour de la prise de parole, la participation, l'engagement et le processus créatif. Ces deux démarches, l'une qui met au centre l'œuvre d'art, l'autre, l'implication de la personne, se fondent sur une idée de l'art et de l'expérience esthétique. Une certaine histoire de l'art est terminée (Danto, 2000) et les catégories qui nous servaient à le penser sont à redéfinir. Il apparaît que l'interrogation « Est-ce de l'art ? » doit être remplacée par une autre : « Quels sont les effets du processus artistique sur la personne et

le groupe?» De plus, la question de la démocratie se pose dans les trois domaines du social, du politique et du culturel et il s'agit de dessiner les voies de circulation entre ces domaines.

DÉSAFFECTION DES NORMES ET OUVERTURE DES DOMAINES

Ce n'est pas seulement d'idéologie qu'il s'agit mais également de jugement sensible, c'est-à-dire, au sens premier, d'esthétique. En effet, les activités de formation, d'éducation et d'expression sont affectées par les nouvelles représentations sensibles. Les lignes de partage, les chemins de crête, les chemins qui ne mènent nulle part, pour reprendre le titre d'un ouvrage de Heidegger consacré à l'expérience de l'art, ces fils qui servaient jusque-là de repères ne sont plus identifiables pour dessiner les politiques culturelles. Et pourtant, celles-ci continuent de s'exercer selon des distinctions considérées comme naturelles. Les oppositions, en grande partie forgées par l'institutionnalisation des pratiques, sont pensées comme des oppositions d'essence : culturel et socioculturel ; création et diffusion artistiques ; information et communication ; amateur et professionnel ; art et non-art... Ces couples sont des instruments dépassés de la réflexion et de l'évaluation des politiques. Ces distinctions duelles, héritées d'un découpage ancien des pratiques, laissent peu de place à une logique ternaire qui est précisément celle de la médiation culturelle : relations entre le sujet, manifestation concrète et signifiante de sa parole, contexte de sa réception.

C'est vraisemblablement autour de la distinction entre les notions de public et de non-public que se joue la confrontation entre le point de vue sociologique et le point de vue esthétique. Comme le rappelle J.-M. Lafortune, la notion de « public » vient du siècle des Lumières, elle désigne « l'ensemble des citoyens compétents sur le plan de la discussion des affaires communes » ; elle s'élargit, au ^{xx}e siècle, à la question du jugement esthétique (p. 72). Hannah Arendt (1972, p. 281) explique que ce jugement est de l'ordre du politique. En effet, la faculté de juger de la qualité du sensible, le jugement de goût, « repose sur un accord potentiel avec autrui ». L'activité du goût décide comment voir et entendre le monde et détermine ce « qui s'appartient en ce monde » (*idem*). On le voit, l'appartenance à un public, qui d'ailleurs ne peut être qu'un public *de* quelque chose, produit un sentiment de proximité, de parenté, de reconnaissance.

La figure du non-public recouvre un « conflit relatif à la dynamique identitaire qui oppose les cultures populaires aux élites et aux entrepreneurs culturels » (p. 73). Et bien souvent, trop souvent, la perspective instrumentale des interventions culturelles est de transformer le non-public en public des institutions culturelles légitimes, parce que soutenues par les pouvoirs publics (p. 67). La finalité de la médiation culturelle ne

saurait être de convertir le non-public de telle institution, ou de telle ou telle activité sensible, pour en faire un membre d'une confrérie distinctive. L'objectif est de permettre à chacun de se construire à partir de pratiques culturelles qui mettent en jeu ce qui est privilégié par les processus de médiation : la relation, l'énonciation à partir d'une expression sensible ou langagière et l'inscription dans un cadre de vie et un contexte sociopolitique.

L'une des finalités de la médiation, telle qu'elle apparaît à travers les cas ou études de terrain traités dans ce livre, est sans aucun doute d'échapper aux assignations à résidence sensible qui condamnent les personnes et les groupes à être publics de formes et de genres esthétiques dévalorisés. Il s'agit d'« aménager les conditions sociales d'une participation culturelle élargie à tous » (p. 67). Mais comment lutter contre l'interdépendance entre inégalités sociales et inégalités culturelles ? Comment mettre en place des dispositifs qui contrebalancent les logiques socioéconomiques ? Telles sont les questions qui, implicitement ou non, traversent les expériences et les pratiques de médiation culturelle. Une série de termes se déclinent dans les objectifs énoncés : reconstruction, revalorisation, réinscription, redéploiement... Avec ce paradigme réflexif et orthopédique, nous sommes dans une perspective de décloisonnement, d'ouverture des cadres, de redressement de ce qui a été brisé dans ses potentialités.

Si l'art est un moyen pour établir un dialogue entre les arts, le public, la communauté, la valeur particulière de la culture, comme l'envisageait Simmel, n'a de sens que si la connaissance, le savoir-faire et la sensibilité qu'elle apporte contribuent au développement du psychisme individuel (Simmel, 1988). Dès lors, la stratégie de la médiation culturelle est à rechercher dans la configuration d'un itinéraire, dans une trajectoire de la personne qui ouvre sur une rencontre avec ce que Simmel appelait « les créations de l'esprit objectif », stations par lesquelles passe le sujet pour gagner cette valeur spécifique qu'est **sa** culture. Il s'agit alors de ponts et de portes qui permettent de mettre en relation la personne avec l'autre, les autres et leurs cultures.

PLURALITÉ DES PRATIQUES ET DIVERSITÉ DES FONCTIONS

Il est un dernier point que je souhaite relever et il concerne les fonctions attribuées à la médiation. À de nombreuses reprises, les auteurs des contributions évoquent les fonctions de transmission et d'appropriation des pratiques de médiation culturelle. Cet accent porté sur le processus de transmission qui permet le lien vertical entre le passé et le présent et le lien horizontal entre les membres d'une même collectivité est évidemment fondamental. Tout comme l'est le phénomène

d'appropriation qui permet à la personne de se construire un « propre » et d'avoir la maîtrise d'une stratégie de construction de Soi. Je voudrais formuler, sur chacun de ces deux points, quelques remarques qui permettent de situer la relation de la personne au phénomène de l'art.

En ce qui concerne le premier point relatif à la transmission, un grand nombre de discours qui identifient transmission et médiation voient dans les technologies informatiques et audiovisuelles un moyen de dépassement des frontières et un outil d'émancipation. Nul ne peut nier les transformations profondes opérées par ces technologies, ni négliger le fait qu'elles introduisent un autre rapport aux œuvres ni même qu'elles construisent une culture, la cyberculture, qui vient transformer la culture moderne. S'agit-il, pour autant, d'une nouvelle culture qui vient remplacer cette dernière ? La réponse sera donnée dans le temps long de la culture.

C'est par leur point de vue fonctionnaliste que la plupart des théories de la communication évacuent ce qui, dans le phénomène de transmission, échappe à la formalisation et à l'explication. Louis Quéré a mis en évidence les présupposés d'une théorie de la communication qui considère le phénomène comme transmission d'informations (Quéré, 1991). Dans le modèle informationnel, le monde est prédéfini, ses propriétés sont indépendantes de la perception et de l'activité cognitive des sujets de la connaissance ; les idées sont séparées de ce sur quoi elles portent. Prenant ainsi pour objet de leur connaissance le phénomène même de la communication et identifiant celui-ci au transport d'information, ces théories risquent fort de manquer une dimension de leur objet. Celui-ci est aussi de l'ordre de la relation interpersonnelle et de l'usage subjectif des objets, des formes et de modes de communication, qui sont largement déterminés par les circonstances culturelles. Outre les modalités de pensée, les attitudes et les comportements, l'analyse doit intégrer la présence des autres formes d'activités symboliques et de loisir qui coexistent avec le nouvel objet ou le mode de communication en émergence ou le précèdent dans le champ culturel. C'est dans ce champ que la convergence ou l'interaction se manifeste.

Quant au phénomène d'appropriation, il est essentiel parce qu'il met au centre la personne qui, par un processus de présence, d'écoute, de disponibilité..., fait sien ce qui lui est extérieur. Michel de Certeau, dans les années 1970, a indiqué avec une grande force ce qui se joue, de ce point de vue, dans les « arts de faire », dans les opérations des usagers dans lesquelles « les dominés » se réapproprient, détournent ou bricolent « l'espace organisé par les techniques de la production socioculturelle » (de Certeau, 1980). Pour décrire les manières de faire de ceux qu'il appelait les « producteurs méconnus, poètes de leurs affaires », Certeau distinguait stratégie et tactique. Il appelait stratégie « le calcul (ou la manipulation) des rapports de force » qui devient possible à celui qui est identifiable comme sujet de pouvoir et de vouloir. La stratégie postule

un lieu susceptible d'être circonscrit comme *un propre*, un lieu du pouvoir et du vouloir propres (*idem*, p. 85; c'est de Certeau qui souligne). Pour ce qui est de la tactique, elle est un art du faible, elle est là où on ne l'attend pas, elle est «l'action calculée que détermine l'absence d'un propre» (*idem*, p. 86). «La tactique n'a pour lieu que celui de l'autre». Il est possible d'utiliser, à propos de la médiation culturelle, cette distinction fondamentale, en ce qu'elle peut servir à identifier dominé et dominant dans le champ de la culture. La médiation culturelle comme pratique doit viser, sur le plan du langage et des productions symboliques et sensibles, à accompagner les personnes dans l'élaboration d'un propre. Dans ce processus d'accompagnement peuvent se former le désir et le pouvoir de parler en son nom propre, de s'emparer des langages forgés par les disciplines artistiques, de les hybrider, de les bricoler pour un usage d'énonciation, de reconnaissance et d'estime de soi. Qui mieux que l'artiste qui s'engage à utiliser ses moyens d'expression pour accompagner cette démarche?

L'avenir de la médiation culturelle ne serait-il pas de reprendre les fonctions de transmission et d'appropriation des langages artistiques pour permettre à l'homme ordinaire de trouver sa place comme sujet de parole et sujet d'action, bref comme sujet politique?

BIBLIOGRAPHIE

- ARENDT, Hannah (1972). *La crise de la culture*, Paris, Gallimard, p. 281.
- DANTO, Arthur (2000). *L'art contemporain et la clôture de l'histoire*, Paris, Seuil.
- DE CERTEAU, Michel (1980). *L'invention du quotidien. 1) Arts de faire*, Paris, 10/18.
- QUÉRÉ, Louis (1991). «D'un modèle épistémologique de la culture à un modèle praxéologique», *Réseaux*, n°s 46-47, p. 69-90.
- SIMMEL, Georg (1988). *La tragédie de la culture et autres essais*, Paris, Rivages.

TABLE DES MATIÈRES

Préface.....	VII
Jean Caune	
Liste des tableaux et des figures.....	XXI
Introduction	1
Jean-Marie Lafortune	
Orientations	3
Objectifs et présentation de l'ouvrage.....	5
Bibliographie	7
1. Sources de la médiation culturelle	9
Jean-Marie Lafortune et Danièle Racine	
1.1. Émergence des pratiques et du concept	10
1.2. Transformation des politiques culturelles et du rôle de la culture.....	13
1.2.1. Avènement des politiques culturelles municipales.....	15
1.2.2. Combinaison des logiques publiques d'intervention.....	16
1.2.3. Nouvelles actions locales en culture	17
1.3. Nouveaux rapports à la culture et à la création	18
1.3.1. Déclin de la culture humaniste, éclectisme et procès de légitimation	19
1.3.2. Technologies numériques et mutations des pratiques artistiques: illustrations d'expériences conduites à Montréal.....	23
Bibliographie	33
2. Acteurs et dispositifs de la médiation culturelle.....	39
Jean-Marie Lafortune et Caroline Legault	
2.1. Compétences nouvelles ou nouvel agencement de compétences ?	40
2.2. Dispositifs institutionnels et dispositifs socioartistiques	42

2.3. Regards de médiateurs en milieu muséal et patrimonial.....	46
2.3.1. Le travail de médiateur.....	49
2.3.2. Les interactions avec les publics.....	51
2.3.3. Les perceptions du métier	53
2.3.4. Les fonctions des médiateurs	56
Bibliographie	57
3. Enjeux et limites de la médiation culturelle	61
Jean-Marie Lafortune	
3.1. De la médiation comme critique à la critique de la médiation.....	62
3.1.1. Enjeux théoriques.....	63
3.1.2. Enjeux institutionnels.....	64
3.1.3. Enjeux socioculturels	65
3.2. Les non-publics: entre bonne volonté et mauvais goût culturel.....	66
3.2.1. Les deux dimensions de la démocratisation culturelle	67
3.2.2. De la communication de la culture à la culture de la communication.....	70
3.2.3. Public et non-public: une question d'opinion et de goût	71
3.2.4. Limites de la médiation médiatisée.....	73
3.2.5. Impossible mission des médiateurs culturels	75
Bibliographie	77
4. Mesures et démesures	
Les leçons de l'évaluation.....	79
Louis Jacob	
4.1. Approches de l'évaluation	80
4.2. Quels impacts ?	86
4.3. Repères méthodologiques	88
4.4. Processus et résultats	92
4.5. Principes de base.....	95
En conclusion.....	96
Bibliographie	98
Sites Web	101
5. La médiation culturelle en débat à partir d'études de cas	103
Introduction par Jean-Marie Lafortune et Jean-Marc Fontan	
5.1. La médiation culturelle entre valeurs esthétiques et valeurs sociales	107
5.1.1. La compagnie Péristyle Nomade dans le quartier Centre-Sud de Montréal.....	108
Julie Simard et Emmanuelle Sirois	
5.1.2. Le Théâtre des petites lanternes de Sherbrooke.....	122
Emmanuelle Sirois	

5.2.	La médiation culturelle et la question identitaire	132
5.2.1.	L'Institut culturel Avataq au Nunavik	132
	Nathalie Casemajor Loustau	
5.2.2.	Le Wapikoni mobile dans les territoires autochtones du Québec.....	140
	Audrey Rousseau	
5.3.	La médiation culturelle ou l'art communautaire	150
5.3.1.	Le projet <i>Agir par l'imaginaire</i> dans des prisons pour femmes.....	150
	Ève Lamoureux	
5.3.2.	Le Centre d'immersion aux arts La Fenêtre de Trois-Rivières.....	158
	Maryse Paquin et Marie-Hélène La Mothe	
5.4.	La médiation culturelle et les nouvelles formes de collaboration.....	167
5.4.1.	Le projet <i>Si l'art public m'était conté</i> dans l'arrondissement Saint-Laurent de Montréal.....	167
	Anouk Bélanger	
5.4.2.	Le Biblio-vélo de Cowansville	174
	Jean-Marc Fontan et Michel Lefebvre	
5.5.	La médiation culturelle et la muséologie sociale	182
5.5.1.	Le Musée en partage du Musée des beaux-arts de Montréal.....	183
	Eva Quintas	
5.5.2.	Le Musée de la Mer des Îles-de-la-Madeleine	190
	Louise Julien	
5.6.	La médiation culturelle et la place de la culture dans l'éducation.....	195
5.6.1.	Le projet <i>Radio-Enfant</i> à l'école Wilfrid-Bastien de Montréal.....	196
	Louise Julien, avec la collaboration de Marie-Claude Plassé et de Marie-Andrée Manseau	
5.6.2.	Les <i>Transmetteurs culturels</i> à la salle Jean-Marc-Dion de Sept-Îles	204
	Pascale Malenfant	
Conclusion		211
	Jean-Marie Lafortune	
Notices biographiques		217

LISTE DES TABLEAUX ET DES FIGURES

Tableau 1.1. Rapport à la culture et aux médias, génération et milieu social	22
Tableau 2.1 Poste occupé et principales tâches selon le type d'organisation et d'emploi.....	48
Tableau 4.1. Pour une typologie des activités de médiation culturelle.....	90
Tableau 4.2. Les grandes lignes de l'évaluation	91
Tableau 4.3. L'évaluation des processus	93
Tableau 4.4. L'évaluation des résultats	94
Tableau 5.1. Portrait synthèse des initiatives étudiées.....	105
 Figure 2.1. Fonctions des médiateurs dans le système de relations	 56

INTRODUCTION

Jean-Marie Lafortune

Développée dans les lieux de pratique institutionnelle, la médiation culturelle est une notion qui peut apparaître imprécise ou ambivalente. Pour certains analystes, elle désigne toute action qui favorise la rencontre entre l'œuvre d'art et son destinataire (Caillet, Pradin et Roch, 2000). Pour d'autres, qui élargissent son acception théorique (Fontan, 2007), elle recouvre toutes les formes de participation au développement culturel d'une collectivité. Au-delà de ces distinctions, la notion sert à appréhender le renouvellement des pratiques artistiques, culturelles et professionnelles qui délimitent de nouveaux modes d'expression, espaces de socialisation et types d'intervention. Dans l'état actuel des connaissances, notamment développées par le Groupe de recherche sur la médiation culturelle qui rassemble analystes et praticiens¹, la médiation culturelle ne renvoie pas tant à un cadre conceptuel clair permettant d'analyser une dynamique socioculturelle donnée qu'à un champ de débats théoriques et de pratiques d'intervention autour des rapports qu'entretiennent l'art avec la participation sociale et la culture avec le développement.

Son émergence au Québec, il y a une décennie, fait écho à la triple crise qu'a traversée la société québécoise à partir des années 1980, à l'instar des autres sociétés occidentales (Caune, 1999). Premièrement, une crise économique, à l'issue de laquelle la culture, entendue au sens large comme sphère de la création, de l'éducation et de l'information, est appelée à jouer un rôle clé dans la reprise économique et constitue depuis lors un levier central des stratégies de croissance. Deuxièmement, une crise politique, marquée par l'exclusion de couches importantes de la population de la vie socioculturelle, à mesure que la culture devient précisément l'un des piliers du développement. Troisièmement, une crise culturelle, caractérisée par le décrochage des nouvelles générations de

1. Pour suivre les activités du Groupe de recherche, consulter le site <<http://mediationculturelle.culturepourtous.ca>>.

l'offre culturelle classique et la perte de référence des œuvres, liée à l'affranchissement des créateurs se réclamant de l'art contemporain des démarches et des langages connus d'expression artistique. Devant les problèmes suscités par la globalisation, qui restructure les bases de la croissance économique, l'exclusion, qui met à l'épreuve la cohésion sociale, et le plafonnement des publics, qui conduit artistes et institutions à adopter de nouvelles stratégies de relations avec les populations, la médiation culturelle s'impose comme une solution globale.

Apparue à l'intérieur d'une perspective classique de diffusion de l'art (Lacerte, 2007), la médiation culturelle tisse des rapports étroits avec le développement des politiques culturelles, qui balisent l'action publique en matière d'accessibilité aux œuvres et d'aide aux créateurs. Dans un contexte d'essoufflement de la démocratisation (Caune, 2006), constaté depuis le début des années 2000, elle s'étend dorénavant aux voies ouvertes par la démocratie culturelle, caractérisées par la mise en valeur d'œuvres et de modes de vie liés à l'expression des cultures populaires, définies non seulement comme cultures traditionnelles, mais également comme cultures métissées ou émergentes issues du cosmopolitisme urbain, parfois en vive opposition avec les modèles culturels dominants. Ancrée dans une logique d'intervention centrée sur les processus et les acteurs de terrain, la médiation culturelle est ainsi considérée, à partir des effets qu'on lui attribue, comme un vecteur de changement social. Depuis 2003, elle est soutenue et mise en œuvre dans un contexte de décentralisation culturelle et de revitalisation urbaine ou régionale qui passe de plus en plus par la culture (Brault, 2009). Les municipalités ont mis sur pied des programmes, alors que les organismes et les artistes multiplient des démarches inédites de rencontre et d'interaction avec les citoyens. Dans la foulée, le titre de médiateur est revendiqué par un nombre croissant d'intervenants socioculturels dont les pratiques allient le développement des publics, lié au devoir de transmission de la culture, et l'art communautaire, lié aux exigences de l'appropriation de la culture.

La médiation culturelle concerne toutes les pratiques qui donnent lieu à une expérience esthétique plus large que la création artistique (Lamizet, 1999). Elle s'étend aux fonctions qui, à partir des identités et des pratiques culturelles de chaque individu, groupe ou milieu social, aménagent le cadre et les moyens de l'expression individuelle et collective. Cette conception de la médiation culturelle implique que le développement individuel passe par le dialogue avec l'autre et par la prise de conscience de la dimension civique des pratiques culturelles. Les multiples formes qu'elle revêt, la résistance et les enjeux qu'elle soulève, posent la question plus générale de la condition et de la mutation de la culture aujourd'hui.

Pratique et notion en voie d'institutionnalisation, la médiation culturelle est maintenant intégrée à des formations universitaires et fait l'objet de colloques et de séminaires (Culture pour tous, 2008 et 2010). Études de terrain et réflexions théoriques plus globales portent sur l'application de cette approche dans les différents secteurs de la vie socioculturelle, sur les tensions et les retombées qu'elle suscite. Si ces initiatives permettent d'établir des collaborations et des programmes de travail, elles doivent également conduire à une analyse critique du phénomène qui puisse départager les prétentions des réalisations.

ORIENTATIONS

Cet ouvrage s'intéresse à l'avènement de la médiation culturelle en lien avec les transformations sociales, culturelles et technologiques qui ont marqué la société québécoise depuis une décennie. Il l'aborde comme un processus capable de générer des ressources pour soutenir l'exercice de la citoyenneté culturelle et la reconfiguration des territoires. À l'heure de l'individuation des pratiques culturelles et des identités, la médiation culturelle peut être un moyen de mise en commun des valeurs et des références culturelles et d'invention de nouvelles solidarités. Envisagée comme processus de transmission et d'appropriation de sens, elle permet de jeter des ponts entre l'art, la culture et la société en favorisant la participation à la vie culturelle et l'exploration des modes d'expression.

Sur le plan théorique, la médiation culturelle recouvre un ensemble de notions à l'intersection des disciplines artistiques, des sciences sociales et des théories de la communication qui s'imposent à la réflexion et à la recherche. Elle embrasse également une grande diversité de pratiques professionnelles, traduisant l'engouement des intervenants culturels envers des démarches engagées qui intègrent la sensibilité des publics et la réalité des populations. Bibliothèques, lieux de patrimoine et milieux de l'art contemporain, mais aussi théâtres, opéras et festivals ont ainsi développé de multiples formules de participation citoyenne à la culture de manière à faire connaître plus largement leurs activités ou leurs collections, particulièrement auprès des non-publics. Cette approche participative et inclusive, qui s'incarne notamment dans des projets d'art participatif ou d'accompagnement de groupes sociaux exclus de la vie socioculturelle, renouvelle les rapports entre l'art, la culture et la population.

Ce virage s'enracine dans un contexte marqué par la reconfiguration des rapports à la culture et le renouvellement des pratiques artistiques avec les nouvelles générations de technologies de l'information et de la communication (TIC). Si jusqu'au tournant des années 2000, les TIC ont surtout contribué à rendre accessible l'offre des institutions culturelles, modifiant les habitudes de fréquentation des usagers, les générations

d'outils technologiques apparues depuis, axées sur l'interactivité, ont également préparé la voie à de nouvelles démarches et formes de collaboration, décloisonnant les lieux de création et de diffusion (Donnat, 2008). Dans la foulée, les pratiques culturelles se sont profondément transformées, tandis que le modèle classique des beaux-arts tournant autour de l'attribution des mérites d'une œuvre à un auteur précis se voyait fortement concurrencé. Les espaces publics physiques et virtuels font maintenant office d'ateliers et de scènes. Du coup, ce ne sont pas seulement les institutions culturelles qui connaissent une certaine désertion, mais c'est le processus même de la légitimation culturelle qui est remis en cause.

La médiation culturelle s'inscrit également dans le cadre défini par la transformation récente des politiques culturelles, qui ont fait du palier municipal l'acteur public central de leur mise en œuvre. Depuis l'entrée en vigueur des ententes de développement culturel avec le ministère de la Culture et des Communications du Québec en 1995, qui ont eu pour effet d'accroître significativement leurs moyens d'intervention, les villes démontrent un vif intérêt à l'égard de cette approche ouverte sur la communauté. Les plus importantes ont instauré des mesures d'aide financière favorisant le développement de liens plus étroits entre les projets culturels et les citoyens. À titre d'exemple, la première orientation du Plan d'action 2007-2017 de la Ville de Montréal (2007) s'articule autour de la médiation culturelle comme principale stratégie d'accès de tous les citoyens à la culture, orientation qui s'appuie sur un programme de subventions conséquent.

Les pouvoirs locaux et régionaux adhèrent à cette approche qu'ils considèrent comme un moyen privilégié de renforcer la participation des citoyens à la vie socioculturelle. Souhaitant faciliter l'accès à la culture ainsi que le contact avec les œuvres et les créateurs, ils soutiennent la mise en place d'activités de sensibilisation et d'animation auprès de clientèles ciblées. Les programmes consacrés à la médiation culturelle visent à susciter et à appuyer des projets permettant d'accompagner les publics dans leur démarche d'appropriation, d'accroître, le cas échéant, la présence des membres de communautés ethnoculturelles dans les lieux d'activité et de favoriser l'inclusion dans les quartiers sensibles.

Les projets qui s'en réclament se présentent de façon remarquablement diversifiée (Jacob et Bélanger, 2008). Instaurées par des institutions culturelles, mais aussi par des services municipaux, des groupes d'éducation populaire ou des citoyens, les pratiques de médiation culturelle diffèrent en fonction notamment du type d'art, du contexte social, des infrastructures, des ressources, des publics et des objectifs propres à chaque expérience. Ce travail interdisciplinaire, qui n'est pas l'apanage des artistes et des travailleurs culturels, croise plusieurs domaines (création, diffusion, animation) et repose sur des processus de transmission des références culturelles et d'autonomisation des participants.

À la base, la médiation culturelle s'articule autour de trois idées maîtresses, dont la première peut être définie comme une mise en relation entre les créateurs, les publics et les populations, et, plus largement, entre les acteurs du secteur culturel et ceux des secteurs social, politique et économique, qui évoluent souvent en vase clos. La seconde idée repose sur le principe d'une communication empathique auprès des publics, orientée vers le développement de la sensibilité, de la subjectivité et du sens critique que suscitent la rencontre avec les œuvres et les processus de création (Stanley, 2007). La troisième idée s'incarne dans des formes d'accompagnement qui, partant des fondements de l'expérience esthétique, soit d'une quête de sens tournée vers les intentionnalités et les démarches en contexte, peuvent conduire les personnes et les collectivités touchées à devenir acteurs de leur vie en adaptant certains processus créatifs en réponse à des situations parfois problématiques.

OBJECTIFS ET PRÉSENTATION DE L'OUVRAGE

Peu d'analyses théoriques et d'enquêtes empiriques consacrées à la médiation culturelle ont été réalisées jusqu'ici au Québec. À l'heure où les initiatives s'en réclament connaissent un essor sans précédent, il apparaît primordial de dresser un état des lieux attestant des avancées de la recherche sur la médiation culturelle et de clarifier les enjeux qui découlent de ses applications. Il s'agit là de l'objectif général de cet ouvrage.

Plus précisément, la réflexion proposée porte sur les modalités de mise en œuvre de la médiation culturelle au Québec depuis les années 2000 en privilégiant une approche sociohistorique. Le volet historique retrace les conditions d'émergence des pratiques et du concept de médiation culturelle dans la société québécoise à partir des transformations des politiques et des pratiques culturelles. Le volet social permet de dégager les principaux défis auxquels fait face la médiation culturelle en examinant le jeu des acteurs qui y président, les dispositifs et les processus qui l'incarnent ainsi que les effets qu'elle suscite. En somme, il s'agit d'aborder les questions essentielles qui traversent ce champ d'études et de pratiques : dans quels cadre et contexte la médiation culturelle est-elle apparue ? Pourquoi y recourir, ou, en d'autres termes, quels projets culturels soutenir ou susciter ? Comment y recourir, c'est-à-dire quelles dynamiques impulser et avec qui ? Pour entraîner quelles retombées sur les plans culturel, social, économique et politique ?

Cet ouvrage s'adresse à différentes catégories d'acteurs intéressés par la médiation culturelle. Il est destiné aux intervenants des milieux culturels, socioculturels et éducatifs qui agissent directement avec les publics et les populations (créateurs, animateurs et éducateurs), aux concepteurs d'expositions et d'installations (historiens de l'art et designers de parcours) ainsi qu'aux gestionnaires d'organismes culturels et aux directeurs de services culturels municipaux. Ces praticiens y trouveront des outils conceptuels, analytiques et techniques qui pourront les guider dans la mise en œuvre de projets de médiation culturelle et leur permettre de mieux connaître les publics qu'ils cherchent à rejoindre ainsi que les modalités éprouvées d'évaluation de leurs actions.

Le livre retiendra également l'attention des responsables du développement des politiques culturelles et des programmes de soutien aux arts et à la culture œuvrant dans l'administration publique ou au sein d'organismes indépendants. En outre, il sera utile aux chercheurs et aux étudiants dans des disciplines telles que l'animation culturelle, les arts, les communications, l'éducation, le loisir, la muséologie, les sciences politiques et la sociologie, qui y trouveront une réflexion inédite et systématique sur le renouvellement des pratiques et des approches relatives à la production, la diffusion et la réception des processus artistiques et culturels.

Le chapitre 1 est consacré à l'émergence des pratiques et du concept de médiation culturelle au Québec. Il aborde la transformation récente des politiques culturelles et du rôle de la culture dans le développement, préparant la voie aux initiatives locales plus orientées vers l'inclusion sociale que l'excellence artistique, ainsi que le renouvellement des rapports à la culture et des pratiques artistiques découlant de la « révolution » numérique. La présentation d'une série d'expériences menées à Montréal permet d'en saisir toute la portée.

Le chapitre 2 examine les enjeux académiques, professionnels et politiques liés à l'avènement de cette nouvelle catégorie d'acteurs nommés médiateurs culturels au sein de deux dispositifs types, selon qu'ils privilégient la transmission, dans les institutions, ou l'appropriation de la culture, au cœur des projets socioartistiques. Le témoignage d'une dizaine de médiateurs exerçant dans des institutions muséales et patrimoniales procure un exemple tangible des fonctions assumées, des compétences requises ainsi que de la place qu'ils estiment occuper dans ces milieux.

À saveur plus polémique, le chapitre 3 dégage d'abord les enjeux liés à l'usage de la médiation culturelle sur les plans théorique, institutionnel et socioculturel. Ensuite, les limites à l'action des médiateurs culturels sont clairement posées à travers une discussion sur la question des non-publics, qui conduit à reconnaître que la levée des obstacles

fondamentaux à la participation des citoyens à la culture, qui relèvent des conditions économiques et de vie, appelle une action concertée des pouvoirs publics dépassant largement le domaine culturel artistique.

L'investigation du champ de la médiation culturelle alimente un débat plus large autour du sens, de la valeur et de l'utilité de la culture. La diversité des sources de financement, avec les exigences qui les accompagnent, et les vertus attribuées aux retombées des projets, tant sur les personnes et les organisations que sur la culture et la société, incitent à poser la question de l'évaluation des expériences de médiation culturelle. La démarche d'évaluation présentée au chapitre 4 permet de mieux saisir le potentiel des pratiques mises de l'avant et de clarifier ou de valider les attentes des acteurs impliqués.

L'un des principaux intérêts de ce livre réside dans la variété des études de cas qui composent le chapitre 5. La douzaine d'initiatives ciblées, réalisées à Montréal, Cowansville, Trois-Rivières, Sherbrooke, Sept-Îles, aux Îles-de-la-Madeleine et dans certains territoires autochtones, dont le Nunavik, éclaire six grands débats qui animent les intervenants et qui peuvent se traduire par autant de questions : 1) Quel équilibre rechercher entre les valeurs esthétiques et les valeurs sociales des projets, entre qualité des œuvres produites et qualité des processus de création mis en place ? 2) De quelle manière et jusqu'à quel point les pratiques de médiation culturelle peuvent-elles contribuer à l'affirmation identitaire des populations rejointes ? 3) La médiation culturelle présente-t-elle réellement des avantages ou des avancées par rapport à la pratique de l'art communautaire ? 4) Quelles nouvelles formes de collaboration les projets de médiation culturelle suscitent-ils ? 5) Quels liens tisse la médiation culturelle avec la nouvelle muséologie sociale ? 6) Comment la médiation culturelle peut-elle contribuer à rapprocher la culture et l'éducation ?

Le travail d'analyse théorique et d'observation effectué dans les milieux de pratique n'aurait pu être mené à bien sans l'apport de nombreux contributeurs, dont les notices biographiques apparaissent à la fin de l'ouvrage.

BIBLIOGRAPHIE

- BRAULT, Simon (2009). *Le facteur C : l'avenir passe par la culture*, Montréal, Voix parallèles.
- CAILLET, Élisabeth, Françoise PRADIN et Élisabeth ROCH (2000). *Médiateurs pour l'art contemporain : répertoire des compétences*, Paris, La Documentation française.
- CAUNE, Jean (1999). *Pour une éthique de la médiation : le sens des pratiques culturelles*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble.
- CAUNE, Jean (2006). *La démocratisation culturelle : une médiation à bout de souffle*, Saint-Martin d'Hères, Presses universitaires de Grenoble.
- CULTURE POUR TOUS (2008). *La rencontre – Colloque international sur la médiation culturelle*, Montréal, 4-5 décembre. Compte rendu, textes et vidéos, <<http://www.culturepourtous.ca/forum/index.htm>>.

- CULTURE POUR TOUS (2010). *Journée d'étude et séminaires – Enjeux, collaborations et impacts de la médiation culturelle*, Montréal, 26 mars. Compte rendu et fiches techniques, <<http://mediationculturelle.culturepourtous.ca/activites.html>>.
- DONNAT, Oliver (2008). *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique*, Paris, La Découverte.
- FONTAN, Jean-Marc (2007). «De l'action à la médiation culturelle: une nouvelle avenue d'intervention dans le champ du développement culturel», *Cahiers de l'action culturelle*, vol. 6, n° 2, p. 4-14.
- JACOB, Louis et Anouk BÉLANGER (dir.) (2008). *Répertoire raisonné des activités de médiation culturelle à Montréal*, Montréal, Université du Québec à Montréal/Ville de Montréal.
- LACERTE, Sylvie (2007). *La médiation de l'art contemporain*, Trois-Rivières, Le Sabord.
- LAMIZET, Bernard (1999). *La médiation culturelle*, Paris, L'Harmattan.
- STANLEY, Dick (2007). *Réflexions sur la fonction de la culture dans la construction de la citoyenneté*, Strasbourg, Conseil de l'Europe.
- VILLE DE MONTRÉAL (2007). *Plan d'action 2007-2017: Montréal, métropole culturelle*, Montréal, Ville de Montréal.

La médiation culturelle s'impose comme le modèle d'action privilégié au Québec depuis une décennie. Permettant de jeter des ponts entre l'art, la culture et la société, elle favorise la participation culturelle, mais aussi la culture de la participation. Les milieux institutionnels l'adoptent afin d'étendre leur audience, alors que les milieux socioartistiques s'en servent pour mieux œuvrer au renforcement de la citoyenneté. Dans notre société du spectacle et des identités, la médiation culturelle peut soutenir la mise en commun des références culturelles et l'invention de nouvelles solidarités : elle établit une relation de qualité entre les publics et les œuvres légitimes et développe les moyens de l'épanouissement légitime des populations.

Conjuguant débats théoriques et études de cas, cet ouvrage aborde les principaux enjeux que soulève la médiation culturelle à partir d'une approche sociohistorique. Le volet historique retrace les conditions d'émergence des pratiques et du concept de médiation culturelle au Québec, liées à la transformation des politiques et des pratiques culturelles. Le volet social dépeint les dispositifs de médiation mis en place et dégage les principaux défis auxquels font actuellement face les médiateurs culturels, incluant l'évaluation de leur action.

Tant les intervenants culturels que les chercheurs et les étudiants, notamment dans le domaine des arts, de la communication, de l'éducation, du loisir, de la muséologie et de la sociologie, seront intéressés par la réflexion inédite et systématique sur le renouvellement des approches et des pratiques relatives à la production et à la diffusion artistique et culturelle que propose ce livre.



Professeur au Département de communication sociale et publique de l'Université du Québec à Montréal, **Jean-Marie Lafortune** est directeur de l'Unité de programmes en animation et recherche culturelles et rédacteur de la revue internationale *Animation, territoires et pratiques socioculturelles*.

Ont collaboré à cet ouvrage

Anouk Bélanger, Nathalie Casemajor Lousteau, Jean Caune, Jean-Marc Fontan, Louis Jacob, Louise Julien, Marie-Hélène La Mothe, Jean-Marie Lafortune, Ève Lamoureux, Michel Lefebvre, Caroline Legault, Pascale Malenfant, Marie-Andrée Manseau, Maryse Paquin, Marie-Claude Plasse, Eva Quintas, Danièle Racine, Audrey Rousseau, Julie Simard, Emmanuelle Sirois