

M e s N

Médiateur culturel p.220

Médiation culturelle p.224

Méthodologie du projet p.228

Multiculturalisme p.230

Nouveaux lieux - Espaces intermédiaires p.235

Médiateur culturel

Introduction

Oh ! Quel connaisseur des hommes ! Il fait l'enfant avec les enfants, mais l'arbre et l'enfant cherchent ce qui est plus grand qu'eux. 1

Le médiateur est celui qui aide à la re-présentation. 2

Il arrive que l'art et la culture revêtent des formes tellement insolites et brutales que leur sens semble perdu pour le public. Dès lors, il nous incombe d'être des donateurs de sens, des interprètes. 3

220
M

Ecrire, parler sur des tableaux ? Les tableaux ne parleraient donc pas d'eux-mêmes ? Ne serait-ce pas ajouter un bavardage inutile, un obstacle au libre plaisir des images ? Justement, non. 4

Avec un bon passeur, n'importe quel art rencontrera son public. 5

Ceux à qui l'on doit ne le savent pas forcément. Et si d'aventure ils en sont informés, il est vraisemblable qu'ils ignorent tout de la façon qu'ils ont eu d'influencer, d'aider. 6

Toute prise de conscience suppose une opération, une prise en charge, un travail poursuivi sur soi-même en rapport avec d'autres consciences. 7

Aime l'autre qui en toi engendre l'esprit. 8

Vous m'avez beaucoup appris et ça m'a donné du plaisir. 9

1 Friedrich Hölderlin - 2 Elisabeth Caillet, inédit 2000 - 3 Julia Kristeva, Sens et non sens de la révolte, Fayard, 1996, pp. 22-23 - 4 Alain Jaubert, Palettes, Gallimard, L'infini, 1998, p. 12 - 5 Catherine Clément, La nuit et l'été, ministère de la Culture et de la Communication, 2002, p. 70 - 6 Michel Onfray, Le désir d'être un volcan, Grasset, 1996, p. 36 - 7 Francis Jeanson, L'action culturelle dans la cité, Seuil, 1973, p. 21 - 8 Michel Serres, Le tiers instruit, François Biron, 1991, pp. 86-87 - 9 Hans Haake in Pierre Bourdieu, Hans Haacke, Libre échange, Seuil, 1994, p. 112.

Définition

La culture telle quelle est codifiée n'est pas accessible à chacun, du moins immédiatement. La rendre accessible requiert par conséquent l'intercession de " médiateurs " (informateurs, accompagnateurs, pédagogues) et, simultanément, l'élaboration de procédures de médiation (depuis les textes explicatifs jusqu'au balisage de parcours).

Les médiateurs travaillent dans des contextes variés (rural/urbain, institutions/associations, action culturelle/animation socioculturelle...) et s'attachent à favoriser l'émergence de confrontations et de rencontres efficaces sur le plan artistique et culturel.

[...] Le problème central n'est plus seulement de sensibiliser des populations à la culture mais de soutenir les mutations du champ culturel : crise des valeurs, conflits de références, coexistence culturelle difficile [deviennent] autant de motifs de diversifier les interventions, de prendre des partis différents face à la composition des publics culturels ou

aux options de la démocratisation et de la démocratie culturelles.

[...] La fonction des médiateurs revient à relier, favoriser des passages ou faciliter des liaisons, surtout lorsque des heurts culturels sont prévisibles (et qu'il faut) renforcer la cohésion du groupe et lui forger une identité. 1

Les médiateurs culturels sont de " nouveaux intermédiaires culturels " qui viennent occuper un terrain sur lequel les ont devancés auparavant les instituteurs, les animateurs, les éducateurs... On distingue deux types de statuts dans la profession. Les médiateurs qui ont en charge la conception des projets et des actions (fraction supérieure en capital culturel - chef de projet, concepteur d'exposition, agent de développement culturel...). Et ceux qui ont en charge la mise en œuvre des projets et des actions (agent local d'accompagnement culturel, médiateur du livre, animateur jeune public, animateur-conférencier...).

Comme pour toutes les professions nouvelles, l'hétérogénéité des trajectoires est particulièrement marquée. 2

1 Christian Ruby in Emmanuel de Waresquiel, Dictionnaire des politiques culturelles, Larousse CNRS, 2001, pp. 400-401
- 2 Elisabeth Caillet.

Points de vue

Ceux à qui l'on doit ne le savent pas forcément. Et si d'aventure ils en sont informés, il est vraisemblable qu'ils ignorent tout de la façon qu'ils ont eu d'influencer, d'aider. En étant là, certes ; en disant ce qu'il fallait dire, bien sûr ; en sachant se taire au moment opportun, évidemment. Mais, certainement, aussi et surtout, en aimant comme on attend d'être aimé, et pas autrement : en donnant ce qui doit l'être, en retenant ce qui doit rester retenu. Car il est riche pour un homme qui donne de savoir garder par-devers soi une part des mystères qui entretiennent le caractère précieux et rare du lien. Jamais on ne donne tant que dans ce que l'on épargne du don : là est la richesse... Dans mon existence, il y eut quelques individus majeurs. Les doigts d'une main suffirent pour les compter. Je leur dois d'im-perceptibles savoirs qui sont pourtant considérables, puisque j'ai construit mon existence sur ceux-là. Monsieur Hervieu, puisque tel était son nom, m'a appris le livre, la passion qu'on peut lui vouer et le bonheur qu'on lui doit toujours.

Sans affectation, sans ostentation, sans démonstration et sans jamais être péremptoire, il a vécu sous mes yeux comme un homme admirable, c'est-à-dire digne d'admiration, qu'on a envie d'égaliser, du moins dont on a le dessein de se rapprocher dans les domaines où il nous a séduits. Chez lui, dans sa librairie, les livres étaient des monuments, des personnes, des vies incarnées, des promesses d'aventures et de bonheurs, des invitations au voyage et à la rêverie. Jamais des objets, toujours des sujets. Comme il en parlait, ils inauguraient des conversations par-delà les siècles et les terres, les âges et les continents. La planète était une fête, l'Univers, une banlieue. 1

Ecrire, parler sur des tableaux ? Les tableaux ne parleraient donc pas d'eux-mêmes ? Ne serait-ce pas ajouter un bavardage inutile, un obstacle au libre plaisir des images ? Justement, non. Le paradoxe n'est qu'apparent. Autant que de toile, de bois, de pigments, les tableaux sont faits de mots. Pas de *voir* sans *savoir*. Il n'y a pas d'œil vierge, d'œil du bon ou du mauvais sauvage : nous entrons au musée avec des façons de voir,


des modes de pensée, des phrases, des fables, des bouts rimés, des " images ", précisément. Et le tableau, parfois, n'est-il pas comme un " écran " qui empêcherait de voir, de lire l'image ?

L'œil n'est qu'un organe grossier. On ne voit pas avec ses yeux (ou seulement un peu), mais avec sa langue, son oreille, sa mémoire des mots (peut-être bien aussi son odorat). Sans énonciation, pas d'éveil de l'image. Engendrés par des textes donc, les tableaux engendrent eux-mêmes des textes, à l'infini, comme dans une énumération de générations bibliques. Montrer, décrire, énumérer, narrer, comparer, interpréter, juger. Toute image est déjà discours. Tout montage d'images n'est qu'un montage de textes. L'image d'une image est déjà une façon de lire. Lire l'Histoire, les mythes, les personnages, le paysage, les croyances, les objets, les couleurs pures ou mêlées, les corps nus, l'Enfer, le Paradis. Seule la jouissance des mots transcrit des images. 2

Prospero - Esclave détesté, sur qui rien de bon ne laisse une empreinte, capable de tout le mal, j'ai eu pitié de toi, j'ai peiné pour te faire parler, je t'apprenais à chaque heure une chose ou l'autre, toi sauvage qui ne connaissais pas ta propre pensée, toi qui bredouillais comme une bête brute, j'ai donné à tes désirs des mots pour se faire connaître, tu apprenais, mais ta race grossière gardait en elle ce quelque chose dont le contact est intolérable aux bonnes natures. Aussi as-tu bien mérité d'être confiné dans ce rocher, toi qui méritais pire qu'une prison.

Caliban - Tu m'as enseigné le langage. Tant mieux, puisque je sais maudire. Que la peste rouge vous emporte, pour m'avoir appris votre langue. 3

On voit comment les dispositions héritées pré-disposent à occuper les positions vers lesquelles elles orientent. Avec ces marchands de besoins, vendeurs de biens et de services symboliques qui se vendent toujours eux-mêmes en tant que modèles et en tant que garants de la valeur de leur produits, qui se représentent si bien que parce qu'ils présentent bien et parce qu'ils croient dans la valeur de ce qu'ils présentent et représentent. [...] Ils se sentent légitimés à leur enseigner le style de vie légitime par une action symbolique qui n'a pas seulement pour effet de produire le besoin de son propre produit donc, à terme, de se légitimer et de légitimer ceux qui l'exercent, mais aussi de légitimer l'art de vivre proposé en modèle, c'est-à-dire celui de la classe dominante ou, plus exactement, des fractions qui en constituent l'avant-garde éthique.

A black and white photograph showing a child's handprint on a wall. The handprint is on the right side, and a dark shadow of the hand is cast to its left. The background is a textured wall. The text "Le médiateur est celui qui aide à la re-présentation" is overlaid in white on the left side of the image.

Le médiateur est celui qui aide à la re-présentation

On opposera à ces analyses l'image que se font d'eux-mêmes et de leurs actions tous ceux qui, [...] dans les professions de " travail social " et d' " animation culturelle " sont préposés aux actions de manipulation douce auxquelles les voue la nouvelle division du travail. Occupant dans la hiérarchie des institutions de production et de circulation culturelle une position dominée et vivant une expérience de quasi-aliénation qui leur fournit parfois les bases d'une solidarité en pensée avec les classes dominées, les nouveaux intermédiaires culturels, placés en porte à faux dans la structure sociale, comme en d'autre temps le bas clergé, sont portés à se reconnaître dans le discours visant à mettre en question l'ordre culturel et les hiérarchies que la " hiérarchie " culturelle vise à maintenir, et à retrouver les topiques de toutes les hérésies, dénonciation de la prétention (technocratique) au monopole de la compétence, hostilité aux hiérarchies et à la hiérarchie, idéologie de la créativité universelle. Mais, en fait, ces professions vouent leurs occupants à l'ambiguïté essentielle qui résulte du décalage, de la discordance ou de l'antinomie entre les dispositions (symboliquement) subversives liées à la position dans la division du travail et les fonctions de manipulation ou de conservation attachées à la position, entre la représentation subjective du projet professionnel et la fonction objective de la profession - la réalisation même de la fonction pouvant supposer ce décalage, principe de dissimulation et de méconnaissance. [...] Obligés de vivre quotidiennement le décalage entre leurs aspirations messianiques et la réalité de leur pratique, contraint de cultiver l'incertitude de leur identité sociale pour pouvoir l'accepter et voués de ce fait à une interrogation sur le monde, qui masque une interrogation anxieuse sur eux-mêmes, ces intellectuels de service sont prédisposés à éprouver, avec une intensité particulière, l'humeur existentielle de toutes les générations intellectuelles qui, lassent d'espérer désespérément une espérance collective, cherchent, dans le repli sur soi des mystiques narcissiques, le substitut de l'espoir de changer le monde social ou même de le comprendre. 4

Guidés par leur humeur anti-institutionnelle et par le souci d'échapper à tout ce qui peut rappeler les compétitions, les hiérarchies et les classements et, par-dessus tout, les classements scolaires, savoirs hiérarchisés et hiérarchisant, abstractions théoriques ou compétences techniques, [les nouveaux intermédiaires culturels] ces nouveaux intellectuels inventent un art de vivre qui leur assure au moindre coût les gratifications et les prestiges de l'intellectuel en

adoptant, au nom du combat contre les " tabous " et de la liquidation des " complexes ", les aspects les plus extérieurs, donc les plus faciles à emprunter, du style de vie intellectuel, manières libres et libérées, audaces cosmétiques ou vestimentaires, poses et postures affranchies, et en appliquant systématiquement la disposition cultivée au domaine de la culture en voie de légitimation (cinéma, bande dessinée, culture underground, etc.) ou au terrain du quotidien (" l'art dans la rue "). [...] Public rêvé pour une nouvelle vulgarisation intellectuelle qui est une vulgarisation du style de vie intellectuel, ils se reconnaissent immédiatement dans la nouvelle vulgate sponstanéiste où cohabitent Freud et Freinet, Rogers et Reich, Fourier et Bakounine. Il est à peine besoin de dire ce que peut avoir de " cultivé ", voire de scolaire, cette fuite romantique hors du monde social qui, parce qu'elle exalte le corps et la nature, se pense parfois comme retour au " sauvage " et au " naturel " : ayant en commun avec la culture légitime de laisser à l'état implicite ses principes (ce qui se comprend puisqu'il s'agit des dispositions d'un *ethos*), la contre-culture est encore en mesure de remplir des fonctions de distinction en mettant à la portée de presque tous les jeux distinctifs, les poses distinguées et autres signes extérieurs de la richesse intérieure, qui étaient jusque-là réservés aux intellectuels. 5

1 Michel Onfray, *ibid.*, p. 36 - 2 Alain Jaubert, *ibid.*, p. 12 - 3 William Shakespeare, *La Tempête*, I, sc. 2, Centre international de création théâtrale, 1990, pp. 36-37 - 4 Pierre Bourdieu, *La distinction*, Minuit, 1979, pp. 422- 423 - 5 Pierre Bourdieu, *ibid.*, pp. 430.

Questions

- Comment le médiateur incarne-t-il auprès des publics et des populations " l'esprit de fête " - tant au niveau de la vie avec la pensée que du " vivre ensemble " ?
- De quelle manière sa nécessaire auto-formation est-elle favorisée (par lui-même, par son encadrement) ?
- En fonction de son histoire personnelle, comment le médiateur travaille-t-il avec les populations en difficulté sans ressentiment, ni compassion ?
- Comment vit-il son statut d'intermédiaire culturel ? Comment se situe-t-il entre les " pauvres " et les " mandarins " de la culture ?

voir Action culturelle, Animateur, Capital culturel, Culture(s), Culture scientifique et technique, Culture urbaine, Education informelle, Equipements culturels, Intégration, Lien social, Pensée, Socialisation.

Médiation culturelle

Introduction

Le dialogue est le médian de la médiation. 1

Un jour, à une dame qui lui disait tout de go qu'elle ne comprenait pas sa peinture, Picasso répondit : " *Mais parlez-vous chinois, madame ? - Non. - Savez-vous que cela s'apprend ?* " 2

La rencontre sans médiation avec l'œuvre d'art ou le patrimoine culturel est souvent une illusion. 3

224
M

Pour André Malraux, l'art est, en soi, une médiation immédiate. 4

La médiation culturelle est soutenue par des objectifs à la fois simples et ambitieux : proposer aux visiteurs de vivre une rencontre authentique avec les objets conservés au musée, leur permettre d'y donner du sens et d'en nourrir leur rapport au monde. 5

Le recours à la médiation, et le développement d'emplois s'y référant, soulignent [...], en cherchant à la combler, la rupture sociale et culturelle intervenue entre les institutions et une certaine catégorie de la population, en l'occurrence celle des quartiers populaires. 6

La médiation culturelle est un projet politique de mise en commun des œuvres de l'art et de la culture. 7

Le travail de la médiation est éminemment politique, sorte de propédeutique à la politique, en tant qu'elle est non l'exercice ou la recherche de domination mais de pouvoir (le pouvoir est ce qui permet d'agir ensemble). 8

Notre préoccupation était primordialement de mettre l'art au contact des hommes, et secondairement, les hommes eux-mêmes en prise sur l'ensemble de la collectivité. 9

1 Vincent Broqua, Ted Hugues lecteur de Shakespeare, Philadelphia University Press, 2002, p. 120 - 2 Catherine Clément, La nuit et l'été, ministère de la Culture et de la Communication, 2002, p. 69 - 3 Catherine Trautmann, Charte des missions de service public, Lettre d'information, ministère de la Culture et de la Communication, mars 1998, n° 26, p. 3 - 4 Jean Caune, Pour une éthique de la médiation, Pug, 1999, p. 33 - 5 Anne Fauche, " La médiation-présence " in La lettre de l'Ocim, 2002, 83, p. 4 - 6 Claude Brévan, Paul Picard, Ville une nouvelle ambition pour les métiers, La Documentation Française, 2001, p. 89 - 7 et 8 Elisabeth Caillet, inédit, 2000 - 9 Francis Jeanson, L'action culturelle dans la cité, Seuil, 1973, p. 31.

Définition

Située à l'intersection du culturel, de l'éducation, de la formation continue et du loisir, la médiation culturelle s'inscrit dans le champ ce que l'on appelle l'éducation informelle. A la différence de l'éducation, au sens usuel du terme, l'éducation informelle n'est ni obligatoire, ni contrainte par un programme exhaustif à dispenser, ni par une validation des acquis à organiser. Ces visées sont tout à la fois éducatives (sensibilisation, initiation, approfondissement...), récréatives (loisir) et citoyennes (être acteur de la vie de la cité).

Assurer une médiation, c'est jouer un rôle d'intermédiaire, celui d'un tiers [...] en vue de créer ou de maintenir entre des personnes, des groupes, des institutions... des liens, qu'ils soient insuffisants ou

inexistants ou qu'ils soient rompus. L'usage de la notion et l'action des divers agents concernés signent une transformation des rapports sociaux en même temps qu'une évolution importante des transmissions culturelles.

La médiation culturelle regroupe l'ensemble des actions qui visent à réduire l'écart entre l'œuvre, l'objet d'art ou de culture, les publics et les populations. 1

La médiation culturelle s'exerce soit dans un face à face avec des populations, soit comme organisation de ce face à face. Le premier niveau est celui des opérations, des programmes d'actions ; le second niveau est celui des projets, des dispositifs. On retrouve, dans la distinction entre ces deux niveaux, le découpage habituel entre conception et réalisation. 2

La médiation culturelle se déploie suivant deux grands axes selon qu'elle implique la présence physique d'un médiateur - " médiation directe " ou " médiation présence " - ou des propositions utilisables par les visiteurs en parcours libres - " médiation indirecte " ou " médiation support " . [...] La médiation directe met en scène le médiateur qui s'appuie sur le groupe de visiteurs présents : regards, attitudes, interactions verbales ou non verbales, etc., autant d'indices qui l'amène à décider, sur le vif, de réajustements éventuels, de rupture de rythme, de modifications de parcours jugés plus pertinents. La gestion du groupe et de sa dynamique propre (en particulier dans le cas de classe) mais aussi la gestion en parallèle des différents publics - en particulier dans le cas de groupes hétérogènes - sont menées au service des objets présentés et des concepts qui leur sont attachés. [...] La médiation indirecte, quant à elle, s'adresse à des publics potentiels qui utiliseront à leur guise et à leur rythme des supports tels que : fiche d'aide à la visite, jeu sur support papier, vidéo ou autres. Elle doit anticiper au mieux les conceptions des publics, tant sur les contenus que sur les démarches, pour les accompagner de la manière la plus pertinente dans leurs cheminements individuels ou collectifs. 3

En fonction des projets, la médiation culturelle valorise des approches complémentaires : la *démocratisation* culturelle (accès du plus grand nombre aux valeurs patrimoniales) et la *démocratie culturelle* (valorisation des expressions culturelles des populations). Elle ambitionne de travailler conjointement au niveau du sens (*la vie avec la pensée*) et au niveau du *vivre ensemble*.

1 Jacky Beillerot, article " Médiation " in Dictionnaire encyclopédique de l'éducation et de la formation, Nathan, 2000, p. 679 - 2 Elisabeth Caillet, Médiateurs pour l'art contemporain, La documentation Française, 2000, p. 9 - 3 Anne Fauche, " La médiation présence ", La lettre de l'Ocim, 2002, 83, p. 5.

Points de vue

Le contexte montre assez que notre préoccupation était primordialement de mettre l'art au contact des hommes et, secondairement, les hommes eux-mêmes en prise sur l'ensemble de la collectivité. Autrement dit, dans ce rapport dialectique dont nous nous réclamions, le centre de gravitation se situait plutôt vers " la création " pour ce qui est du *contenu*, et plutôt vers " l'action culturelle " pour ce qui est du *service*. Quatre ans ont passé depuis lors, et beaucoup

d'entre nous - artistes ou pas - se posent aujourd'hui le problème *dans la perspective d'une politique culturelle globale*. Si en effet, la création artistique était tenue pour absolument prioritaire, le travail de médiation se confondrait bientôt avec les multiples formes d' " animation " que nous vaut l'actuel essor des techniques de " relations publiques ", de propagande, ou même de pure et simple publicité : vous décidez de " vendre " tel ou tel produit (livre, tableau, spectacle, concert...) et vous vous ébattez quelque peu alentours, afin d'attirer sur lui l'attention d'une " clientèle " dont vous redoutez le manque d'enthousiasme. Mais, si l'exigence d' *entrer en rapport avec une population concrète* ne se laisse pas identifier au souci plus ou moins commercial de *mordre sur le " public " potentiel pour élargir le " public " existant*, c'est à l'acte médiateur, bien sûr, que reviendra la véritable priorité. Ce qui ne limite en aucune façon (et tend au contraire à accentuer fortement) le rôle essentiel qui incombe à la dimension créatrice, dès lors qu'il s'agit d'établir - d'homme à homme et de chaque homme à l'ensemble du monde - des rapports véritablement féconds. 1

Portés par les associations et les institutions culturelles, les idéaux de l'animation culturelle sont désormais pris en compte par les pouvoirs publics dans le cadre de programmes d'actions volontaristes en direction de certaines catégories de certains publics (prisonniers, malades, handicapés), de zones en difficulté (quartiers périphériques des villes, zones rurales), de groupes sociaux particuliers (communautés immigrées, tsiganes), en utilisant de nouveaux lieux d'activités (friches industrielles) et en privilégiant de nouveaux contenus artistiques ou de nouvelles méthodes (résidences d'artistes, intervenants en milieu scolaire). L'animation culturelle se transforme en médiation culturelle, et le secteur associatif et socioculturel est sollicité par le ministère de la Culture pour servir de relais entre l'art et les publics qui en sont éloignés. 2

Les mots peuvent parfois se montrer indociles par rapport à leur définition première. Se laissant déporter, les significations - impropres le plus souvent - conduisent à interroger d'autres mots et ainsi à porter un regard neuf sur la marche des choses. Il en est ainsi du terme " médiation ", qui s'est imposé d'une manière englobante dans la sphère de la politique de la Ville, agrégeant des fonctions et des emplois nombreux. Définie et entendue dans son acception première comme un mode alternatif de règlement des conflits, par la

présence d'un tiers supposée neutre, et par la libre adhésion des deux parties en présence, la médiation peut s'entendre aujourd'hui comme un mode particulier d'intervention d'une institution en tant que telle et tend même à s'établir comme un mode spécifique de régulation sociale. Elle comporte également un rôle de création ou de restauration de liens. Ce faisant, elle interpelle directement le service public dans l'exercice de ses missions. [...] La médiation renvoie de fait, telle qu'elle est utilisée aujourd'hui, à des réalités et des pratiques faiblement codifiées [...] et régies par des logiques de différentes natures. Ce qui conduit le plus souvent à parler des médiations au pluriel. [...] (Elles) révèlent toutes une intention politique, que nous avons qualifiée de mode nouveau de régulation sociale : il s'agit dans la majeure partie des cas, d'une présence sociale de proximité, de travailler à la réappropriation des normes de la société et à la recréation de liens sociaux, entre les habitants et les institutions, mais également entre les habitants eux-mêmes, entre générations notamment, mais également entre voisins et entre cultures différentes. La médiation se présente ainsi comme un véhicule de réinvestissement de l'espace public (au sens physique et symbolique) et de sa réappropriation collective. Elle se propose d'agir comme une pédagogie de la vie sociale. 3

Plutôt que l'entre-deux, la mise en commun.

On sait que la médiation culturelle exige une double compétence : artistique (ou histoire de l'art) et technique. Ce qui revient à dire que la formation proposée est une formation seconde, réflexive, critique, en tension entre un propos artistique, celui des œuvres d'art et des artistes d'un côté, celui des destinataires des œuvres, d'un public de l'autre ; il s'agit donc d'un projet politique de mise en commun des œuvres de l'art et de la culture. La médiation, plus qu'un entre-deux, est l'élaboration d'un monde commun permettant l'échange et le débat à propos de ce qui fait valeur pour une société d'acteurs.

La société contemporaine (celle qui s'établit depuis l'après-guerre) se caractérise par le dépérissement du domaine public au profit du dévoiement de la culture en loisirs. Si l'on veut éviter la dépendance de la culture à la consommation, il convient d'inscrire la culture dans un projet politique. De même que Clausewitz disait que la diplomatie est l'art de faire la guerre avec d'autres moyens, de même on peut dire que la culture offre la possibilité d'agir politiquement pour la construction d'un espace commun avec d'autres moyens que ceux de la politique ordinaire, celle

qui agit sur les moyens de production. La culture agit sur les moyens de représentation, ceux dont une société se dote pour se donner à voir dans ses valeurs communes. Comme l'écrit Hannah Arendt dans *La crise de la culture* : " La culture indique que le domaine public, rendu politiquement sûr par des hommes d'action, offre son espace de déploiement à ces choses dont l'essence est d'apparaître et d'être belles. En d'autres termes, la culture indique que l'art et la politique, nonobstant leurs conflits et leurs tensions, sont liés et même en mutuelle dépendance ".

La médiation cherche à faire partager par d'autres le souci des œuvres de l'esprit, celles qui ne sont pas utiles : " les plus mondaines des choses, les œuvres des artistes, poètes, musiciens, philosophes " (Hannah Arendt). Ce souci ne relève pas des mêmes mécanismes que celui qui permet la science et tend à la vérité. Il se rapproche davantage du souci moral, en ce qu'il ne peut exister que dans un rapport à l'autre. Il s'agit de courtiser le consentement de l'autre - ce qui n'est pas être courtisan mais courtois. La courtoisie est une certaine disposition à l'égard de l'apparence, de l'apparaître. Hannah Arendt note : " Pour devenir conscients de l'apparaître, nous devons d'abord être libres d'établir une certaine distance entre nous et l'objet ". Et encore : " C'est donc aussi se soucier non pas du bien et de l'utile pour eux-mêmes, comme si c'étaient là des valeurs immuables approchées selon une connaissance théorique, mais de l'approbation commune du bien ou de l'utile. Si le monde devient commun dans l'espace d'apparition des actions et des paroles, le " sens commun " fait découvrir à l'homme son essence communautaire, " politique " dirait Aristote ".

C'est en cela que le travail de la médiation est éminemment politique, sorte de propédeutique à la politique, en tant qu'elle est non pas exercice ou recherche de domination mais de pouvoir (le pouvoir est ce qui permet d'agir ensemble). Le médiateur participe ainsi à l'institution symbolique d'un monde commun où différents discours sont possibles ensemble, sans exclusive ; ce qui signifie qu'il ne saurait y avoir nécessairement accord sur les jugements de valeur, mais au contraire écoute et reconnaissance des différentes paroles. Le monde commun est constitué de mondes particuliers qui se confrontent et se connectent en un vivre ensemble et en un agir concerté. La culture rend visible le monde commun, lui donne une visibilité, une publicité. Il fuit les repliements communautaires identitaires. Le médiateur est l'acteur privilégié de cette publicité qui fait des biens artistiques des biens publics.

Biens qui sont alors objets de débats, de controverses et énoncent que les jugements de goût ne relèvent pas du savoir rationnel mais reposent sur l'accord entre des individus qui décident de dépasser leur goût particulier pour le soumettre au regard des autres.

La médiation comme acte de mise en contemporanéité, mise en présence.

Le regard que suscite le médiateur sur les œuvres d'art est une actualisation (mise en acte au sens où la représentation est un acte, un acte qui rend possible d'autres actes communs), une présentation des œuvres qui les rend présentes, là. Rien à voir avec l'au-delà sacralisant. Au contraire désacralisation et ce, contre l'idéologie de Malraux.

L'idée que l'on se fait des choses, en particulier sensibles, est plus forte que la sensation qu'on en a. On est toujours un peu déçu devant une chose, même si on ne l'avoue pas. Quand on voit un chef d'œuvre on est toujours tenté de dire : ce n'est que ça... Le futur imaginé aurait-il plus de présence que le présent ? Cela se peut. La présence ne serait donc pas dans le senti immédiat mais dans la représentation du présent ? Sans ce redoublement (comme le mot que l'on souligne lorsqu'on lit un texte) rien ne saurait être vraiment. D'où la pertinence de Platon qui dit que percevoir, connaître c'est toujours se ressouvenir. Le médiateur est celui qui re-marque, aide à la re-présentation.

La médiation est alors mise en présence par mise à distance. C'est en cela qu'elle est proche de l'activité critique. L'activité critique consiste, pour une part, en ce qu'elle traite une œuvre dans sa contemporanéité, de sa mise en contexte, à distinguer en elle ce qui en fait un représentant d'autre chose qu'elle-même ; ce en quoi elle vaut pour autre chose qu'elle-même. Ce en quoi elle dépasse les autres œuvres réalisées à la même époque et en rend compte. Le médiateur est celui qui rend une œuvre contemporaine, montre en quoi elle représente, parce qu'elle est exceptionnelle, son époque, la création de son époque. 4

Il faut défendre les conditions de production qui sont nécessaires pour travailler à généraliser l'universel et en même temps, il faut travailler à généraliser les conditions d'accès à l'universel, pour faire en sorte que de plus en plus de gens remplissent les conditions nécessaires pour s'approprier l'universel. Plus une idée est complexe, parce qu'elle a été produite dans un univers autonome, plus la restitution est difficile. Pour surmonter la difficulté, il faut que les producteurs qui sont dans leur petite citadelle sachent en

sortir et lutter, collectivement, pour avoir de bonnes conditions de diffusion, pour avoir la propriété de leurs moyens de diffusion ; lutter aussi, en liaison avec les enseignants, les syndicats, les associations, etc., pour que les récepteurs reçoivent une éducation visant à élever leur niveau de réception. Les fondateurs de la République, au XIXe siècle, disaient, on l'oublie, que le but de l'instruction, ce n'est pas uniquement de savoir lire, écrire, compter pour pouvoir faire un bon travailleur, mais de disposer des moyens indispensables pour être un bon citoyen, pour être en mesure de comprendre les lois, de comprendre et de défendre ses droits, de créer des associations syndicales... Il faut travailler à l'universalisation des conditions d'accès à l'universel. 5

PB : Je pense qu'une des solutions au problème de la coupure avec le public pourrait être de produire des messages à plusieurs niveaux, à la façon des poètes dans les traditions orales : ils avaient un discours qui pouvait être entendu par tout le monde, mais qui pouvait aussi faire l'objet d'une interprétation ésotérique, accessible seulement à quelques-uns. [...] Je crois qu'on peut faire ça de façon très générale. Mais c'est une recherche très spécialisée, à laquelle les intellectuels ne sont pas préparés. Et puis, ils ont fini par admettre que la coupure entre la recherche et le grand public était inévitable. C'est un autre mérite de ce que vous faites... Vous n'acceptez pas comme un fait accompli d'être condamné à l'ésotérisme.

HH : Si on fait attention aux formes et au langage qui sont accessibles au grand public, on risque de découvrir des moyens qui ne font pas partie du répertoire ésotérique mais qui pourrait l'enrichir. PB : Donc, contrairement à ce qu'on dit, l'intention de divulgation, loin de mener en tous les cas à des compromis ou des compromissions esthétiques, à baisser le niveau, etc. peut être source de découvertes esthétiques. 6

Pour parler des " hybrides " qui, tout à la fois, renvoient à la nature et à l'activité humaine, inventés par l'une pour témoigner de l'autre, Bruno Latour (philosophe et sociologue des sciences) propose que nous évitions le terme "intermédiaires " - qui implique une problématique de pureté, de fidélité ou de distorsion par rapport à quelque chose de toujours déjà présent - et utilisons celui de " médiateurs ". C'est alors l'activité de médiation qui est première, qui crée non seulement la possibilité de traduire, mais aussi le " ce qui " est traduit, en tant que susceptible de traduction. La médiation renvoie à l'événement

dans la mesure où sa justification éventuelle par les termes entre lesquels elle se situe vient après celui-ci mais surtout, dans la mesure où ces termes eux-mêmes, dès lors, se disent, se situent, font histoire en un sens nouveau. [...] La médiation scientifique diffère de la “ découverte de l’Amérique “ au sens où elle constitue un travail de redistribution et de redéfinition qui a pour protagonistes des acteurs soumis au principe “ d’irréduction “ : ce que la médiation affirme, il faut que nul ne puisse le renvoyer au pouvoir de la fiction. Ce qui signifie, corrélativement, que le travail est aussi bien politique, car il s’agit de définir quels protagonistes pourraient, le cas échéant, renvoyer la médiation à la fiction. 7

S’il fallait re-donner un sens à la notion de médiation, aujourd’hui banalisée au point de qualifier tout processus de mise en relation, le mythe de Babel pourrait servir de cadre de pensée. Ce mythe exprime, en effet, la nécessité de distinguer la double fonction de la médiation : d’une part établir les liens entre les hommes, dans le temps présent et à travers les générations ; d’autre part, introduire la visée d’un sens qui dépasse la relation immédiate pour se projeter vers l’avenir. 8

1 Francis Jeanson, L’action culturelle dans la cité, Seuil, 1973, pp. 31-32 - 2 Pierre Moulinier in Emmanuel de Waresquiel, Dictionnaire des politiques culturelles, Larousse CNRS, 2001, p. 20 - 3 Claude Brévan, Paul Picard, Ville, une nouvelle ambition pour les métiers, La Documentation Française, 2001, pp. 87-94 - 4 Elisabeth Caillet, CNED, 2002 - 5 Pierre Bourdieu, Sur la télévision, Liber, 1996, p. 77 - 6 Pierre Bourdieu, Hans Haacke, Libre échange, Seuil, 1994, pp. 110-111 - 7 Isabelle Stengers, L’invention des sciences modernes, La découverte, 1993, pp. 114-115 - 8 Jean Caune, Pour une éthique de la médiation, Pug, 1999, p. 12.

Questions - Comment le médiateur construit-il des espaces de parole qui favorisent l’échange et le débat à propos de ce qui a une valeur pour un groupe ?

- Comment répondre aux “ attentes “ des populations et à celles des institutions ? De quelle façon répondre à l’exigence de sens ?

- De quelle manière tirer partie des spécificités de chacun des domaines de la culture et de chacune des fractions de population, sans pour autant limiter les unes et les autres ?

voir Action culturelle, Amateur, animateur, Association, Démocratie culturelle, Démocratisation culturelle, Education informelle, Méthodologie de projet, Outils et dispositifs de médiation.

Méthodologie de projet

Introduction

Quiconque commence à agir doit savoir qu’il a déclenché quelque chose dont il ne peut jamais prédire la fin, ne serait-ce que parce que son action a déjà changé quelque chose et l’a rendue encore plus imprévisible. 1

Et à quoi bon exécuter un projet puisque le projet lui-même est une source de jouissance suffisante ? 2

C’est le désir qui crée le désirable, et le projet qui pose la fin. 3

Le projet, c’est un futur à faire. 4

Il n’y a pas de projet autogéré sans la prééminence d’une figure qui incarne le projet. 5

Un projet culturel, osons une formule, c’est une œuvre, un public, des partenaires. 6

Faire c’est prendre le risque de se défaire dans d’autres formes du vivant, tout comme dire c’est prendre le risque d’être contredit par ailleurs. 7

L’homme n’est rien d’autre que ce qu’il se fait. [...] Il n’est rien d’autre qu’une série d’entreprises, il est la somme, l’organisation, l’ensemble des relations qui constituent ces entreprises. 8

1 Hannah Arendt, La crise de la culture, Gallimard, 1972, p. 113 - 2 Charles Baudelaire, Le spleen de Paris, Mille et une nuits, 2000 - 3 Simone de Beauvoir, Pour une morale de l’ambiguïté, [1ère édition 1947], Gallimard, Folio essais, 2003 - 4 Jean-Pierre Boutinet, “ Le concept de projet et ses niveaux d’appréhension “, in Education Permanente, 1987, n° 86, p. 6 - 5 Jean-Pierre Boutinet, *ibid.*, p. 11 - 6 DRAC Alsace, Elaborer un projet culturel, ministère de la Culture et de la Communication, 1995, fiche 4 - 7 Daniel Sibony, Entre dire et faire, Grasset, Figures, 1989, p. 35 - 8 Jean-Paul Sartre, L’existentialisme est un humanisme, [1ère édition 1946], Gallimard, Folio essais, 1996, p. 30 et p. 53.

Définition

Le *projet* est, dans notre société, une surface de projection des aspirations des individus et la référence obligée des organisations. Le projet devient le mode d'adaptation privilégié, il constitue une injonction face à la réalité qu'il entend modifier.

Dans tout projet, les dimensions présentes, soit isolément, soit simultanément, sont :

- 1) l'identification des contraintes et des variables de situation ;
- 2) la détermination de buts vers lesquels se polarise l'action à entreprendre ;
- 3) l'explicitation des motifs qui sous-tendent le choix des buts ;
- 4) l'utilisation des stratégies d'action pour se donner les moyens de son projet. 1

Comme concept opératoire, tout projet de médiation culturelle entend transformer une situation selon une stratégie bien définie. Cette méthodologie comprend les étapes suivantes :

- Diagnostic (identifier les besoins et les attentes de la population *via* la concertation, l'implication des populations et des acteurs locaux) ;
- Elaboration - définition du projet (objectifs, publics, moyens...) ;
- Réalisation 1 - phase de mise en place (identification des partenaires et des prestataires de services, négociation sur les moyens financiers) ;
- Réalisation 2 - phase de suivi (réunion des acteurs impliqués et du comité de pilotage) ;
- Stratégies de communication (en direction des populations (supports papiers, réunions d'information...) et des vecteurs d'opinions (journalistes, partenaires, élus...)) ;
- Bilan - Evaluation (approches qualitative et quantitative). 2

En fonction de la nature de l'œuvre - qui est l'objet de la médiation - deux types de projets sont à distinguer :

Diffusion (l'œuvre existe déjà)

Il est très important de préparer la réception de l'œuvre : travailler les conditions de réception, préparer le public, faire désirer. Pour ce faire, il est judicieux de "ritualiser" soigneusement " *N'allez surtout pas manquer ça...* " et de ne pas faire vieillir.

Création (l'œuvre n'existe pas)

Si une œuvre est commandée, un cahier des charges est nécessaire. Avant le lancement du projet, il définit de la manière la plus explicite les "règles du jeu"

auxquels les différents acteurs et partenaires s'engagent.

Il énumère les clauses et conditions d'exécution, définit le rôle et les engagements respectifs, définit les modalités d'action (coordination, calendrier, évaluation...). Il est écrit et commenté oralement aux différents interlocuteurs. Il est remis à chacun et contractualise la relation.

1 Jean-Pierre Boutinet, *ibid.*, pp. 6-7 - 2 DRAC Alsace, *Elaborer un projet culturel*, ministère de la Culture et de la Communication, 1995, fiche 4.

Points de vue

Un projet "porteur" trouve son origine dans la motivation de la personne. Mais ni l'impulsion ni le désir ne réalisent un projet. Le projet suppose la vision du rapport "finalité-objectif-but", fondé sur le rapport "désir-besoin-valeur", médiatisé par le rapport "ressources-contraintes-gestion". Mais cette motivation est travaillée par l'imaginaire. Faire un projet, c'est se donner le pouvoir d'imaginer, d'inventer sa vie. "On ne veut bien que ce qu'on imagine vivement, ce qu'on couvre de beautés projetées" (Gaston Bachelard). Encore faut-il apprendre à être à l'écoute de son imagination, et cela dépend de la vie de mes propres images. Sans images fortes, stimulantes, le projet risque de ne pas tenir (image de soi, niveau d'aspiration). Face à la pesanteur des habitudes, aux conditionnements de chaque milieu, nos images sont une force. Pas de changement sans ce travail de nos représentations. Le projet repose sur la conscience d'un "inédit possible". Faire un projet, c'est imaginer l'avenir, mais anticiper n'est pas si facile. Nous laissons le passé envahir le futur. Nous préférons le confort du familier. Mais une personne peut aussi se définir par sa capacité d'anticipation. Tous les processus psychologiques d'une personne sont canalisés par sa manière d'envisager le futur. "A chaque moment de la vie, on est ce que l'on va être non moins que ce que l'on a été" (Oscar Wilde). Si j'ai bien situé la force de mes images, de ma motivation, la rationalité n'est plus conçue comme étroitesse, carcan logique, mais comme une stimulation, un surplus pour encore préciser toute mon activité. Alors, la vie prend toute sa mesure de plénitude, par la mise en forme d'une construction intellectuelle.

[...] Le travail du projet est une occasion, pour chaque personne, d'atteindre un plus grand développement émotionnel, une maturité affective, un épanouissement personnel. Tout projet définit la position que l'individu prend en face de sa propre existence. Créer, se créer. 1

Le concept de projet semble être apparu dans des conditions historiques déterminées, ce qui lui a permis d'être ensuite repris en philosophie, psychologie, sociologie.

[...] C'est chez le philosophe allemand Johann Fichte (1762-1814) que l'on voit apparaître, pour la première fois, le concept de projet (*Les principes de la doctrine de la science*, 1794). Pour Fichte, l'essence du moi, c'est l'existence comme temporalité, c'est la liberté qui est projet, qui fonde le temps, en ouvrant l'avenir en lequel le Moi se réalisera par l'action, en niant le Non-Moi, en transformant le monde. A travers le projet, l'âge d'or n'est plus derrière mais devant nous ; le fondement de la temporalité est l'avenir : le projet de soi accompli par la liberté ouvre l'horizon du temps.

On retrouvera, une centaine d'années plus tard, la notion de projet avec - coïncidence ou secrète filiation - une valorisation des thèmes déjà présents dans la philosophie de Fichte. [...] Ainsi chez Martin Heidegger (1889 - 1976) réapparaît le couple Moi - Non Moi à travers la situation de l'homme défini comme être-au-monde. Une telle situation est celle du " projet " ; à travers ce dernier, l'homme est jeté au monde : l'être y est jeté sur le mode d'être du projet ; c'est à travers lui

que l'homme saisit, dans toute son ampleur, la révélation de l'être-au-monde. On peut donc dire que le projet est compréhension du monde, irruption créatrice qui projette l'être vers le temps. En un mot le projet est dévoilement de l'être.

[...] Le projet constitue la façon originaire d'être-au-monde, c'est-à-dire d'entrer en relation avec le temps à venir, avec l'espace à recréer. Au travers de cette double relation, l'homme peut s'affirmer, c'est-à-dire prendre acte de sa condition existante. 2

1 Alexandre Lhotellier, " Le travail méthodique de projet ", in Education permanente, ibid. pp. 69-70 - 2 Jean-Pierre Boutinet, ibid., pp. 14-15.

Questions

- A quelles conditions les projets de médiation culturelle sont-ils des projets émancipateurs pour les habitants ?
- Tout projet est-il le reflet de la culture de celui qui l'élabore ? de l'environnement dans lequel il s'élabore ?

voir Evaluation, Financeurs, Outils et dispositifs de médiation.

Multiculturalisme

Introduction

L'exigence est de *reconnaître*, tous tant que nous sommes, la valeur égale des différentes cultures, c'est-à-dire non seulement de les laisser survivre, mais encore de reconnaître leur mérite. 1

Les institutions publiques ont été sévèrement critiquées, ces derniers temps : on leur a reproché de ne pas reconnaître ni respecter l'identité culturelle spécifique des citoyens. 2

Tous les aspects de la diversité culturelle ne sont pas dignes de respect. Certaines différences - racisme et antisémitisme sont des exemples évidents - ne devraient absolument pas être respectées, même si l'expression de positions racistes et antisémites doit *être tolérée*. 3

Le canon en vigueur aujourd'hui dans les universités est presque entièrement composé de " *mâles blancs et morts* ". Il faudrait réserver une place plus grande aux femmes et aux peuples de race et de culture non européennes. 4

Aux Etats-Unis, on tente de développer des cursus " afrocentriques " pour les élèves des écoles à majorité noire. 5

L'idéologie du multiculturalisme est entrée à son tour dans l'engrenage de la surenchère : en " essentialisant ", en " naturalisant " les catégories produites par un système inégalitaire, il a renforcé la stigmatisation des différences. 6

L'histoire démontre que " nous ", blancs, nous avons profité des pensées et des découvertes des " autres ". 7

Il y a belle lurette que les fragilités de nos différences ont été surexposées. On ne peut pas définir " la " culture des Français comme s'ils vivaient isolés du monde. 8

Nous ne voulons plus aujourd'hui ni de l'eurocentrisme ni de l'anti-eurocentrisme [...]. 9

Métis, oui ; contrefaits, non. 10

1 Charles Taylor, *Multiculturalisme*, Flammarion, 1997, p. 87 - 2 et 3 Amy Gutmann in Charles Taylor, *Multiculturalisme*, Champs Flammarion, 1997, p. 13 et 36 - 4 et 5 Charles Taylor, *Ibid.*, p. 89 - 6 Jacqueline Costa-Lascoux, " Immigration : de l'exil à l'exclusion ? " in Serge Paugam, *L'exclusion : l'état des savoirs*, La découverte, 1996, p. 169 - 7 Hans Haacke in Pierre Bourdieu, Hans Haacke, *Libre-échange*, Seuil, 1994, p. 63 - 8 Catherine Clément, *La nuit et l'été*, ministère de la Culture et de la Communication, 2002, p. 22 - 9 Jacques Derrida, *L'autre cap*, Minuit, 1991, p. 19 - 10 Michel Serres, *Le tiers instruit*, François Biron, 1991, p. 154.

231

M

Définition

Le problème du multiculturalisme a à voir avec l'imposition de certaines cultures sur d'autres, et avec la supériorité présumée qui détermine cette imposition. Les sociétés libérales occidentales sont jugées suprêmement coupables à cet égard, partiellement en raison de leur passé colonial et partiellement aussi parce qu'elles marginalisent des fragments de leurs populations originaires d'autres cultures. [...] L'exigence est de reconnaître, tous tant que nous sommes, la valeur égale des différentes cultures, c'est-à-dire non seulement de les laisser survivre, mais encore de reconnaître leur mérite. 1

1 Charles Taylor, *Multiculturalisme*, Champs Flammarion, 1997, pp. 86-87.

Points de vue

Le multiculturalisme interroge le manque de reconnaissance - l'exigence de reconnaissance est de voir sa culture et son identité reconnues - et les inconvénients qui en découlent pour les populations.

Les manques de reconnaissance sont, premièrement, ne pas reconnaître que les membres de l'une ou l'autre minorité ou groupe défavorisé ont une identité culturelle avec un ensemble individualisé de traditions et de pratiques, et une histoire intellectuelle et esthétique distincte ; deuxièmement, le refus de reconnaître que cette identité culturelle est d'une importance et d'une valeur profonde.

Les inconvénients les plus évidents, dans ce contexte, sont - au moins - que les membres des cultures non reconnues se sentiront déracinés et vides, manquant des sources nécessaires au sentiment de communauté et d'une base pour s'estimer eux-mêmes, et - au pire - qu'ils seront menacés du risque d'annihilation culturelle. 1

Il est important de clarifier un problème fondamental lorsque l'on aborde la reconnaissance de la diversité dans un contexte social et politique démocratique. D'un point de vue démocratique, l'identité ethnique d'une personne n'est pas son identité première ; importante comme le respect pour la diversité dans les sociétés démocratiques multiculturelles, l'identité ethnique n'est pas le fondement de la reconnaissance de l'égalité de valeur ni de la notion voisine de l'égalité des droits. D'un point de vue démocratique, en tant que représentants de la nature humaine universelle, tous les êtres humains sont de valeur égale ; tous les individus méritent un égal respect et une chance égale pour leur propre accomplissement. En d'autres termes, du point de vue de la démocratie libérale, une personne possède le droit de revendiquer d'abord et avant tout l'égalité de reconnaissance, sur la base de son identité humaine et de son potentiel universel, non sur la base première d'une identité ethnique. Notre identité universelle d'êtres humains est notre identité première et elle est plus fondamentale que toute identité particulière, qu'elle soit de citoyenneté, de sexe, de race ou d'origine ethnique. [...] Elever l'identité ethnique, qui est secondaire, à la hauteur ou au-dessus de l'identité universelle d'une personne, c'est affaiblir les fondements du libéralisme et ouvrir la porte à l'intolérance. 2

Tout apprentissage consiste en un métissage. Etrange et original, déjà mélangé des gènes de son père et de sa mère, en tiers entre eux, tout enfant n'évolue que par nouveaux croisements, toute pédagogie reprend l'engendrement et la naissance d'un enfant : né gaucher, il apprend à se servir de la main droite, demeure gaucher, renaît droitier, au confluent des deux sens ; né Gascon, il le reste et devient Français, en fait métissé ; Français, il se fait Espagnol, Italien,

Anglais ou Allemand, s'il épouse et apprend leur culture et leur langue, en gardant les siennes propres, le voici quarteron, octavon, âme et corps mêlés. Son esprit ressemble au manteau d'Arlequin. 3

De toutes ces réalisations, les plus nombreuses, les plus surprenantes, les plus fécondes ont été accomplies par une partie assez restreinte de l'humanité, et sur un territoire très petit relativement à l'ensemble des terres habitables. L'Europe a été ce lieu privilégié ; l'Européen, l'esprit européen, l'auteur de ces prodiges. 4

232 Dans l'ordre de la puissance, et dans l'ordre de la connaissance précise, l'Europe pèse encore aujourd'hui beaucoup plus que le reste du globe. Je me trompe, ce n'est pas l'Europe qui l'emporte, c'est l'esprit européen dont l'Amérique est une création formidable. M

Partout où l'Esprit européen domine, on voit apparaître le maximum de *besoins*, le maximum de *travail*, le maximum de *capital*, le maximum de *rendement*, le maximum de *ambition*, le maximum de *puissance*, le maximum de *modification de la nature extérieure*, le maximum de *relations* et d'*échanges*.

Cet ensemble de maxima est Europe, ou l'image de l'Europe.

D'autre part, les conditions de cette formation et de cette inégalité étonnante, tiennent évidemment à la qualité des individus, à la qualité moyenne de l'*Homo europoeus*. Il est remarquable que l'homme d'Europe n'est pas défini par la race, ni par la langue, ni par les coutumes, mais par les désirs et l'amplitude de la volonté... 5

Or, l'heure actuelle comporte cette question capitale : l'Europe va-t-elle garder sa prééminence dans tous les genres ?

L'Europe deviendra-t-elle ce qu'elle est en réalité, c'est-à-dire : un petit cap du continent asiatique ? Ou bien l'Europe restera-t-elle ce qu'elle paraît, c'est-à-dire : la partie précieuse de l'univers terrestre, la perle de la sphère, le cerveau d'un vaste corps ? 6

Les relations entre ce débat (pluralisme/non élitisme) et l'émergence de thèses multiculturalistes sont patentées puisque c'est au même titre, à savoir la dénonciation de la prétention élitiste d'un groupe à imposer sa culture conçue comme une somme de préférences subjectives, que l'enseignement généraliste classique a été mis en accusation aux Etats-Unis : issu d'une tradition donnée européenne et judéo-chrétienne, il ne pouvait s'imposer à d'autres communautés ne partageant pas les mêmes racines. Lasch dénonce dans cette interprétation du multiculturalisme " l'appauvrissement du pluralisme " et la démission de l'enseignement face à sa responsabilité

de formation du citoyen. La disparition d'un niveau d'éducation minimal au nom du rejet de l'exercice de toute violence symbolique sur les individus illustre exemplairement pour l'auteur la " dégradation du principe démocratique " et la faillite de l'enseignement public.

Programmes qui conduisent à l'illettrisme.

A l'instar de Herbert Gans, les enseignants américains invoquent les slogans démocratiques pour justifier en pratique des programmes qui condamnent la plupart de nos concitoyens à un quasi-illettrisme. Ils en appellent au dogme du multiculturalisme dans le but de justifier l'échec massif de l'enseignement public.⁷

La diversité des cultures est derrière nous, autour de nous, et devant nous. La seule exigence que nous puissions faire valoir à son endroit (créatrice pour chaque individu des devoirs correspondants) est qu'elle se réalise sous des formes dont chacune soit une contribution à la plus grande générosité des autres. 8

Rien ne serait plus catastrophique, intellectuellement et politiquement, qu'une référence vague et paresseuse à la société dite " pluriculturelle ", c'est-à-dire à des cultures de respect, de boycott ou d'exclusion. Mais, s'il fallait réutiliser aujourd'hui l'expression d'ethnologie d'urgence [...], ce serait aussi pour souligner la nécessité de mesurer les formidables mécanismes de production artificielle d'identité, tant individuelle que collective, que nos sociétés mettent en œuvre. Les identités de classe, au sens logique de Devereux, les identités de soutien sont soit exacerbées par les médias qui utilisent fatalement des grandes catégories descriptives (les beurs, les immigrés, les musulmans, les cadres, les fonctionnaires), soit au contraire fondues dans des catégories encore plus extensives (de sexe, de génération, de nationalité ou de civilisation) qui, combinées aux images idéales qui nous sont incessamment soumises de la féminité, de la virilité ou de la jeunesse, composent un ensemble de modèles simples et singulièrement prégnants. Jamais non plus la puissance économique n'a été aussi exaltée qu'aujourd'hui et associée aussi intimement par la parole, l'image et la réalité des faits aux conceptions ambiantes de la personne, du corps, du sport, de la relation à autrui et, pour le dire en un mot, de la vie. 9

- *Que pensez-vous du multiculturalisme ?*

- *C'est le dernier gadget à la mode dans le milieu de l'art. [...] Comme tous les gadgets, il passera lorsque le marché aura épuisé la substance et l'aura remplacé par un nouveau gadget. Et ainsi de suite. La multiplication des lieux, l'augmentation des gens qui*

semble s'intéresser à l'art en train de se faire, le nombre croissant de nouvelles galeries et de magazines voulant informer ce vaste public entraînent le besoin d'un renouvellement constant du stock des œuvres à vendre. Malheureusement pour tout ce système, une vraie nouveauté ne peut pas être produite ni à ce rythme, ni en masse. On peut toutefois faire illusion en variant les topiques. L'une de ces variations consiste à aller voir ailleurs si on y est ! Après que les artistes occidentaux, créateurs de l'art moderne, se soient inspirés de l'art africain, de l'art indien, de l'art japonais, de l'art chinois, de l'art des îles du Pacifique, de l'art aborigène, de l'art des Inuits... le système occidental tente, rassasié, de renouveler sa vision (c'est-à-dire son marché) en mettant en valeur non plus l'art du monde entier vu à travers l'inspiration de ses artistes mais en transportant sur son propre sol la production même des autochtones des autres régions. D'une certaine manière, on peut dire qu'il y a là une attitude différente par rapport à l'art contemporain qui, d'exclusivement occidental, accepterait finalement que d'autres cultures participent à l'échange international et rejoindrait ainsi en temps réel les méthodes ethnographiques déjà utilisées et qui nous permettent de voir à Londres, à Paris, à Berlin, à Turin ou à New York l'art africain, grec, assyrien, égyptien mieux qu'en Afrique, en Grèce, en Syrie ou en Égypte. La volonté permettant ce genre d'engouements ou de modes qui traversent sans cesse l'art contemporain occidental est essentiellement fondée sur le marché et non, comme on voudrait nous le faire croire, sur une sensibilité aiguë du moment ou sur une vraie curiosité intellectuelle. Sensibilité et curiosité qui ne sont en fait que des alibis tentant de justifier ce qui, sans eux, ne serait que la cruauté pure de l'offre, de la demande et du profit. 10

Il existe un débat particulièrement intéressant en Europe, qui peut aider à comprendre la spécificité du point de vue multiculturaliste américain : c'est celui sur l'intégration des immigrés. En Scandinavie et en Allemagne, le point de vue libéral a consisté à laisser entière liberté aux gens de s'intégrer ou non. On les a aidés à conserver leur langue, leurs vêtements, leur religion, tout en les protégeant, en principe, de toute discrimination. Certains conservateurs, eux, tenaient un discours assimilationniste : on garde les immigrés à condition qu'ils deviennent de vrais Suédois ou Allemands. En Scandinavie, deux des anthropologues les plus à gauche ont pris parti pour l'assimilation, tandis que la majorité a cautionné le culturalisme, au nom de la défense des différences et des identités culturelles. Aux États-Unis, le multiculturalisme en question est une coque presque vide : il n'existe pas vraiment de différences culturelles entre les minorités concernées. S'il continue d'exister

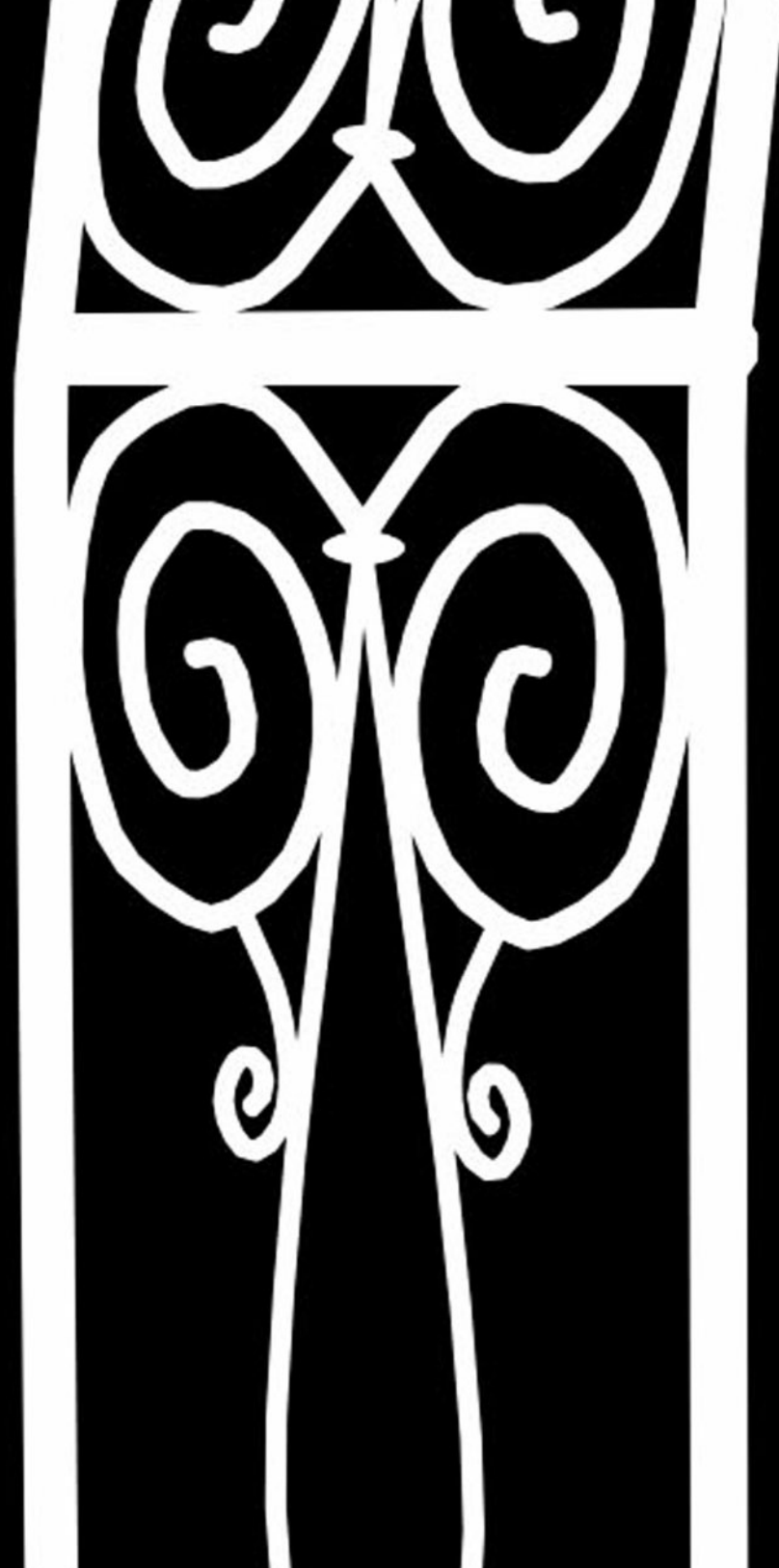
une frontière entre Blancs et Noirs, c'est en raison d'une barrière sociale et économique : les Noirs ne pensent pas différemment des Blancs parce qu'ils auraient une culture africaine, mais parce qu'ils sont sans cesse ramenés à leur condition de Noirs, aussi bien par le racisme ambiant que par les lois sociales censées les protéger. Bref, ce qu'on appelle la culture noire n'est rien d'autre que l'expression de leur position sociale du moment. Il n'y a pas de barrière culturelle : les uns et les autres se comprennent très bien, même s'ils ne sont pas d'accord. Les femmes, les Noirs, les homosexuels partagent tous le même mode de vie. Pour un Européen, c'est tout simplement la culture américaine. Pour un sociologue américain, le simple fait qu'ils n'aient pas les mêmes jugements sur ce qui est beau ou ce qui est bon suffit à leur attribuer des cultures différentes. Mais, en Europe, on devrait se demander si le multiculturalisme peut vraiment nous aider à penser la situation d'un immigré turc de la première génération. N'y a-t-il pas des questions d'adaptation économique, religieuse, linguistique, des questions d'éducation et de discrimination à poser d'abord ? 11

1 Susan Wolf, " Commentaire " in Charles Taylor, *ibid.*, pp. 101-102 - 2 Steven C. Rockefeller, " Commentaire " in Charles Taylor, *ibid.*, p. 117 - 3 Michel Serres, *ibid.*, p. 87 - 4 Paul Valéry, *Œuvres 2*, Gallimard, La Pléiade, 1988, p. 931 - 5 Paul Valéry, " La crise de l'esprit " in *Essais quasi politiques*, *Œuvres 1*, Gallimard, La Pléiade, 1957, p. 1014 - 6 Jacques Derrida, *L'autre cap*, Minuit, 1991, p. 27 - 7 Hermine Videau, " Christopher Lasch contre le pluralisme culturel américain ", *Esprit*, mars avril 2002, n° 3-4, p. 166 - 8 Claude Lévi-Strauss, " Sens du progrès ", in *Race et histoire*, Gonthier, Unesco, 1961 - 9 Marc Augé - 10 Daniel Buren, *Au sujet de ...*, Flammarion, 2000, pp. 219-220 - 11 Adam Kuper, *Sciences Humaines*, 2001, n° 113.

Questions

- N'est-on pas toujours le résultat de brassages culturels même quand on est " français de souche " ?
- La culture des autres nous concerne-t-elle ? Peut-on comprendre une autre culture ?
- Est-ce que les caractéristiques ethnographiques rendent les cultures imperméables entre elles ?
- Quels sont les dangers du multiculturalisme ? Le nivellement par le bas ? L'érosion des dynamiques d'intégration ? Le communautarisme ethnique ? Le triomphe du politiquement correct ?

voir Acculturation, Culture(s), Démocratie, Emigré / Immigré, Identité(s), Intégration, Relativisme culturel, Valeur.



Nouveaux lieux - Espaces intermédiaires

Introduction

Ni catégorie nouvelle, ni label. 1

Un formidable appel d'air pour la démocratie culturelle. 2

Il faut le potentiel artistique pour que la dimension sociale existe. 3

L'absence réelle de critères esthétiques dans le choix des résidences est à la fois la force et la faiblesse des squats, qui revendiquent ne déterminer aucun " mouvement artistique défini ". 4

Ce qui est travaillé par cette nouvelle forme d'engagement des artistes et des populations, c'est une autre définition de l'art [...] qui est interrogée dans sa capacité à reproduire du lien social et à rénover la cité. 5

Dans le langage topologique à la mode, il est toujours question de créer des " lieux " et des " espaces " nouveaux dont la raison d'être principale est de ne pas être universitaire [...]. Ce qui signifie en pratique [...] d'être ouverts à tous les conformismes du dernier cri. 6

Nous ne connaissons que trop le " nouveau ", en tout cas la vieille rhétorique, la démagogie [...] du " nouveau " - et parfois de l'" ordre nouveau " -, du surprenant, du vierge, de l'inanticipable. 7

L'art a toujours été autonome par rapport à la vie, et sa couleur n'a jamais reflété celle du drapeau hissé sur la citadelle. 8

1 Michel Duffour in Fabrice Lextrait, Une nouvelle époque de l'action culturelle, ministère de la Culture et de la Communication, 2001 - 2 Fabrice Lextrait, *ibid.* - 3 Fabrice Lextrait, *ibid.*, vol. 1, non paginé - 4 et 5 Fabrice Lextrait, *ibid.*, vol. 2, p. 5 - 6 Jacques Bouveresse, Rationalité et cynisme, Minit, 1985 - 7 Jacques Derrida, L'autre cap, Minit, 1991, p. 24 - 8 Victor Chklovski, La marche du cheval, Champ libre, 1973, p. 37.

Définition

Nouveaux lieux, lieux intermédiaires, friches industrielles et urbaines, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires... la dénomination des projets reste en débat.

La pluralité des situations, la volonté déterminée de ne pas les enfermer dans un label explicite, bien entendu, l'impossibilité politique de résumer avec un mot-valise ou un groupe nominal qualifié une expérimentation en train de se faire. Même l'usage d'un nom de code nous est interdit, car il en faudrait plusieurs. Il serait, de la même façon, vain de refuser les noms qui ont commencé à être utilisés dans ce champ, car ils correspondent à un usage de ces lieux, à un vécu, à des projections fantasmatiques et politiques.

Quatre " indices " permettent néanmoins de caractériser ces expériences :

- l'espace choisi (sa localisation, son usage passé, orientent l'identité des expériences) ;
- le type d'actions mené (expérience, expérimentation...) ;

- les contenus des projets (art, théâtre, danse, musique, pluridisciplinaire, social...) ;
- le mode d'organisation de l'expérience (collectif...) . 1

1 Fabrice Lextrait, Une nouvelle époque de l'action culturelle, ministère de la Culture et de la Communication, 2001.

Points de vue

On parle de lieux, mais il s'agit bien évidemment de parler de pratiques culturelles nouvelles. Certains artistes, qui ne sont pas particulièrement attachés à un lieu donné, sont également concernés [...], car le dénominateur commun de toutes ces expériences est leur questionnement politique. 1

Il n'y avait presque rien en termes culturels, mais en plus nous étions au cœur d'une crise économique terrible. Ce qui existait culturellement parlant, c'était des pratiques académiques disséminées et sans ambition. Il était nécessaire d'ac-

culturer la population à la création contemporaine. La mutualisation de nos moyens pour avoir un lieu, un théâtre, quelque part sur le territoire aurait été suicidaire et nous avons donc choisi de nous focaliser sur la création et la transmission autour de Culture Commune. Chaque commune pouvait grâce à ce dispositif développer son propre projet sur un thème, croiser des pratiques amateurs et professionnelles et mutualiser à l'échelle d'une vingtaine et maintenant d'une trentaine de communes les expériences. Ce dispositif nous a évité de partir dans tous les sens. 2

La proposition de la plupart de ces groupes d'artistes est, [...] selon le rapport Lextrait, de s'adresser au public non en consommateurs mais en spectateurs intégrés au processus de création. Et, surtout, de travailler en profondeur et en proximité avec la population. [...] Démagogie ? Reste un constat : l'occupation d'un squat ne donne pas forcément du talent. Monter un projet culturel lié à un territoire, non plus. 3

J'ai étudié récemment des squats d'artistes. Ce qui est curieux, c'est que ces gens-là affichent le besoin de ne pas entrer dans des processus d'institutionnalisation, d'être en dehors. Une affirmation, plus qu'une revendication, de ne pas entrer dans ce processus tout en connaissant très bien tous les rouages, tous les mécanismes. La mesure caricaturale, parodique, qu'ils pouvaient se donner par rapport aux limites de l'institution et de défi face aux institutions était que la durée d'occupation du lieu correspondait à la temporalité de la procédure juridique, au temps que l'on va mettre à les exclure. Ils savaient qu'ils disposaient de ce temps. L'intérêt de cet exemple est de voir comment se construisent les dispositifs imaginaires de résistance à la nécessité institutionnelle. 4

En fait, il existe un positionnement commun à l'ensemble des projets [...], la recherche d'une légitimité politique, seule voie possible de la pérennisation des initiatives. Cette démarche se distingue ensuite en fonction du projet institutionnel de chaque groupe, de son origine et de ses objectifs. Puis cette demande de légitimation se traduit, suivant les contextes, par des engagements dont la radicalité et les formes se déclinent selon les opérateurs. Même si la première revendication est d'être " considéré " pour ce que l'on représente et réalise, sans référence à ce que les autres font, il est des attitudes plus ou moins virulentes vis-à-vis de la puissance publique, du marché et des opérateurs institutionnels. Le rapport à l'institution est d'autant plus paradoxal

que la définition politique de ce que représente l'institution pour chacun est différente. 5

Les " studios " ou ateliers théâtraux constituaient à l'origine des laboratoires de création conjuguant le travail pédagogique et des recherches expérimentales portant sur les nouvelles formes de spectacles et méthodes de formation de l'acteur. Ainsi fut créé en 1912 le premier studio du MKhT. Par la suite, dans le cadre de recherches plus spécifiquement " littéraires ", ce furent des séances comportant des cours, conférences, et débats, portant notamment sur les problèmes de la chose écrite d'une manière générale - de l'écriture pourrait-on dire si ce terme n'avait pris aujourd'hui un sens trop marqué. De son côté, le *Proletkult* organisait sur les lieux de travail des " studios " aux activités très diverses. [...]. 6

Proletkult (abréviation signifiant " culture prolétarienne ") : Organisation de la Culture Prolétarienne créée en 1917 (1ère conférence des *Proletkult*) par Alexandre Bogdanov. Pour celui-ci [...], le prolétariat, à la fois producteur et organisateur de la production, était seul capable de réaliser l'unité de l'expérience et se posait donc en " héritier légitime " de la culture antérieure. Pratiquement, ce projet se concrétisa par la création de " studios " ou ateliers sur tous les lieux de travail (plus de 80 000 en 1920) où l'on apprenait aussi bien à lire qu'à faire des vers ou monter des pièces de théâtre. Au terme de nombreuses frictions avec les dirigeants, Lénine et Lounatcharski notamment, l'organisation disparut en 1932, dans le cadre de la " dissolution des groupes ". 7

L'art a toujours été autonome par rapport à la vie, et sa couleur n'a jamais reflété celle du drapeau hissé sur la citadelle. Si la vie de tous les jours et les rapports de production avaient une influence sur l'art, les fables ne seraient-elles pas attachées au lieu où elles correspondent à ces rapports ? Mais les fables n'ont pas de domicile fixe. Si la vie quotidienne s'exprimait dans les récits, la science européenne ne se casserait pas les dents sur la question de savoir où - Egypte, Inde, Perse ? - et quand ont été créés les contes des *Mille et Une Nuits*. Si les traits de classe et de caste se déposaient dans l'art, serait-il possible que les récits russes sur les seigneurs soient les mêmes que ceux sur les popes ? Si les caractéristiques ethnographiques marquaient l'art de leur empreinte, les récits sur les étrangers ne seraient pas réversibles, ne seraient pas racontés

par n'importe quel peuple donné à propos de son voisin. 8

Depuis plusieurs années, les initiatives culturelles privées en friches industrielles se multiplient en France. Toutes [...] partagent la volonté de faire coexister des pratiques culturelles diverses en même temps que des registres sociaux multiples. Mais comment comprendre ces initiatives à l'écart des politiques publiques alors que les budgets culturels de nos villes et le taux d'équipement par habitant n'ont jamais été aussi élevés ? En matière culturelle, les politiques consensuelles, fondées depuis Malraux sur la conception d'une neutralité opératoire de la culture, n'ont pas terminé de peser sur les orientations d'équipements se voulant artistiquement et symboliquement neutres. La neutralité rejoindrait les préoccupations mythiques de la démocratie culturelle. Elle serait propice aux définitions des espaces publics de la culture, en théorie accessibles à tous les publics, tout au moins ne prenant pas le risque d'en repousser. Les faits ne cessent de contredire ces orientations.

Bien qu'elles ne recouvrent pas un phénomène homogène, les démarches que l'on voit fleurir en France sont en rupture de ces injonctions neutralisantes. Les notions de diversité, de foisonnement, de ludique, de fête, sont au cœur de leur démarche. L'installation même dans ces lieux a priori peu accueillants que sont les espaces en friches semble participer du refus de l'homogène, du fonctionnel. Une friche industrielle ou marchande, c'est tout le contraire d'une identité fixe. Si on peut y lire la clarté d'une identité passée en regard d'une fonction spécifique, industrielle ou marchande et des hommes qui l'accomplissaient, celle-ci est aujourd'hui révolue. Elle laisse place à de nombreuses possibilités. L'aménagement intérieur hérité du passé n'est pas une contrain-

te suffisante qui dirait irrémédiablement l'usage " qu'on doit en faire ", au contraire, elle peut accueillir aisément des pratiques et des imaginations diverses et multiples. Au Confort Moderne, à l'Usine et à la Ufa-Fabrik, la passion culturelle va puiser dans les intérêts fondamentaux et essentiels des individus. En aucun cas, l'expérience qu'ils connaissent à travers (ces friches) ne se limite à un engagement unique, linéaire, qu'il soit professionnel, artistique, culturel, identitaire ou économique. Leur expérience se construit, au contraire, à l'articulation de ces différents niveaux qui en font la richesse. 9

1 Fabrice Lextrait, La Croix, 19 juin 2001 - 2 Adjointe à la culture du Nord-Pas-de-Calais in Fabrice Lextrait, *ibid.*, vol. 1 (non paginé). - 3 Geneviève Welcome, La Croix, 19 juin 2001 - 4 Henry-Pierre Jeudy in Fabrice Lextrait, *ibid.*, vol. 2, p. 14 - 5 Fabrice Lextrait, *ibid.*, vol. 2, p. 14 - 6 Victor Chklovski, La marche du cheval, Champ libre, 1973, pp. 14-35 - 7 Petit Robert 2, Robert, 1980 - 8 Victor Chklovski, *ibid.*, pp. 37-38 - 9 Fabrice Raffin, " Du nomadisme urbain aux territoires culturels " in Jean Métrol, Cultures en villes, éditions de l'Aube, 2000, p. 66.

Questions

- Quelle(s) culture(s) les nouveaux lieux inventent-ils : pépinière de jeunes artistes ? Espace de convivialité ? Lieu de confrontations des formes artistiques ?
- Comment questionnent-ils les institutions culturelles ? Les cultures légitimes ? Les pratiques artistiques et culturelles ?

voir Amateur, Artiste, Champ de production culturelle, Création / Invention, Culture urbaine, Démocratie culturelle, Equipement culturel, Fête, Légitimité culturelle, Lien social, Loisirs, Socialisation.

