

**Service public francophone bruxellois**

Direction d'administration des Affaires culturelles et socioculturelles, du sport  
et du Tourisme social

Service des Affaires culturelles générales

## **LA MÉDIATION CULTURELLE**

**Entre démocratie culturelle et démocratisation de la culture**

Travail de fin de stage en vue d'une nomination à titre définitif

## Table des matières

|                                                                                           |           |
|-------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>INTRODUCTION .....</b>                                                                 | <b>1</b>  |
| <b>1. AUX ORIGINES DE LA MÉDIATION CULTURELLE .....</b>                                   | <b>4</b>  |
| 1.1. Contexte historique et social.....                                                   | 4         |
| 1.2. Lien avec les droits culturels .....                                                 | 6         |
| 1.3. Dans quels pays et disciplines se développe la médiation culturelle ?.....           | 7         |
| 1.4. Principes de médiation culturelle.....                                               | 9         |
| 1.5. Tentative de définition .....                                                        | 10        |
| 1.6. En résumé.....                                                                       | 14        |
| <b>2. ANALYSE ET DÉPLOIEMENT DE LA MÉDIATION CULTURELLE .....</b>                         | <b>15</b> |
| 2.1. Outils et formes de médiation culturelle .....                                       | 15        |
| 2.2. Métiers de médiateur·ice culturel·le.....                                            | 16        |
| 2.3. La question des publics .....                                                        | 20        |
| <b>3. QUESTIONNEMENTS ET PERSPECTIVES .....</b>                                           | <b>25</b> |
| 3.1. Adéquation du mot : réfléchir à une dénomination commune ? .....                     | 25        |
| 3.2. Dérives de la médiation - comment ne pas consommer la médiation ?.....               | 25        |
| 3.3. Sortir de la notion d'évaluation - la médiation ne s'apprécie pas en résultats ..... | 26        |
| 3.4. Reconnaissance de la culture comme facteur d'émancipation .....                      | 27        |
| 3.5. Reconnaissance de la médiation comme fonction culturelle .....                       | 27        |
| 3.6. La médiation comme pansement aux fractures sociales et territoriales ? .....         | 29        |
| 3.7. Reconnaissance de la profession : un métier ou fonction ?.....                       | 29        |
| 3.8. Subventionner et valoriser les pratiques des médiations .....                        | 32        |
| 3.9. Élargir le Label I.M.P.A.C.T. à d'autres disciplines.....                            | 34        |
| 3.10. Quels liens avec les Plans Culturels pour Bruxelles ? .....                         | 35        |
| 3.11. Quelle évolution de la médiation culturelle ? .....                                 | 35        |
| <b>CONCLUSION .....</b>                                                                   | <b>37</b> |
| <b>GLOSSAIRE .....</b>                                                                    | <b>38</b> |
| <b>SOURCES .....</b>                                                                      | <b>42</b> |
| <b>ANNEXE.....</b>                                                                        | <b>46</b> |
| Le Label I.M.P.A.C.T. ....                                                                | 46        |

## INTRODUCTION

À la COCOF, l'octroi des subventions dépend des lignes politiques culturelles définies par le Gouvernement en place. Un accord de majorité<sup>1</sup> est pris par chaque législature et dessine le paysage culturel pour cinq années (mandat du Cabinet ministériel et du Gouvernement bruxellois).

Parmi les différents enjeux pour la Région bruxelloise, l'accessibilité des publics et la participation culturelle ont été jugées comme prioritaires. Dans ce contexte, la question de la médiation culturelle devient un atout majeur tant pour les opératrices que pour les politiques culturelles. Les activités de médiation culturelle sont dorénavant l'un des points d'attention principal dans l'octroi de subvention d'un projet culturel à la COCOF.

Ce terme de « médiation culturelle » est, par conséquent, devenu un incontournable de mon quotidien professionnel. Il est difficile de définir cette notion complexe et riche par une unique définition tant ce terme est polysémique. Néanmoins, je tenterai d'en esquisser les contours plus loin dans ce travail.

Depuis 2015, un Label spécifique au secteur du théâtre adulte professionnel s'attache à valoriser et défendre des projets de médiation culturelle. Ces projets accompagnent une œuvre artistique qui aborde un enjeu de société. Ils sont destinés plus prioritairement aux populations éloignées des lieux traditionnels de culture. Ce Label est l'une des aides majeures de médiation culturelle défendue par la COCOF. Malheureusement, seuls deux Labels peuvent être octroyés par an. Il ne constitue donc qu'une infime part de l'aide publique à la médiation culturelle.

Si on remonte à juin 2013, dans le cahier InterAct du RAB/BKO<sup>2</sup> et si on parcourt le Plan Culturel<sup>3</sup> pour Bruxelles (2009-2014), la médiation culturelle est au cœur des politiques culturelles. Or dans les faits, elle ne bénéficie toujours pas d'un statut ou d'une reconnaissance plus officielle.

Le sujet de mon travail de fin de stage porte donc sur cette vaste question de la médiation culturelle. Elle est, à mes yeux, un art de l'appropriation, de l'altérité et/ou de la résilience. Et ce parce qu'elle est, à la fois, porteuse de sens et de rencontre à l'autre.

Trop souvent cette dernière est vue comme une simple politique tarifaire préférentielle ou une simple appropriation des codes qui encadrent les lieux culturels. Elle dépasse pourtant ces aspects et il me semble primordial qu'elle soit valorisée en ce sens. En effet, l'accès à la culture ne se résume pas uniquement à l'accessibilité tarifaire, il convient également de s'attarder sur l'accessibilité psychologique, sociale, culturelle, etc. et de veiller à répondre aux besoins de participation culturelle pour entrer dans une vraie logique de la " Culture par et pour toutes ". Et à mon sens, il convient également de s'attarder sur le rôle crucial que jouent les médiatrices culturelles à Bruxelles dans le développement et la pratique des médiations culturelles.

### **Petite précision à l'introduction de ce travail**

Il m'apparaît important de souligner que le portrait dressé est partiel et circonstancié, puisqu'il fait état, au même titre qu'une photographie, d'un moment M, documenté par des facteurs F, ancrés dans une temporalité T. Je possède des informations fragmentées, et mon point de vue est plus administratif que pratique.

Néanmoins, le contenu est un condensé d'une grande variété de documents lus sur différents supports que je me suis attachée à collecter et parcourir. Qui plus est, je me nourris de plusieurs années de discussions et d'échanges avec des professionnel·les de la culture (à tous niveaux et portant différentes

---

<sup>1</sup> [Accord de Gouvernement COCOF](#)

<sup>2</sup> [Cahier - Interact # 3: La médiation, lieu de culture. Les mues de la médiation culturelle: contours et enjeux - RAB / BKO](#)

<sup>3</sup> <https://www.parlementfrancophone.brussels/documents/rapport-plan-culturel-pour-bruxelles/document>

casquettes : artistes, médiateurices, direction de lieu culturel, chargé-es de diffusion/promotion/production, etc.)

Bien que je m'attèle à rester la plus objective et inclusive possible, mon angle d'attaque s'attache particulièrement au théâtre adulte professionnel, secteur dans lequel je travaille depuis sept ans et qui a fait l'objet de cinq années d'études au Conservatoire Royal de Mons (Arts<sup>2</sup>).

Christine Servais recommande qu'« on ne peut travailler sur les pratiques de médiation sans travailler également sur le concept, ce qui signifie que le chercheur doit nécessairement faire des choix et se situer : soit il opte pour une définition descriptive, mais il doit alors explicitement faire état de ses décisions, et en examiner les postulats ; soit il opte pour une définition prescriptive, travaille à élaborer ce que devrait être la médiation, à quoi devraient répondre les dispositifs, et il s'enrôle alors plus explicitement dans une posture politique » ce que je vais tenter de faire tout au long de ce travail.

Je précise que, tout comme la médiation culturelle et la société de manière plus exhaustive, ce travail de fin de stage devrait évoluer avec son époque, ses contextes et ses enjeux et que sa lecture est ancrée dans une temporalité relative.

« Observer la médiation c'est nécessairement observer un regard porté sur la société, et la manière de la penser<sup>4</sup>. »

## **Méthodologie**

Outre les nombreuses lectures parcourues, j'ai rédigé un formulaire via Google que j'ai envoyé à mon réseau et publié sur les réseaux sociaux. J'ai obtenu 67 réponses de participant-es ayant un lien ou non avec le secteur culturel. Ces informations ont nourri l'ensemble de ma réflexion et des pistes que j'avance.

J'ai également réalisé deux interviews avec des professionnel·les qui pratiquent la médiation. La première avec Olivier Roisin (Mouvance asbl) et Francesca Magagni (La Concertation) ; la seconde avec Patricia Balletti (Théâtre les Tanneurs, Ville de Bruxelles, La Centrale). J'ai également discuté de manière plus informelle avec de nombreuses médiatrices culturelles (Lili Deplus, Laure Nyssen, Milena Valachs, Virginie Roy, ...), ou responsables de publics, selon les titres donnés à la fonction. Ces informations sont distillées dans l'intégralité du travail.

## **Question de l'écriture inclusive**

« Le discours n'est pas simplement ce qui traduit les luttes ou les systèmes de domination, mais ce pour quoi, ce par quoi on lutte, le pouvoir dont on cherche à s'emparer » Michel Foucault dans **L'ordre du discours**.

J'ai fait le choix de rédiger ce travail en écriture inclusive. J'estime qu'il est essentiel d'intégrer les transformations qui ont cours au sein d'une société qui se veut plus inclusive.

L'écriture inclusive désigne l'ensemble des attentions graphiques et syntaxiques qui permettent d'assurer une égalité de représentation des deux sexes. C'est donc un premier pas en faveur d'une égalité entre les femmes et les hommes.

Néanmoins ce choix démultiplie les caractères, par conséquent, je dépasse le nombre de pages autorisées. L'écriture inclusive n'étant pas encore totalement innée chez moi, il se peut qu'il y ait des manquements à certains endroits. Autre précision, les citations ou extraits repris dans ce travail sont les originaux, par conséquent, je ne les ai pas transposés en écriture inclusive.

---

<sup>4</sup> Christine Servais, *La médiation, théorie et terrains*, deBoeck supérieur, 2016.

### *Trois conventions d'écriture inclusive*

1. Accorder en genre les noms de fonctions, grades, métiers et titres
2. User du féminin et du masculin, (énumération par ordre alphabétique, usage d'un point médian, recours aux termes épiciènes)
3. Ne plus employer les antonomases du nom commun « Femme » et « Homme »

### *Quelques termes que vous verrez dans ce travail*

Ces différents termes sont utilisés tant au singulier qu'au pluriel.

- toustes pour tous et toutes,
- iel pour il et elle,
- iels pour ils et elles,
- celui pour celui et celle,
- ceux pour celles et ceux, etc.

L'ajout des lettres "ice" pour certains métiers ou fonctions, exemple :

- médiatrice,
- développeurice,
- opératrice,
- facilitateurice,
- spectatrice, etc.

### *Utilisation du point médian*

Par défaut sous Windows, le point médian " · " est réalisé par la combinaison : alt + 0183.

### *Plus d'informations*

[Nos publications - :::: - Administration Générale de la Culture - Fédération Wallonie-Bruxelles](#)

# 1. Aux origines de la médiation culturelle

## 1.1. Contexte historique et social

« L'émergence de la thématique de la médiation culturelle, au début des années 90, est contemporaine de la prise de conscience des phénomènes d'exclusion, de fracture et de segmentation de la société.<sup>5</sup> »

En France, au début du 20<sup>ème</sup> siècle, apparaît le théâtre populaire qui défend un théâtre "pour" le peuple. Cette forme s'appuie sur des idées d'Eugène Morel qui envisage des nouveaux dispositifs de relations avec le public. Il insiste sur les freins financiers qui empêchent la venue au théâtre et introduit le principe de l'abonnement, qui permettrait l'assiduité du public. Les prix en seraient modiques car l'État aiderait à financer la différence. Morel s'oppose, cependant, à une gratuité absolue qui présenterait un grand danger selon lui. On retrouve l'un des grands principes de la future **démocratisation culturelle**.

Ce mouvement, initié par des artistes et des intellectuels, répond à une problématique : se démarquer des pratiques de l'époque, caractérisées par l'exclusion sociale d'une grande partie de la population, en allant chercher les personnes qui ont difficilement accès aux lieux culturels institutionnalisés. Le but est de réunir dans un même lieu les différentes tranches de la société.

Un autre grand nom du théâtre populaire, bien connu en Belgique, est celui de Jean Vilar qui promeut l'exigence d'un théâtre pour le peuple et rêve d'un théâtre par le peuple. Jean Vilar, dans le cadre de sa nomination à la direction du Théâtre national populaire à Paris (1951-1963), réalise l'idée d'Eugène Morel. Il met en place des abonnements et des avant-premières pour les abonné-es, afin de fidéliser le public. Il supprime les pourboires et les vestiaires payants pour rendre le coût de la sortie au théâtre plus abordable, il fixe l'horaire des représentations plus tôt dans la soirée afin que les spectateurices qui habitent en banlieue puissent facilement rentrer chez eux après le spectacle.

Au cours des années 1950, en France, les mouvements d'éducation populaire mettent en place l'étude de l'art et de la culture en classe : ce sont les prémices d'une culture destinée à un public spécifique. L'éducation populaire revendique qu'une pratique culturelle permet aux participant-es de s'émanciper et offre, par conséquent, la capacité de changer la société. En 1959, André Malraux déclare souhaiter l'accessibilité de la culture à tous. Il considère que l'œuvre d'art doit être mise en contact avec une population trop souvent exclue de toute forme de fréquentation artistique.

Entre les années 1960 et 1980, les débats sur la culture se développent à partir des oppositions culture dominante (savante) et culture dominée (populaire) ; la première étant identifiée à la culture bourgeoise, la seconde aux luttes sociales nationales.

C'est la crise de mai 1968 qui introduit un nouvel enjeu sur le plan de la politique culturelle : celui de la **démocratie culturelle**.

### 1.1.1. Genèse de la médiation culturelle

Historiquement, la médiation culturelle est apparue dans le champ culturel dès les années 1960 en France. Néanmoins, c'est surtout au cours des années 1980, que la notion se développe et s'invite dans les politiques culturelles. C'est d'abord dans le secteur des musées et des expositions qu'émerge ce terme. Des activités s'y développent et l'attention se porte particulièrement sur les publics scolaires et les enseignant-es avec des politiques tarifaires spécifiques qui leur sont réservées.

---

<sup>5</sup> Serge SAADA, L'Observatoire / la revue des politiques culturelles / La médiation culturelle : ferment d'une politique de la relation, N°51, Hiver 2018

Il est intéressant de noter que depuis ses origines, la médiation culturelle est un métier principalement dédié ou effectué par les femmes, et c'est encore le cas aujourd'hui. La majorité des médiateurs culturels sont des médiatrices culturelles.

En 1983, la notion de **médiation culturelle** est employée officiellement en France, à la Villette (Cité des Sciences et de l'Industrie) par Elisabeth Caillet. Celle-ci précise qu'« une importante réflexion est conduite avec le ministère de l'Éducation nationale et avec les acteurs de l'éducation populaire afin de créer cet intermédiaire entre professeur et animateur ayant pour mission de transmettre le savoir sous une forme nouvelle ; pour ce faire, l'équipe de la Villette s'inspire des *communicateurs* canadiens, mais également du personnel armé d'un badge - *Ask me* - des musées américains ». A défaut d'un terme plus adéquat, la notion de médiation culturelle est adoptée.

La médiation culturelle naît de valeurs humanistes et démocratiques défendues à l'époque. Elle se développe dans les institutions culturelles dans un cadre de démocratisation culturelle, partant du principe que des actions doivent être mises en place pour permettre de lever des freins (économiques, culturels, sociologiques etc.) entre l'institution et les publics.

#### 1.1.2. Quel sens pour la médiation culturelle à l'époque de sa naissance ?

« La 'médiation culturelle' est comprise moins comme une transmission de savoir que comme l'instauration de flux d'échanges entre le public, les œuvres, les artistes et les institutions, et sa mission comme la mise en relation des différents points de vue. L'essentiel du travail de médiation est alors de favoriser la perception individuelle des œuvres par les participant.e.s. Il n'est pas question de combler les lacunes de compréhension, mais plutôt de les prendre pour points de départ d'un dialogue et d'une expérience esthétique.<sup>6</sup> »

Fondamentalement, l'art est une interaction. La médiation culturelle naît de ce besoin de tisser du lien social par le biais de la culture.

À cette époque, elle désigne de nouvelles formes de relations entre trois pôles : les publics, les œuvres et les artistes. Elle part de l'idée qu'un dialogue peut s'avérer difficile entre pratique artistique et réception par le public. L'hypothèse de départ suppose que l'art ne peut être compris par tous sans connaissances préalables, puisqu'il résulte souvent d'un acte individuel qui s'oppose à sa réception par une collectivité.

Elle s'affilie donc à des pratiques de travail éducatif et de diffusion qui existent depuis des années dans le domaine culturel. Cette signification de la médiation culturelle comme transmission de savoirs est aujourd'hui encore courante. Cependant, comme nous le verrons, se contenter de passer des savoirs ne constitue plus le cœur de la médiation culturelle.

Il ne s'agit plus seulement de faire venir le plus grand nombre de spectateurices dans les lieux culturels, mais également de renforcer la cohésion sociale, par l'accueil de groupes sociaux exclus ou en voie d'exclusion. Se développent alors de nombreux projets artistiques particulièrement innovants qui mettent au cœur de leur démarche la mise en relation des œuvres avec les populations.

En résumé, la médiation culturelle s'est donc exercée en deux étapes clés au départ :

- 1) donner accès le plus largement possible, à un ensemble d'œuvres appartenant à une culture considérée comme légitime et susceptible de contribuer à la construction d'une collectivité et d'une citoyenneté ;
- 2) donner accès à la pratique artistique et culturelle et prendre en considération les autres formes de culture, pratiquer un dialogue horizontal mettant tout le monde sur le même pied.

---

<sup>6</sup> Jean Caune, Pour une éthique de la médiation - Le sens des pratiques culturelles, aux Presses Universitaires de Grenoble, 1999.

## 1.2. Lien avec les droits culturels

« Un spectacle ce n'est pas seulement un objet à voir. Une œuvre c'est une activité. C'est un résultat provisoire d'une activité qui doit entraîner d'autres activités. Comme le public n'est pas simplement des gens assis. Être public c'est être en acte. En acte de partage. Et donc en acte de création de nouveaux liens, en acte de création de nouveaux espoirs, d'un sens qui circule. Une œuvre culturelle, c'est quelque chose qui est vivant et qui a un sens fondamentalement social<sup>7</sup> ».

Toujours dans les années 1980, dans un contexte d'échec des politiques de démocratisation culturelle mises en œuvre, la volonté d'ouvrir le secteur culturel à de nouvelles expérimentations est renforcée par le biais de la démocratie culturelle.

Les droits culturels défendent une conception de la médiation centrée sur la participation et *l'empowerment* des personnes dans leur appropriation de la culture. Les notions de **démocratisation de la culture** et de **démocratie culturelle** correspondent à différentes conceptions de la culture et de sa relation à la société.

Ces deux modèles sont à la fois complémentaires et opposés. La démocratie culturelle fait valoir une conception plurielle de la culture en y incluant les cultures populaires, l'action culturelle doit permettre aux groupes sociaux les plus démunis, ancrés au sein des processus de domination culturelle, d'acquérir les moyens de leur propre accession culturelle. La démocratie culturelle est souvent présentée dans une logique horizontale. La démocratisation culturelle, quant à elle, vise à permettre l'accès à toutes de la culture pour des productions artistiques reconnues et légitimées au sein du monde de l'art. Présentée selon une logique verticale, la démocratisation culturelle part d'en haut vers les publics et les « non-publics ».

Nous pouvons donc résumer la démocratie culturelle comme l'accès à des pratiques d'expression, de création ou de discussion avec les citoyen·nes, la participation à l'émancipation individuelle ou collective des publics. Et la démocratisation culturelle comme la réduction de l'écart entre les personnes et les cultures par une levée des freins économique, physique, géographique, temporel, symbolique aux œuvres et aux pratiques diversifiées et de qualité. La médiation culturelle qui reprend ces deux notions est un moyen qui vise l'accomplissement démocratique d'un accès égal à la culture pour l'ensemble des populations.

« Car faire médiation, c'est faire acte de "reliance" pour permettre l'activation des droits culturels de la personne. Pour faire culture commune<sup>8</sup> ».

En quoi consiste précisément la médiation culturelle ? Peut-elle se résumer à « amener la culture » à des gens qui n'en auraient pas ?

En tant que programme public, la démocratisation de l'art perçoit la culture comme un savoir à partager à travers l'éducation. Elle est un apport symbolique. Quant à la démocratie culturelle, elle se sert de la culture afin d'affirmer des identités : elle a un apport social.

La volonté derrière les droits culturels est donc bien d'élargir l'accès aux citoyen·nes, avec une attention particulière pour les publics éloignés des lieux culturels. Les droits culturels invitent à considérer la personne non par ses « manques », ses « besoins » ou son statut de « consommatrice » mais comme une actrice porteuse de savoirs et capable d'agir.

---

<sup>7</sup> Patrice Meyer-Bisch.

<sup>8</sup> Danielle Pailler, *L'Observatoire / la revue des politiques culturelles / La médiation culturelle : ferment d'une politique de la relation*, N°51, Hiver 2018.

### 1.2.1. Résonance avec les droits culturels

La médiation culturelle rencontre les droits culturels sur différents aspects :

1. Le droit à la participation culturelle :
  - volonté de mettre les citoyen·nes en action, en interaction avec différentes formes d'expression culturelle et artistique,
  - prendre en compte la spécificité des différents publics,
  - proposer différents chemins d'accès à la participation culturelle.
2. La rencontre équitable :
  - l'activité culturelle est vue comme créatrice de liens sociaux, de construction d'une collectivité où chacun·e a sa place et sa légitimité d'expression.

L'accessibilité à la culture est vue comme un droit fondamental pour toutes. Il conviendrait même de préciser l'accessibilité à toutes les cultures.

### 1.2.2. Echec de la démocratisation culturelle

Néanmoins, avec le recul, les professionnel·les des droits culturels attestent une part d'échec dans la démocratie culturelle. Celle-ci ayant trop longtemps été destinée à augmenter l'offre plutôt qu'à élargir les publics. Il convient désormais que les institutions répondent aux besoins et attentes des publics. Pour cela, il est essentiel d'identifier ces publics. Trop souvent, la culture pour toutes reste la même culture pour les mêmes individus.

En effet, les inégalités demeurent. Au-delà de la fracture toujours présente entre culture « cultivée » et « populaire », apparaissent de nouvelles oppositions entre « participation culturelle » et « non-participation culturelle », entre « publics » et « non-publics », entre lieux culturels qui font ou ne font pas de médiation culturelle. Celle-ci reste un concept flou et vaste, chacun·e décidant de sa manière de concevoir et pratiquer la médiation. Pour autant, j'estime qu'on ne peut parler de bonne ou de mauvaise médiation, mais qu'on gagnerait certainement à appréhender cette notion dans des communs partagés entre médiateur·ices.

## 1.3. Dans quels pays et disciplines se développe la médiation culturelle ?

Au fil de mes différentes recherches, je constate qu'elle se développe principalement en France, au Canada et en Suisse. Elle est également bien présente en Angleterre et en Allemagne. Par exemple, l'emploi de l'expression médiation culturelle correspond à celui du terme allemand : *Kulturvermittlung* (litt. communication culturelle). Dans les pays anglo-saxons il n'existe pas de traduction littérale du terme de médiation culturelle, on y retrouve plus des mots comme *education*, *learning*, *Community art*, ... On peut également affirmer que certaines de ses caractéristiques sont plus ou moins marquées selon les pays.

### 1.3.1. Qu'en est-il de la Belgique ?

Et plus précisément à Bruxelles ? Par ma fonction, je peux attester de l'importance de la médiation culturelle à Bruxelles. La plupart des opératrice·ices et des asbl situées sur le territoire bruxellois sont sensibles à cette notion et développent des activités en ce sens. Devenue point d'attention prioritaire dans certains lieux, je propose de développer cet aspect dans la deuxième partie de ce travail. Je n'ai malheureusement pas suffisamment de connaissances pour comparer la médiation en Fédération Wallonie-Bruxelles et celle en Flandre.

Néanmoins, Bruxelles, regroupant pas moins de 180 nationalités différentes, est une terre riche d'échanges et de transformations où affluent de nombreuses cultures. La question de l'identité culturelle y est d'ailleurs un enjeu majeur de société. Y développer des projets de médiation culturelle est essentiel. Cependant, il n'existe pas de réelle politique culturelle bilingue pour la Région bruxelloise

dans notre système politique. Les disparités et enjeux sont donc différents selon chaque côté, chaque institution et chaque administration.

Dans un sens, rien que le sous-titrage d'une œuvre dans les lieux culturels est déjà un gage d'accessibilité. Pourtant rares sont les lieux qui peuvent se permettre de sous-titrer les spectacles car c'est une charge financière et technique non négligeable. Et qu'au vu des répartitions des budgets entre Communautés ayant en charge des populations linguistiques spécifiques, il n'existe malheureusement pas de subventions pour supporter ces frais.

Il existe deux **Plans Culturels** pour Bruxelles. L'un<sup>9</sup> développé par le RAB/BKO<sup>10</sup> regroupe l'ensemble du secteur culturel et artistique à Bruxelles (des différents rôles linguistiques). L'idée d'une culture comme vecteur de l'identité et de la cohésion sociale de Bruxelles y est développée, avec la prise en compte du cosmopolitisme et du multiculturalisme de Bruxelles.

L'autre<sup>11</sup> pour la COCOF, porté par le Ministre Rachid Madrane entre 2009 et 2014, intitulé « Culture et identité bruxelloise » ne peut s'attarder que sur son champ de compétences et son territoire, c'est-à-dire les bruxellois-es francophones.

### 1.3.2. Quelles sont les disciplines pionnières ?

Outre les musées et lieux d'expositions qui ont été les premiers à s'intéresser à cette question, tout le secteur de l'**éducation permanente** s'inscrit dans une logique élargie de médiation culturelle. Au sens où la question de l'accès et de la participation à la culture est conçue comme un processus d'émancipation et de construction par chacun-e d'une citoyenneté active, autonome et critique.

Ensuite, le **théâtre-action** qui a comme volonté la participation et la création collective. Le théâtre-action donne une voix aux personnes fragilisées ou en rupture avec nos sociétés. Il visibilise les publics qu'on voit peu ou pas.

Enfin, les **arts de la rue** sont une des disciplines où la médiation culturelle est, bien souvent, inhérente aux projets. En effet, cette pratique sort des lieux institutionnalisés, elle se joue dans le quotidien, au plus près du public. Historiquement, les arts de la rue refusent l'existence d'un public constitué (par conséquent, supposé sociologiquement homogène) pour s'adresser à toutes, dans un espace géographique et symbolique, sans que le public ne soit convié à assister à une représentation. Les arts de la rue s'ancrent dans le monde vivant, dans l'instant. Créer pour l'espace public, c'est créer avec cet espace, avec ses usager-ères, qu'ils deviennent ou non un public.

Les spécificités des arts de la rue sont nombreuses :

- la temporalité (œuvre *in situ* ou représentation éphémère) ;
- le caractère déambulatoire de l'espace en lui-même, ainsi que les aléas liés à la météo ;
- la présence possible des publics (volontaires, passant-es, ...) ; ...

Par conséquent, les exemples de projets usant de formes non conventionnelles pour impliquer le public se multiplient. Nous le voyons avec le confinement et la crise du Covid-19. Les formes actuelles se jouent dans des appartements privés, des centres commerciaux, sur les balcons, dans les jardins privés, etc. Ce genre de productions efface les frontières, c'est la participation du public, sa présence même, qui fait surgir l'art. La médiation a lieu de façon **immanente**.

---

<sup>9</sup> [Plan culturel pour Bruxelles - RAB / BKO](#)

<sup>10</sup> Réseau des Arts à Bruxelles (2004) et Brussels Kunstenoverleg (2002) sont deux ASBL qui se profilent aujourd'hui comme une seule et même plateforme de dialogue et de réflexion, un centre de ressources et un interlocuteur pour tout ce qui concerne les enjeux de la culture à Bruxelles.

<sup>11</sup> [Rapport - Plan culturel pour Bruxelles — Parlement Francophone Bruxellois](#)

Bien évidemment, la médiation culturelle convient à toutes les disciplines artistiques et à tous les champs sociaux, qu'ils soient culturels, scolaires, communautaires, médicaux, carcéraux, etc. L'insertion des projets dans des contextes éloignés du champ culturel et artistique nécessite généralement des partenariats étroits avec des organismes bien implantés dans le milieu pour tisser du lien avec les populations.

La médiation culturelle, sous ses formes singulières, se distingue d'autres domaines comme ceux de : l'animation sociale, l'action culturelle, l'éducation artistique et culturelle, le marketing, la diffusion/promotion, etc. Pour autant, elle n'oppose, ni ne se démarque de ces autres domaines, elle y reste liée.

Ce que l'on peut affirmer, c'est que certaines œuvres plus que d'autres (toutes disciplines confondues) nécessitent une médiation, dans le sens d'un accompagnement de l'œuvre. Il convient de préciser qu'une personne n'est pas forcément un-e spectateurice même en présence d'un spectacle. La médiation aide, en partie, à poser ce choix d'être spectateurice.

#### 1.4. Principes de médiation culturelle

« Se focaliser sur le phénomène de médiation, c'est mettre l'accent sur la relation plutôt que l'objet<sup>12</sup>. »

En tant que posture éthique, la médiation culturelle représente les valeurs tant des politiques culturelles que des lieux institutionnalisés qui la pratiquent. Dès lors, la médiation s'inscrit :

- comme outil de développement social, culturel, personnel et collectif, dans le respect de la diversité culturelle de chacun-e ;
- dans un territoire d'action en synergie avec des partenaires de terrain (associations, maison de quartier, maison de jeunes, écoles, home, etc.) ;
- dans une temporalité : courte, moyenne, longue ; récurrente ; unique ; etc. ;
- avec les personnes comme actrices de leur propre pratique culturelle et avec leur propre bagage ;
- dans une vision artistique qui respecte l'œuvre ou le projet ;
- dans un travail avec des professionnel·les engagé·es.

La médiation s'impose aujourd'hui comme outil apte à soigner/traiter/améliorer les relations entre des groupes culturels ou sociaux, entre individus, entre institutions (scolaire, sociale, culturelle, juridique, médicale, etc.).

La médiation ne se contente pas de forger des liens éphémères, elle participe également à la production d'un sens qui engage la collectivité, qui repousse les clivages, qui décroïssonne. Elle agit comme constructeur de lien social. De plus, elle repose sur une interrogation sans cesse renouvelée sur la place, le rôle et la légitimité de l'institution culturelle.

La relation avec le-a spectateurice est parfois l'aboutissement réel de l'œuvre, comme cela peut-être le cas avec les arts de la rue. Prenons par exemple, le futur spectacle de la compagnie Les Vrais Majors<sup>13</sup> "ÉLÉPHANT", prévu pour le printemps 2023. Ce projet est porté par Alexis Julémont, Quentin Lemenu et Manu Lepage. Leur idée est de créer une expérience immersive qui interpelle et nécessite une participation active du public, le spectacle se construit avec le public et ce dès le début. En effet, la première chose qui lui sera demandée est de poser un choix : être actif·ve ou passif·ve. La compagnie

---

<sup>12</sup> Jean Caune, *La Démocratisation culturelle, une médiation à bout de souffle*, Grenoble, PUG, 2006.

<sup>13</sup> La Compagnie des Vrais Majors née en septembre 2008, grâce à Quentin Lemenu et Henry Debay, regroupe plusieurs artistes issus de formations différentes. Ses créations sont pluridisciplinaires. Depuis toujours, la compagnie promeut des spectacles accessibles, à plusieurs niveaux de lecture, afin de toucher des personnes peu habituées au monde de la scène.

teste actuellement différents protocoles et choix de performances scéniques, grâce à l'aide d'Antoine Pickels.

Cette compagnie s'intéresse à l'importance d'impliquer le public, dans son individualité et sa collectivité, de valoriser les communs qui favorisent l'intelligence collective et le faire ensemble pour produire une autre forme artistique commune. La médiation peut donc intervenir lors du processus créatif de l'œuvre, avec les publics qui participent directement à la création de l'œuvre.

#### 1.4.1. Evolution de la médiation

« Pour commencer, il faut réfuter le sens commun : la médiation ne se résume pas à servir d'intermédiaire pour transférer un contenu d'un point A à un point B, d'un émetteur à un récepteur. Elle ne vise pas à apporter des informations sur un objet à un sujet destinataire, pas même à expliquer. C'est là une vision limitée, et pour tout dire une méconnaissance de la médiation culturelle. Celle-ci est beaucoup plus riche et a une portée plus fondamentale que cela<sup>14</sup> ».

De par sa naissance dans la sphère muséale, la médiation présuppose et instaure une frontière et une hiérarchie entre la sphère des savants et celle des ignorants. Elle est d'abord vue comme une transmission de savoirs et de connaissances. La médiation culturelle permet de situer l'œuvre d'art dans son contexte social et historique. Elle participe à l'interprétation et à la transmission d'une connaissance et d'une esthétique attribuée à l'œuvre, directement par l'artiste ou par un tiers.

Le principe de médiation culturelle n'étant pas figé, il change. L'évolution de nos sociétés se détache de ce schéma vertical (culture dominée/dominante). Les médiations visent des partages de savoirs horizontaux, prenant en compte les bagages de chacun·e afin d'installer une collectivité où chaque individu à sa place. En effet, selon les époques, mais aussi selon les mouvements artistiques et selon les objectifs politiques, la place du public dans l'acte même de la représentation s'est modifié.

La médiation culturelle n'est donc plus uniquement une transmission d'un contenu préexistant mais bien une production de sens. « La médiation culturelle est processus du temps présent, elle doit laisser la possibilité d'une faille qui autorise l'émergence de l'innovation<sup>15</sup> ». Elle est un répertoire d'actions, de pratiques et de concepts.

#### 1.5. Tentative de définition

« 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 les 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...<sup>16</sup> »

Les nombreux ouvrages que j'ai parcourus s'accordent sur l'impossibilité de donner une définition unilatérale. Néanmoins, il convient de s'accorder sur le terme de **médiation culturelle** pour dessiner le paysage dans lequel ce travail s'inscrit. La difficulté majeure demeure qu'il y a autant de définitions différentes de la médiation culturelle que d'ouvrages, des sites ou des références, de projets ou d'artistes qui en parlent, qui en réalisent. Notion d'actualité, « à la mode », la médiation pose la question des rapports entre les membres d'une collectivité et le monde qu'ils construisent.

Cette notion polysémique revêt un caractère à la fois simple et complexe. Sa polysémie reflète la multiplicité de ses pratiques. Elle s'articule autour de stratégies d'action culturelle privilégiant la rencontre entre citoyen·nes et milieux artistiques. La médiation reste un concept « instable », aussi

---

<sup>14</sup> Serge Chaumier, François Mairesse, *La médiation culturelle*, Collection « U Sciences Humaines & Sociales », 2013.

<sup>15</sup> Jean Caune, *La Médiation culturelle, Expérience esthétique et construction du Vivre-ensemble*, 2017.

<sup>16</sup> Jean Caune, Préface dans *La médiation culturelle. Le sens des mots et l'essence des pratiques*, Jean-Marie Lafortune, PUQ, Québec, 2012.

bien dans la théorie, où elle est investie de toutes parts, que dans les pratiques, où elle ne répond pas à un référent unique.

« Trop précise, elle exclut des formes de médiation informelles, ponctuelles, actuelles ; trop élargie, elle se confond et se superpose à d'autres domaines (celui de l'animation, de l'action culturelle, de la sensibilisation, de l'éducation artistique et culturelle, etc.)<sup>17</sup> »

Décider d'une signification unique pour cette notion, et par conséquent décider des actions qui sont ou ne sont pas de la médiation culturelle, ne saurait être le reflet de la multiplicité des formes de cette démarche. C'est pour cette raison que le terme des médiations culturelles pourrait être privilégié.

L'expression **médiation culturelle** s'est progressivement imposée, bien qu'elle est loin de faire l'unanimité parmi les professionnel·les qui la pratiquent. Elle se définit généralement par sa fonctionnalité. Celle-ci « vise à faire accéder un public à des oeuvres (ou des savoirs) et son action consiste à construire une interface entre ces deux univers étrangers l'un à l'autre (celui du public et celui, disons, de l'objet culturel) dans le but précisément de permettre une appropriation du second par le premier<sup>18</sup> ».

Les principales activités de médiation culturelle sont « des initiatives qui créent une opportunité de rencontres et d'échanges personnalisés favorisant l'apprentissage et l'appropriation de la culture par les clientèles les plus éloignées de l'offre culturelle professionnelle. Ces actions mettent l'accent sur un travail de contact et permettent de faire le pont entre le citoyen et l'activité culturelle<sup>19</sup> ».

Dans le secteur culturel, quand on parle de médiations culturelles, on sous-entend l'idée d'accompagner et de faciliter la rencontre entre le public et les cultures ; de mettre en relation, de créer des ponts, de faire du lien ; d'organiser un accompagnement et des interventions à destination des publics ; de favoriser l'accès à la culture au plus grand nombre ainsi que le développement des différentes formes d'expression et de participation à la vie culturelle ; d'impliquer différents partenaires ; de travailler sur différents territoires. Mais également de reconnaître différentes cultures, d'échanger des connaissances, etc.

#### 1.5.1. Finalement c'est quoi la médiation ?

« La médiation culturelle est comme la construction d'un pont entre la culture de l'autre et celle que nous voulons lui proposer<sup>20</sup> ».

La médiation culturelle est un mode particulier d'intervention qui permet l'accompagnement et l'ancrage de pratiques culturelles et artistiques avec les publics dans leur quotidien, dans leur quartier.

Elle a comme enjeu de rendre autonome chaque individu dans sa pratique culturelle. Elle encourage la fréquentation des lieux culturels ; elle développe son action à partir des connaissances et des valeurs des publics ; elle invente un dialogue avec le public dans l'ici et maintenant ; elle introduit la nécessité de penser le programme culturel en terme de pertinence et de valeur par rapport à des publics, des territoires concrets ; elle œuvre à la construction du rapport à l'autre ; elle propose des clés de lecture ; elle respecte l'œuvre ; elle déculpabilise les spectateur·ices qui ne se sentent pas concerné·es ou attiré·es par certaines formes d'art ; elle donne des « armes égales » pour accéder à la culture ; elle invite le·a spectateur·ice à créer ses propres outils de lecture ; elle suscite l'envie ; elle donne les moyens d'accéder aux pratiques culturelles et artistiques dans tous les domaines ; etc.

---

<sup>17</sup> Elisa Ullauri-Llore, Nicolas Debade, Nicolas Doduik et Sylvia Girel, *Médiation Culturelle, définition et mise en perspective d'un concept fondamental aux mondes de l'art*, 2019.

<sup>18</sup> Jean Davallon, *La médiation, la communication en procès ?*, 2004.

<sup>19</sup> Sophie Joli-coeur, mars 2007.

<sup>20</sup> Serge Saada, *Le terrain d'exercice de la Médiation, enjeux*, Les essentiels / Agence culturelle Alsace, 2016.

La médiation contribue à réparer le tissu social des communautés. Elle vise à réduire l'écart occasionné par les barrières éducationnelles, socio-économiques, psychologiques, géographiques, linguistiques, ethniques, physiologiques (handicap), etc. Cette mise en relation des œuvres et des publics vise à aménager des conditions favorables à une appropriation et à une expérience signifiante pour les individus. Elle est à la fois dispositif et processus, les processus sont toujours ancrés dans le contexte et, de ce fait, toujours susceptibles de différer de l'attente initiale.

### 1.5.2. Finalités

Les finalités de la médiation sont également multiples : économique, politique, sociale/identitaire, sociétale, artistique, ... Toutefois, les professionnel·les s'accordent sur sa contribution comme créatrice de tissu social entre communautés, créatrice de liens intergénérationnels dans le but de lutter contre l'isolement culturel, moral et social.

L'un de ses buts est d'arriver à ce que les personnes les moins habituées osent franchir les portes de tous les lieux culturels institutionnalisés. Qu'iels s'y sentent les bienvenu·es, à leur place. Qu'iels puissent se dire « C'est facile d'entrer dans les lieux culturels, j'ai droit à la culture ». Qu'iels sortent de l'idée « Ce n'est pas pour moi, c'est pour les autres ». Néanmoins, pour y parvenir, les professionnel·les ne peuvent pas se contenter d'attendre, iels doivent aller chercher ces publics. Dans ce cadre, il est également primordial de ne pas stigmatiser les publics. Chaque spectateurice est une personne à part entière. Iels ne sont pas le « ticket Article 27 », le « billet Arsène 50 », etc. Ce point sera abordé dans la partie 2 - la question des publics.

Participer à un atelier artistique (à un acte collectif ou individuel de pratique culturelle) permet de se départir de sa fonction, de son statut, de son genre et même de sa position sociale. Les pratiques artistiques imaginent d'autres possibles, créent de nouveaux imaginaires et, grâce à ces limites abolies, participent à l'émancipation de l'individu.

Trop souvent encore, on associe un aspect négatif des pratiques amateurs par rapport aux pratiques professionnelles. Les pratiques amateurs s'ancrent dans une définition péjorative liée à « l'amateurisme ». Prenons comme exemple le spectacle « Peter, Wendy, le temps et les autres<sup>21</sup> », écrit par Paul Pourveur, interprété par Ilyas Mettioui et Camille Sansterre. Ce projet est le fruit d'une étroite collaboration entre des artistes professionnel·les et des seniors amateurs. Les artistes invitent ces seniors (deux personnes différentes chaque soir) à partager le plateau avec elleux. Ces seniors ont une "vraie" voix, ils nous transmettent leur histoire, sans fioriture, avec justesse.

Un autre projet qui permet d'affirmer que les pratiques amateurs ne devraient plus être connotées négativement est celui du Rideau de Bruxelles : « Nous sommes le paysage<sup>22</sup> ». Ce projet, développé par Cathy Min Jung, nouvelle directrice du lieu, démontre sa volonté d'ancrer les activités du théâtre dans le quartier, dans le quotidien. Inclure les habitant·es du quartier, des personnes non-professionnel·les est l'un des enjeux de sa programmation artistique.

N'ayant pas la possibilité de développer chaque projet ou association qui pratique la médiation, je souhaiterais néanmoins nommer : Théâtre & Réconciliation<sup>23</sup>, la Troupe du possible<sup>24</sup>, les Ambassadeurs d'Expression Citoyenne<sup>25</sup>, la Concertation<sup>26</sup>, la Maison de la Francité<sup>27</sup>, les Midis de la

---

<sup>21</sup> [Peter, Wendy, le temps, les Autres - Accueil | Facebook](#)

<sup>22</sup> [NSLP](#)

<sup>23</sup> [Théâtre et Réconciliation](#) - asbl fondée par Frédérique Lecomte.

<sup>24</sup> [La Troupe du Possible](#) - née en 2002 dans un hôpital psychiatrique grâce à Thierry Snoy et Farid Ousamgane.

<sup>25</sup> [Les ambassadeurs d'expression citoyenne](#) créés en 2017

<sup>26</sup> [La Concertation ASBL](#) asbl bruxelloise créée en 2000 qui à l'origine regroupait l'ensemble des centres culturels bruxellois

<sup>27</sup> [La Maison de la francité](#) - institution créée en 1976 par la Commission française de la Culture (COCOF actuelle)

Poésie<sup>28</sup> et tant d'autres projets et opérateurices bruxellois-es (et belges par extension) qui mériteraient plus que probablement une place entre ces lignes.

Toutefois, il m'est impossible de ne pas mentionner une asbl phare dans l'accessibilité à la culture à tous niveaux. Il s'agit bien évidemment d'Article 27. Cette asbl créée en 1999 par Isabelle Paternotte et Roland Mahauden à Bruxelles mériterait à elle seule toute une partie de ce travail. En effet, sous la direction de Laurence Adam, en plus du "simple" ticket Article 27 qui favorise l'insertion de personnes ayant des revenus plus faibles dans les lieux culturels, l'asbl a développé toute une série d'outils et d'accompagnements afin de d'amplifier l'accès à l'offre artistique et à la participation culturelle des publics. Son nom fait évidemment référence à l'article 27 de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme : « Toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts et de participer au progrès scientifique et aux bienfaits qui en résultent ». Je ne peux qu'inviter les lecteurices à se rendre sur le site<sup>29</sup> de l'asbl pour y découvrir l'ampleur et l'importance de son travail. Culture pour tous!<sup>30</sup> (référence incontournable de la scène canadienne dans les médiations culturelles) a d'ailleurs réalisé tout un article<sup>31</sup> au sujet d'Article 27, preuve que la renommée de cette asbl a dépassé nos frontières.

#### 1.5.3. Endroit de la médiation

Quand on parle d'endroit de la médiation, cela ne signifie pas forcément le lieu où pratiquer la médiation. L'endroit s'attache également au moment où l'on propose l'intervention des publics dans le cadre de projets participatifs (au moment de l'écriture d'une pièce par exemple, de la composition d'un morceau, le tournage d'une vidéo, etc.). La médiation est un espace de liberté, de possibles. L'artiste et/ou les publics et/ou le-a professionnel-le s'y questionnent, s'y rencontrent et finalement s'y émancipent, chacun-e s'enrichissant au contact de l'autre.

Elle peut également soutenir et accompagner les étapes de création d'un projet : réflexion, construction, production et diffusion, etc. La médiation peut intervenir en amont du projet (par exemple, dans le simple aspect "préparatoire" à une sortie culturelle (quels codes au théâtre, quelles thématiques, quel langage utilisé) ; mais également pendant le projet (conception, réflexion, réalisation, participation) ; et finalement en aval du projet (débat, échanges, poursuites, joutes verbales, etc.).

Elle met en contact, elle réélargit le champ des possibles, elle crée des moteurs.

#### 1.5.4. Quels peuvent être les lieux de médiation ?

La réponse évidente est : n'importe où. Les lieux dans lesquels se déploient les activités de médiation sont divers, et le plus souvent pluriels au sein d'un même projet. Néanmoins, l'insertion de projets avec des territoires/publics éloignés du champ culturel nécessite des partenariats et des collaborations avec des partenaires implanté-es dans le milieu. Cette question du réseau, des synergies avec des associations de terrain est au cœur des projets de médiation culturelle.

Je prends le parti d'affirmer qu'une bonne médiation implique un travail de conception ancré avec les des partenaires issus du territoire visé qui sont en lien direct avec les publics concernés. Une bonne pratique de médiation exige la création de liens avec l'environnement. Les projets s'inscrivent dans un réseau, ce qui peut également assurer une "fidélisation" par la suite d'un groupe associatif au projet artistique du lieu culturel. La médiation ne doit pas uniquement tisser des liens éphémères dans le cadre d'un projet. Elle peut également viser des liens plus profonds avec une communauté, un

---

<sup>28</sup> [Midis de la Poésie](#) - asbl bruxelloise de promotion de la poésie et de la littérature en 1949

<sup>29</sup> [Article 27](#)

<sup>30</sup> [Culture pour tous](#)

<sup>31</sup> [Article 27 - Médiation culturelle - Culture pour tous](#)

quartier. Si la médiation vise l'autonomisation des publics cibles, elle doit s'inscrire dans cette logique de territoire, avec des actrices engagées qui feront office de relais. Une grande diversité de lieux peuvent être touchés par la médiation.

### 1.6. En résumé

« La médiation culturelle comprend l'ensemble des fonctions qui, à partir des œuvres et de leurs destinataires, produisent **le lieu, le temps et les moyens de la rencontre** entre ces œuvres et ces destinataires<sup>32</sup> ».

La médiation culturelle crée des espaces de rencontres où chacun·e peut s'exprimer librement et où les personnes sont réunies dans un rapport d'égalité et de bienveillance. Ces pratiques contribuent à la réaffirmation du soi, tout en construisant un sentiment d'appartenance à une collectivité. La médiation culturelle suscite la création de liens sociaux et l'instruction d'un dialogue ouvert. Elle agit comme un levier pour mobiliser notre esprit critique, notre capacité d'action. Finalement, la médiation culturelle se traduit par une multitude d'actions culturelles possibles à mettre en œuvre.

Elle offre des codes de compréhension et d'autonomisation ; des pratiques artistiques et collaboratives. Elle agit autour de préoccupations citoyennes grâce à son lien direct avec des œuvres engagées développées par des artistes contemporain·es. Désormais on parle de spect-acteur et spect-actrice, la médiation invite le public à modifier sa position de spectateur·rice passif·ve.

### 1.7. Première sous-conclusion

La lutte contre l'exclusion culturelle est depuis ses débuts une revendication et un objectif de la médiation culturelle. Son origine se trouve dans la question « Comment rendre l'Art accessible ? ». Elle tente de (re) mettre la question du public au cœur des pratiques et des enjeux culturels. Relativement jeune, elle s'engage dans un processus de développement d'identité et de construction de collectivité. Il serait pertinent de continuer à se poser cette question et de constater son évolution.

Quand son rôle se limite à augmenter les jauges d'institutions culturelles, elle est proche de la promotion. Lorsqu'elle s'envisage comme un système éducatif (contexte historique, thèmes, réflexion, ...), c'est alors la dimension pédagogique qui prime. Parfois, elle se conçoit comme formative : atelier d'écriture, d'expression, de danse, etc. Quand elle interpelle l'accessibilité des publics, elle s'attaque aux inégalités sociales.

La médiation culturelle n'est pas que la réalisation d'ateliers préfabriqués, de transferts de savoirs de spécialistes vers un individu dépourvu de ces connaissances. La médiation, en culture, n'est donc pas une conciliation entre deux parties en conflit.

Elle met en pratique ce qu'elle recouvre, dans toute sa diversité : l'accueil des publics, un aspect pédagogique, la participation, la diversité, un travail avec le champ social, des actions hors les murs, des démarches participatives, etc.

---

<sup>32</sup> *Médiateurs pour l'art contemporain : répertoire des compétences*, Paris, La documentation française, 2000.

## 2. Analyse et déploiement de la médiation culturelle

### 2.1. Outils et formes de médiation culturelle

Il ne s'agit pas d'apporter une médiation toute faite, « prête-à-porter », mais de pouvoir co-construire avec les publics des formes de médiation selon leurs attentes et envies. La médiation vise l'accessibilité à travers la perception (les sens) et/ou la compréhension (le sens).

#### 2.1.1. Quels outils possibles ?

Il existe une grande diversité d'outils de médiation. La médiation culturelle est une affaire de stratégies à construire et développer. Un même projet combine différents outils qui s'articulent autour de l'objet culturel et qui restent à inventer selon les artistes, les publics, les projets. Des grandes catégories pourraient être :

- inventer des modes d'implication assez ouverts pour appeler la participation des publics ;
- prévoir les conditions d'accueil dans le lieu (matérielles et intellectuelles) ;
- expérimenter des pratiques participatives, des formules hybrides, décloisonnées et hors les murs institutionnels ou associatifs.

#### 2.1.2. Quelles formes envisagées ?

La culture telle qu'elle est codifiée n'est pas toujours accessible à chacun-e, du moins immédiatement. La rendre accessible requiert l'intercession de médiateurices et, simultanément, l'élaboration de procédures de médiation.

Chaque forme de médiation peut être considérée comme partiellement éphémère. En effet, les activités diffèrent selon le moment, la situation et les personnes présentes. Puisque la médiation est liée à un rapport entre le dispositif scénique, la place des publics et le contexte de représentation, etc., faire médiation implique des stratégies d'adaptation.

Elisabeth Caillet distingue les médiations selon différents principes : « implicites » (ensemble des moyens qui participent à faire médiation) ; « proactives » (tout ce qui autour des œuvres donne à lire l'œuvre mais ne se substitue pas à elle), « indirectes » (procédures et interventions) ou « actives » (ensemble d'actions en direction de différentes catégories de publics en vue d'un accompagnement vers l'appréciation ou l'interprétation de l'art contemporain)<sup>33</sup>.

Afin de me réapproprier une partie de ses notions, j'ai classé ces médiations selon quatre axes :

1. les médiations directes : face-à-face, interactionnelles, entre professionnel·les de la culture et publics ;
  - médiations directes passives : en face-à-face, mais le·a personne chargé-e de médiation (artiste, professionnel·le) a préparé une médiation "à l'avance" qu'il applique au groupe ;
  - médiations directes actives : en face-à-face, participatives et engagées, la médiation se construit avec les participant·es en étant à l'écoute de leurs besoins et attentes ;
2. les médiations indirectes : différées, portées par des textes, des outils, des répertoires de démarches ;
  - médiations indirectes passives : le contenu rédigé est laissé sur une table, un présentoir, les personnes s'en saisissent ou pas, les dossiers pédagogiques sans accompagnement pourraient se retrouver dans cette catégorie ;
  - médiations indirectes actives : un formulaire (ou autre format) est donné aux participant·es en aval du projet pour récolter leur ressenti après leur participation (iels ressortent avec quelle émotion, sensation, compréhension, etc. ;

---

<sup>33</sup> Elisabeth Caillet et Marie-Christine Bordeaux, *La médiation culturelle : Pratiques et enjeux théoriques*, 2013

### 3. les médiations endogènes :

- assurées par l'équipe artistique elle-même ;
- qui s'articulent directement autour du projet ;
- qui peuvent participer à la conception même du projet (ateliers pour développer des idées, des scènes ; inclusion de personnes amateurs dans le projet final, etc.)

### 4. les médiations exogènes :

- assurées par un·e professionnel·le de la médiation, extérieur·e au projet artistique
- qui sont indépendantes d'un projet artistique (visites d'un lieu culturel, des coulisses, explications des métiers de la scène, etc.)

Par conséquent, une médiation peut être directe après une représentation, tout en ayant bénéficié d'une médiation indirecte au préalable. Mais elle peut également être endogène (actions spécifiques qui mettent le public au centre d'un processus créatif) et indirecte grâce à des captations des ateliers pratiqués qui se retrouveraient sous format d'une installation (exposition) libre dans le lieu culturel des représentations.

Idéalement, la médiation culturelle s'invente dans l'ici et le maintenant de chaque territoire, de chaque institution, avec chaque projet, avec chaque public. Il peut donc sembler difficile de concevoir un cadre d'action et un référentiel commun de compétences qui seraient adaptables à chaque situation.

Chaque lieu culturel développe ses propres modes de fonctionnement selon sa programmation, son implantation territoriale, ses publics, ses lignes artistiques. Il n'existe pas une recette miracle de médiation. Un dispositif de médiation génère parfois des effets imprévus, imprévisibles, une bonne médiation est capable avant tout de s'adapter. En soi, rien que l'institution culturelle – le lieu où les arts sont produits et présentés – peut elle-même être un objet de médiation.

#### 2.1.3. La médiation peut-elle se dissocier de l'œuvre d'art ?

A mes yeux, la réponse est oui mais dépend des enjeux même de la médiation. J'ai été invitée à participer à une journée de réflexion autour de la médiation culturelle, le 24 juin 2020, aux Halles de Schaerbeek. Au cours des témoignages, les médiateurices expliquaient qu'avec la fermeture des lieux culturels, iels se sont retrouvé·es, comme les artistes, complètement à l'arrêt. Beaucoup se sont remis·es en question à ce moment. A cette occasion, cette interrogation de la place des médiateurices et de leur lien avec une œuvre a été abordée et débattue.

Actuellement, on constate que la majorité des activités de médiation s'arriment directement à une offre culturelle existante – qu'elle soit ponctuelle, ou liée à la programmation d'un organisme. Or, s'il n'y a pas d'œuvre possible (comme ça a été le cas avec la fermeture des lieux culturels), il n'y a plus de médiation envisagée. Pourtant, l'idée d'une médiation détachée d'une œuvre est possible. La médiation est vue comme un passage, la construction d'un lien social, par conséquent, elle peut se réaliser au-delà du produit artistique. L'œuvre artistique deviendrait par conséquent le prétexte à la rencontre de l'autre.

Comme pour les formes et endroits de la médiation, ce qui importe c'est l'attention portée à l'autre, quels besoins ? Quelles attentes ? Quelles rencontres sont possibles ?

## 2.2. Métiers de médiateurice culturel·le

« La figure du médiateur émerge de cette nécessité éthique et citoyenne de partager les œuvres avec le plus grand nombre, et conjointement, elle affirme que le rapport aux œuvres n'est pas essentiellement de l'ordre de la révélation ou du choc, comme le pensait Malraux<sup>34</sup> »

---

<sup>34</sup> Serge Saada, *Et si l'on partageait la culture ? Essai sur la médiation culturelle et le potentiel du spectateur*, Éditions de l'Attribut Toulouse 2011.

Puisque j'ai tenté une définition de la médiation, il semble pertinent de tenter celle du métier, de la fonction de médiateur·rice culturel·le. Dans son sens étymologique, ce terme désigne le·a professionnel·le qui joue le rôle d'intermédiaire entre deux parties, en établissant le dialogue, en tissant des liens, de façon à régler des conflits ou des situations difficiles.

A l'origine, l'accessibilité à la culture dépend de la connaissance des codes culturels. Par conséquent, l'intervention de médiateur·rices est ainsi pensée comme étant au service de l'institution qui les emploie et de la diffusion des savoirs, et non comme étant au service des publics ou des interactions entre populations et institutions. Comme dit plus haut, au départ, ce métier était alloué aux femmes dans les musées.

« Le médiateur n'est pas en quête de conciliation. Le public n'a pas à se réconcilier avec les œuvres, ni à en obtenir un quelconque assentiment. Il s'agit plutôt de les faire vivre en eux, d'en transformer la réception, de poursuivre les mouvements qu'elle propose<sup>35</sup> ».

Avec l'évolution du concept de médiation culturelle, la fonction professionnelle a également évolué. Désormais, on peut affirmer que le·a médiateur·rice n'est pas au service d'une réconciliation entre publics et œuvres ; sa présence ne sert pas de simple intermédiaire ; iel n'est pas au service d'explications des pratiques artistiques au nom de l'artiste. Le·a médiateur·rice réfléchit à la place qu'iel laisse au public. Iel contribue, par ses connaissances et les outils dont iel dispose, à créer les conditions de rencontre. Le·a médiateur·rice se demande régulièrement si l'activité ou les œuvres proposées ont du sens pour les publics.

Ce "tiers" n'est plus un simple « intermédiaire ». Mais les questions demeurent : a-t-il vocation à disparaître au cours du processus de médiation ? La médiation culturelle ne se réduit pas à l'activité unique des médiateur·rices culturel·les, elle les transcende. La fonction désigne des méthodes de travail, d'intervention, des dispositifs qui s'inscrivent dans une chaîne où de nombreux aspects concourent à des modes particuliers de diffusion et de facilitation de la réception de la culture.

Ce n'est pas uniquement aux spectateur·rices d'investir des terrains qui ne leur sont pas familiers, le·a médiateur·rice doit également sortir de sa zone de confort, dépasser ses acquis, aller à la rencontre. Le chemin est réciproque. Si la médiation s'effectue dans un rapport horizontal, chacun·e vient à l'autre avec ses bagages. Et c'est ce contact qui enrichit et émancipe les différentes personnes.

La difficulté du métier de médiateur·rice réside aujourd'hui dans une multiplicité d'approches des cultures, des publics, des médiations. Cette fonction est donc en tension permanente entre différentes approches des publics et des cultures, mais aussi entre les objectifs et valeurs de son institution et ses propres systèmes de valeurs, son éducation, son parcours. Peut-elle exister en tant que groupe professionnel autonome dont l'identité peut être à la fois revendiquée et reconnue ?

### 2.2.1. Cumul des fonctions

Très sollicité·es, les médiateur·rices se situent aujourd'hui à la croisée du politique, du social et de l'artistique, néanmoins, toutes les structures ne disposent pas d'un service de médiation, ou d'un poste uniquement dédié à cette fonction. Trop souvent, les médiateur·rices jonglent entre différents statuts et postures. Par sa fonction qui crée des ponts, des liens sociaux, trop souvent le·a médiateur·rice est assimilé·e à un·e travailleur·euse social·e, ce qu'iel n'est pas.

A la question "Avez-vous un poste spécifique dédié à la médiation culturelle au sein de votre structure ?" pour 35 réponses, de professionnel·les, reçues : 43 % ne disposent pas d'un poste dédié à la fonction, 40 % disposent d'un poste et 17 % disposent de plusieurs postes. A contrario, à la question "Votre structure alloue-t-elle une part spécifique de son budget à la médiation culturelle ?" : 74 % des

---

<sup>35</sup> *Ibidem*

réponses sont positives, contre 26% qui n'ont pas de budget spécifique pour la médiation culturelle. On peut donc en déduire que la médiation devient un enjeu pour une majorité de structures.

La fonction de médiateurice culturel-le est souvent jumelée avec d'autres missions, tâches. Bien souvent, ce poste est occupé de manière partielle (pas en temps plein) selon la taille et les subventions reçus par la structure. Les postes cumulés avec le métier de médiateurice peuvent être : diffusion, promotion, communication, direction, chargé-e de projets, animation, artiste, responsable des résidences artistiques, coordination, formation, enseignement, etc.

### 2.2.2. Conflits et contradictions de la fonction

Par leur engagement au sein d'une institution, les médiateurices rencontrent plusieurs difficultés. Le-a médiateurice est sensé-e être neutre, or très souvent, iel porte la casquette de son institution, les valeurs et convictions de celle-ci, avec lesquelles iel peut être en contradiction.

Premièrement, il arrive malheureusement que l'on attende d'elleux, une contribution à l'augmentation des jauges de fréquentation (élargir et fidéliser le public ; faire venir des scolaires, etc.) tout en leur demandant de protéger les œuvres d'une forme de consommation. Comme il sera développé en partie 3, la notion de "quantité" est un frein conséquent dans la médiation culturelle. Est-il plus important d'accueillir 100 personnes avec un tarif préférentiel ou de réaliser un projet avec 20 personnes mais dans lequel les différentes parties sortent enrichies de la rencontre ?

Ensuite, les médiateurices doivent respecter la légitimité culturelle de l'artiste ainsi que la qualité des œuvres, lors de la préparation des accompagnements prévus pour les publics. Or sont-iels les plus à même de parler de l'œuvre et de ce que l'artiste a voulu transmettre ?

De plus, avec le cumul de fonctions, il arrive qu'iel se retrouve à devoir accueillir des professionnel-les (programmateurices, diffuseurices, ...) et, dans le même temps, un groupe associatif ou scolaire avec lequel une animation est prévue. Or il est impossible, sur une même période, de réaliser ces deux missions totalement différentes.

Finalement, il n'est pas encore coutumier qu'un-e médiateurice soit convié-e à la programmation de saison d'un lieu culturel. À la question "Êtes-vous convié-es à la programmation de saison ?", pour les 34 réponses reçues, 56 % ne le sont pas, pour 44 % qui sont conviées. Les risques de ne pas convier son-a médiateurice culturel-le résident dans les temporalités et projets qui lui sont imposés après coup. Il est important que la médiation trouve sa place dans la programmation artistique du lieu culturel en amont de sa conception.

Par exemple, la direction pourrait lui demander de mener un projet avec des écoles alors que les représentations ont lieu en pleine période d'examens scolaires. Pour des raisons liées à des engagements dans le cadre d'un contrat-programme ou d'une autre subvention, iels seraient contraint-es d'accompagner un projet où l'artiste ne souhaite pas mener une médiation autour de son œuvre.

Il est également important de relever que le risque d'une médiation culturelle mal réalisée (inappropriée pour diverses raisons) pourrait augmenter les résistances et réticences à prendre part à la culture. Parfois une politique culturelle a pour effet paradoxal de renforcer l'écart, de fabriquer de l'absence. Il est donc essentiel que tout projet de médiation soit réfléchi et volontaire, tant pour les pratiquant-es que pour les participant-es.

### 2.2.3. Compétences

La capacité de la médiateurice à comprendre les enjeux pour chacun-e des acteurices ainsi que la définition des désirs et des ressources des partenaires est essentielle. Ses compétences servent la mise en œuvre du projet dans un cadre construit et pertinent dans un temps, lui aussi, défini. Iel devient de plus en plus un-e concepteurice de cadres d'expression dont l'utilisateur-pourra se saisir pour proposer

les contenus. C'est davantage un·e activateur·ice ou un·e développeur·ice qu'un·e fournisseur·ice d'informations.

Ses compétences dépassent la simple animation et ne sont pas toujours reconnues. Là encore, les réalités professionnelles apparaissent très contrastées entre les institutions, la priorisation des tâches selon la taille des structures et la division du travail parfois contre-productive dans des structures culturelles de taille importante.

Les compétences mises en œuvre par le·a médiateur·ice culturel·le sont tout autant personnelles que techniques. La médiation est une transmission de savoirs. C'est être "un·e passeur·ice". Iel dispose de connaissances et d'outils pour comprendre les œuvres qu'iel accompagne, pour les mettre à portée de certains publics, pour créer les conditions de la rencontre. Pour ce faire, il est impératif qu'iel connaisse les publics qu'iel amène/accompagne/encadre, ainsi que le territoire dans lequel se passe la médiation, dans lequel est ancré le théâtre, ou l'institution culturelle. Un·e bon·ne médiateur·ice se construit un réseau et travaille en synergie avec d'autres personnes.

Néanmoins, il serait pertinent, ou nécessaire, d'établir un socle de valeurs communes pour définir l'engagement et la spécificité du métier de médiateur·ice culturel·le. Non seulement dans le but de reconnaître officiellement ce métier, mais également dans l'optique d'appels à candidatures, d'offres d'emploi et d'ouvertures de postes de médiation culturelle.

#### 2.2.4. Types de missions présentes dans la fonction de médiateur·ice :

Le·a médiateur·ice peut être amené·e à :

- Faire savoir (informer, traiter l'information, rédiger l'information, donner l'information),
- Faire comprendre (vulgariser, rendre accessible, mettre à portée),
- Faire réfléchir (point de vue, esprit critique),
- Faire agir (spectateur·ice = citoyen·ne actif·ve).

Les médiateur·ices forment le regard des spectateur·ices. Néanmoins, iels produisent du matériel pédagogique, spécifique, adapté sans pour autant être éducatrices, iels fournissent des pistes de compréhension sans être formateur·ices, iels sont lié·es à une structure sans être son·a porte-parole, sont présent·es sans s'imposer.

Les missions et tâches peuvent être entre autres : se déplacer dans tous les lieux de vie ; présenter les ouvrages, œuvres ; organiser des animations ; amener à la pratique/appropriation ; montrer le chemin vers le lieu culturel ; réaliser des activités d'accompagnement ; sensibiliser les publics à la culture ; diffuser l'information ; trouver les intermédiaires (associations, enseignant·es, personnes ressources, etc.) ; trouver les publics potentiels ; construire des collaborations ; travailler à d'édition/rédaction/conception ; proposer des parcours d'activités ; accompagner le spectacle et les spectateur·ices, etc.

Ce qui est certain, c'est qu'au vu des nombreuses compétences nécessaires à la fonction, le·a médiateur·ice culturel·le est un·e acteur·ice polymorphe de la culture.

#### 2.2.5. Médiateur·ice ou facilitateur·ice ?

En Angleterre, les professionnel·les préfèrent le terme de "facilitateur". D'un point de vue étymologique, le·a facilitateur·ice est la personne chargée de favoriser l'aboutissement d'une négociation. Le·a facilitateur·ice aide un groupe à comprendre des objectifs communs et l'accompagne pour s'organiser et atteindre ces objectifs. Iel emploie le plus souvent des outils et méthodes d'intelligence collective pour faciliter les réunions.

Le·a facilitateur·ice crée les conditions nécessaires pour que :

- l'envie de participer des acteur·ices ne soit pas freinée,
- l'équilibre participatif au sein du groupe soit assuré,

- le respect des un-es par les autres soit suffisant,
- les textes et illustrations produits soient correctement organisés,
- l'accès aux prestations soit possible, compte tenu de la complexité des réseaux et de leur diversité.

Ce terme se rapproche plutôt bien de la fonction de médiateurice culturel-le, mais pour autant, pourrait-il satisfaire l'ensemble du milieu professionnel ?

#### 2.2.6. La médiation par les artistes

La contribution des artistes aux activités de médiation culturelle est majeure, et ce depuis ses débuts. Cependant, il est important que l'artiste ne soit pas considéré-e comme le-a seul-a médiateurice possible de son œuvre parce qu'il en possède les clés. Et il est également important que l'artiste ne soit pas contraint-e à pratiquer la médiation. *A contrario*, il est essentiel que, si la médiation se fait par l'artiste, aucune réception de l'œuvre ne soit imposée au public cible. Il arrive qu'un public ne cautionne pas la vision artistique du projet, la présence d'un-e médiateurice, aux côtés de l'artiste, permet d'assurer l'horizontalité de l'échange.

Dans le formulaire, j'avais posé deux questions en ce sens :

- 1) "Autour d'un spectacle, est-ce une volonté du lieu ou de l'artiste de faire de la médiation culturelle ?", les 34 réponses se répartissent comme suit : 67% répondent que cela dépend du projet ; 3 % des réponses sont une volonté unique de l'artiste ; 14,5 % répondent que cette volonté est incluse dans la philosophie de la structure ; et 14,5 % que cette volonté est commune à la structure et à l'artiste.

Ce qui est plus étonnant c'est la question suivante :

- 2) "Avez-vous déjà été confronté-e à un-e artiste qui ne souhaitait pas pratiquer de médiation culturelle autour de son projet ?" : 44% des réponses stipulent qu'ils ont été confronté-es à une équipe artistique ne souhaitant pas faire de médiation culturelle autour du projet, pour 56 % qui le souhaitent.

Il y a donc presque un ex-aequo entre les artistes qui souhaitent accompagner leur projet de médiation culturelle (comme nous l'avons vu selon les multiples formes de la médiation) et ceux qui ne le veulent pas. Il est évident que cette réponse est à prendre avec précaution, ce formulaire ne représentant pas une étude circonstanciée officielle.

Les artistes, pas plus que les professionnel-les, ne bénéficient de formation à la médiation culturelle. Il serait nécessaire de développer des outils offrant des compétences, des méthodologies, des visions pour mutualiser les bonnes pratiques. Par exemple, récolter des expériences positives ou négatives de projet de médiation, analyser les erreurs ou réussites dans des activités, en tenant compte des terrains d'actions et des participant-es, pourrait peut-être étoffer la pratique de médiation.

Néanmoins, avec le recul et au vu des nombreuses discussions avec des professionnel-les, il est moins évident de réaliser une médiation complète sans une équipe artistique. Finalement, si la médiation s'articule autour d'un projet artistique, il est important de conscientiser le fait que ce projet n'est rendu possible que par la présence et l'action des artistes qui créent l'œuvre scénique.

#### 2.3. La question des publics

« D'emblée, il y aurait un premier écueil à considérer les publics du champ social comme éloignés de la culture. Ils sont le plus souvent éloignés des pratiques culturelles officielles ou

institutionnelles par manque de moyens mais aussi par une idée diffuse que ces lieux et ces pratiques ne seraient pas faits pour eux<sup>36</sup> ».

Certain·es affirment que sans public, il n'y a pas d'art, pas de culture, qu'un spectacle en arts vivants ne peut être vivant qu'avec son public.

Lorsqu'on pratique la médiation culturelle, l'une des premières préoccupations est cette (non moins vaste) question du public. Qui en a besoin, envie ? Qui nous semble exclu des pratiques artistiques ? Vers qui diriger la médiation ? Qu'y a-t-il derrière cette volonté de toucher de nouveaux publics et de les impliquer ? Quel public ne franchit pas les portes du lieu culturel ? Comment catégoriser des publics repérés comme autant de cibles pour des actions spécialement conçues pour elleux ? À qui s'adresse la médiation culturelle ?

La réponse évidente serait, en principe, à tout le monde. Néanmoins, faire médiation c'est aussi s'attacher à définir des priorités vers certains publics dits "cibles". La médiation propose de porter son attention de manière plus spécifique sur les jeunes ainsi que sur les publics plus éloignés des lieux traditionnels de culture.

Rien que le choix du mot « public » est une notion très ouverte. Cette question du groupe-cible est-elle destinée à l'appréciation des médiatrices, des responsables de projets, des directions artistiques ou des artistes ?

Il est essentiel, lors de l'élaboration des publics cibles de veiller à ne pas tomber dans une approche trop condescendante qui consisterait à apporter la culture à des personnes que l'on estime dépourvues de culture.

Il convient d'être vigilant·e quand on pose le choix des publics cibles. Ne pas stigmatiser les publics en les cantonnant dans des représentations faites pour elleux est également un enjeu dans cet acte de nommer ces publics. Il est, probablement, plus enrichissant de mixer les publics cibles plutôt que de réaliser une séance exclusivement scolaire et une autre pour le tout public. Evidemment, cela dépend également des formes et des propositions liées à l'œuvre et aux conditions d'accueil. Constituer un groupe de spectateur·ices le plus diversifié possible en origines, conditions, âges permet une meilleure construction de la représentativité de nos sociétés.

La médiation aide les publics à casser cette idée que « la culture, ce n'est pas pour moi », que les théâtres ou les lieux culturels sont des sanctuaires impénétrables. Interroger les publics c'est aussi dépasser les barrières symboliques, économiques, sociales, géographiques qui les freinent dans leur venue.

Cette question des publics est fondamentale car on ne développe pas les mêmes outils de la même façon avec les mêmes personnes. Le public fait souvent l'objet de toutes les attentions, sinon de toutes les sollicitations. Chaque public peut avoir des besoins différents. Le souci de mieux le connaître est non seulement affirmé, mais fait l'objet de mise en place d'outils de mesure et d'analyse spécifiques.

Prenons, par exemple, le travail de l'asbl Audioscenic<sup>37</sup> qui propose de faciliter l'accès des personnes non et malvoyantes aux spectacles et aux films dans les mêmes conditions que le public voyant en réalisant pour elles des audiodescriptions de qualité. Son objectif est qu'une reconnaissance de l'audiodescription comme droit à l'accessibilité culturelle soit effective. Son travail dirigé vers un public cible permet de réduire les distances et les freins liés à l'accessibilité pour des personnes dans le besoin.

---

<sup>36</sup> Serge Saada, *L'Observatoire / la revue des politiques culturelles / La médiation culturelle : ferment d'une politique de la relation*, N°51, Hiver 2018.

<sup>37</sup> asbl créée en 2009, [Audioscenic](http://www.audioscenic.be) se consacre à l'audiodescription de spectacles vivants et de films dans le paysage belge.

### 2.3.1. Quelles peuvent être les spécificités des groupes cibles ?

« Le médiateur s'intéresse plus au potentiel des publics qu'aux publics potentiels<sup>38</sup> ».

L'âge, la situation sociale/familiale/professionnelle, les modes de vie, le système de valeurs, le genre, un handicap, les traditions, les freins socio-économiques, l'éloignement géographique, la langue, etc. sont autant de spécificités.

Les publics peuvent donc être : les jeunes et les enfants ; toutes les étudiant·es (tout niveau de scolarité confondu) ; les jeunes en décrochage scolaire ou non scolarisé·es ; les personnes à faible revenu ; le public ALPHA ou FLE<sup>39</sup> ; les aîné·es et les personnes placées en home ; les personnes vivant avec une déficience intellectuelle ou physique ; les familles ; les familles défavorisées ; les (im)migrant·es et réfugié·es, les sans-papiers ; les minorités ; les personnes présentant un problème de santé mentale/de dépendance ; les différentes communautés ; les associations (sociales, militantes, etc.) ; les personnes incarcérées ; les personnes en hôpitaux ; toutes les citoyen·nes éloigné·es des lieux culturels. Cette liste est bien évidemment non exhaustive.

Il est certes important de réfléchir à ses publics, mais parfois à trop vouloir préciser un ou plusieurs types de publics, on risque d'oublier le "tout-public". En soi, les publics avertis et habitués ont autant à gagner que les autres dans la rencontre et l'échange qu'offre le temps de la médiation culturelle. L'émancipation des publics passe aussi par la mixité de celui-ci, par la diversité de celui-ci.

Les principales catégories actuelles portent très souvent sur les générations des publics-cibles. Il est donc intéressant de constater que certaines offres s'articulent de plus en plus vers le principe de l'intergénérationnalité.

### 2.3.2. L'appellation des publics

Comment nommer ces publics ? Groupes cibles ; public empêché, fantôme, spécifique, inconnu, isolé ; spectateurs potentiels<sup>40</sup> ; publics éloignés ; etc. ?

Certaines catégorisations utilisées n'en sont pas moins problématiques et stigmatisantes, malgré toute la bonne volonté portée vers ces personnes, par exemple : défavorisé·es, fragilisé·es ou non-cultivé·es. Ces termes sont très violents.

La Déclaration de Villeurbanne, qui a suivi la crise de mai 1968, crée la notion de « non-public ». Ces « non-publics » seraient les personnes à qui sont destinées, en principe, des œuvres (plastiques, littéraires, scéniques, etc.) mais qui ne les « fréquentent » pas. C'est-à-dire que cette notion va au-delà des « oubliés de la culture » (culture en son sens : culture institutionnalisée) pour englober la notion des personnes absentes.

Or, on ne naît pas « non-public », on le devient ou on l'est parce qu'on nous nomme ainsi. Il s'agit donc d'un processus et non d'un état. Ce qui signifie qu'un non-public en théâtre est potentiellement un public en littérature ou en musique. Ce n'est pas parce qu'une personne ne franchit pas les portes d'un lieu culturel, qu'elle est dépourvue de culture ou d'une autre forme d'art. Et quand bien même, si c'est son choix de ne pas franchir ces portes, la culture doit également pouvoir l'entendre.

### 2.3.3. Comment définir les publics dits « prioritaires » ?

« La neutralité du visiteur est impossible aussi bien chez l'habitué que le non-habitué<sup>41</sup> ».

---

<sup>38</sup> Serge Saada, *Le terrain d'exercice de la Médiation, enjeux*, Les essentiels / Agence culturelle Alsace, 2016.

<sup>39</sup> Les personnes peu ou pas scolarisées (compétences CEB) ; les adultes en cours d'alphabétisation ; les personnes dont le français n'est pas la langue maternelle (FLE : Français Langue Étrangère).

<sup>40</sup> Notion utilisée par Serge Saada.

<sup>41</sup> Serge Saada, *Et si on partageait la culture ? Essai sur la médiation culturelle et le potentiel du spectateur*, 2011.

De nos jours, ce sont principalement les artistes et les professionnel·es culturel·es qui répondent à la question « Pour qui faire de la médiation ? ». Pourtant, la médiation devenant une ligne politique culturelle, il arrive également que ce soient les pouvoirs subsidiaires et/ou politiques qui décident de la priorité de toucher un public spécifique. Bien que cela arrive, il reste assez rare qu'un individu contacte directement une institution culturelle ou un artiste pour lui demander une proposition de médiation.

Une grande partie des offres de médiation culturelle exclut le public dit averti (qui fréquente les lieux culturels traditionnels). Ce public n'est pratiquement jamais considéré comme un public-cible parce qu'il semble naturel que ces personnes soient des usager·ères de l'offre culturelle. Le risque est que ce public averti devienne un public invisible aux yeux des institutions (culturelles ou administratives) ; et que ces personnes, parce qu'elles sont intéressées par l'art, soient oubliées dans les projets de médiation culturelle.

Il faut également veiller à choisir son public sans tomber dans le statut « statistiques sociales » et quotas à remplir.

#### 2.3.4. Précisions quant au public scolaire

Les médiateur·ices mentionnent qu'un·e spectateur·ice, ayant été en contact avec les arts au cours de son adolescence, a une plus forte probabilité de continuer à s'intéresser aux arts et de devenir un·e spectateur·ice autonome par la suite. Il demeure donc important que les programmes scolaires incluent le visionnement de spectacles dans les différents cursus.

Néanmoins, puisque nous parlons des publics, peut-on affirmer que le public scolaire est un public volontaire ? A priori, non, car il est souvent obligé de participer, d'assister, de pratiquer par son·a professeur·e. Malgré qu'il ne soit pas toujours libre du choix, ce public est bombardé de propositions de tous types. Il reste, par ailleurs, l'un des publics qui a majoritairement accès aux offres culturelles et bénéficie de projets de médiation culturelle.

Avec l'élaboration et la future mise en place du PECA<sup>42</sup> qui entend donner à toutes les élèves, depuis l'entrée en maternelle, jusqu'à la fin de la scolarité obligatoire, un accès égal à la culture et à l'art, à travers leurs différents modes d'expression, les actions à destination des jeunes seront davantage renforcées.

Une autre initiative emblématique des actions de médiation culturelle à destination des publics scolaires, secondaires dans ce cas-ci, est celle du Pass à l'Acte<sup>43</sup>. Ce projet est soutenu par la COCOF par le biais d'une convention pluriannuelle. En 2021, c'était la onzième édition de ce projet porté par le Rideau de Bruxelles, le Théâtre Les Tanneurs, le Théâtre Océan Nord, le KVS, IThAC et, récemment, la CENTRALE – centre d'art contemporain de la Ville de Bruxelles. Ce projet permet à cinq classes entre la cinquième et septième secondaire de s'éveiller aux œuvres scéniques d'aujourd'hui et offre, tant aux élèves qu'à leur professeur·e, des outils pour mieux les appréhender et avoir toujours plus de plaisir à les décrypter. Chaque année, les différentes classes suivent un parcours d'initiation à l'art contemporain, se rendent dans chacune des structures et se rencontrent. Le projet développe donc une mixité à différents niveaux : programmation artistique des lieux, écoles différentes (issues de communes différentes), sensibilité artistique, médiateur·ices culturel·es propres à chaque institution.

Tant que je parle du public scolaire, je ne peux évidemment passer à côté du projet développé par mes collègues à la COCOF : La Culture a de la classe<sup>44</sup> qui existe depuis plus de 20 ans. Ce programme vise à stimuler les pratiques culturelles et créatives dans les écoles francophones de la Région bruxelloise

---

<sup>42</sup> [Le PECA, c'est quoi ? - :::: - Secrétariat Général - Fédération Wallonie-Bruxelles](#)

<sup>43</sup> [LE PASS À L'ACTE](#)

<sup>44</sup> [La Culture a de la Classe](#)

pendant les heures de cours. Il s'articule grâce aux partenariats entre structures scolaires et organisations socio-culturelles francophones, autour d'un projet commun auquel participent activement élèves, enseignant·es et animateur·ices et s'inscrivant dans l'un des quatre axes stratégiques : Lecture, Arts, Citoyenneté, Sciences & Créativité.

Finalement, l'une des aides les plus connues en médiation culturelle est également une autre subvention de la COCOF. Il s'agit du Règlement d'initiation scolaire. Ce dernier offre une intervention financière pour réaliser des animations, concevoir un dossier pédagogique et favoriser le tarif préférentiel pour le public secondaire scolaire à Bruxelles<sup>45</sup>.

## 2.4. Deuxième sous-conclusion

“ La médiation n'est pas un privilège de nature mais il faudrait et suffirait que tous possèdent les moyens d'en prendre possession pour qu'elle appartienne à tous<sup>46</sup>”

Porter attention aux attentes des publics, inventer des modes d'implication, tenir compte des conditions d'accueil d'un lieu ou d'une proposition artistique constituent les premiers modes d'intervention de la médiatrice culturelle qui intervient dans le champ culturel.

Parler de médiation culturelle, c'est donc évoquer l'ensemble des stratégies et dispositifs mis en œuvre pour rendre possible l'accès aux œuvres, la rencontre avec les propositions culturelles, la participation artistique sous toutes les formes possibles et dans tous les univers culturels et ce à destination de tous les publics.

Ainsi, par exemple, proposer un atelier de danse en milieu carcéral n'a pas pour objectif de former les détenu·es à devenir des danseur·euses ou à apprendre des choses savantes sur l'art chorégraphique, mais bien d'être une occasion d'expression et de partage, de rencontre et de découverte. N'importe qui peut être touché·e par l'art.

A mon sens, la médiation culturelle n'est pas une manière de faire venir du public supplémentaire, du public empêché, “pas que” plus précisément. Elle doit garantir une participation active dans l'appropriation de la culture, si c'est la volonté du public. Elle doit renforcer l'accès aux cultures. La médiation permet d'amener toutes les cultures à chaque personne. Elle valorise, dans l'échange réciproque, la culture de l'artiste, celle des spectateur·ices, celle des médiatrices.

Si on porte attention à la culture de l'autre, les échanges qui en ressortent peuvent nous amener à changer notre regard, à concevoir différemment l'espace culturel. Finalement, en tant que professionnel·le de la culture, nous sommes devenu·es des êtres habitués et il est important que nous puissions sortir de nos propres limites qui définissent notre cadre.

Le slogan “ Culture pour toutes et tous ” prend tout son sens dans la médiation culturelle. Il ne s'agit pas uniquement d'avoir accès à la culture, mais d'avoir accès à une forme de pratique culturelle, qu'elle soit animation, initiation, participation, engagement ou visionnement d'un projet, débat, prise de parole, sollicitation mentale, etc.

Faire médiation, c'est partir à la rencontre des publics, publics actuels ou publics potentiels.

---

<sup>45</sup> [Subsides en Théâtre > Commission communautaire française \(COCOF\)](#)

<sup>46</sup> Pierre Bourdieu et Alain Darbel, en collaboration avec Dominique Schnapper, *L'amour de l'art*, 1966

### 3. Questionnements et perspectives

« La médiation 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<sup>47</sup> ».

#### 3.1. Adéquation du mot : réfléchir à une dénomination commune ?

Au départ, comme nous l'avons vu, la médiation était un simple synonyme d'explication de contenu à des destinataires. L'artiste a eu des intentions, l'objet a une histoire, la forme s'inscrit dans, etc. Et la médiation a ainsi pour fonction d'être l'intermédiaire vulgarisateur pour un public ignorant. Or je pense que l'on peut définitivement affirmer que la médiation dépasse son sens étymologique.

Néanmoins, en utilisant ce terme, est-ce que dans un sens, nous ne continuons pas d'affirmer la nécessité d'une médiation ? Faire médiation n'insinue-t-il pas qu'on admet cette distance entre l'œuvre, le geste artistique et le public qui le reçoit ? Dans un sens, n'est-ce pas admettre que l'art ne saurait se passer d'une démarche informative ? Au fond, pourquoi faire médiation ?

On assiste, à la fois, à une appropriation collective du terme de médiateur·ice culturel·le et, dans le même temps, à un rejet de ce terme par les professionnel·les. Il suffit de voir les différentes appellations dans les divers lieux culturels : responsable en médiation des publics, chargé·e de développement des publics, relations avec le quartier, relations avec les publics, etc.

Tant que le terme de « médiation » reste ambigu, la fonction même demeure floue et sujette à controverses. Au travers de mes lectures, j'ai plusieurs fois relevé l'idée de parler non pas de LA médiation mais DES médiations. En culture, la médiation unique n'existerait pas, ce serait l'ensemble des médiations qui permettrait d'explicitier son sens et ses enjeux. De plus, lorsqu'on parle de médiation culturelle, les termes de participation à la vie artistique et culturelle, diversité culturelle, droits culturels, droits sociaux, luttes égalitaires, animation socio-culturelle, éducation permanente, etc. sont imminemment sous-jacents.

Il conviendrait probablement de sonder les professionnel·les et de décider d'un terme commun qui pourrait renommer cette fonction culturelle. Cela lui permettrait d'accéder à une reconnaissance, à une meilleure compréhension de son but et surtout à une meilleure communication, non seulement, entre pratiquant·es de la médiation culturelle, mais également à destination des publics.

Pour le moment, le terme de médiation culturelle est devenu un fourre-tout et une sorte de passe-droit dans les demandes de subventions. Mettre ces mots dans un dossier est considéré par certain·es comme un « mot sésame » pour faciliter l'obtention de subventions, car la médiation reste un champ d'actions « à la mode ». La notion est en effet présente dans les lignes politiques culturelles de la COCOF.

#### 3.2. Dérives de la médiation - comment ne pas consommer la médiation ?

« La médiation ne doit pas être imposée, mais acceptée et mieux encore, souhaitée<sup>48</sup> ».

Il est également important de souligner que la volonté de vouloir à tout prix amener la culture partout n'est pas forcément une bonne solution. Estimer qu'on doit apporter la culture (telle qu'elle est institutionnalisée) dans les « zones blanches » demeure un comportement paternaliste. Tout autant que de vouloir forcer une médiation autour de l'œuvre. Chaque spectacle nécessite-t-il une médiation ? Chaque projet doit-il s'encadrer d'une médiation ? J'estime qu'il convient également de respecter la volonté de ceux qui n'en ont pas envie, pas besoin, ou du moins, pas sous la forme proposée par les instances politiques ou culturelles.

---

<sup>47</sup> Elisabeth Caillet, CNED, 2002

<sup>48</sup> Jean-François Six, *Le temps des médiateurs*, 1990.

La médiation culturelle ne doit pas être omniprésente, elle ne doit pas s'imposer, elle offre des possibilités. La liberté de l'œuvre est aussi celle de sa réception. La médiation doit permettre au public de choisir le temps de sa venue. Une autre question demeure, la médiation a-t-elle comme enjeu final de disparaître ? Est-elle un processus « auto-évanouissant » ? Est-ce qu'une médiation réussie est une médiation qui devient non nécessaire ?

L'une des dérives possibles de la médiation survient lorsqu'elle s'adresse aux publics scolaires dans un cadre scolaire obligatoire. En effet, les élèves sont bombardé-es de propositions et de sollicitations. Or s'il y a bien un public qui n'est pas libre de choisir le temps, la venue et la participation, ce sont les élèves dans le cadre scolaire. Combien de professeur-es encadrent encore la sortie culturelle d'un compte-rendu ou d'une interrogation en aval pour vérifier que les élèves ont été attentif-ves ? Combien de professeur-es saisissent l'opportunité d'une sortie culturelle comme principe occupationnel ? De plus, certain-es professeur-es sont parfois les premier-ères qui nécessitent une médiation. Combien ne sont pas occupé-es sur leur GSM pendant le spectacle alors qu'ils ont donné comme première consigne aux élèves de ne pas le faire ? Fort heureusement, de plus en plus, les liens tissés entre lieux culturels, médiateurices et professeur-es assurent une médiation volontaire par et pour les élèves.

Il est également essentiel que la médiation respecte l'œuvre artistique dans son intégralité, sans simplifier, ni infantiliser les arts. Certaines œuvres, jugées plus hermétiques, doivent pouvoir perdurer, avec ou sans médiation culturelle. Proposer une médiation, ce n'est pas rendre moins complexe et indigeste une production artistique. La médiation ne se superpose pas au projet culturel, n'efface ni ne minimise l'intention artistique.

La médiation n'a pas comme objectif de persuader les publics à apprécier une sorte d'art, une culture qu'ils devraient consommer, à laquelle ils devraient adhérer. Pour cela, prendre en compte les besoins des publics, être à l'écoute des demandes, travailler en réseau avec des opératriceurices de terrain, des associations de quartier, est essentiel pour que la médiation se fasse avec et où la volonté d'y prendre part est présente. La médiation doit être une opportunité et non une contrainte supplémentaire.

### 3.3. Sortir de la notion d'évaluation - la médiation ne s'apprécie pas en résultats

Avec les activités de médiation, nous sommes en plein paradoxe de l'évaluation. Pourquoi cherche-t-on à évaluer ? Dans le cadre des subventions, il s'agit surtout d'évaluer l'impact que la subvention publique a pu apporter par le projet soutenu. Si l'évaluation est un espace où des actions et des résultats sont interrogés, elle est aussi un espace de questionnement des objectifs, de leur définition, de leur pertinence et de leur évolution. Dès lors, je m'interroge : comment justifier autrement l'octroi de financement spécifique aux projets de médiation ?

Comment évalue-t-on une pratique ? Quantitativement, qualitativement ? Nous avons la capacité de mesurer la fréquentation des lieux culturels, des spectacles, mais cela ne suffit pas pour apprécier la médiation. Par exemple, comment évaluer les actions qui ont lieu en dehors des institutions ? Certes, le quantitatif est important en partie, mais dans les discussions que j'ai pu avoir avec les médiateurices, l'essentiel tient dans le type de relation qui s'est nouée avec une personne. Ce qui démontre qu'une médiation est réussie, c'est peut-être la manière dont les choses évoluent avec le temps ? Le public touché a-t-il gagné en autonomie ? Une émancipation réciproque, un échange bénéfique ont-ils eu lieu ?

La relation de confiance ne se construit pas du jour au lendemain. Il faut du temps pour assouplir les barrières symboliques et les freins de tous types. Il faut mettre l'accent sur la qualité des relations établies et celles restant à établir. L'approche de la médiation est qualitative et non quantitative. Elle demeure plus subjective qu'objective. Être à l'écoute et récolter des témoignages de participant-es sont peut-être un début de solution pour conforter l'intérêt de faire médiation ?

Évaluer la médiation ne se résume pas seulement – même si c’est important pour attester de la rencontre avec l’œuvre – à remplir une salle de spectacle. Par exemple, si le public s’est élargi au-delà des murs des lieux culturels, parce que les activités de médiation se sont déroulées dans l’espace public, dans les locaux de l’association, les critères purs de statistiques (fréquentation) perdent de leur sens. Or en réalité, l’action culturelle a gagné en sens, a produit du sens. Autre exemple : Comment estimer qu’une action de médiation dans un théâtre qui a accueilli 150 jeunes issus du public scolaire serait plus réussie qu’une action spécifique dirigée vers 20 jeunes en situation de handicap ?

Il est nécessaire de sortir de la mesurabilité de la réussite des dispositifs mis en œuvre quand on souhaite évaluer la médiation. Elle dépasse cet enjeu de validation de compétences ou d’acquis auprès des participant·es. L’importance réelle est de pouvoir consacrer du temps pour que les projets se fassent, se déroulent, s’ancrent ; et pour que la rencontre puisse se faire.

La médiation répond-elle, in fine, à un objectif d’évaluation ? En réalité, je ne trouve pas de méthode objective pour évaluer les dispositifs de médiation. Et les différents échanges avec des professionnel·es à ce sujet ne permettent pas de repérer des indicateurs efficaces pour évaluer les projets réalisés. Idéalement, ce sont les discussions avec les médiateur·ices, les échanges avec les participant·es, et donc des visites sur le terrain qui permettent d’apprécier les effets de la médiation. Ainsi, pourrait-on considérer les exemples suivants comme des critères de réussite : des jeunes animés qui reviennent de manière autonome, avec leur famille, des amis ? Une personne qui n’a pas osé s’exprimer lors du premier atelier qui oserait le faire lors du deuxième ?

Évidemment, ce genre de critères nécessite énormément de temps et d’observation. Étant difficilement quantifiable, peuvent-ils être valorisés dans un rapport ? J’aimerais croire que oui, j’aimerais que l’on puisse s’attacher aux effets plutôt qu’aux chiffres. Il est important que les pouvoirs publics ne pensent pas uniquement les politiques culturelles publiques en termes d’évaluation, d’efficacité, d’efficience, voire de retours sur investissements.

### 3.4. Reconnaissance de la culture comme facteur d’émancipation

« La culture est fondamentalement identitaire. Elle inclut autant qu’elle exclut<sup>49</sup> ».

Si les politiques perçoivent les citoyen·nes comme porteur·euses de culture, alors il convient de privilégier et stimuler des actions susceptibles de développer et de maintenir l’accès à la culture, aux pratiques culturelles, aux actions culturelles en vue de construire une culture commune, représentative d’une société d’individus engagés en collectivité. A l’origine, les décisions liées aux politiques culturelles avaient pour but de démocratiser l’art, trop souvent réservé à une élite. Les politiques culturelles ont évolué, désormais plus que de favoriser la démocratisation culturelle, il est important de valoriser la démocratie culturelle.

L’accessibilité à la culture demeure un enjeu de société. Par conséquent, les politiques doivent s’en emparer de manière constructive et adéquate. La médiation est une pratique de terrain, il est essentiel de le consulter pour en saisir les concepts et nuances, les pratiques et interactions. La médiation se construit très souvent grâce à des partenariats et un travail en réseau, ancré dans le quartier. La culture reste l’un des remèdes contre l’exclusion sociale. Assurer des subventions des pouvoirs publics à la culture, en prenant en compte l’éducation, l’animation et l’intervention directe auprès des publics éloignés de l’offre et des services culturels est prioritaire.

### 3.5. Reconnaissance de la médiation comme fonction culturelle

En 2011, déjà, la médiation est reconnue comme une des fonctions centrales d’une institution culturelle moderne en France et à Montréal. Or, cette place n’est pas encore suffisamment reconnue

---

<sup>49</sup> Serge Saada, Et si on partageait la culture ? Essai sur la médiation culturelle et le potentiel du spectateur, 2011.

comme profession officielle. Elle manque d'une réelle reconnaissance, d'un statut, de filières de formations ou d'études, de définitions de missions et objectifs.

La médiation culturelle ne fait pas de thérapie, elle n'est pas là pour soigner les gens ou juste « faire du bien ». Elle amène les publics dans un processus créatif. Elle n'est pas là pour remplir les salles où que les participant-es amateur-es présent-es sur scène ramènent du public pour remplir la salle.

La médiation répond à un besoin, elle prend et donne une place à la culture dans la vie des individus. Elle remplit une mission de service public, sa portée est à la fois politique et civique. C'est une fonction politique au sens où elle crée les conditions nécessaires à l'émergence de débats entre les publics et autour des œuvres, à l'expression, à la construction de soi, à la prise en considération de l'autre (équipe artistique, publics, lieu culturel et les personnes qui y travaillent, etc.)

Elle crée des espaces de questionnements, d'expressions, d'incertitudes, de partages, d'échanges, de pratiques et en ce sens, elle participe activement à cette construction de l'individu, de son identité et de la culture au sein de la société. La médiation est affaire de stratégies.

Je défends l'idée de reconnaître et valoriser la médiation comme fonction culturelle, au même titre que la création, la production/publication, la diffusion, la conservation, l'éducation, le management/règlementation du côté de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

À Montréal, dès 2003, l'Entente sur le développement culturel de Montréal<sup>50</sup> prenait en compte l'émergence de la notion de médiation culturelle en matière de développement culturel et en 2005, la Politique de développement culturel de la Ville de Montréal<sup>51</sup> adoptait la médiation culturelle comme action prioritaire afin de favoriser l'accès à la culture pour toutes ses citoyen-nés. Le ministère de la Culture en France a intégré cette notion dans l'article 7 de la Loi musée<sup>52</sup> du 4 janvier 2002.

La culture se développe principalement grâce aux subventions publiques, et par conséquent par le biais des interventions de politiques culturelles. La question de la médiation peut être envisagée, dès lors, dans une perspective davantage liée aux enjeux politiques, sous l'angle d'interactions entre pouvoirs publics et artistes. Une forte demande de médiation s'exprime, non pas tant par les artistes eux-mêmes, que par les pouvoirs publics. Dans l'accord de Gouvernement de la COCOF<sup>53</sup> (2019-2024), on peut lire :

« La promotion d'une véritable démocratie culturelle, soucieuse de la place de chacun, ainsi que le soutien au secteur créatif constituent des défis majeurs. Plus que jamais, nous devons renforcer l'accès à la culture, recimenter la vie de nos quartiers, déconstruire les préjugés et donner un espace d'expression à tous ceux qui en manquent. La démocratie culturelle participe à la construction d'une citoyenneté inclusive, large, généreuse et active. A cet effet, le Gouvernement veillera à renforcer l'accès à la culture pour toutes et tous. Cela se fera notamment via un **soutien aux projets de médiation des opérateurs culturels** ».

Par conséquent, il est important que les pouvoirs publics offrent des moyens de développer et financer cette mission déléguée aux opératriceurices de terrain qui pratiquent la médiation culturelle : reconnaissance officielle de la médiation, légitimité de sa pratique, allocation de moyens (techniques, humains, matériels, etc.), réflexion autour de subventions pérennes, reconnaissance du métier de médiateurice culturel-le, ...

---

<sup>50</sup> [Entente sur le développement culturel de Montréal | Culture](#)

<sup>51</sup> [Politique de développement culturel : au cœur de la vie citoyenne et économique](#)

<sup>52</sup> [Loi n° 2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France - Légifrance](#)

<sup>53</sup> [Accord de Gouvernement COCOF 2019-2024](#)

N'est-il pas temps que la Belgique, dans sa "lasagne institutionnelle", puisse se concerter autour de cette question afin que les différents niveaux de pouvoirs et ministres en charge de la Culture établissent une reconnaissance commune de certains enjeux liés à la culture ?

### 3.6. La médiation comme pansement aux fractures sociales et territoriales ?

La pratique des médiations a vocation à réparer, en partie, les fractures avec :

- Certains publics (prisonnier·ères, malades, personnes en situation de handicap, jeunes, travailleur·euses sociaux·ales, différences socio-économique, personnes LGBTQIA+),
- Certaines zones en difficultés (quartiers périphériques, zones rurales, communes moins fournies en lieux institutionnels, préjugés sur ces lieux culturels institutionnalisés),
- Certains groupes sociaux particuliers (communautés immigrées, migrantes, réfugiées, ...), etc.

Par conséquent, elle remplit des missions d'ordre public. Les activités de médiation culturelle résonnent avec les intentions présentes dans les lignes politiques culturelles : (re)création de liens sociaux (entre habitants et sociétés, générations différentes, cultures différentes) ; intérêt de réinvestir l'espace public ; mise en activité des publics dans des processus créatifs et participatifs ; que tout·e citoyen·ne puisse prendre part à la vie culturelle (bruxelloise) ; création de liens entre opérateurs culturels et secteur social (implication des organisations sociales de terrain) ; etc.

#### 3.6.1. La médiation comme enjeu de politique culturelle

« 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<sup>54</sup> ».

La médiation, si elle désigne l'ensemble des dispositifs permettant de réduire l'écart entre l'œuvre et sa réception, dépend fortement de l'importance que les artistes, les institutions et le politique donneront aux publics. Désormais, les publics sont devenus la référence majeure des politiques culturelles. La médiation imagine les publics comme des êtres de culture.

Chacun·e a le droit d'être reconnu·e dans sa capacité à participer à l'élaboration de l'expression culturelle. La culture sous cette forme appartient désormais au paysage. La médiation est une invitation à voir ce qui se passe, dans toutes les formes de cultures, dans les lieux où l'on ne se sent pas convié·e. La médiation invite à la culture de l'autre, à l'altérité. Elle ouvre des modes de discussion où chacun·e est convié·e à se tenir face aux autres et à se sentir légitime. La médiation œuvre au tissage culturel d'une société. Elle nous permet de reconnaître en nous un potentiel, un possible, d'oser, de se dépasser. De quoi suis-je capable ? Puis-je m'exprimer ? Ma parole est-elle légitime ? Puis-je me tenir sur cette scène ? Devant ces gens ? Ai-je quelque chose à dire ? À défendre ? En cela, elle participe à l'émancipation de l'individu.

### 3.7. Reconnaissance de la profession : un métier ou fonction ?

L'une des caractéristiques majeures de la population des médiateurices est qu'elle souffre d'un manque de reconnaissance. Force est de constater qu'actuellement, malgré l'essor de la médiation depuis une bonne quarantaine d'années, le métier peine à se professionnaliser. Selon mon interprétation, il ne sera reconnu comme métier qu'à partir du moment où la médiation culturelle sera, elle aussi, reconnue et valorisée pour ce qu'elle est, fait et induit. Trop souvent encore, on réduit le·a médiateurice à un rôle d'éducatrice, d'animatrice social·e, de chargé·e de communication/promotion, etc.

---

<sup>54</sup> Jean Caune, Préface dans *La médiation culturelle : le sens des mots et l'essence des pratiques* de Jean-Marie Lafortune, 2012.

Au-delà des valeurs, la médiation culturelle s'inscrit aussi dans une réalité professionnelle contrastée. On croise une grande variété de profils, d'expériences et de pratiques différentes dans le métier de médiateur·rice. Les conditions de travail des médiateur·rices culturel·les sont aussi variées que leurs formations professionnelles (historien·ne de l'art, master en gestion culturelle, artiste, études en communication, etc.). La fonction de médiateur·rice est multiple, complexe, elle se compose de tâches et compétences qui diffèrent selon les disciplines et pratiques culturelles.

Dans la pratique, les médiateur·rices connaissent une certaine précarité (liée principalement à des temps partiels ou des cumuls de fonction). Leur statut de médiateur·rice n'est pas toujours reconnu ni clairement identifié. Au quotidien, les médiateur·rices n'ont pas toujours un bureau, un local où peuvent se dérouler les activités, où iels peuvent accueillir les publics, et travaillent souvent de façon isolée en bout de chaîne. Loin de la fonction de guide traditionnel·le des musées, le·a médiateur·rice a vu également ses missions se diversifier et se spécialiser. Iel n'est plus seulement face au public, iel est aussi celui qui réalise des brochures et des documents pédagogiques, iel est chargé·e de projet, met en place des partenariats et des programmes spécialisés, des adaptations pour l'accueil de publics spécifiques (personnes en situation de handicap par exemple). Au vu de la diversité et de la complexité des tâches et missions qui incombent aux médiateur·rices, le manque de reconnaissance de la fonction demeure problématique.

Reconnaître le métier, l'identifier comme tel, c'est offrir un cadre d'emploi, d'embauche, une stabilité de travail et une légitimité à l'exercer.

Est-ce parce que le métier de médiateur·rice culturel·le ne s'attache ni à des études, ni à une formation officielle que sa reconnaissance peine encore à s'établir ? Les structures s'approprient cette fonction, selon les moyens, ressources et possibilités. Selon les lignes artistiques et les préoccupations de la direction en place. Trop souvent, la médiation est tributaire d'une vision personnelle pour la durée d'un mandat dans un lieu culturel. Or, si la médiation culturelle était reconnue, si le métier était officiel, cet enjeu majeur pourrait s'inscrire de manière plus pérenne dans les lieux, les mentalités et les fonctionnements. Et ce de manière transversale aux disciplines, régions, communautés, etc.

### 3.7.1. Formation professionnelle

Dans le formulaire, et pour conforter ce que je savais déjà, j'ai posé la question : « Avez-vous suivi une formation/études/autres pour devenir médiateur·rice culturel·le ? ». 23% des personnes ont suivi une formation (à un moment donné dans leur parcours), contre 77% qui n'ont suivi aucune formation et se sont donc, à priori, formées seules.

Le besoin de formations, d'échanges d'idées et de bonnes pratiques, de se doter d'une déontologie d'actions et de valeurs pour définir le cadre de leurs actions semble urgent si l'on veut reconnaître et professionnaliser le métier.

Et ce constat est loin d'être récent. Dans le Plan Culturel du RAB/BKO, au point 8, on peut lire : « La médiation culturelle est en soi une spécialité, et il faut à Bruxelles disposer d'un certain bagage pour travailler dans cette branche. Pour l'instant, il n'existe aucune formation qui articule la particularité linguistique et culturelle de Bruxelles. Les différents graduats, masters, ou agrégats de modules existants devraient davantage en tenir compte. On peut également imaginer la création d'une nouvelle filière en partenariat avec une école supérieure artistique ou une université. »

Dans celui de la COCOF, la même intention était présente :

« Soutenir le développement d'une formation en médiation culturelle. Propositions concrètes :

- Mettre en place une formation continue à la médiation culturelle à destination des acteurs culturels, socioculturels et du monde enseignant ;
- Soutenir les formations universitaires existantes qui touchent à la médiation culturelle ;
- Soutenir la formation à la médiation interculturelle des intervenants sociaux, culturels et éducatifs. »

En France, une série d'établissements délivrent des diplômes officiels après un cursus d'études supérieures à l'École du Louvre, au CNAM (Conservatoire national des arts et métiers de Paris), dans les départements de Médiation culturelle de l'Université Sorbonne-Nouvelle et de l'Université Paris VIII Vincennes Saint-Denis, à l'Université de Poitiers. En Suisse, de nombreuses formations de médiation culturelle ont été mises en place par les Hautes écoles suisses ces dernières années<sup>55</sup>. Au Canada, l'UQAC (Université du Québec à Chicoutimi), le Cégep de Saint-Laurent, la Faculté des Arts de l'Université du Québec à Montréal et l'Université du Québec à Trois-Rivières, etc. proposent des formations ou études en médiation culturelle.

Depuis deux ans, l'ULB a mis en place une formation : Certificat interuniversitaire en Médiation culturelle<sup>56</sup>. Néanmoins, des échos reçus, cette formation ne rencontre pas l'ensemble des besoins exprimés par les professionnel·les. De plus, y participer représente un certain coût : prix plein - 1.495 € ; tarif sans emploi - 995 €.

Arts&Publics délivre depuis cinq ans, une formation appelée BAMBA - Brigade d'Animation et de Médiation culturelle de Bruxelles et Alentours<sup>57</sup>.

Actuellement, Olivier Roisin (Mouvance asbl<sup>58</sup>) et Francesca Magagni (La Concertation<sup>59</sup>) réfléchissent à une formation collaborative en intelligence collective à initier en 2022. Elle s'articulera autour des expériences des participant·es et s'accompagnera d'outils transversaux développés par les pratiques de chacun·e.

Il est primordial, si on envisage, comme le proposaient les Plans Culturels, de mettre en place des formations, d'être non seulement à l'écoute du terrain (les besoins spécifiques et manques exprimés) mais également de solliciter des personnes ressources pertinentes et efficaces pour délivrer ces formations.

### 3.7.2. Professionnaliser et mutualiser

La médiation exige-t-elle une méthodologie qui structurerait la fonction ? En valorisant le travail en amont (rencontre, synergie, conception, réflexion, construction, etc.) souvent effectué dans l'ombre en plus du travail de prestation (accueil, accompagnement, animation, etc.) on reconnaît que le·a médiatrice doit posséder un éventail très large de compétences, de savoir-faire et de savoir-être.

Encourager les interactions entre médiatrices, favoriser la mutualisation des pratiques, créer des ponts, créer des réseaux de médiatrices s'intéressant à la spécificité de leur travail, s'attardant sur les difficultés que leur pose la diversité de leurs missions permet une mutualisation des outils, des actions et des expériences. Créer des espaces où partager des bonnes pratiques, ou témoigner de la réalité de terrain, offrir la possibilité des rencontres et de formations (à l'étranger si la Belgique n'en offre pas suffisamment) permettrait d'outiller et de renforcer la pratique de la médiation culturelle.

### 3.7.3. Création de l'A.M.C.P.

En 2021, une nouvelle asbl voit le jour. Il s'agit de l'A.M.C.P. - Association des Médiatrices Culturel·les Professionnel·les. La structure, toute jeune et en cours de développement, est le fruit d'une longue collaboration officieuse entre les médiatrices bruxellois·ses (actuellement). Elle poursuit deux enjeux prioritaires (au-delà des actions mêmes de médiation culturelle) :

1. Défendre la profession et lui fournir le réseau et les moyens de ses ambitions.

---

<sup>55</sup> [Kultur vermittlung](#)

<sup>56</sup> [Certificat interuniversitaire en Médiation culturelle - ULB](#)

<sup>57</sup> [Formation](#)

<sup>58</sup> [Mouvance | ASBL](#)

<sup>59</sup> [La Concertation ASBL](#)

2. Fédérer et structurer le secteur de la médiation culturelle en favorisant les échanges, le partage, la collaboration, la coopération et l'entraide.

Actuellement les membres et partenaires sont : Patricia Balletti ; Raphaël Canta ; Romain Cinter ; Estelle Cosnard ; Lili Deplus ; Mathilde Lesage ; Frédéric Lubansu ; Eugénie Malevé ; Nesrine M'hammedi ; Laure Nyssen ; Michel Reuss ; Virginie Roy ; Noemi Tiberghien ; Antoine Ureel ; Milena Valachs ; Aaricia Vanhamme ; Gaëlle Zguimi. Chaque personne siège à titre individuel en tant que professionnel·le mais en accord avec la structure qui l'engage.

La structure ambitionne de poursuivre son développement, de renforcer, à terme, d'autres partenariats et de devenir une fédération officielle qui défendra ces enjeux auprès des pouvoirs politiques et subsidants. Il me semble essentiel de travailler avec le terrain, avec les professionnel·les, avec les opératrice·s déjà actif·ves dans la médiation culturelle. De les consulter, de les solliciter et de les convier aux réflexions, ce qui pourrait être le cas avec une fédération née d'une impulsion des médiatrice·s.

### 3.8. Subventionner et valoriser les pratiques des médiations

Malgré un essor des médiations, cette dernière n'est pas toujours mise en œuvre sur le terrain. Plusieurs raisons expliquent cela, mais, généralement, il s'agit d'un manque de moyens humains et matériels lié, soit aux finances de l'institution, soit à l'importance donnée à la fonction par l'institution. Trop souvent, les médiatrice·s (quand il y a un poste spécifique dédié aux relations avec les publics) doivent faire preuve d'ingéniosité et user de bouts de ficelle pour concevoir des dispositifs ou des actions de médiation. Les artistes revendiquent souvent que le travail de répétition, de réflexion et de conception n'est pas rémunéré. C'est également le cas pour les médiatrice·s.

Trop souvent, on ne voit que le produit final, c'est-à-dire, l'action/l'activité de médiation. Mais en amont, le·a médiatrice·s a passé un grand nombre d'heures à rencontrer les personnes ressources, aller sur le terrain, nourrir son réseau et développer des synergies spécifiques, échanger avec l'équipe artistique, assister à l'œuvre, découvrir le projet, concevoir des activités, réfléchir au sens, écouter les publics cibles, adapter, etc. Le travail de médiation est colossal et peu visible. Par conséquent, il n'est pas toujours budgété.

Mettre en place des aides spécifiques pour la médiation culturelle : financements, moyens techniques et humains ; penser, financer les pratiques de médiation culturelle comme des stratégies dans des contextes de revitalisation des territoires et de développement social est nécessaire pour s'assurer de la qualité et de la pérennité de certains projets. Un grand nombre d'opératrice·s culturel·les ne peuvent mener à bien leurs idées et projets de médiation malgré une nécessité sollicitée par des associations de quartier.

Allouer des subventions spécifiques en médiation (engagement de personnel par exemple) permet de planifier des actions sur le long terme, de créer des activités là où un besoin naît, s'exprime. Pouvoir offrir des aides particulières en médiation permet la fluidité et l'adaptation des projets, la possibilité de concevoir des actions précises en fonction de chaque demande, chaque besoin, chaque public, chaque projet.

En matière de théâtre, si la médiation se fait à l'intérieur d'une compagnie, en dehors d'un lieu institutionnalisé qui a engagé un·e médiatrice·s (à temps plein ou partiel), le problème est encore plus grand. Certains lieux culturels disposent de contrat-programmes ou d'aides pluriannuelles suffisamment conséquentes pour engager du personnel spécifique, ce n'est pas le cas des compagnies qui sont malheureusement très peu subsidiées. Elles éprouvent déjà suffisamment de difficultés à

boucler les budgets de création. Par conséquent, toute autre envie/attente ne peut être menée que par des porteur·euses de projet bénévoles.

Réfléchir à un autre équilibre des subventions ou offrir des moyens de subventionner la médiation permettrait de sortir de cette précarité. Il est, en revanche, évident, que si une priorité budgétaire est donnée à la médiation, cela ne doit pas se faire au détriment de la production culturelle, par exemple. La COCOF n'étant pas compétente en matière de création, renforcer sa politique de subventionnement vers la médiation culturelle pourrait être une solution non-pénalisante pour les opératrice·rices culturel·les.

Actuellement, la COCOF possède deux aides spécifiques en médiation culturelle : le règlement d'initiation scolaire<sup>60</sup>. Seulement, celui-ci ne s'adresse qu'à un public très spécifique et respecte un processus strict et figé. La deuxième aide s'effectue via le LABEL I.M.P.A.C.T.<sup>61</sup>. Les autres aides actuelles s'apparent plus au secteur de l'Éducation permanente à la CFWB, ainsi que les projets Culture-Enseignement<sup>62</sup>, les ateliers créatifs<sup>63</sup> (COCOF), la Culture a de classe (COCOF), les secteurs de la cohésion sociale (COCOF) et de l'égalité des chances.

### 3.8.1. Conventions pluriannuelles de la COCOF

Avec le règlement relatif à l'octroi de conventions pluriannuelles pour les opératrice·rices structurants en matière de culture pour la COCOF, une volonté de conventionner les asbl qui développent, entre autres, des activités de médiation culturelle ou qui s'attachent à rendre la culture plus accessible, a été exprimée et approuvée.

Par conséquent, lors de la rédaction des conventions, il me semble essentiel de prendre des engagements spécifiques et d'allouer des moyens particuliers à cet enjeu de médiation. Ces moyens peuvent être techniques, humains, matériels, etc. Le contenu des conventions est rédigé en concertation avec les bénéficiaires. De ce fait, la prise en considération de la réalité de terrain devra se faire en totale transparence et négociation.

### 3.8.2. Renforcer les politiques d'accessibilité

Grâce au soutien général et à la convention pluriannuelle avec l'asbl Article 27, les pouvoirs publics assurent déjà une politique d'accessibilité tarifaire à toute personne vivant une situation sociale et/ou économique difficile. La majorité des théâtres a adopté des politiques tarifaires préférentielles en fonction de certains groupes-cibles (scolaires, sans emploi, professionnel·les, etc.). Grâce à la **carteprof**<sup>64</sup>, une série de lieux culturels offrent la gratuité aux professeur·es afin qu'ils puissent visionner un spectacle avant d'y emmener les élèves.

D'autres initiatives continuent à être mises en place comme - Pay what you can - qui correspond à un tarif libre où les spectateur·ices donnent ce qu'ils souhaitent. C'est-à-dire qu'en fonction de ses revenus, chacun·e décide d'un prix (inférieur ou supérieur au tarif normal) qu'il est prêt à donner pour assister au spectacle. Les personnes plus aisées financièrement permettent par conséquent aux personnes qui le sont moins d'assister aux œuvres artistiques.

L'initiative a débuté au **Kaaitheater**<sup>65</sup> qui stipule sur son site : « *Pour décider du montant exact, vous pouvez vous demander quelle est votre situation financière en ce moment. Et aussi : quelle valeur et*

---

<sup>60</sup> [Subsides en Théâtre > Commission communautaire française \(COCOF\)](#)

<sup>61</sup> Pour les informations autour du Label, il suffit de lire les pages relatives en annexe et de parcourir le site [Label IMPACT](#)

<sup>62</sup> [Culture-Enseignement](#)

<sup>63</sup> [Bienvenue sur le site des ateliers créatifs bruxellois](#)

<sup>64</sup> [Carte Prof](#)

<sup>65</sup> [PAY WHAT YOU CAN | Kaaitheater](#)

*quelle priorité donnez-vous à la culture ?* ». Elle a très rapidement été suivie par des théâtres comme le **Rideau**, l'**Atelier 210**, le **Public**, ...

Les autres tarifs sont toujours en vigueur dans ces différents lieux, de même que les réductions étudiant-e ou artiste, les billets Arsène 50, Articles 27 et les tickets Solidaires. Du côté néerlandophone, le projet PasParToe<sup>66</sup> est aussi une formidable initiative en termes d'accessibilité.

### 3.8.3. Création d'un guide de la médiation, d'une charte de la médiation

Au vu de la complexité et de la polysémie liées aux vastes champs d'action de la médiation culturelle, réaliser un guide qui expliquerait les attentes en médiation culturelle par rapport aux enjeux des lignes politiques culturelles (et donc des pouvoirs subsidiaires), me semble essentiel pour qu'une transparence entre les actions et les aides financières soit établie. Pour que les opératriceurices puissent saisir ce que les politiques attendent d'elles. Et pour que les politiques, elles-mêmes, définissent les enjeux derrière la médiation culturelle.

Dans le même ordre d'idées, concevoir une nouvelle charte de la médiation (cfr. Article 27<sup>67</sup> et la Médiation culturelle association française<sup>68</sup>) semble pertinent. Il va sans dire qu'un tel travail doit être réalisé en concertation et collaboration avec l'A.M.C.P., les professionnel-les de la médiation, les structures, associations, partenaires, etc. C'est un travail d'une grande ampleur certainement mais qui renforcerait le concept même de médiation culturelle.

### 3.8.4. Création d'un site dédié à la médiation culturelle pour Bruxelles

Au Canada, à Montréal, il existe un Observatoire des médiations culturelles (OMEC) qui a le même rôle que notre Observatoire des politiques culturelles<sup>69</sup>. Ne serait-il pas pertinent, d'envisager un site spécifique qui ferait l'inventaire de toutes les activités de médiation culturelle, de participation culturelle, toutes disciplines confondues ? A nouveau, ce travail est colossal, nécessite une veille permanente pour ajouter les initiatives au fur et à mesure et doit se faire en collaboration avec des opératriceurices, structures de terrain.

Néanmoins, en termes d'accessibilité, avoir une base de données facilement identifiée qui répertorie les actions culturelles au-delà des sites de chaque lieu culturel rendrait plus aisé les recherches et interactions. Les publics pourraient être informés des ateliers participatifs, des lieux qui proposent des tarifs - *pay what you can*, des animations, des rencontres, etc. sans devoir naviguer sur le site de chaque institution culturelle.

## 3.9. Élargir le Label I.M.P.A.C.T. à d'autres disciplines

Une autre proposition pour valoriser et reconnaître la médiation serait celle d'élargir le Label I.M.P.A.C.T.<sup>70</sup> à d'autres disciplines (secteurs artistiques). Actuellement, il est destiné au domaine du théâtre adulte professionnel (avec l'ouverture à l'interdisciplinaire). Néanmoins, au vu de la grande variété des formes artistiques bruxelloises (et belges) et de l'intérêt, démontré dans ce travail, de proposer de la médiation culturelle autour de différentes formes culturelles, développer le Label dans d'autres disciplines semble pertinent.

En effet, promouvoir par la reconnaissance d'un label et subventionner la médiation dans d'autres secteurs (les arts du Cirque et de la rue, la danse, la musique, les arts plastiques, l'audiovisuel, etc.) est une manière d'assurer une forme de participation culturelle vers des publics spécifiques sur le territoire de la région bruxelloise. Le label peut devenir un outil phare important de nos politiques.

---

<sup>66</sup> [Paspartoe | UiT in Brussel](#)

<sup>67</sup> [La charte de la médiation culturelle - Article 27 - Bruxelles](#)

<sup>68</sup> [Charte déontologique de la médiation culturelle - Notice bibliographique | Enssib](#)

<sup>69</sup> [Observatoire des politiques culturelles](#)

<sup>70</sup> Le Label est présenté en annexe

Pour rappel, il est mentionné dans l'Accord de Gouvernement 2019-2024 comme vecteur de citoyenneté et de démocratie : « La démocratie culturelle participe à la construction d'une citoyenneté inclusive, large, généreuse et active. A cet effet, le Gouvernement veillera à renforcer l'accès à la culture pour toutes et tous. Cela se fera notamment via un soutien aux projets de médiation des opérateurs culturels, avec une attention particulière pour la jeunesse bruxelloise exprimée notamment via le label d'utilité publique ».

Il m'apparaît donc comme judicieux de réfléchir à son déploiement dans d'autres secteurs qui ont certainement d'autres publics et d'autres formes de médiation que le théâtre adulte professionnel.

### 3.10. Quels liens avec les Plans Culturels pour Bruxelles ?

Je ne peux que déplorer que malgré les deux Plans Culturels pour Bruxelles (2009 et 2014), les séries de mesures présentes qui défendaient l'intérêt de développer, renforcer et valoriser la médiation culturelle n'aient pas abouti.

Des propositions défendues dans ces Plans constituent un enjeu majeur pour l'évolution de la médiation culturelle comme fonction culturelle forte à Bruxelles. Parmi celles-ci, je relève :

- Encourager la participation du secteur à l'élaboration des politiques culturelles,
- Garantir la participation des publics,
- Articuler les différents dispositifs de médiation culturelle à l'échelle régionale,
- Investir les médias comme outils de médiation culturelle,
- Soutenir le développement d'une formation en médiation culturelle,
- Réduire les obstacles à la participation culturelle,
- Encourager la médiation culturelle, etc.

Ambitieux, les Plans Culturels pour Bruxelles mériteraient d'être remis au-devant de la scène. Néanmoins, ils doivent s'actualiser et se concerter tant avec des politiques transversales, les Régions et Communautés, qu'avec les professionnel·les de la culture.

Poser la question de la médiation culturelle soulève également celle liée à la place que peut occuper la culture dans la société. Elle pose la question de rapports entre les membres d'une collectivité et le monde qu'ils construisent. Ce que l'on peut rattacher aux notions de vivre-ensemble et de dialogue interculturel, deux valeurs défendues également dans ce Plan.

Le vivre-ensemble deviendrait le faire-ensemble. Le partage de cultures permet le croisement des identités culturelles. Quand on parle de vivre-ensemble, n'est-ce pas l'expression du désir de mixité des publics ? Mixité qui participerait à réduire les clivages sociaux, à construire la place de chacun·e dans la société, à reconnaître la culture de l'autre comme légitime ?

La médiation culturelle ambitionne de travailler conjointement au niveau du sens et au niveau du vivre-ensemble. Elle vise à restaurer le lien social. Elle invente des nouvelles stratégies pour bâtir des ponts entre l'individu et la collectivité, la culture et la politique, l'art et la société. Elle promeut la reconnaissance des pratiques culturelles de chacun·e. En médiation, on cherche à construire du vivre ensemble – à mettre en relation et favoriser les liens – en faisant appel au faire-ensemble grâce à l'art et à la culture.

Il s'agit de désacraliser l'idée que l'on se fait de l'art ou de sa relation à l'art. Il ne faut pas oublier que la notion de culture est bien plus large que la notion d'art. La médiation, par son action de transmission et de partage culturel, encourage tout·e citoyen·ne à devenir acteurice de la construction d'une culture commune, d'une société équitable et représentative de tous les membres qui la composent.

### 3.11. Quelle évolution de la médiation culturelle ?

Il est nécessaire de prendre en compte les nouveaux espaces de médiation qui s'ancrent dans le numérique. Ils participent à l'expérience qu'un individu peut avoir face à une œuvre car nombre de

liens, sites, références sont désormais accessibles en ligne. L'essor du numérique renforce l'accessibilité aux personnes en situation de handicap (PMR par exemple), la possibilité d'accéder à des œuvres inaccessibles (détruites, dans d'autres pays, etc.), l'interactivité entre l'œuvre et les publics, l'auto-apprentissage/auto-recherche, etc.

Le web 2.0 permet d'envisager la co-construction des savoirs et donc de modifier profondément la manière dont est constituée la connaissance vis-à-vis des œuvres culturelles. La mise en réseau de ces savoirs, des différents utilisateurices et des communautés connectées participe à une collaboration d'acteurices et d'idées de manière « horizontale ».

A ce sujet, je souhaiterais nommer Arts&Publics<sup>71</sup> qui réalise un travail colossal dans la médiation qu'on pourrait nommer "2.0". Son équipe conséquente de médiateurices déploie diverses stratégies d'actions, toujours plus novatrices pour interroger nos pratiques artistiques.

Et j'aimerais également valoriser un projet de la trilogie « L'objet de mon attention » (ODMA) de la compagnie What's Up. Le deuxième volet « Êtres et Avoirs<sup>72</sup> » s'est développé entre 2019 et 2021, avec Hubert Amiel, Katherine Longly, Cécile Hupin et Héloïse Meire, sous la direction technique de Jérôme Dejean et avec l'aide d'Hélène Van Dijck. L'asbl a convié une trentaine d'adolescent·es à participer activement à la création complète, tant sur le fond (réflexions, matières, etc.) que sur la forme finale (création, production, interprétation). Une exposition interactive mêlant différents types d'arts plastiques, numériques, performatifs et des installations se prolonge grâce à une création de la visite virtuelle en 3D et une page Instagram gérée par les jeunes.

### 3.12. Troisième sous-conclusion

La médiation encourage tout·e citoyen·ne à devenir acteurice de la construction de son identité culturelle. Une des missions de la médiation culturelle pourrait être de déculpabiliser les spectateurices qui ne se sentent pas concerné·es ou attiré·es par tel ou tel type d'œuvre. Elle vise une égalité plus profonde entre toutes les citoyen·nes. Elle encourage l'autonomie culturelle individuelle et collective, participe au choix conscient de sa participation culturelle.

Une œuvre est à la fois ce qu'elle nous montre (sa dimension scénique, plastique, ...) et ce qu'elle suggère (lectures possibles, sens, message, portée, ...). L'art est exigeant, il ne s'agit pas avec la médiation culturelle de sacrifier la création. Plus la création est exigeante, plus elle fait appel à l'intelligence des spectateurices. La médiation a pour ambition de créer les conditions qui permettent à toute personne de prendre plaisir aux exigences que l'art impose. Prendre plaisir à écouter, prendre plaisir à dépasser ses peurs et limites. Les artistes avec leur œuvre nous offrent des moyens pour appréhender ce que l'art peut offrir.

---

<sup>71</sup> [ArtsetPublics](#) - Association de médiation culturelle fondée en 2012 -principalement muséale et numérique

<sup>72</sup> [Êtres et avoirs](#)

## CONCLUSION

Une capitale culturelle s'incarne par le dynamisme de l'offre culturelle professionnelle et par l'engagement des citoyen·nes actif·ves dans la vie de leur ville. Rendre l'art plus accessible que ce soit en termes de démocratie ou de démocratisation demeure un enjeu de politique culturelle. Reconnaître la place de chaque individu au sein de la vie culturelle fait partie de la construction de l'identité individuelle et collective d'une société. Il ne s'agit pas uniquement de donner la parole à ceux qui ne la prennent pas, mais d'ouvrir des champs de possibles pour que chacun·e trouve une place pour oser s'exprimer et entrer en relation avec les autres.

Le rôle de l'Administration, et par extension des pouvoirs publics, est de s'assurer que chacun·e bénéficie des politiques culturelles, et notamment ceux qui pensent qu'elles ne sont pas faites pour eux. Pour y arriver, il est nécessaire d'écouter et sonder le terrain, de connaître et reconnaître les initiatives déjà existantes et de contribuer à leur développement, d'être à la jonction des synergies.

Au travers de toutes ces réflexions, je pose le constat (et ne suis pas la première à le faire) qu'il n'existe pas une médiation, mais bien des médiations. Et toutes ces médiations sont bonnes. De la simple accessibilité tarifaire, à l'aspect pédagogique d'une œuvre, en passant par la participation concrète à l'élaboration d'une œuvre artistique, toute relation est médiation culturelle. Tout contact, échange, rencontre participe à la création des médiations d'actions culturelles et renforce le « vivre-ensemble » grâce au « faire-ensemble ».

La médiation permet de porter un regard neuf sur une œuvre. Généralement, nous venons toutes avec nos préjugés, nos connaissances, nos aprioris, nos façons de voir, et avant d'avoir vu, nous nous sommes déjà fait une idée toute faite du spectacle. Nous voyons avec notre mémoire, notre éducation, notre milieu social, notre situation socio-économique, notre réalité. Le travail de médiation est également celui de déconstruire ces singularités. Prendre le temps de la médiation, c'est oser venir nu·e devant l'œuvre, venir avec des yeux d'enfants et accepter ce que les artistes vont nous proposer.

Si on pose la médiation au centre, elle devient acte prioritaire et générateur, et les actes artistiques ne sont que des occasions de mise en relation entre des humains et l'art. Par conséquent, la médiation devient un enjeu d'émancipation citoyenne. Elle participe à la construction d'une relation à soi-même, et à autrui. La médiation s'élabore à deux niveaux minimum, celui de soi à soi et de soi vers autrui. Ensuite, elle participe à l'élaboration d'une collectivité, soit aux autres, soit au monde. Dès lors, ce ne sont pas les contenus qui deviennent les vecteurs, mais bien les personnes qui constituent les enjeux et prétextes de la rencontre. La médiation remet la question des publics au cœur des pratiques et des enjeux culturels.

C'est une fonction politique au sens où elle crée les conditions nécessaires à l'émergence de débats entre les publics et autour des œuvres, à l'expression de goûts et de préférences, à la construction de soi en dialogue avec l'autre : les artistes, les médiateur·ices, les autres visiteur·euses.

A partir du moment où la médiation culturelle sera reconnue comme une fonction culturelle à part entière, son inscription dans les politiques culturelles, dans les institutions se fera de manière plus naturelle. Il est essentiel d'encourager et de donner la possibilité (et non d'imposer) à chaque institution culturelle de mettre en place des stratégies de médiations culturelles.

Cela passe par des moyens financiers (subventions spécifiques pour des projets à temporalités différentes, ponctuels ou récurrents, engagements salariaux, investissements, synergies, ...) ; mais également grâce à une reconnaissance tant du métier de médiateur·ice culturel·le que de la médiation culturelle comme fonction culturelle.

## GLOSSAIRE

Les définitions choisies et exposées ne sont pas uniques. Il est essentiel de définir certaines notions et d'avoir un cadre de référence similaire, mais dans ce domaine, chaque mot possède plusieurs sens et donc plusieurs définitions selon les postures, les perceptions et les pratiques. Les définitions présentées ne sont donc pas les uniques références en la matière.

### Action culturelle

Vision de la politique culturelle développée à partir des années 1960, l'action culturelle articule l'ensemble de moyens mis en œuvre pour établir un rapprochement du milieu culturel et artistique avec la population. L'action culturelle vise à réduire les inégalités d'accès à la culture en permettant aux individus de maîtriser davantage la réalité culturelle qui les entoure et de donner un sens social aux interventions culturelles et artistiques.<sup>73</sup>

### Altérité

Caractère de ce qui est autre.

### Animateur socio-culturel

Qu'il travaille dans une maison de la culture, une bibliothèque, une école ou un organisme communautaire, l'animateur est en quelque sorte la cheville ouvrière des stratégies développées selon la philosophie et les pratiques de l'animation culturelle. À cheval entre l'intervention sociale et la création d'activités ou la gestion de projets, l'animateur agit comme un organisateur, un facilitateur, un accompagnateur voire un expert, des expériences de ses publics.<sup>74</sup>

### Animation socio-culturelle

Inscrite à l'enseigne de la culture et du social, l'animation est un modèle d'intervention qui a pour but d'accompagner le développement de différents groupes sociaux et d'individus par l'entremise d'activités, d'événements et de projets qui prennent différentes formes selon les milieux et les publics qu'ils soient à vocation culturelle, de loisirs, d'éducation ou d'intervention sociale.<sup>75</sup>

### Arts de la rue

Les arts de la rue sont toute forme de représentation (à but artistique) dans l'espace public. Chaque performance diffère car elle intègre le temps présent, les impulsions extérieures et les réactions du public. L'espace public devient espace de rencontre entre acte artistique et public.<sup>76</sup>

### Culture

Anne-Marie Vuilleminot propose comme piste de définition : « La culture concerne aussi les modes de vie, les droits fondamentaux, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances. La culture est donc entendue, ici, comme une manière d'être au monde, Elle est donc relative et multiple, inscrite à la fois dans le temps et dans l'espace, dans la transmission et l'expérience, dans la légitimité et dans l'aventure, dans l'héritage et la création, riche d'une diversité<sup>77</sup> ».

---

<sup>73</sup> Marie-Blanche Fourcade, *Lexique la médiation culturelle et ses mots-clés*, Culture pour tous, 2014

<sup>74</sup> *Ibidem*

<sup>75</sup> *Ibidem*

<sup>76</sup> [Les arts de la rue c'est quoi?](#)

<sup>77</sup> Première table ronde organisée par Culture et Démocratie autour de la question des relations entre culture et enseignement (2010-2011)

Selon la **déclaration de l'UNESCO, à Mexico en 1982** : « La culture donne à l'homme la capacité de réflexion sur lui-même. C'est elle qui fait de nous des êtres spécifiquement humains, rationnels, critiques et éthiquement engagés. C'est par elle que nous discernons des valeurs et effectuons des choix. C'est par elle que l'homme s'exprime, prend conscience de lui-même, se reconnaît comme un projet inachevé, remet en question ses propres réalisations, recherche inlassablement de nouvelles significations et crée des œuvres qui le transcendent ».

## Démocratie culturelle

Il s'agit d'un concept un peu tardif (*cfr.* la Déclaration de l'UNESCO), fondé sur l'idée que chaque être humain est porteur de culture et qu'il lui revient de la mettre en œuvre. La culture n'est pas seulement un héritage et un patrimoine à transmettre.

La démocratie culturelle est généralement comparée à la démocratisation culturelle dans la mesure où elle offre une vision beaucoup plus inclusive de la culture et qu'elle offre une approche alternative qui au lieu de partir de l'État pour rejoindre les publics (logique descendante), prend avant tout appui sur la participation active des citoyens dans la diversité de leurs expériences (logique ascendante). La démocratie culturelle privilégie l'expression de tous et donne à la culture une portée sociale incontestable<sup>78</sup>.

## Démocratisation culturelle

Modèle d'intervention de l'action culturelle né au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, la démocratisation culturelle poursuit deux grands objectifs de production, de diffusion et de réception. Il s'agit, d'abord, de favoriser, pour le plus grand nombre, l'accès aux œuvres d'art et aux trésors du patrimoine ; ensuite, de stimuler et soutenir la création artistique contemporaine. Les stratégies mises en place par les gouvernements autour de cette culture dite « savante » désormais pensée pour tous, se concrétisent, entre autres, par le développement de l'éducation artistique, par la création de nouveaux équipements et d'espaces culturels, la professionnalisation de la médiation, l'investissement dans des œuvres d'art public, la création de résidences d'artistes, etc.<sup>79</sup>

## Droits culturels

Ils sont définis comme un ensemble de principes issus de la **Déclaration universelle des droits de l'Homme** (1948) et de la **Déclaration universelle sur la diversité culturelle** (2001). C'est dans la **Déclaration de Fribourg** (2007) que l'on retrouve l'ensemble des éléments définissant les droits culturels. Elle comporte douze articles qui expliquent les principes fondamentaux et de mise en œuvre de ces droits, elle s'attarde sur des définitions et répertorie les grandes catégories des différents droits.

Les droits culturels s'inscrivent dans un cadre juridique et visent à faire reconnaître le droit de chaque individu à participer à la vie culturelle, de vivre et d'exprimer sa culture et ses références, dans le respect des autres droits humains fondamentaux.

## Education permanente

Historiquement, l'enracinement de l'éducation permanente se retrouve dans l'éducation populaire qui a joué un rôle d'émancipation culturelle et sociale en France. Les associations d'éducation permanente (principalement axées vers les adultes) travaillent à développer des capacités de citoyenneté active ancrée dans une pratique de vie associative. Les actions étant principalement destinées aux publics socio-culturellement défavorisés.

---

<sup>78</sup> Marie-Blanche Fourcade, *Lexique la médiation culturelle et ses mots-clés*, Culture pour tous, 2014

<sup>79</sup> *Ibidem*

## Endogène

Le terme est issu de la biologie, il s'agit d'un produit ou d'une fonction générée à l'intérieur du système.

## Empowerment

Terme issu du monde anglophone dont les traductions possibles sont l'autonomisation ou encore la capacitation. Il s'agit de l'octroi de davantage de pouvoir à des individus ou à des groupes pour agir sur les conditions sociales, économiques, politiques ou écologiques auxquelles ils sont confrontés.

## Exogène

*A contrario* d'endogène, exogène qualifie ce qui provient d'une source extérieure à un système.

## Immanence

Qui est contenu dans un être, qui résulte de la nature même de cet être et non pas d'une action externe, opposé à la transcendance qui indique une cause extérieure et supérieure. L'immanence a un principe d'auto-suffisance.

## Médiatrice

Ce terme a été créé par les professionnel·les de la médiation à Bruxelles (A.M.C.P.<sup>80</sup>), il désigne aussi bien les médiateurs que les médiatrices culturel·les professionnel·les.

Établir des liens, mettre en relation un milieu culturel et des publics, tel est le mandat du médiateur. Son action s'appuie, d'une part, sur une connaissance des publics, des contenus et du milieu et, d'autre part, sur une compétence à animer ainsi qu'à concevoir, organiser et accompagner des projets.<sup>81</sup>

## Médiation culturelle

À la jonction du culturel et du social, la médiation culturelle déploie des stratégies d'intervention – activités et projets – qui favorisent dans le cadre d'institutions artistiques et patrimoniales, de services municipaux ou de groupes communautaires, la rencontre des publics avec une diversité d'expériences. Entre démocratisation et démocratie culturelles, la médiation culturelle combine plusieurs objectifs : donner accès et rendre accessible la culture aux publics les plus larges, valoriser la diversité des expressions et des formes de création, encourager la participation citoyenne, favoriser la construction de liens au sein des collectivités, contribuer à l'épanouissement personnel des individus et au développement d'un sens communautaire.<sup>82</sup>

La médiation culturelle concerne plus largement l'ensemble des pratiques et des expressions culturelles de la population en lien avec la diversité et l'individuation des modes de vie, des valeurs et des identités. La médiation culturelle comprend l'ensemble des fonctions qui, à partir des œuvres et de leurs destinataires, produisent le lieu, le temps et les moyens de la rencontre entre ces œuvres et ces destinataires.<sup>83</sup>

## Participation

L'action de participer ou « prendre part » recouvre, dans le domaine culturel, plusieurs réalités. La participation peut d'abord être comprise comme les multiples formes de pratiques et de consommation de la vie culturelle. En évoquant la participation à la lumière d'une dimension citoyenne, elle exprime l'engagement d'individus ou de groupes dans la réalisation de projets culturels

---

<sup>80</sup> A.M.C.P. = Association des médiatrices culturel·les professionnel·les, asbl créée en 2021, à Bruxelles

<sup>81</sup> Marie-Blanche Fourcade, *Lexique la médiation culturelle et ses mots-clés*, Culture pour tous, 2014

<sup>82</sup> *Ibidem*

<sup>83</sup> *Médiateurs pour l'art contemporain : répertoire des compétences*, Paris, La documentation française, 2000

qui contribuent à un mieux-être ou à un bien-vivre ensemble. Dans une perspective pratique, on peut également comprendre la participation comme les différents degrés d'activité (ou de passivité) qui peuvent être convoqués lors d'une expérience culturelle : allant de la réception, dans le cadre d'une visite au musée à la collaboration ou la co-création dans le contexte d'une œuvre collective.<sup>84</sup>

## Pratiques culturelles

Les pratiques culturelles regroupent les multiples formes de consommation et de participation à la vie culturelle, qu'elles s'inscrivent dans un temps quotidien ou de loisir, dans la sphère privée ou dans l'espace public. Concrètement, ces pratiques recouvrent la fréquentation d'équipements et de manifestations culturels (les institutions muséales, les bibliothèques, les médiathèques, les théâtres, les cinémas, les salles de concert, les maisons de la culture), l'ensemble des pratiques en amateur (musique, arts plastiques, théâtre, danse, photographie) ainsi que les habitudes concernant la lecture, la musique, les médias et les technologies numériques.<sup>85</sup>

## Publics et non-publics

Selon les contextes et les points de vue, la notion de public se traduit par diverses appellations : grand public, usagers, visiteurs, spectateurs, consommateurs, audience. Le public ou les publics désignent un ensemble de personnes susceptibles de recevoir les messages envoyés par le milieu culturel et d'avoir un intérêt pour une institution ou une pratique artistique.

La notion de « non-public<sup>86</sup> » regroupe l'ensemble des personnes que des institutions ou des équipements culturels n'arrivent pas à atteindre par le biais de leurs activités.<sup>87</sup>

## Résilience

Capacité à surmonter les chocs traumatiques.

## Théâtre-action

Le Théâtre-action est né dans les années 1960 du constat que les arts de la scène subventionnés ne touchaient que les couches privilégiées de la population. Le mouvement plaidait pour une renaissance du théâtre en un théâtre avec et pour tous les citoyens, sans considération de classe sociale. La mission des compagnies de théâtre-action est donc de créer et diffuser des spectacles incluant le public dans un processus de création collective et/ou dans la représentation théâtrale. Le but étant d'offrir une voix aux personnes les plus vulnérables de la société.

---

<sup>84</sup> Marie-Blanche Fourcade, *Lexique la médiation culturelle et ses mots-clés*, Culture pour tous, 2014

<sup>85</sup> *Ibidem*

<sup>86</sup> Voir **déclaration de Villeurbanne, 1968**, <https://sht.asso.fr/wp-content/uploads/2020/05>

<sup>87</sup> Marie-Blanche Fourcade, *Lexique la médiation culturelle et ses mots-clés*, Culture pour tous, 2014

## SOURCES

### Bibliographie

- [L'évaluation de projets](#) - Boite à outils, Culture pour tous, 2015
- [Formes artistiques et pratiques culturelles](#) - Enjeux théoriques et politiques, L'Harmattan, Jean Caune, 2018
- [L'évaluation de projets](#) - Guide, Culture pour tous, 2015
- [La médiation culturelle en questions](#) Guide, Culture pour tous, 2015
- [Mise en œuvre de projets de médiation culturelle](#) - Guide, Culture pour tous, 2014
- [L'indispensable révolution](#) - Culture et création au coeur de l'enseignement, les cahiers de culture et démocratie n°3, 2011
- [La Revue - La médiation culturelle](#) - l'Observatoire / la revue des politiques culturelles / La médiation culturelle : ferment d'une politique de la relation, n°51 hiver 2018.
- [La médiation culturelle](#) - l'Harmattan, Bernard Lamizet, 1999
- [La médiation culturelle : enjeux, dispositifs et pratiques](#) - Lien social et Politiques, Blanche Le Bihan et Louis Jacob, n°60, 2008
- [Le temps de la médiation](#) - Pro Helvetia, Carmen Mörsch, directrice de l'Institute for Art Education, Haute École des Arts de Zurich (Suisse), 2009 à 2012
- [Le terrain d'exercice de la médiation enjeux](#) - les essentiels / la boîte à outils des ressources de l'Agence culturelle Alsace, Serge SAADA, 2016
- [Etude sur les publics](#) - Les chemins vers les arts de la scène à Bruxelles, étude sur les publics, La Bellone, 2008
- [La médiation culturelle et ses mots-clés](#) - Lexique, Culture pour tous, Marie-Blanche Fourcade, 2014
- [Médiation culturelle, un lexique](#) - Lexique complet du monde de l'art (Ministère de la Culture, France, 2003)
- [Les effets de la médiation culturelle](#) - participation, expression, changement, rapport final, Étude partenariale réalisée à Montréal de 2011 à 2013, Mai 2014
- [Médiateurs et dispositifs de médiation culturelle](#) - contribution à l'établissement d'une grammaire d'action de la démocratisation de la culture, Nathalie Montoya, 2009
- [CNRS Éditions - Médiations](#) - Vincent Liquète (direction), Les essentiels d'Hermès, 2010
- [MINI-GUIDE SUR LA MÉDIATION CULTURELLE AU THÉÂTRE](#) - Théâtre La Rubrique, Justine Boulanger, 2014
- [Neuf essentiels pour comprendre les « droits culturels » et le droit de participer à la vie culturelle](#) - Culture & Démocratie, Céline Romainville, 2013
- [Neuf essentiels pour l'éducation artistique et culturelle](#) - sous la direction de Sabine de Ville, Culture et Démocratie, 2014
- [Plan culturel pour Bruxelles](#) - Brussels Kunstenoverleg /Réseau des Arts à Bruxelles, 2009
- [Rapport - Plan culturel pour Bruxelles — Parlement Francophone Bruxellois](#) - Culture et identité bruxelloise, COCOF, 2009-2014
- [Portraits de pratiques de médiation culturelle au Saguenay](#) - Lac-Saint-Jean, 2016
- [MÉDIATION CULTURELLE](#) - Regards sur la médiation culturelle à partir d'Article 27 Bruxelles (Année 2011), Réédition 2013

- [Regards croisés](#) - sur les arts du spectacle à Bruxelles - une étude qualitative et transversale, La Bellone, 2003
- [Rapport de recherche : la médiation culturelle, effet de mode, mission ou nécessité ?](#) - Théâtre les Tanneurs, 4 février 2013

#### Catégories Etudes - Observatoire des politiques culturelles - Collection "Études" - OPC

- n°2 (2013) : Faire médiation culturelle - Évolution et orientations des métiers de l'animation en centres culturels (Communauté française de Belgique). Damien Vanneste et Philippe Scieur. Jean-Gilles Lowies
- n°5 (2015) : Les pratiques culturelles en Fédération Wallonie-Bruxelles : regards croisés. Cynthia Dal, François Demonty et Justine Harzé. Jean-Pierre Delchambre, Jean-Louis Genard, Christine Schaut et Daniel Vander Gucht. Michel Guérin.
- n°8 (2020) : Pratiques et consommations culturelles de la population en Fédération Wallonie-Bruxelles. Maud Van Campenhoudt et Michel Guérin.

#### Catégories Repères - Observatoire des politiques culturelles - [Collection "Repères"](#) - OPC

- n°4-5 (juin 2014) : Démocratie culturelle & démocratisation de la culture. Observatoire de Politiques Culturelles - Céline Romainville, Postface de Roland de Bodt.
- n°6 (mars 2015) : La médiation artistique et culturelle : cadrage théorique et approche sociologique. Observatoire des Politiques Culturelles - Philippe Scieur et Damien Vanneste Jean-Gilles Lowies (coord.)
- n°8, 9 et 10 (2018-2019) : Libertés culturelles & droits des usagers. Les conditions du droit de participer à la vie culturelle. Volumes 1, 2 et 3. Roland de Bodt. Avec Bernard Hennebert.

#### Cahiers INTERACT : RAB & BKO - Publications - RAB / BKO

- Interact # 3: La médiation, lieu de culture. Les mues de la médiation culturelle : contours et enjeux
- Interact # 4: La diversité, ça marche. Initiatives en faveur de la diversité dans le secteur culturel bruxellois
- Interact # 5: Les politiques culturelles à Bruxelles : vision kaléidoscopique
- Interact # 8: L'art de la rencontre. A propos de projets participatifs culturels à Bruxelles.
- Interact # 9: Culture au pouvoir - le rôle social de l'art et de la culture

#### Déclarations et droits culturels :

- [Villeurbanne 40 ans après](#) - Déclaration de Villeurbanne, 25 mai 1968
- [Déclaration diversité culturelle](#) - Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle, 2002
- [DUDH](#) - Déclaration Universelle des Droits de l'Homme, 1948
- [La médiation culturelle : une voie d'entrée vers les droits culturels ?](#) - Ville de Montréal
- [PIDESC](#) - Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels, 1950
- [La Déclaration de Fribourg](#) - Les droits culturels, Institut interdisciplinaire d'éthique et des droits de l'Homme, Observatoire de la diversité et des droits culturels, 7 mai 2007
- [Recommandation de 1980 relative à la condition de l'artiste](#) - UNESCO

## Chartes :

- [Charte de la médiation culturelle à partir des institutions culturelles](#) - Charte initiée par Article 27#Bruxelles et élaborée depuis mai 2012 avec les travailleurs culturels de différentes institutions ou associations culturelles bruxelloises
- [Charte déontologique de la médiation culturelle](#) - volet 1, Médiation culturelle association, Introduction et principes de la médiation culturelle, 2004-2007
- [Charte des missions de service public pour les institutions d'art contemporain](#) - Madame Catherine Tasca, Ministre de la culture et de la communication en France, 27 novembre 2000

## Webographie

### Les sites :

- [Culture pour tous](#) (Montréal - Québec)
- [La médiation culturelle](#) (Montréal)
- [Ecole de la médiation](#) (France)
- [Observatoire des médiations culturelles](#) (Montréal)

### Liens spécifiques

- [Cahier 1](#) et [Cahier 2](#) - Cahiers de l'OMEC, Observatoire des médiations culturelles, n°1 2020 et n°2 2021
- [Entre démocratisation culturelle et préservation d'une exigence de l'œuvre : construire une médiation de l'art contemporain](#) - Marion Viollet, 2014
- [Fabriquer la médiation du théâtre](#)
- [La médiation culturelle : enjeux professionnels et politiques](#) - Bernadette Dufrêne et Michèle Gellereau, Reprise du n°38 de la revue Hermès, Les Sciences de l'information et de la communication, 2004
- [La médiation culturelle : une construction du lien social](#) - Jean Caune, 2018
- [La médiation culturelle en France, conditions d'émergence, enjeux politiques et théoriques](#) - Marie-Christine Bordeaux, 2008
- [La médiation culturelle, définition, usages et limites](#) - Présentation à destination des étudiants en Master 1 Médiation Culturelle et Communication Internationale de l'Université de Nantes, Emeline Lelièvre, 2015
- [La médiation scientifique et culturelle de musée](#) - Anne Fauche, 2015
- [L'animation socioculturelle](#) - Heinz Moser, Emanuel Müller, Heinz Wettstein, 5. Un modèle d'action pour l'animation socioculturelle, pg. 95 - 160
- [L'ESS fait sa pause \(philo\)](#) - Cultures du Cœur, Interview de Serge Saada, 2019
- [L'introuvable médiateur culturel](#) - Isabelle Mathieu, 2009
- [Les non-publics de la culture](#) - Une approche ethnographique de situations de réception demi-contraintes, Cosmina Ghebaur, 2013
- [Groupe de recherche sur la médiation culturelle](#) - Définition des termes et des concepts Lexique et bibliographie, Sophie Joli-coeur, Mars 2007

- [Médiation Culturelle, définition et mise en perspective d'un concept fondamental aux mondes de l'art](#) - Elisa Ullauri-Llore, Nicolas Debade, Nicolas Doduik, Sylvia Girel, 2019
- [Médiateur culturel - Ministère de la Culture et de la Communication](#)
- [On est un certain nombre - Pronomade\(s\)](#), février 2014
- [Médiations - Présentation générale](#) - Formes et enjeux de la médiation, Vincent Liquète, 2010
- [Qui sont les médiateurs culturels ?](#) - Statuts, rôles et constructions d'images, Bernadette Dufrêne et Michèle Gellereau, 2003
- [Retour sur l'histoire du théâtre populaire](#) - une « démocratisation culturelle » pensée à l'aune de la nation (XIXe-XXe siècles), Marion Denizot, 2014

## Vidéographie

- [\[conférence en ligne\] Relier – La médiation culturelle à l'heure des grandes mutations](#)
- [Droits culturels et émancipation](#)
- [Entre démocratisation culturelle et préservation d'une exigence de l'œuvre : construire une médiation de l'art contemporain – Politiques de la culture](#)
- [Médiation culturelle - Article 27 - Bruxelles](#)
- [Qu'est-ce que la médiation ? Par Michèle Guillaume-Hofnung - Cercle K2](#)
- [Qu'est-ce que la médiation culturelle jeune public?](#)

## Interview

- Olivier Roisin (Mouvance asbl) et Francesca Magagni (La Concertation) - le 9 novembre 2021
- Patricia Balleti (La Centrale, Ville de Bruxelles) - le 18 novembre 2021
- Virginie Roy (Le Marni) - le 7 décembre 2021
- Lili Deplus (Riches-Clares) - le 15 décembre 2021

## ANNEXES

### Le Label I.M.P.A.C.T.

Subvention spécifique de la COCOF, le Label I.M.P.A.C.T. offre une enveloppe conséquente (30.000 euros + 10.000 euros sur deux années civiles). C'est un outil de sensibilisation et d'appropriation de la culture par et pour toutes. Il soutient des stratégies et des dispositifs qui rendent possible l'accès et la rencontre des publics francophones bruxellois avec les propositions culturelles et artistiques, sous toutes les formes possibles. Il tend à renforcer tant l'accessibilité à la culture (démocratisation culturelle) que la participation culturelle (démocratie culturelle) de différents publics.

### Historique et naissance du Label

A la fin de sa législature en 2014, Fadila LAANAN, Ministre de la Culture à la FWB, a l'idée d'un Label. Ce Label récompenserait des projets traitant de thématiques dites « prioritaires ou urgentes ». Finalement, c'est en tant que Ministre de la Culture pour la COCOF qu'elle exprime la volonté de mettre en œuvre ce Label. Elle confie cette initiative au secteur du théâtre de la Commission communautaire française.

Cette intention s'inscrit dans une politique culturelle privilégiant cohésion sociale, éducation permanente et diversité culturelle. Une culture qui réunit des publics diversifiés autour d'enjeux majeurs en privilégiant la rencontre et l'échange.

Depuis 2015, le Label I.M.P.A.C.T. (ancien Label d'Utilité Publique) travaille à renforcer l'accès à la culture par et pour toutes en attirant les publics vers la culture, en créant des moments de rencontre et en favorisant leur participation culturelle. Pour se faire, il récompense des pièces de théâtre de qualité et jouées en français à Bruxelles dont le sujet traite d'un thème d'actualité ou de société. Ces pièces doivent être accompagnées d'actions de médiation culturelle mises en œuvre par l'équipe artistique.

Chaque année, à la suite d'un appel à candidatures, un jury composé de professionnel·les se réunit pour sélectionner les deux lauréat·es du Label.

### Evolution du Label

Depuis sa création, j'ai eu vocation à développer et adapter le Label afin qu'il s'ancre toujours plus dans une réalité pertinente tant pour les bénéficiaires que pour les lauréat·es.

En 2020, le Ministre chargé de la Culture pour la COCOF, Rudi Vervoort, défend une culture comme vecteur d'émancipation. La démocratie culturelle participe à la construction d'une citoyenneté inclusive, large, généreuse et active. Elle permet l'exercice des droits culturels afin de défendre ses droits économiques et sociaux. Le Gouvernement 2019/2023 émet donc le souhait de renforcer l'accès à la culture.

Pour se faire, il exprime la volonté de valoriser les projets de médiation, avec une attention particulière pour la jeunesse bruxelloise. Son choix d'actions se dirige vers une pérennisation du Label d'utilité publique.

Le Label développé au sein de l'Administration de la COCOF se veut être une réponse aux différentes fractures développées plus haut dans ce travail. Il dépend désormais d'un Règlement officiel qui pérennise son existence et a été approuvé en Collège le 9 juillet 2020. Ce Règlement a été voté au Parlement bruxellois francophone le 13 novembre 2020.

## **Changement de nom et valeurs défendues**

Le nouveau nom « I.M.P.A.C.T. » représente les valeurs majeures défendues par le Label : Inclusion, Médiation culturelle, Publics, Accessibilité, Culture et Thématique.

Ces enjeux constituent les différents axes et objectifs qui accompagnent le projet de médiation culturelle. Projet destiné à différents publics autour de l'œuvre artistique grâce à des pratiques culturelles. L'émancipation et la construction d'une citoyenneté active sont également des ambitions défendues par le Label.

Le Label I.M.P.A.C.T. est donc l'acronyme de :

### **Inclusion culturelle**

Le Label veille à rendre accessible les offres culturelles. Par ailleurs, il favorise la participation à la vie culturelle. De plus, il cherche à garantir la participation culturelle, l'accès à la culture, le droit de l'exprimer, de l'interpréter.

### **Médiation culturelle**

Le Label soutient des initiatives et démarches visant à faciliter l'accès à la culture, la rencontre avec les créatrices, l'appropriation des œuvres. La médiation culturelle cherche à décloisonner des pratiques culturelles entre catégories sociales et proposer des actions visant à établir du lien et un dialogue. Par ailleurs, le projet de médiation conçoit et met en place des animations et des ateliers, crée des outils pédagogiques et organise des rencontres.

### **Publics**

Le Label promeut la rencontre avec les publics par le biais d'activités directement créées autour du spectacle. Plus spécifiquement, il cherche à réunir des publics diversifiés et à les mixer. Il a pour mission de toucher plus prioritairement les populations éloignées des lieux et formes traditionnelles de la culture instituée.

### **Accessibilité**

Le Label favorise une politique d'accompagnement de la découverte culturelle. De plus, sa vocation est de permettre l'exercice du droit à la culture par tout individu. Il veille à l'accessibilité financière et spatio-temporelle mais également à l'accessibilité « morale ». On parle alors de démocratisation culturelle et de démocratie culturelle.

### **Culture**

Le Label soutient des compagnies artistiques dans leur développement culturel. Il s'ancre dans une démarche d'éducation permanente autour d'un spectacle théâtral.

### **Thématique**

Le Label vise à encourager la création autour d'enjeux majeurs ou d'actualités liées à la société en général et/ou à Bruxelles en particulier. Cette thématique s'exprime, notamment, via une écriture collective et/ou contemporaine par la compagnie. Mais elle se développe également par l'adaptation d'une œuvre existante. Néanmoins, l'œuvre doit être originale et engagée. Elle est identifiée comme appartenant au domaine du théâtre (Art dramatique).

## Quels sont les publics visés par le Label ?

Dans le cadre des politiques culturelles, des publics cibles ont été déterminés. Le Label s'attache à rendre accessible la culture prioritairement aux groupes suivants :

- Les bruxellois-es à partir de 16 ans ;
- Les élèves à partir de la 4ème secondaire ;
- Les publics fréquentant des associations bruxelloises, principalement des associations reconnues ou subventionnées par la Commission communautaire française ;
- Le public issu de minorités potentiellement discriminées, par exemple : les personnes fragilisées économiquement et/ou socialement, les personnes handicapées, etc. ;
- Des publics plus spécifiques en lien avec le thème défendu/abordé par le projet artistique.

## Les différent-es lauréat-es du Label

- En 2015 : – DJIHAD - de l'asbl Aviscène.  
– UN HOMME DEBOUT - du Théâtre de l'Ancre.
- En 2016 : – L'ENFANT SAUVAGE - de la Compagnie de la Bête Noire, production déléguée Audience Factory.  
– CEUX QUE J'AI RENCONTRÉS NE M'ONT PEUT-ÊTRE PAS VU - du Nimis Groupe.  
– NOURRIR L'HUMANITÉ EST UN MÉTIER - de la Compagnie Art & Tça.  
– MYZO ! LES DJINNS AU FOND DES CAVES - du Darouri Express.
- En 2017 : – ON THE ROAD... A - coproduction du Théâtre de Poche et du Théâtre Loyal du Trac, avec le soutien des Riches-Clares  
– LE VERFÜGBAR AUX ENFERS, UNE OPÉRETTE À RAVENSBRÜCK - de la Compagnie Les Souffleuses de Chaos.
- En 2018 : – SUZY & FRANCK - de l'Inti Théâtre Inti.  
– KING KONG THÉORIE - du Théâtre Jardin Passion.
- En 2019 : – IS THERE LIFE ON MARS ? - production de la compagnie What's Up ? et du Théâtre National.  
– #VU - de la compagnie Arts Nomades.
- En 2020 : – MAISON RENARD - de la compagnie Zoe  
– CEREBRUM - de la compagnie Les Faiseurs de Réalité.
- En 2021 : – POURQUOI JESSICA A-T-ELLE QUITTÉ BRANDON ? – de la compagnie M.A.P.S.  
– IN SOLIDUM - de la compagnie RAVIE