

# LA MÉDIATION CULTURELLE

Expérience esthétique  
et construction du Vivre-ensemble



Jean Caune

Jean Caune

LA MÉDIATION CULTURELLE

*Expérience esthétique et construction  
du Vivre-ensemble*

Nouvelle édition revue et augmentée

Presses universitaires de Grenoble



## Avant-propos

**D**epuis la première édition de ce livre, en 1999, la médiation culturelle s'est institutionnalisée. Elle a trouvé une reconnaissance dans les musées; elle a été mobilisée dans les établissements de diffusion artistique pour gagner de nouveaux publics, alors qu'elle est encore souvent ignorée dans les institutions de production artistique. Bien qu'elle ait acquis dans le domaine universitaire et la formation professionnelle une place importante dans les cursus, son offre n'est pas toujours très explicite dans ses objectifs et ses contenus. La médiation culturelle s'est développée comme technique d'intervention sans toujours prendre en charge ce qui serait sa spécificité: le recours aux formes expressives et symboliques et, bien souvent, sans définir ses visées. Près de vingt ans après la première édition, il est temps de réinterroger la médiation, les discours qui la diffusent ainsi que les pratiques qui la mettent en œuvre.

La médiation culturelle regroupe des modalités d'intervention riches et diversifiées qui vont de l'accompagnement des publics dans leur rencontre avec les formes artistiques aux pratiques des langages expressifs qui se donnent à voir et à entendre comme prises de parole dans l'espace public. Pour ne rien dire des multiples fonctions qui lui sont assignées: construction du lien social, outil de la démocratie culturelle, support de la transmission, expression des cultures minoritaires, prise de conscience des phénomènes d'exclusion, de fracture et de segmentation de la société française. Et aujourd'hui, peut-être, moyen pour permettre aux droits culturels de trouver une traduction concrète.

La polysémie du terme «culturel» qui recouvre tout l'éventail des définitions – de la plus large, la culture au sens anthropologique, jusqu'à la plus étroite, les œuvres de l'esprit – est affectée d'un coefficient multiplicateur de flou par le prédicat «médiation». Bien que la notion de médiation, caractérisée par les rapports entre le sujet et le monde, ait une très longue histoire philosophique, elle est devenue un concept marketing. En effet, la référence à la médiation culturelle dans les discours des responsables, politiques ou institutionnels, sert bien souvent d'argument promotionnel visant à répondre à une demande diffuse de proximité et d'écoute de ceux que l'institution cherche à convertir en public. L'usage indifférencié du terme, dans les multiples secteurs de l'activité sociale et politique vaut comme symptôme d'une société qui peine à reconnaître les conflits, recherche, à la marge, les espaces du consensus et, enfin, aspire à renouer le tissu social déchiré par le développement sans frein de la logique marchande.

Sur le plan des politiques publiques culturelles, il convient de s'interroger sur les dispositifs de démocratisation culturelle qui font appel à des pratiques de médiation. Celles-ci concernent, d'une part, l'accès aux œuvres d'art considérées comme des biens culturels qu'il faut partager et, d'autre part, les modalités de l'exercice d'une démocratie culturelle qui vise à populariser les pratiques d'expression et l'usage des langages artistiques dans une perspective de la construction de soi. En effet, dans un contexte où l'État et les collectivités territoriales n'ont plus de vision claire et explicite de leurs responsabilités en matière de culture, où le phénomène de l'art est colonisé, dans sa production et sa diffusion, par les logiques du marché, il est nécessaire de réexaminer la pertinence et l'efficacité de la médiation culturelle.

L'usage extensif de la notion s'est bien souvent accompagné d'une usure du sens, en même temps qu'il indique la fin d'un projet: celui qui devait être porté par l'art, par le biais de son insertion sociale, de sa mise en culture et de son articulation au projet politique, lui-même moribond. Les mots, capteurs de la sensibilité de l'après-guerre, ont perdu leur pouvoir d'enchantement. Ces mots qui révélaient les thèmes sensibles d'une époque,

celle des Trente Glorieuses, après avoir juxtaposé et sédimenté les significations, semblent gelés. Ainsi les thématiques du progrès, du développement, de l'animation... qui résonnaient avec les aspirations d'une société engagée dans l'industrialisation et l'urbanisation ne sont plus dans l'air du temps. Ces mots jouaient une fonction de balise pour la marche forcée vers un avenir nécessairement radieux promis par une logique quantitative. Le progrès technique devait conduire au progrès social; le développement culturel apparaissait comme le prolongement induit du développement industriel. Instrument de la convergence souhaitée entre le progrès matériel et l'émancipation de l'individu, l'animation culturelle devait promouvoir, dans la vie quotidienne, l'usage des nouveaux outils d'expression et de communication afin de construire cette «mémoire du présent», qu'évoque Baudelaire en parlant de la modernité. Ainsi, les potentialités d'une société de masse allaient offrir à tous les valeurs réservées aux «héritiers».

Les mots phares d'aujourd'hui, paradoxalement, assombrissent l'entrée dans le <sup>xxi</sup><sup>e</sup> siècle; ils renvoient aux fractures, aux fanatismes, aux exclusions qui se propagent dans nos sociétés mondialisées, oublieuses de ce qui les constitue dans leurs identités multiples. Dans les temps sombres que nous traversons, la médiation, déclinée sous ses multiples modalités (sociale, juridique, politique, culturelle, etc.) focalise les attentes de ceux qui redoutent l'élargissement de la fracture sociale mais ne sont pas prêts à envisager le prix de sa réduction. Le flou (artistique?) qui entoure les usages du syntagme «médiation culturelle» doit être levé, sa dimension spécifique précisée. Faute de quoi, la médiation culturelle risque de se charger d'une valeur narcotique, jouant le rôle de leurre ou d'alibi.

Dans le champ culturel, les enjeux sociaux et politiques de la médiation culturelle ont été très profondément modifiés depuis la fin du <sup>xx</sup><sup>e</sup> siècle. Ce qui caractérise la société française, c'est la place et le rôle de l'État dans la construction de la nation; ce processus s'est développé, aux <sup>xix</sup><sup>e</sup> et <sup>xx</sup><sup>e</sup> siècles, dans l'articulation entre Nation, Culture et Peuple. La plupart des grandes sociétés contemporaines sont des sociétés multiculturelles

ouvertes aux échanges, aux migrations et à toutes sortes de mutations culturelles. La société française, dans la seconde partie du xx<sup>e</sup> siècle, est progressivement devenue multiculturelle et cette situation est loin d'être reconnue par les institutions. Les questionnements sur la place des personnes dans la société française sont conditionnés par l'usage de langue, les pratiques culturelles, le respect des valeurs de la République conjugués à l'exercice d'une démocratie concrète. La dimension multiculturelle de la France, comme état de fait, ne conduit pas nécessairement à la reconnaissance du multiculturalisme. Ce dernier, qui demeure un point de vue idéologique, implique que les cultures diverses coexistent dans un même ensemble ; ce qui ne correspond ni à l'histoire ni à la construction de la nation française. Comme dans les autres sociétés, la diversité culturelle de la population passe par un ensemble de filtres et d'étapes historiques et sociales qui créent une continuité. Ces médiations, entre les comportements des personnes, la diversité de leurs cultures d'origines et les institutions de la République (École, Éducation populaire, Action culturelle) ont été en France, des relais, des dispositifs, des passeurs du processus d'assimilation... La culture comme moyen de construction de la personne, comme mise en commun de sensibilités, de langages, de représentations... est nécessairement affectée par le phénomène de la diversité culturelle. Aujourd'hui, la thématique de l'intégration s'est substituée à celle de l'assimilation ; cette modification donne une responsabilité nouvelle au processus de médiation culturelle.

Le devoir de culture du politique ne réside plus seulement dans l'élargissement des publics de l'art mais dans la nécessité de répondre aux fractures sociales, à l'enfermement dans une quête identitaire oubliée d'une histoire nationale qui a contribué à faire de la France une terre d'immigration. La question culturelle, dans sa dimension politique, doit prendre en charge la diversité des mémoires, héritées d'un passé conflictuel, et leur réconciliation. La pluralité culturelle est à envisager comme un « fait social total » : psychosociologique, sociologique, culturel, pour utiliser une notion que l'anthropologue Marcel Mauss introduit dans son texte fondateur, « Essai sur le don » (1950).

C'est en cela que la perspective des Sciences de l'information et de la communication (SIC) s'impose. Il ne s'agit pas de juxtaposer ces points de vue disciplinaires mais de faire de la diversité culturelle une notion qui croise identité de la personne, nature et comportements des groupes, conditions de reconnaissance de l'identité individuelle et collective. Le processus de médiation peut alors être l'agent qui établit la relation entre le sujet, le groupe et le cadre sociopolitique dans lequel se vit l'expérience individuelle et collective.

Mon propos, dans cette nouvelle édition vise à examiner les discours sur la médiation culturelle d'un point de vue critique, au sens philosophique du terme. L'objectif est d'examiner les conditions de la mise en œuvre de la médiation dans le domaine socioculturel, de redéfinir les notions sur lesquelles elle s'appuie, les effets qu'elle vise. Cette démarche critique me semble nécessaire dans la mesure où la médiation culturelle se fonde sur un constat et un risque. Le constat est celui qui peut être formulé à l'issue de plus de cinquante ans de politiques culturelles, qui, malgré leurs différences se sont toutes situées dans une démarche de démocratisation culturelle, entendons par-là un processus d'accès aux œuvres artistiques considérées comme légitimes. Toutes se sont heurtées à un plafond de verre pour ce qui concerne l'élargissement sociologique des publics. Le risque est celui d'une banalisation de la notion qui réduit la médiation à une logique d'accompagnement de la rencontre avec les œuvres. Le rapport aux œuvres artistiques n'est pas immédiat : il suppose un regard éclairé, à la fois distant et empathique.

L'éclaircissement de la notion de médiation culturelle exige un effort théorique de nature interdisciplinaire : sociologique, politique, philosophique. Les SIC par leur dimension transdisciplinaire peuvent proposer une description et apporter une compréhension des phénomènes de médiation. C'est par le biais d'une démarche qui se fonde sur les acquis des SIC que je tenterai de croiser les différents plans. Il s'agira de comprendre pourquoi la médiation culturelle, au-delà des questions strictement conceptuelles, est portée par des points de vue flottants qui lui attribuent des effets et des vertus rarement évalués. Dès 2004,



un très riche numéro de la revue MEI, numéro 19, avait mis en évidence la forte présence du terme de médiation dans les écrits des chercheurs en sciences de l'information et de la communication (SIC) ainsi que la variété de ses usages, partagés entre le sens commun et le sens scientifique (Thonon, 2004. Dans ce numéro de la revue, un article de Jean Davallon signalait que, parmi les auteurs qui proposent une (ou des) définitions explicites de la médiation, ceux qui entreprennent de la définir d'un point de vue théorique se situent plutôt dans le domaine des SIC (Davallon, 2004, 44). Il constatait «l'indéniable difficulté d'élaborer une définition quelque peu précise de cette notion». Ce recours à la théorie était pour lui «la marque d'une nécessité de penser certains objets et domaines», chaque fois qu'il était question de la dimension culturelle de la communication. Il ne fallait pas, selon Davallon, considérer la «difficulté pour élaborer une définition conceptuelle de la notion, comme une incapacité, mais plutôt comme le signe d'un travail théorique en devenir» [*ibid.*, 49].

Cette édition revue et corrigée, tout en conservant l'objectif de la première édition, développera une saisie de la médiation, dans sa dimension la plus générale, comme relation entre la personne et le monde (physique, social, imaginaire) environnant. Je croiserai la dimension éthique, c'est-à-dire ce qui relève des rapports entre les personnes, avec un point de vue esthétique. C'est, en effet, par le biais de la mise en forme et des langages que les processus de médiation peuvent affecter ceux qui en font l'expérience. La mise en relation de l'éthique et de l'esthétique a pour effet de situer la médiation dans le champ des relations interpersonnelles, de lui conférer une responsabilité de l'ordre du politique dans la convergence entre une politique de la relation et «un partage du sensible», pour reprendre le titre d'un ouvrage de Jacques Rancière (2000). Quant à la médiation culturelle en particulier, elle se caractérise par le recours à ce qui relève du sensible et de l'imaginaire. C'est dire qu'elle peut trouver sa place et sa fonction en dehors du découpage administratif et institutionnel de la culture.

La perspective des SIC conduit à prendre en considération les différents discours exprimés par les acteurs, depuis

une cinquantaine d'années, dans l'espace public, à partir du moment où la question culturelle est entrée dans le champ de compétences des pouvoirs publics<sup>1</sup>. Cette perspective croise deux horizons : celui dessiné par l'anthropologie et celui figuré par la philosophie. C'est ce que qu'affirmait Davallon lorsqu'il notait « la référence quasi constante faite à la philosophie, voire à la théologie » (2004, 49) et la nécessité de penser « le statut anthropologie de la médiation dans un cadre philosophique » (*ibid.*, 51). C'est dans ce cadre que je me situerai pour examiner les relations entre pratiques culturelles et processus artistiques.

Les différentes formes de médiation culturelle se situent dans une conception évolutive de la fonction attribuée à la culture par les pouvoirs publics. Cette conception s'expose dans l'espace public, d'une part, par le biais des objectifs annoncés par les pouvoirs publics, d'autre part, par les positionnements des acteurs, qu'ils soient producteurs de formes artistiques, gestionnaires et programmeurs d'équipements culturels ou animateurs de proximité intervenant dans des lieux de vie. Il est nécessaire de comprendre comment les pratiques qui se réclament de la médiation culturelle répondent à des problématiques sociales en constante transformation. Cette compréhension relève d'un travail critique qui ne peut faire l'impasse sur les réalités sociales et politiques qui cadrent ces pratiques et leur donnent un sens.

Une des ambiguïtés de la médiation est qu'elle recouvre trois approches qui, bien souvent, se superposent pour finir par se confondre.

La première est d'ordre théorique : la médiation est à envisager comme un phénomène qui permet de comprendre la diffusion de formes langagières ou symboliques, dans l'espace et le temps, qui produisent une signification partagée dans une communauté. La médiation, phénomène situé dans l'entre-deux

---

1. Il va de soi, mais il vaut mieux le préciser, que mon propos s'appuie sur une réalité sociale et politique qui est celle de la France, à partir de la fin des années 1950 avec la mise en place de la Ve République et de la politique culturelle qui l'a accompagnée.

qui conduit la parole du sujet vers l'autre qu'elle affecte et met en mouvement, se définit aussi dans sa dimension performative, c'est-à-dire comme action.

La seconde approche concerne les usages sociopolitiques du terme et se manifeste dans les discours fonctionnels. La médiation se présente comme moyen destiné à court-circuiter les survivances héritées d'une organisation figée dans son passé. Elle vaut alors comme moyen d'influence qui utilise des outils d'expression et des supports de communication qui permettent aux « importants » de faire circuler leur vision du monde et de recueillir, éventuellement, l'opinion de ceux qu'il s'agit de convaincre et de séduire. De ce fait, la médiation joue une fonction idéologique : elle apparaît comme un moyen que se donne l'institution (juridique, politique ou culturelle) pour maintenir le contact avec ses administrés et les cadrer dans des représentations.

Enfin, la médiation peut être examinée comme un ensemble de pratiques sociales qui se développent dans des domaines institutionnels différents et qui visent à construire un espace déterminé et légitimé par les relations qui s'y manifestent. Des institutions comme l'École, les médias ou encore les entreprises culturelles peuvent être analysées en fonction des relations interpersonnelles qu'elles autorisent et qu'elles développent. L'exemple de l'École est à ce propos significatif : doit-elle continuer à se définir uniquement comme l'espace de transmission d'un savoir qui exige une relation spécifique entre enseignant et enseigné protégée des influences extérieures ? Peut-elle s'ouvrir à des pratiques qui suscitent l'expression singulière des membres de la communauté scolaire ? Ces questions ne sont pas simplement celle de l'ouverture de l'École au monde social, ni celle de l'innovation en termes d'outils pédagogiques. Ces questions interrogent les actes de paroles qui font sens dans le projet de formation de la personne. Questions essentielles qui ne peuvent laisser en l'état la fonction de l'École qui se limiterait à transmettre des contenus sans former à l'acte de dire, l'énonciation. Sans cette pratique de la parole, l'appropriation des contenus est insuffisante parce que figée dans la reproduction de l'énoncé. Ces trois approches traversent cet ouvrage.

Dans la première partie (chapitres 1 à 3), je tenterai de montrer que la médiation se conçoit dans le rapport entre un axe horizontal, celui des relations interpersonnelles qui structurent les rapports courts, et un axe vertical, celui d'un sens transcendantal qui oriente les rapports longs. Le premier axe est porté par le sensible qui met en relation les personnes; le second est vectorisé par la transmission interprétative du passé et la co-construction de l'avenir. La médiation comme projet social ne peut se contenter de forger des liens éphémères; elle doit aussi s'inscrire dans la projection d'un sens qui engage la collectivité. D'un sens qui se transmet. S'interroger sur le sens de la médiation implique d'établir la genèse de la notion et de choisir les points de vue, empruntés aux sciences sociales et humaines, qui seraient susceptibles de transformer cette notion du sens commun en un instrument de pensée.

La deuxième partie (chapitres 4 à 6) a pour objet l'analyse des politiques culturelles, et des pratiques qui les mettent en œuvre, au filtre de la médiation. Le sens et les conditions de la médiation ne peuvent s'explicitier qu'à condition de placer le sujet, l'individu singulier, «l'homme sans qualité», au centre de la question. Les discours d'adaptation au changement, le recours aux techniques et à l'idéologie communicationnelle répondent aux exigences de rapidité, de proximité, de transparence dans les échanges. Ces prescriptions se font pourtant, bien souvent, aux dépens de la nature du lien entre les acteurs sociaux. Ou plus exactement, l'acteur social est évoqué essentiellement comme agent d'une action rationnelle en vue de la réalisation d'un but. La communication est alors instrumentalisée: outil d'une action, elle vise un monde de choses d'où semblent avoir disparu les liens d'appartenance. L'individu est certes pris en considération aujourd'hui, mais il l'est d'abord comme cible de procédures qui transmettent des messages destinés à être reçus dans l'instant et dans la transparence. Électeur sondé, consommateur testé, habitant consulté: tout semble mis en œuvre pour raccorder le citoyen aux lieux de décision. Pourtant, ces processus de relation occultent ce qui fonde le lien social: l'appartenance à une communauté de culture qui n'est pas seulement constituée de signes transmis mais surtout d'actes de parole.

Dans cette deuxième partie, je m'interrogerai sur la place que les politiques culturelles accordent à l'acteur social dans la construction du lien symbolique et imaginaire. Les événements de 1968 avaient mis en évidence les limites de la diffusion du patrimoine artistique comme moyen de reconnaissance et d'appropriation de la culture : la conception magique de l'art s'est brisée contre les obstacles de tous ordres qui s'opposent à la rencontre entre l'art et les citoyens. Le début des années 1970 avait mis en avant une conception émancipatrice de l'art qui valait aussi bien sur le plan esthétique que sur le plan éthique. L'art, dans sa fonction critique, apparaissait comme médiation entre la sphère de l'individu et celle de la collectivité. La récupération des avant-gardes par le marché de l'art et la faillite du projet révolutionnaire ont creusé la brèche entre l'émancipation de la société et la libération du sujet. Les années 1980, sous le ministère de Jack Lang, avaient fait de la création artistique le principe qui devait donner un sens à une société fascinée par l'image, la performance et les promesses de la technique. Si le créateur, l'artiste, s'était bien trouvé au rendez-vous que lui accordait le politique, le Prince, « l'homme sans qualité », c'est-à-dire sans distinction particulière, n'était convié qu'à occuper la place du spectateur. La prise de conscience, dans les années 1990, de la fracture de la société, de la segmentation des populations et de l'exclusion dans les domaines du logement, de l'acquisition des connaissances, de l'exercice de la parole et de l'accès au travail, etc., a réactivé le devoir de culture du politique, sans que ce dernier ait su répondre à cette exigence. Depuis le début du XXI<sup>e</sup> siècle, la question du rapport à l'autre est devenue plus problématique. La quête, largement mythique de l'identité, rend plus difficile l'établissement de relations responsables.

Comme discours et pratique, la médiation culturelle doit prendre en compte la question de la diversité culturelle et des droits culturels de la personne. La médiation passe d'abord par la relation du sujet à autrui par le biais d'une parole qui l'engage, parce qu'elle se rend sensible dans un monde de références partagées. Le sens n'est plus alors conçu comme un énoncé programmatique, élaboré en dehors de l'expérience commune,

mais comme le résultat de la relation intersubjective, c'est-à-dire d'une relation qui se manifeste dans la confrontation et l'échange entre des subjectivités. Le sens, auquel notre époque serait, dit-on, particulièrement attentive, n'est pas définition d'un but, d'une cause ou d'une idée. Sa quête ne saurait s'identifier à la recherche d'un principe prédéterminé : elle est de l'ordre d'une construction modeste et exigeante des conditions d'un *vivre-ensemble*, expression que je veux écrire avec un trait d'union qui est précisément ce qui constitue le caractère spécifique du phénomène de médiation. Les relations interpersonnelles – les rapports courts – sont le lieu de l'affirmation de soi dans un rapport à l'autre ; mais, comme l'écrit Lévinas, «les rapports longs nous font marcher ensemble» et, pour ce faire, ils nécessitent un partage, une mise en commun.

Médiation culturelle, médiation artistique, médiation esthétique..., autant de déclinaisons qui exigent d'être saisies en fonction du statut de l'art et de la place qu'il occupe dans le champ des pratiques culturelles. La réflexion sur la médiation culturelle porte en elle une approche critique de la légitimation de l'art et de son usage à travers les politiques culturelles. Mon intention est, entre autres, de remettre en cause une identification de l'artistique à l'esthétique, c'est-à-dire de l'objet du «monde de l'art» à l'objet support d'une expérience sensible. Cette assimilation a, pour effet premier, d'orienter les politiques culturelles vers les formes déjà reconnues par les institutions et dont l'usage marque une distinction sociale.

Ma troisième partie (chapitre 7 à 10) se propose d'analyser la capacité de la médiation culturelle à se déterminer comme acte de parole. C'est par sa dimension d'énonciation qu'elle peut avoir des effets et se donner l'ambition de «faire société». La médiation culturelle doit, bien au-delà de l'accompagnement de la rencontre avec les processus artistiques, jouer un rôle premier dans la prise en charge du thème du *Vivre-ensemble* qui émerge dans les discours publics, en France, au début des années 2000. Elle fait suite au thème de la fracture sociale, lancé par Jacques Chirac en 1995, à l'occasion de la campagne des présidentielles. Cette fracture n'est pas de nature unique ;

elle se présente sous cinq modalités de nature culturelle et socio-économique. «Fracture entre jeune et vieux; entre citoyen français de souche et population immigrée; entre riche et pauvre; entre citoyen à statut privilégié et citoyen exposé à la précarité; entre individu vivant ou non à l'abri de l'insécurité. Bien entendu ces fractures se recoupent» (Michaud, 2006, 33). Ce n'est qu'à partir du moment où les pouvoirs politiques prennent conscience de la difficulté de réformer la société française, difficulté engendrée par la convergence de ces fractures, que l'injonction au Vivre-ensemble se fait jour.

L'expression apparaît avec ses différentes graphies : vivre ensemble/vivre-ensemble. La présence ou non du trait d'union n'est ni formelle ni secondaire. Le trait d'union transforme la signification relative à la coexistence des personnes, des groupes et des collectifs dans un territoire en une ouverture à retisser les liens qui se sont relâchés. Mon hypothèse est que la prolifération et la résonance de l'expression dans l'espace public témoignent d'une fragilisation d'une société qui prend progressivement conscience de la triple crise, économique, sociale et politique qu'elle est en train de vivre, avec des strates différenciées et superposées, depuis la fin des années 1970. Triple crise qui s'est développée dans le champ de la culture, elle-même objet d'une crise inhérente au concept même de culture, dans la mesure où le phénomène culturel est un processus vivant qui confronte individu et collectif, sujet et objet, passé et présent, tradition et innovation, écrit et oral...

Je souhaite, dans cette nouvelle édition, relier la thématique de la médiation et celle du Vivre-ensemble. Et ce, dans une double perspective : structurelle et historique. Pour ce qui est de la première, il s'agit de construire une problématique de la relation entre Je, Tu et Nous, en fonction de ce qui est commun et qui relève d'une approche culturelle. C'est la raison pour laquelle je choisirai la graphie, Vivre-ensemble. Elle indique une orientation théorique fondée sur une double entrée, celle de l'expérience vécue par la personne et celle de relation qui produit de l'appartenance. Pour ce qui est de la perspective historique, il s'agit de comprendre les changements qui se sont produits

dans la pensée de la culture, comme expression et moyen pour l'État, en France, d'assurer la cohésion nationale, d'accompagner les transformations sociales et de fixer des pôles d'identification. Le contexte de cette entreprise conduite par les pouvoirs publics a été, dans la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle, l'objet de profonds bouleversements liés à l'industrialisation, à l'urbanisation, à la décolonisation ainsi qu'au développement accéléré des techniques de communication dans un espace mondialisé. Ces modifications ont donné lieu à un changement de paradigme de la culture qui n'a pas toujours été clairement formalisé et que j'aborderai comme la modification d'une conception de la culture qui passe de la représentation à la médiation.



## Table des matières

REMERCIEMENTS .....	7
AVANT-PROPOS.....	11

### Première partie

#### **La médiation : relation interpersonnelle et transmission**

CHAPITRE 1. L'HORIZON D'ATTENTE DE LA MÉDIATION .....	27
La confusion des médiations.....	29
Nécessaire et difficile médiation dans le cybermonde .....	33
<i>Le récit technophile</i> .....	34
<i>Un temps accéléré, un espace unifié, un monde numérisé</i> .....	36
La perspective et la prospective.....	38
<i>Paradigme de la modélisation/paradigme du point de vue</i> ....	38
<i>Le point de vue et l'intelligibilité du monde</i> .....	42
La rhétorique de la médiation culturelle.....	43
<i>Un processus du sens commun</i> .....	44
<i>Langage sensible et monde intelligible</i> .....	46
CHAPITRE 2. LA MÉDIATION : UNE PENSÉE <i>MANA</i> ?.....	51
Un nouveau paradigme ou une exigence de relations? .....	51
<i>Mana d'une société en quête de relation?</i> .....	53

<i>Une fonction substitutive</i> .....	55
Un substitut à la question de l'idéologie et du contenu.....	57
<i>Les désillusions du projet</i> .....	58
<i>La médiation: opacification de la transparence</i> .....	60
<i>La médiation comme spectacle</i> .....	61
Le primat de la relation sujet-sujet.....	64
<i>Une transsubjectivité en acte</i> .....	64
<i>Une responsabilité par rapport à autrui et au monde</i> .....	65
CHAPITRE 3. GENÈSE ET CONSTRUCTION DE LA NOTION.....	69
L'héritage platonicien.....	70
<i>La médiation du sensible à l'intelligible</i> .....	70
<i>La mémoire comme communication et vision</i> .....	71
<i>La médiation de l'écriture</i> .....	72
De la ressemblance à la représentation .....	74
Une théologie de la médiation.....	76
<i>Le Golem, figure mythique de la médiation</i> .....	76
<i>Les deux axes et leur médiation</i> .....	78
<i>Parabole de la médiation</i> .....	79
Les conditions de l'expérience de médiation .....	81
La structure ternaire de la médiation .....	83
<i>La tripartition platonicienne</i> .....	83
<i>Le schéma ternaire de la linguistique</i> .....	84
<i>Les deux modalités de la médiation</i> .....	86
<i>Médiation du rite et figures du langage</i> .....	87
L'imagination symbolique .....	88
Le cours du symbolique a baissé .....	92
<i>Le symbolique: un éclaircissement du contemporain</i> .....	94
<i>Ouverture sur la conceptualisation de la médiation</i> .....	95

Deuxième partie  
**Les politiques culturelles éclairées par la médiation**

CHAPITRE 4. IDÉOLOGIES DE LA MÉDIATION CULTURELLE .....	99
<i>Les faits de culture comme médiation</i> .....	100
<i>La médiation nature/culture</i> .....	101
<i>La médiation technique/culture</i> .....	103
<i>La médiation personnalité/culture</i> .....	105
Pluralité culturelle, société multiculturelle, culturalisme? .....	107
<i>Le pluralisme culturel: une ouverture aux médiations</i> .....	108
<i>La thématique de la diversité culturelle et des droits culturels</i>	109
Idéologisation de la culture .....	113
<i>Culture cultivée et culture de masse</i> .....	114
<i>Culture dominante et culture dominée</i> .....	117
La médiation: un discours de restauration du lien.....	118
<i>La médiation: le chaînon manquant?</i> .....	119
<i>Une mise en relation avec les publics</i> <i>ou une fonction orthopédique?</i> .....	120
Les politiques culturelles de l'État à l'aune de la médiation...	121
<i>Un État esthétique</i> .....	121
<i>Un État culturel</i> .....	122
<i>Un État séducteur</i> .....	123
 CHAPITRE 5. NÉCESSITÉ DE LA MÉDIATION CULTURELLE.....	 127
La médiation culturelle et son rapport à l'art.....	129
<i>Le rapport du sujet destinataire à l'œuvre artistique</i> .....	130
<i>Une réduction des oppositions</i> .....	131
La diversité des points de vue et des objets .....	132
<i>Un espace conflictuel</i> .....	132
<i>Pluralité et/ou unité de la culture?</i> .....	134
Les discours sur la culture.....	137
<i>Construction des phénomènes culturels</i> .....	139

La culture : construction de soi ou ensemble d'objets? .....	142
<i>Transmission et médiation de l'objet culturel</i> .....	144
<i>Les normes de l'usage de l'objet culturel</i> .....	146
CHAPITRE 6. DIVERSITÉ ET DIVISION DES PRATIQUES CULTURELLES .....	149
La distinction des pratiques .....	150
<i>Le travail éclaté</i> .....	151
<i>L'action politique à la recherche de son objet</i> .....	152
<i>La création artistique désublimée</i> .....	154
La médiation culturelle : pont entre des pratiques séparées... ..	155
<i>L'utilité de la jouissance esthétique</i> .....	155
<i>Progrès technique et progrès culturel</i> .....	156
<i>Diffusion et/ou sensibilisation artistique</i> .....	158
La modestie des discours sur la culture .....	160
<i>Un subjectivisme indicible ou un discours d'instrumentation</i> .....	160
<i>Réintroduire le sujet et son expérience</i> .....	163
La division des langages .....	164
<i>Des espaces en conflit</i> .....	164
<i>De l'objet artistique à l'expérience esthétique</i> .....	166

## Troisième partie

## Pour une esthétique pragmatique de la médiation

CHAPITRE 7. LE TOURNANT PRAGMATIQUE .....	173
Le primat de la relation.....	175
<i>L'esthétique de Rousseau</i> .....	176
<i>L'homme esthétique : la conjonction des deux instincts</i> .....	178
<i>De l'Avoir à l'Être</i> .....	180
Pragmatique de la culture .....	182
<i>Le cadre de référence</i> .....	182
<i>Contexte et changement</i> .....	183
L'acte d'énonciation .....	184

<i>Le mot fondamental Je-Tu</i> .....	185
<i>Les actes du discours</i> .....	186
<i>L'actualisation d'une expérience essentielle</i> .....	187
<i>Le dire et le dit</i> .....	188
CHAPITRE 8. LA MÉDIATION DE L'EXPÉRIENCE ESTHÉTIQUE .....	193
L'expérience esthétique .....	196
<i>Distinction avec l'expérience de l'art</i> .....	196
<i>La médiation culturelle comme expérience esthétique</i> .....	197
L'exposition de l'art contemporain .....	200
La fonction énonciative .....	203
<i>Le paradigme du ready-made</i> .....	203
<i>L'espace comme lieu de pratiques</i> .....	205
<i>Les discours sur la prise de parole</i> .....	206
<i>Le lieu de l'énonciation</i> .....	209
L'énonciation dans l'espace urbain .....	209
<i>Smurf, rap, tag... : affirmation d'une identité</i> .....	210
<i>Les arts de la rue</i> .....	214
CHAPITRE 9. DRAMATURGIE DE LA MÉDIATION .....	217
L'action humaine comme relation au monde .....	219
Les concepts d'action humaine et l'énonciation esthétique ...	220
<i>Rationalité et motivation</i> .....	221
<i>Action normative et convention esthétique</i> .....	221
<i>Interaction symbolique et influence sensible</i> .....	223
La médiation du corps qui se montre .....	224
Le drame comme paradigme de l'énonciation esthétique .....	226
<i>Le concept de drame et l'expérience humaine</i> .....	226
<i>La compréhension de l'action</i> .....	229

CHAPITRE 10. LES LIEUX DE L'ÉNONCIATION ESTHÉTIQUE .....	233
Le tableau et la place du spectateur .....	233
<i>Le récit de la peinture</i> .....	233
<i>Les deux conceptions du récit pictural</i> .....	235
De la scène publique à l'écran domestique.....	236
<i>La performativité de la télévision</i> .....	237
<i>La métamorphose des spectateurs de l'événement en acteurs</i> ...	238
<i>La place du téléspectateur</i> .....	240
<i>Un espace d'apparition entre public et privé</i> .....	242
Le récit transmission de l'expérience des hommes.....	244
<i>Information et narration</i> .....	244
<i>Le temps des récits</i> .....	245
CONCLUSION. L'HORIZON DU VIVRE-ENSEMBLE .....	249
INDEX DES NOMS PROPRES .....	255
INDEX THÉMATIQUE .....	259
BIBLIOGRAPHIE .....	263