

institution HUMAN échanges  
partenariat langage Éducation Tolérance  
ACTION objectif patrimoine expression RESPECT  
SOCIÉTÉ art territoire  
moyens culture projet émotions réalisation

COLLOQUE

# médiation culturelle

« CULTURE(S), PUBLICS ET TERRITOIRES »

éthique pour tous CEUVRES  
démocratisation  
diversité  
dynamisme  
animation  
association émergence  
RÉFLEXION artisanat CITOYENNETÉ  
pédagogie concrétisation  
mouvement CO

**PERPINYÀ**  
perpinya.com  
la catalana

**PERPIGNAN**  
mairie-perpignan.fr  
la catalane

institution HUMAN *échanges* **Éducation** Tolérance  
partenariat Langage **RESPECT** expression  
**ACTION** objectif patrimoine  
**SOCIÉTÉ** art territoire  
*moyens* culture projet émotions réalisation  
éthique pour tous **ŒUVRES**  
*(RÉATION* diversité démocratisation  
**dynamisme** quartier *coopération*  
animation  
**association** émergence  
**RÉFLEXION** artisanat **CITOYENNETÉ**  
*mouvement* **construire** *concrétisation*

ORGANISÉ PAR  
LA MISSION DE COOPÉRATION CULTURELLE  
DE LA DIRECTION DE LA CULTURE  
DE LA VILLE DE PERPIGNAN  
DANS LE CADRE DE  
LA PRÉFIGURATION DE  
LA CHARTE DE  
COOPÉRATION  
CULTURELLE.

ariat Lang  
N objectif  
SOCIÉ  
culture pro  
pour tous  
université démocr  
amis

## Sommaire

### Introduction ..... 4

**Nathalie Beauflis**, maire-adjoint, déléguée à l'éducation,  
**Maurice Halimi**, maire-adjoint, délégué à la culture,  
**Serge Martinez**, directeur du développement social et de la jeunesse,  
**Marie Costa**, directrice de la culture.

### Conférence introductive ..... 6

**Nathalie Montoya**, maître de conférence en sociologie de l'université Paris Diderot, laboratoire du changement social.

### Table ronde et débat : « culture(s), publics et territoires » ..... 11

#### Modérateur :

**Jean-Pierre Besombes-Vailhé**, direction régionale des Affaires culturelles (DRAC) Languedoc-Roussillon, conseiller de l'action culturelle, de la politique de la ville et des publics spécifiques.

#### Invités :

**Benoît Guillemont**, direction régionale des Affaires culturelles (DRAC) Rhône-Alpes, conseiller de l'action culturelle, de la politique de la ville,  
**Marc Villarubias**, Lyon, chef de projet de la charte culturelle,  
**Denis Saëz**, Perpignan, directeur du réseau des bibliothèques,  
**Caroline Jules**, Lyon, présidente de l'association Médiation culturelle,  
**Philippe Carbasse**, Perpignan, chef de projet adjoint du CUCS,  
**Cindy Mérabet**, préfecture des Pyrénées-Orientales, déléguée du préfet.

### Ateliers ..... 40

#### Intervenants :

**Michel Vallet**, Perpignan, directeur de la Casa Musicale.  
« *Quelle entrée pour la médiation culturelle : publics ou pratiques* ».  
**Jean-Paul Carrère**, professionnel du social.  
« *La médiation culturelle : un acte culturel, social et/ou éducatif* ».  
**Arnaud Hamelin**, Perpignan, chargé de mission Médiation culturelle et jeune public.  
« *Médiateur culturel, un métier en constante construction* ».

### Nathalie Beaufile

La Médiation culturelle prend une part importante au sein de l'éducation artistique et culturelle qui met en œuvre le Plan local d'éducation artistique et culturelle (PLEAC). Celui-ci a pour but de s'adresser également à tous les enfants et plus largement à la jeunesse. Il garantit un accueil éducatif adapté dans les différentes structures culturelles de la ville. Le dispositif PLEAC a été réorganisé afin de mettre en place des actions sur tous les temps de l'enfant (scolaire, périscolaire et extrascolaire), avec trois objectifs :

- permettre une plus grande lisibilité et une meilleure cohérence aux actions du PLEAC,
- répartir les moyens plus équitablement sur les différents territoires,
- affirmer le principe de la Médiation culturelle avec par exemple les activités mises en place par Art en poche qui essayent de rapprocher l'enfant et sa famille des multiples structures culturelles de la Ville de Perpignan.

Le pari de la Médiation culturelle concerne le prolongement des activités culturelles des écoliers sur leur temps extrascolaire. Les différents travaux commencés dans les établissements scolaires doivent les inciter à s'investir dans des projets culturels hors du cadre scolaire. L'enfant devient donc un véritable médiateur culturel envers sa famille et ses proches. L'objectif de la Ville de Perpignan concerne la naissance d'une culture partagée

pour l'épanouissement de chacun qui permet un meilleur vivre ensemble.

### Maurice Halimi

La Médiation culturelle affirme la volonté d'exploiter des territoires dans un territoire particulier. Pour cela, il est nécessaire de mettre en avant les héritages historiques et patrimoniaux d'un territoire qui font ressortir leurs altérités, c'est-à-dire la recherche d'un langage qui va vers l'autre et non contre celui-ci. La culture se définit aussi par la construction d'un langage commun permettant l'échange, la rencontre, le goût de se découvrir les uns les autres. Cette volonté de trouver des moyens d'expression communs permet d'endiguer les phénomènes de violence, de rejet de l'autre. Il est dès lors indispensable de favoriser la découverte par les populations de leur propre culture avec trois impératifs : le rappel des identités propres (c'est-à-dire la colonne vertébrale d'un individu), l'altérité (la compréhension de l'autre) et la mémoire (exemple de la grotte de Lascaux). Le patrimoine culturel très ancien et très riche de Perpignan joue un rôle fondamental dans la construction de ce triptyque qui s'attaque à l'ignorance et à la haine de l'autre. Ce travail doit être sacralisé.

### Serge Martinez

Ce colloque se situe dans le cadre du Contrat urbain de cohésion sociale (CUCS) de 2007 qui a eu la volonté de changer les regards et les pratiques. Un projet de médiation culturelle est né en 2009 avec l'Archipel

des théâtres avec pour base une étude confiée à Bruno Carlon du cabinet Civito financée par la Ville de Perpignan, l'État et la Caisse d'allocation familiales (CAF). Ce travail a abouti à la création d'une Charte de coopération culturelle permettant l'invention de nouvelles relations entre les acteurs culturels eux-mêmes, entre ces derniers, le public et les acteurs éducatifs et sociaux. Cette charte a favorisé la mise en place d'une plateforme de concertation et d'objectifs et la mise en place d'un plan global d'accès au public permettant de pallier les besoins d'apprentissage de celui-ci. Enfin, cette charte crée un plan d'information nécessaire pour l'enrichissement mutuel des acteurs de la sphère sociale, éducative et culturelle.

### Marie Costa

Il apparaît difficile de donner une définition de la culture car elle doit être prise comme objet et sujet de la transaction, de la relation entre les individus. En effet, le référentiel « culture » ne doit pas être compris dans un processus figé, statique et ne peut se définir, à l'instar de la culture classique, comme un simple faisceau de connaissance. Bien au contraire, la culture semble bien un lieu ouvert, de mobilité, et d'échange. Ainsi elle s'enrichit dans le brassage générationnel et dans le rapport d'altérité.

La médiation apparaît radiante et circulaire parce que la multiplicité des mouvements vers autrui permet d'irriguer le territoire, les institutions

éducatives et culturelles, le tissu associatif et les publics. L'échange se situe au centre de ces relations (peut-être de ces interrelations). Ces pratiques individuelles et collectives favorisent le vivre ensemble avec la présence d'un socle de transmissions croisées, d'émotions partagées permettant la création. Ici peut se construire une citoyenneté fédératrice et mobile afin de transformer les points de différence en points d'articulation. La Médiation culturelle prend l'aspect d'un mouvement de désir réciproque, ferment de liberté et de cohésion sociale afin de lutter contre le racisme et la peur de l'autre. Ce désir transforme les valeurs d'appartenances en valeurs d'adhésion.



## Nathalie Montoya

Cette intervention a pour but de revenir sur trois points clés de la médiation culturelle :

- question de définition pour comprendre ce que recouvre la notion de médiation culturelle,
- j'insisterai sur la manière dont les activités de médiation culturelle se sont inscrites dans l'histoire et dans la volonté de démocratiser la culture,
- j'essayerai de mettre en avant la valeur que revêtent les actions de médiation.

### 1. Question de définition.

L'indéfinition de la médiation culturelle peut être suspecte. Il est nécessaire de rester vigilant lorsque l'on tente de définir cette notion :

- ne pas tomber dans l'essentialisme, c'est-à-dire éviter de vouloir définir en soi la médiation culturelle,
- prendre en compte le risque d'extension indéfini de ce terme,
- être attentif afin de ne pas déshistoriser la notion.

Durant ma thèse, j'ai remarqué une défiance à l'égard du terme « médiation ». Son caractère plastique tend à invalider le projet de médiation et son corolaire, la volonté de démocratisation de la culture. Il est nécessaire de résister à l'essentialisation et à revenir à ses fonctions sociales.

Le terme « médiation » apparaît vers la fin des années 80 dans le secteur des musées afin de mettre en relation le public et l'artiste (l'offre artistique). Dans le milieu des années 90,

la médiation s'impose dans différents champs, notamment éducatif ou dans les activités effectuées par les travailleurs sociaux. Sa première définition provient des acteurs culturels dans les musées. On parle d'idée intentionnaliste, c'est-à-dire que tout agent impliqué dans la mise en œuvre des politiques culturelles peut revendiquer d'agir dans le champ de l'action culturelle, en accord avec les institutions (les directeurs des grandes institutions culturelles y sont favorables).

Un deuxième type d'acception prend forme. Les actions des grands responsables culturels ne concernent ici qu'une partie de la médiation car le rôle joué par les médiateurs culturels n'a strictement rien à voir. Les activités de médiation culturelle recouvrent un sens qui excède le cadre défini au départ. Ainsi, la médiation culturelle va être définie par les acteurs du champ culturel. Par exemple, l'association Médiation culturelle propose une définition centrée sur l'idée d'intentionnalité, c'est-à-dire l'insistance sur une action directement adressée au public.

Selon les secteurs culturels, le terme « médiation » désigne une certaine proximité avec le public (exemple : les musées). Or, des acteurs ne se reconnaissent pas dans cette définition. Ce caractère inachevé de cette notion favorise les images décomplexées à l'égard de celui-ci et une attitude de méfiance.

Il existe un usage professionnel de la médiation correspondant à un ensemble hétéroclite de métiers, d'actions, d'objets et de discours.

Le travail de définition de ce que recouvre le terme « culture » est toujours à faire et participe au processus de construction de l'activité professionnelle. Les agents chargés de médiation se nomment médiateurs mais aussi chargés d'accueil, de relation avec le public, de projet, de médiation, d'actions éducatives/culturelles, de guide, de conférencier, de directeur, d'enseignant, de bénévole...

La médiation doit être comprise non en termes de pratiques mais comme un ensemble d'activités hétérogènes exercées par des agents aux statuts très variés qui s'inscrivent dans l'histoire du projet de démocratisation de la culture, dans une certaine époque, à un certain moment de la reconfiguration historique de ce projet.

Il est intéressant de se demander si la définition du mot « médiation » permet une meilleure compréhension de l'activité ?

Son sens littéral est plus aisé à expliciter. Il désigne les personnes qui s'entremettent pour finaliser un accord (arbitre, conciliateur, intermédiaire...). L'héritage religieux du terme donne du sens car Jésus a été le premier médiateur entre Dieu et les Hommes. Cette conception critique la tendance du médiateur à s'autonomiser puisque Jésus s'autonomise dans sa médiation entre Dieu et les Hommes. Le médiateur est partagé entre le fait de faire le lien et tend à s'autonomiser dans cette fonction de mise en relation.

L'usage moderne des mots « médiation » et « médiateur » est

fortement marqué par la création en 1993 d'un médiateur de la République et de tout un ensemble de médiation dans les champs administratif et juridique. D'après Jean-Jacques Alliagon, qui part de la définition effectuée par Marx de l'autonomie, le médiateur doit faire preuve de neutralité et d'autonomie. Perspectives catholiques et protestantes sont opposées. Dans le champ social apparaît un ensemble de médiation analysé comme un signe de crise et de mutation des institutions. Dans les années 70, en France, les techniques de médiation culturelle apparaissent avec la mise en avant des fonctions pacificatrices et participatives des techniques de médiation. Les travaux dans le champ juridique font valoir la dimension singulière, humaine de celle-ci. Il n'existe pas de schéma formel avec la montée en puissance de la dimension dialectique des processus d'intervention du médiateur. Cette analyse insiste sur l'aspect socialisateur des techniques de médiation donnant au corps social une dimension particulière.

Il semble important à partir de là de s'interroger sur la manière dont le terme « médiation » a pu être défini. Un premier ensemble de définitions provient des sciences du langage. De ce point de vu, la médiation culturelle est un procédé que la société se donne pour se représenter elle-même dans les œuvres d'art et dans d'autres productions. Le langage est considéré ici comme de la médiation culturelle, conception qui nous éloigne des pratiques sociales désignées par

ce terme. D'après les travaux de Jean Caune sur la médiation, l'apparition de celle-ci dans la sphère de la culture semble porteuse d'une critique de la légitimité des politiques culturelles puisque la médiation constitue un acte de langage. Le sujet est mis en avant, aboutissant à une critique de la vision descendante des politiques culturelles.

Chiffo, en introduisant la notion « d'embrayeur », met en avant des pratiques de bricolages, de transmissions inachevées et sans cesse à réinventer. Le terme de « médiation » commence à être employé dans les champs culturel et sociologique avec une attention aux objets, à ce que recouvrent les dispositifs de médiation.

Dans les années 90, la définition se simplifie en se rapportant à un ensemble d'actions concrètes effectuées dans les musées. Élisabeth Caillé formalise cette notion en la définissant comme un ensemble de fonctions relatives à la mise en relation des structures de médiation culturelle avec la population.

Ce terme continue à faire débat avec l'apparition d'une critique très vive de la part des professionnels. Ils considèrent que la médiation est un concept mou, inadapté, trop consensuel et asservi au développement des recherches marchandes.

Certaines personnes ne se reconnaissent pas dans l'idée que la médiation serait un conflit. La médiation comprendrait donc une dimension pacificatrice et se rapprocherait de la notion

d'animation. Ne serait-ce pas un moyen pour une société de ne pas reconnaître ces conflits internes inhérents à son système ?

F. Jeançon apporte une critique plus dialectique. L'action culturelle est vue comme un travail de dialogue avec les individus dans un processus de conflit, dans une rencontre antagoniste de différentes valeurs qui peut produire une véritable expérience subjective de la culture.

Les agents de la médiation culturelle sont les acteurs d'une politique publique parce qu'ils œuvrent à la construction de sens et de représentations véhiculés par les politiques publiques. Afin de comprendre les activités de médiation, il est nécessaire de se replacer dans l'histoire du projet de démocratisation de la culture, nous permettant de comprendre que celles-ci sont des configurations historiques de ce projet de démocratisation.

## **2. Reconfiguration historique du projet de démocratisation de la culture.**

Les débats débutent avec Condorcet (1791) et la vague révolutionnaire qui souhaite formaliser, commenter et se réapproprier la culture. Les tentatives avortées de l'éducation populaire et la fondation du ministère des Affaires culturelles rentrent dans le projet de reconfiguration de la culture qui a connu de différentes acceptions selon les époques. Les débats restent aujourd'hui d'actualité au regard du fait que les acteurs s'emparent de la médiation culturelle.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, la culture théâtrale

est un moyen de construire la nation en touchant un grand nombre de Français. Il faudrait revenir également sur la distinction, la séparation des secteurs institutionnels et, notamment, la séparation de l'éducation nationale avec cette idée que ce serait au ministère des Affaires culturelles de faire aimer la culture et au ministère de l'Éducation nationale d'enseigner. Selon Malraux, la création de l'éducation artistique et culturelle est indispensable pour créer un lien entre ces deux milieux. Ainsi, l'artiste va progressivement entrer dans les établissements scolaires afin que le théâtre ne soit pas un objet sclérosé, vieillot et ennuyeux. L'apparition contemporaine du terme « médiation culturelle » résulte d'un moment où les acteurs du champ culturel commencent à entendre le discours (infondé selon Nathalie Montoya) d'échec de la démocratisation de la culture. Cette notion refonde ce projet dans les années 90 et donne un nouveau souffle aux activités culturelles. De plus, l'utilisation nouvelle de celle-ci dans de nombreux champs de la question sociale légitime fortement les pratiques de médiation culturelle. Selon J-C Passeron, il existe plusieurs manières d'entendre le projet de démocratisation de la culture en faisant référence aux pluralités de formes qu'a pris ce terme. La médiation tente d'apporter un comportement ambivalent aux discours d'échec de la démocratisation de la culture en faisant référence aux études de terrain.

## **3. Effets entraînés par l'usage même du terme de médiation culturelle dans la reconfiguration du projet de démocratisation de la culture.**

Ces effets font naître plusieurs images et représentations liées au conflit. Passeron revient sur les critiques notamment sur le dédain des privilégiés pour l'action culturelle. Il affirme que le propos de la médiation et de la sociologie n'est pas de prendre l'activité comme un substitut mais comme un objet de désir. La culture fait l'objet d'enjeux sociaux, de transformations de l'ordre social et politique mais qui disparaissent dans le passage d'images montrant un conflit résolu.

Clemenceau, en 1896, rêve de musées d'histoire permettant de former un public. L'artiste doit communiquer sa joie grâce à la présence d'un interprète bienveillant, d'un guide bénévole se faisant l'interprète du langage des objets d'art. Il souhaite la mise en place de l'éducation de l'Homme par le contact avec l'Homme. Il est en effet plus profitable de donner à tous l'envie d'aller au musée. Clemenceau considère importante la mise en place de règles méthodologiques pour comprendre le sens de l'histoire. Or, si le terme « Médiation culturelle » s'est forgé récemment, les pratiques qu'elle désigne et l'ambition dans laquelle elle s'inscrit ne sont pas si jeunes. Les outils de médiation ne sont pas ancestraux tout comme ils ne sont pas d'une nouveauté exceptionnelle. Tonalité utopique du rêve de Clemenceau : ne pas faire de comparaison historique trop hâtive.



## Conclusion.

Comment construire les pratiques de médiation des médiateurs ? Comment ont-ils construit leur activité comme une activité éthique ? Il existe un renouvellement d'un rapport aux autres et au monde qui constitue un élément fondamental et qui ouvre des possibilités d'actions. Les activités de médiation ont des effets sur le recrutement social du public des institutions culturelles par une double action de personnalisation et de familiarisation. Les activités des médiateurs tendent à démocratiser la nature des relations entretenues avec les institutions.

Les activités de médiation permettent de construire les cadres normatifs qui président à l'expérience des œuvres et à l'appropriation des objets de culture. Elles tendent à inscrire l'expérience des œuvres (importante selon moi) dans des pratiques délibératives et dans un cadre intersubjectif instituant la culture comme un espace commun de réflexion et de références. Les dispositifs de médiation représentent une dimension collective des rapports aux œuvres et à la culture ainsi que les formes réflexives et précaires qu'elle peut revêtir. Cet aspect performatif tend à renouveler et à inventer les catégories pour appréhender les œuvres d'art et de culture par lesquelles elles sont représentées.

Les médiateurs sont parfois aveuglés sur leur propre activité. Exemple : célèbre ruse de braconnage, de caractère complexe des expériences des œuvres, la manière dont elles peuvent être reçues, appropriées

par les individus. Je souhaite insister sur trois facteurs qui me paraissent déterminants :

- la durée ou le caractère intensif des actions de médiation,
- la nature et l'intensité de l'engagement personnel des médiateurs dans leurs actions. Ils ont leur propre rapport aux valeurs. La transmission d'un certain rapport à la culture s'incarne dans des figures médiatrices singulières,
- le degré de réflexivité engagé par le médiateur dans la pratique et dans la capacité d'initiative pour entreprendre des actions.

La tentative de comprendre, de définir des activités de médiation culturelle permet de faire apparaître des choses méconnues dans le discours public sur le processus de démocratisation de la culture. Les activités de médiation peuvent contribuer de façon efficace à distinguer des types de démocratisation de la culture selon la manière dont on la définit.



Table ronde et débat :  
« culture(s), publics  
et territoires » :

### Jean-Pierre Besombes-Vailhé

Merci Nathalie Montoya pour cet apport de données essentielles, importantes qui va être distillé tout le long de la journée. Je vais lancer la table ronde sur « culture(s), publics et territoires » et peut-être donner quelques pistes de réflexion. Au-delà de la table ronde, il y aura cet après-midi des ateliers. Certaines remarques vont faire écho à ce qui a été dit là et avec ce qui peut y avoir de dialectique dans l'approche du terme de médiation. Je suis Jean-Pierre Besombes-Vailhé, conseiller de la direction des Affaires culturelles (DRAC) en Languedoc-Roussillon, action culturelle et politique spécifique des publics. Je fais un clin d'œil à mon ami Benoît Guillemont qui est un ardent militant pour effacer la terminologie de public spécifique. On se définira plutôt comme ayant en charge des politiques spécifiques des publics. S'il y a quelque chose de spécifique, ce sont les politiques que l'on met en œuvre. J'interviens pour la DRAC Languedoc-Roussillon. Mon domaine d'intervention est transversal. Il couvre et concerne l'ensemble des champs disciplinaires qui vont du patrimoine au spectacle vivant et à pour compétence centrale la question de l'accès du plus grand nombre à la culture. Une fois que l'on a dit cela, vaste programme. Cette table ronde réunit Benoît Guillemont (conseiller de l'action culturelle en DRAC Rhône-Alpes), Marc Villarubias (chargé de

projet sur la charte culturelle du grand Lyon), Denis Saëz (directeur du réseau des bibliothèques de Perpignan), Caroline Jules (présidente de l'association Médiation culturelle), Cindy Mérabet (déléguée du préfet et chargée de la politique de la ville à la préfecture) et Philippe Carbasse (chef adjoint du CUCS de Perpignan).

Quelques petits éléments liminaires pour entrer dans le vif du sujet. Les politiques de médiation s'attachent à rendre la culture accessible à tous, à chacun, au plus grand nombre et aussi à l'individu. Elle se décline en une vaste palette d'approches qui va d'une logique généraliste (celle proche du grand public) à des approches plus spécifiques qui vont considérer des collectifs des groupes d'individus voire des individus sachant que l'approche grand public n'exclut pas aussi une dimension individuelle. Les approches et situations de Médiation culturelle se nourrissent, et cela a été évoqué par Nathalie, tout à l'heure, d'autres valeurs, de principes généraux répondant à des enjeux divers, des enjeux notamment sociaux ou sociétaux. On évoque souvent l'usage de la culture dans la cohésion sociale dans nos domaines d'intervention et dans le vivre ensemble. On serait enclin à penser que la culture induit l'ouverture vers l'autre, qu'elle est une sorte de vecteur, un moyen d'échange et de communication. On peut percevoir en arrière-plan des vieux débats entre la culture positionnée entre l'action culturelle (définis par ma collègue par l'approche malrusienne, la manière

dont il a pu définir l'action culturelle) et l'approche socio-éducative. On pourrait évoquer là des approches opposant une forme directe du rapport à l'œuvre de l'action culturelle en opposition avec une vision axée davantage sur la construction d'un lien social, la construction de la personne à travers l'art, l'art étant un prétexte ou l'outil d'une pédagogie du détour pour construire l'individu ou le rapport de l'individu au groupe (dimension socioculturelle). Plutôt que de s'installer dans ce débat déjà éprouvé et quand même présent dans les esprits, il me semble qu'il vaut mieux considérer dans un souci non de consensus mais de pragmatisme que ces deux visions, plutôt que de s'opposer, procèdent d'une même démarche, d'un même processus, celui de la médiation. Nous aurons tendance à appréhender la médiation comme un processus, une dynamique. On sort quelque part de la notion de médiateur qui pourrait être un peu conventionnelle pour évoquer la médiation non pas comme un métier mais plus peut-être comme une fonction. Ce sont des choses qui ont été débattues lors d'une journée sur la culture « médiation » et la citoyenneté où on s'est posée la question des métiers, du métier de médiateur et à travers cette notion de processus de médiation, de processus en œuvre. On a été amené à penser collectivement que c'est la rencontre de l'animateur, de l'accompagnateur, celui qui est en phase avec des publics, avec le médiateur culturel (institutionnel) qui va être en charge du rapport aux œuvres ou à un fonds culturel

ou à un bien culturel. C'est de cette interaction que va naître le processus de médiation. J'aurai tendance à dire que c'est dans le rapport pas toujours facile et des fois frontal entre des animateurs et ces professionnels de la culture (les médiateurs) que naît le projet. Et c'est à partir de ce projet que se confirme et se dessine le projet de médiation. On a évoqué l'idée du médiateur comme tiers. Attention à la mise en abyme, le risque étant d'avoir le tiers entre l'accompagnateur des publics, le médiateur qui représente l'institution : mettre un tiers entre les deux risque de multiplier les intermédiaires, de diluer quelque part la relation directe et d'affaiblir un processus dont la principale valeur est de favoriser l'échange. L'échange se fait avec pour cœur de cible les publics donc l'accès pour tous à la culture, soit des institutions culturelles soit des acteurs associatifs qui sont aussi parties prenantes de l'offre culturelle que l'on doit rendre accessible. Pour rentrer maintenant dans la table ronde, on va laisser la parole à Benoît Gillemont et à Marc Villarubias sur l'expérience de la Charte de coopération de Lyon. On démarre par ce projet car il offre un certain recul par rapport à cette question là à savoir qu'il y a eu tout un travail mené, une phase d'amorce qui a démarré en 2001 autour de ce projet de charte de médiation et qui continue encore puisqu'il y a eu plusieurs phases :

- 2001 : travail d'amorce,
- 2004/2006 : le travail à proprement dit de la charte,
- 2006/2010 : un travail d'expérimentation,

- actuellement 2011/2014 : phase d'évolution et de repositionnement des objectifs au sein de la charte. On a la chance d'avoir deux angles de vue : celui de la culture, de l'institution du ministère et puis à travers la vision d'un service déconcentré et ensuite celui d'un chef de projet qui lui est plus au cœur de la vie des activités territoriales et locales. Les deux ayant à faire vivre ce projet de charte de coopération.

### **Benoît Gillemont**

Marc va pouvoir détailler cette charte. J'aimerais simplement dire pourquoi ce type d'outil nous apparait essentiel. Ce qui nous motive dans l'action culturelle, c'est la question des publics et des territoires, qui est centrale. Quand on parle de publics, on va essayer de les définir. J'ai participé à un ouvrage qui s'intitule « il n'y a pas de public spécifique ». Bien sûr, il y a des publics qui vivent des situations particulières d'enfermement, d'handicap mais on ne peut pas aujourd'hui catégoriser la question des publics. Je crois que chacun d'entre nous a un besoin d'ouverture au monde, aux autres, de construction personnelle qui passe par la découverte artistique. Je ne veux pas m'étendre sur ces sujets-là. Et puis nous-mêmes sommes ouverts et riches de connaissances. Tout ça nous anime au niveau des publics et c'est vrai que, sur la question des territoires, l'important est de répondre à des besoins de proximité (pouvoir faire en sorte que dans les territoires les plus isolés, des propositions puissent être faites à propos de la structuration

d'offres culturelles. Mais, ce n'est pas que de la proximité mais aussi de l'attractivité. Comment aujourd'hui on essaye d'aller vers des territoires pour les faire vivre différemment et bien sûr comment aujourd'hui, en tout cas dans les grandes agglomérations comme celle de Lyon, la question de créer de nouvelles centralités est importante. On n'est plus aujourd'hui dans un territoire où il y aurait le centre historique et la périphérie mais il y aurait de plus en plus la reconstruction de centralité là où on habite, où on va faire du sport, là où on va consommer, là où on va découvrir de nouvelles propositions notamment artistiques. Ce qui nous semble essentiel c'est de pouvoir apporter au travers de l'action culturelle et non pas ou l'art deviendrait prétexte et outil. Permettre d'autres relations aux autres, au monde, qui nous permettent en effet de vivre mieux. Pour arriver à la Charte de coopération culturelle, ce que je voudrais c'est bien repérer tous les acteurs en présence. Il y a des acteurs de nature différentes mais je crois que le travail de tout médiateur c'est de repérer où sont les acteurs en présence.

- Les financeurs et les pouvoirs publics qui sont là aussi pour impulser des politiques publiques (État, régions, collectivités territoriales qui sont les premières à financer la culture), les départements. Bien repérer les partenaires financeurs, les partenaires culturels ou artistiques, là aussi il faut pouvoir repérer ce qui est plus du champ des institutions culturelles qui ont des missions de service public, c'est-à-dire qui

reçoivent des financements publics parce qu'à un moment donné, les politiques publiques ont défini des missions particulières et les ont confiés à des institutions.

- Il y a un deuxième ensemble lié à un réseau culturel et social de proximité, tous les réseaux d'éducation populaire, qui sont absolument essentiels et qui depuis tout le temps ont été délaissés par les politiques publiques et sont aujourd'hui très peu reconnus et ont de grosses difficultés. Pourtant, lorsqu'on parle de médiation et de public, il est essentiel de pouvoir travailler avec ces structures culturelles de proximité.

- Troisième ensemble : les structures émergentes. Toutes les équipes artistiques, compagnies qui participent grandement au dynamisme artistique et culturel d'un territoire.

La question essentielle est bien celle du partenariat. Je crois que là c'est lorsqu'on bâtit dès le départ un partenariat clair que le projet va pouvoir véritablement s'inscrire dans la durée, et surtout se bâtir là où chacun sera bien à sa place, c'est-à-dire qu'un individu se sentira bien là où il est et non pas dans une sorte de rivalité ou de rôle qui seraient différents l'un de l'autre. Dans le partenariat, on est aussi en lien avec d'autres acteurs d'un champ social et lorsqu'on travaille avec les prisons, les hôpitaux ou les quartiers il est évident qu'il faut travailler avec l'ensemble des personnes qui ont la charge de ces différents domaines. Donc, la question du partenariat doit se faire avec des personnes qui vont pouvoir se retrouver et partager un

projet commun. Elle peut aussi être liée à des outils et c'est là que j'arrive à la Charte de coopération culturelle. Cette charte, c'est vraiment au départ un texte d'une seule page, à haute valeur symbolique qui exprime l'importance qu'attachent les pouvoirs publics sur les différentes motivations que j'ai exprimé tout à l'heure. C'est un texte qui est signé par le préfet de région à l'époque, le maire de la Ville de Lyon, le président du Conseil régional et les dix-neuf / vingt institutions culturelles lyonnaises qui toutes s'engagent à développer des actions particulières sur la question des publics et des territoires. Pour que ce ne soit pas un texte de plus qui reste dans les limbes, il y a une mission de coopération culturelle dont le responsable, Marc, est présent et je lui cède tout de suite la parole.

### **Marc Villarubias**

J'anime une mission de coopération culturelle qui est rattachée doublement, d'une part, à la direction de l'Action culturelle (DAC) de Lyon et, d'autre part, au développement territorial qui est la direction travaillant sur toutes les politiques territoriales et sociales (un pied dans la culture, un pied dans le territoire et dans le social). L'idée d'une charte de coopération culturelle est venue de la politique de la ville, qui s'inscrit dans ce qu'on appelle à l'époque le contrat de ville. Sur la région Rhône-Alpes, la place de la culture dans les politiques urbaines et sociales a été inscrite, il y a une vraie reconnaissance de la prise en compte de la culture dans la manière de transformer les

parcours des gens, des groupes, des communautés, des territoires dans la manière de transformer des territoires pour les raccrocher au reste de la ville (proximité, affectivité, mobilité au sein de la ville). Il y a une vraie reconnaissance des questions culturelles et depuis longtemps. Il y a une vraie attente sur ces questions là qui a été fortement exprimée, affirmée par tous les acteurs qui travaillent dans les quartiers depuis les années 90. Les gens disaient : « on veut plus de culture, plus de moyens, plus de reconnaissance, on veut que nos actions s'inscrivent davantage dans l'espace urbain, politique ». Un vrai besoin était exprimé de la part des interlocuteurs et de ceux qui travaillaient sur les quartiers. La volonté d'aller plus loin dans les politiques culturelles était inscrite dans les gènes de la politique de la ville depuis le début. Dès l'instant où cela a été posé, on a été obligé de regarder d'une manière plus large ce qu'était la culture à Lyon. On avait un regard : la culture dans les quartiers. Cette demande et cet appétit de culture nous a obligés à regarder ce qu'était la culture sur l'agglomération lyonnaise de façon plus générale.

Le deuxième débat : sur une ville comme Lyon, le poids de la culture est quelque chose d'important. 20 % du budget de la ville est orienté sur des questions touchant aux affaires culturelles. L'espace de la ville et de l'agglomération est aussi un espace qui concentre des moyens, des savoirs faire, des compétences par le biais des établissements culturels qui sont un héritage commun, qui

s'est imposé petit à petit à nous dans l'histoire. Mais on a un héritage d'établissements culturels. On a aussi une diversité d'acteurs artistiques, d'initiatives d'étudiants qui sont chacun porteur d'envie, de savoir faire et de compétences. Le poids financier de la culture est important. On a continué de les regarder un petit peu plus. À l'époque, quand on portait un regard financier sur la culture, l'opéra, l'orchestre et le conservatoire pesaient 70 % du budget culturel de Lyon. Si on additionnait les vingt institutions en rajoutant le musée des beaux-arts, les musées, les théâtres (...), celles-ci pesaient 98 % du budget culturel de la ville. Les établissements culturels absorbaient la quasi-totalité des financements publics. Ce n'est pas une exception lyonnaise : toutes les villes avec une agglomération sont dans cette configuration. Il restait deux points de financement : un point qui allait sur le financement de toutes les compagnies, de tous les projets, de tous les petits lieux et de tous les artistes et un point qui allait sur le financement de tous les événements (fête des lumières, de la musique...). Quand on regardait ce qui était fléché sur les quartiers en politique de la ville, cela représentait 20 % du territoire, 0,3 % du budget de la culture était effectivement fléché sur ces quartiers là alors qu'on avait un discours énorme sur les quartiers, sur la médiation, sur le défilé de la biennale. Le regard par l'approche financière montrait qu'on avait 3 pour 1 000 du budget qui était fléché sur la politique de la ville et des habitants. Écart et grand

écart avec un discours sur la culture comme outil de transformation, de développement, de rattrapage, de construction de la cohésion urbaine et sociale et la réalité de distribution des moyens financiers à la culture qui étaient très largement orientés sur les établissements culturels. On parlait tout à l'heure de démocratisation, l'asymétrie est flagrante et on n'est pas dans une politique d'équité en matière de politique culturelle.

Dans la manière de décrire le contrat de ville en 2006 a été inscrit le fait de rattraper cela. Il était indiqué qu'il y avait un enjeu particulier à mobiliser les institutions culturelles sur les territoires et les enjeux de la politique de la ville. Donc, cela s'est traduit trois ans plus tard par la Charte de coopération culturelle qui est effectivement l'outil par lequel on mobilise les institutions en leur demandant de se positionner sur des politiques de cohésion urbaine. Elle vient de ce constat d'un écart de financement. Sauf que le chemin n'est pas aussi simple que cela : c'est-à-dire que l'on ne peut pas être dans l'injonction (il n'y a qu'à travailler avec les quartiers...). Cela crispe tout le monde sur ses positions. L'idée était plutôt de partir sur du positif et de redonner un discours commun autour de cela.

Le premier élément a été de dire : on reconnaît le réseau des établissements culturels comme un héritage commun qui pèse sur les finances publiques. Mais on reconnaît cet héritage que l'on doit répartir. En tout cas, il n'y a pas l'idée de casser l'institution ou les établissements culturels. La position

prise à l'époque par l'élu à la culture (Patrice Béguin à l'époque) est la suivante : on a un héritage historique commun, deux fois centenaire pour les musées des beaux-arts. Il ne faut pas le casser. En revanche, il faut organiser la manière dont chacune des institutions dans le respect de ses missions va pouvoir produire des services différents, nouveaux qui vont plus être orientés vers la population, vers la proximité, vers les territoires, vers les nouveaux enjeux qui font une cité. Il y a eu trois ans de travail pour essayer d'organiser cela, pour essayer de faire que les acteurs des territoires, de la politique de la ville, des réseaux d'éducatifs populaires, des relais d'habitants parviennent à se rencontrer et fassent un petit peu un point sur qui ils sont les uns les autres et qu'est-ce qu'ils attendent (première étape).

Du côté de la politique de la ville, on a demandé à ces acteurs de simplifier leurs discours en leur demandant quelles sont leurs attentes par rapport à la culture dans chaque quartier ? Quels sont leurs projets de territoire ? Cela se fait dans le cadre des plateformes. On a du mettre en place des choses similaires, c'est-à-dire des espaces de travail par territoire (des commissions culturelles) où se mettent autour de la table des artistes, des associations, des représentants de locataires, des représentants de l'éducation populaire, des institutions qui avaient envie de travailler. Dans chacun des quartiers, il y a des commissions de travail où se définissent des projets culturels de territoire. Pour chaque quartier, il y

a aujourd'hui un projet culturel qui est différent quartier par quartier. On a une quinzaine de territoires qui vont du renouvellement urbain aux petites cités sociales. Il est nécessaire de définir des projets culturels de territoire, des attentes en matière culturelle. On a aussi des grandes approches communales, donc des choses qui ne peuvent pas s'enfermer au sein d'un quartier (question de la prise en compte des mémoires, de l'identité, comment prendre en compte les cultures urbaines, comment prendre en compte la diversité culturelle) avec des grandes thématiques de travail. Il y a des groupes de travail où tout le monde se retrouve et où l'on précise des projets et des attentes. Et puis, pour chacune des institutions culturelles, on a demandé que soit désigné un interlocuteur sur ces questions. Dans chacune des institutions, il existe un référent politique de la ville, quelqu'un qui est un peu formé sur les questions territoriales, sur les questions sociales et de développement. Il est nécessaire de dire qui ils sont, c'est-à-dire que l'on demande à n'importe qui dans la rue. À quoi servent des archives municipales ?, à quoi sert un opéra, un musée, un conservatoire ? Les gens ne savent pas ce que c'est en fait. On avait besoin de refaire dire à chacun leur mission pour qu'ils ne soient pas interpellés sur des choses qui ne correspondent pas à leur missions. Pour les institutions, dire qui ils sont, avoir un interlocuteur. On leur a demandé d'être transparents sur les moyens dont ils disposaient pour pouvoir dire : l'opéra pèse 35 millions

d'euros, tel musée pèse tant. Cela permet d'avoir une transparence sur les moyens humains, les moyens financiers qui sont disponibles dans chacune des institutions. Donc rappel des missions, rappel des moyens et puis après on a posé carte sur table tous les projets du territoire en disant sur tel quartier les attentes sont comme cela, sur les questions de mémoire les attentes sont comme ceci. On a demandé à chacune des institutions de piocher des cartes, de dire par exemple : en tant que musée d'histoire de ville, je vais m'intéresser aux questions de mémoire et puis je vais m'intéresser à tel ou tel quartier, quelles questions de mémoire sont prioritaires. Moi, conservatoire de musique, je vais m'interroger sur des questions de pratiques musicales, de pratiques chantées qui sont le cœur du projet du territoire. Je vais plutôt me positionner là-dessus. Donc il y a eu plutôt un positionnement par l'envie : la question du désir se posait tout à l'heure, un positionnement pluri annuel puisque là chacun s'engage sur des cycles de travail de trois / quatre ans. Et puis, on accompagne chacune des institutions dans les engagements collectifs. Aujourd'hui la Charte représente plus de quatre-vingt-dix engagements portés par vingt institutions. Et puis sur chacun des engagements, il y a les conditions de la rencontre avec le territoire, avec les acteurs qui sont posées pour essayer de produire de nouveaux services et d'orienter les savoirs-faires, les compétences des institutions sur ces territoires. Alors, c'est un redéploiement de moyens.

Aucune des institutions n'a un euro supplémentaire pour travailler là-dessus. L'idée, c'est plutôt de dire : les moyens doivent servir aux compagnies, aux petites associations, aux structures qui vont développer de l'action, qui ont un besoin de financement. En revanche, sur le réseau institutionnel qui porte déjà des financements de l'État, on est déjà sur une demande de redéploiement au nom de l'équité sur l'ensemble des territoires. On a redéployé des savoir-faires, des compétences mais chacun reste dans ses missions : les archives restent dans leurs missions de remise à disposition d'un certain nombre de documents. L'idée est de créer des relations entre tout ça. Le mot qui a été choisi après des débats avec l'État, la Région... est « coopération ». Le mot « coopération » est important parce que l'idée est de mettre au même niveau des personnes qui sont expertes de leur territoire (les habitants, des associations de territoire, des gens qui sont experts d'actions d'éducation, du développement, de la transformation de la ville) et puis des gens qui sont experts dans l'action culturelle. Ils sont tous au même niveau. On essaye de les mettre dans un système de coopération sur un projet de territoire, sur des projets de thématiques. L'idée est que chacun amène un plus dans des projets partagés. C'est le socle. Effectivement, comme disait Benoît, un document est cosigné par la Ville, l'État et la Région parce que les institutions sont financées par ça et des institutions qui s'engagent à aller là-dessus. Je peux m'arrêter là. On pourra redétailler

éventuellement les engagements, l'évaluation et ce que cela produit.

### **Jean-Pierre Besombes-Vailhé**

Merci pour ce témoignage intéressant. On voit bien en quoi une charte de coopération culturelle, ce n'est pas des objectifs. Il n'y a pas d'objectif financier ou budgétaire : c'est vraiment l'idée de partager des objectifs communs et des moyens concrets mis en œuvre ensemble pour une politique de territoire. C'est d'autant plus important que, je le souligne, depuis 2006 dans le CUCS, il n'y a plus de volet « culture ». Et quand on a la possibilité de travailler sur cette base, avec une charte de coopération culturelle, on peut mieux appréhender les acteurs de la culture là où effectivement on pouvait le faire plus naturellement avant puisqu'il y avait un volet « culture » qui permettait de réunir ces partenaires-là.

### **Benoît Guillemont**

C'est vrai que dans le texte de 2006 qui institue les CUCS, on traite la culture de manière très marginale et on est les premiers à le regretter. Mais, par contre, sur les territoires et surtout par la volonté des collectivités territoriales, on a de très nombreux projets culturels et les collectivités qui sont tout de même des forces de propositions, très souvent proposent des projets culturels auquel l'État bien sûr répond. Même si malheureusement il y a eu cet oubli de 2006, aujourd'hui il y a quand même des volets culturels des CUCS dans de nombreux territoires.

### **Marc Villarubias**

Sur l'agglomération lyonnaise, il existe un volet « culture » du CUCS qui est signé. Et c'est vrai qu'il y a eu une mobilisation des élus, des maires de gauche comme de droite de l'agglomération pour interpeller l'État et dire : non, il y a une histoire de la place de la culture, il y a un volet « culture » dans le CUCS même si ce n'était pas dans les orientations nationales.

### **Benoît Guillemont**

C'est une double philosophie. Il y a une philosophie qu'on retrouve aujourd'hui, qu'on retrouvera demain, qu'on a trouvée hier. Cette philosophie est très pragmatique quand elle dit qu'il faut se concentrer sur les questions d'éducation, de sécurité, de prévention. Et puis, il y a une vision qui est plus sur le long terme, disant que ces questions sont, en effet, essentielles (centrales). Mais, également, travailler sur le long terme, c'est travailler sur les personnes et les territoires autour de ces dimensions fondamentales. Donc, la culture bien entendue est une question centrale. Donc c'est vrai qu'on est toujours dans des politiques qui parfois viennent sur des choses très pragmatiques. Mais, les collectivités comprennent que le long terme est la clé de toute chose et que la question culturelle est un élément qui doit être pris en compte en soi.

### **Jean-Pierre Besombes-Vailhé**

On reviendra plus tard sur le débat. Il y a deux acteurs du CUCS de la Ville de Perpignan. Il est nécessaire

de revenir sur le principe d'un volet culturel, d'un axe culturel dans le CUCS : qu'est ce que cela amène quand c'est positionné au niveau institutionnel ? Maintenant je vais céder la parole à Denis Saëz qui va nous parler du réseau des bibliothèques de quartier de Perpignan. Alors, on est là aussi sur un autre projet qui a un vécu, une histoire et un projet de médiation qui va pouvoir nous amener un certain nombre d'éclairages. Le réseau des bibliothèques de quartier de Perpignan, c'est une médiathèque centrale, deux bibliothèques de quartier, un département catalan qui est destiné à devenir bibliothèque si j'ai bien compris plus des points lectures dans les centres sociaux. Donc c'est une politique dynamique autour du livre et de la lecture. Et c'est aussi, et là je le souligne parce que j'ai pu mesurer toute l'importance, tout l'intérêt du rôle du réseau des bibliothèques, c'est aussi un partenariat solidaire avec les politiques spécifiques que la DRAC met en œuvre au centre pénitentiaire de Perpignan puisque quatre bibliothèques du centre pénitentiaire sont accompagnées et suivies par le réseau des bibliothèques de Perpignan.

### **Denis Saëz**

Une politique culturelle de médiathèque s'inscrit forcément dans une politique culturelle publique de la ville. Tout à l'heure, on parlait des personnes qui peuvent éclairer cette politique. La charte a le mérite de poser un cadre et de faire travailler les

gens dans un sens. Si, à un moment donné, il n'y a pas des personnes qui s'investissent et qui l'incarnent, cela ne fonctionne pas. Je crois que j'aurais été nommé directeur il y a douze ou treize ans, je ne tiendrais pas les propos que je tiens. Je veux dire par là que c'est quelque chose d'assez récent. Je parle sous le contrôle de Marie Costa qui est là. C'est il y a huit / neuf ans que des femmes et des hommes qui se sont interrogés sur le sens de notre métier, le rôle que nous avons à jouer vis-à-vis des publics et à partir de là, on peut effectivement bâtir une action. L'action des médiathèques (des réseaux de bibliothèque) de Perpignan s'inscrit dans une politique culturelle plus large. Nous avons à la fois des missions intrinsèques mais nous avons aussi à nous préoccuper des publics et des territoires. Et quand Marie, tout à l'heure, parlait de verticalité, effectivement, on n'est pas dans de la verticalité. Les questions à se poser sont les suivantes : comment recenser des besoins ? Comment recenser des usages ? Comment recenser des pratiques pour être aussi en réponse aux besoins d'une population ou des populations ? Sur Perpignan, rapidement, c'est un réseau pour l'instant de quatre établissements, la médiathèque centrale... Il faut savoir que, dans la majorité des villes, l'établissement central constitue une vitrine. Il suffit de prendre Chemetof à Montpellier, il suffit de prendre Jean-Michel Villemante qui a construit celle de Béziers. La médiathèque de Perpignan est située en plein cœur d'un quartier populaire et je dirai que, plutôt

qu'une vitrine, c'est un grand établissement de proximité. C'est déjà une particularité importante pour les actions que nous mettons en œuvre. Ensuite, Perpignan est effectivement une ville qui a des bibliothèques de quartier depuis plus de trente ans dans deux quartiers et le troisième établissement est rattaché à ce réseau en 2006 qui était l'ancien Centre de documentation et d'animation et de culture catalane (CeDACC). Dans cette volonté d'aménagement et de proximité, et aussi de soutien, de valorisation de la culture catalane, cet établissement va être transformé pour devenir une bibliothèque de quartier à son tour. Mais dans le même temps, nous allons bilinguifier l'ensemble des collections sur le réseau. Alors, la médiation culturelle, c'est vrai que dans nos débats professionnels, c'est quelque chose qui revient. Certain de nos collègues considèrent que les bibliothécaires ne sont pas des animateurs culturels. On est là pour constituer des collections et que c'est d'autres métiers... Moi je ne partage pas cet avis parce que nous avons un travail à mener d'intermédiaire entre l'œuvre de l'esprit, matérielle ou immatérielle et un public qui doit dépasser le public captif. Tout à l'heure, en lisant sur le vidéo projecteur une citation qui parlait de temple ou d'église, je me disais que la difficulté pour les bibliothèques comme pour les théâtres comme pour les musées, c'est que tous ces établissements culturels ont un public captif. Et puis nous avons un théâtre où il suffit d'ouvrir une bibliothèque pour qu'un public vienne naturellement. Mais, et

les autres ? Pourquoi ne viennent-ils pas ? Comment fait-on pour les inciter à venir ? Et là je reprends le terme de Marie, c'est celui du désir. Nous nous plaçons complètement là dedans. Je dirai même le plaisir. Nous avons des missions, des relations plus régulières avec le monde de l'école. Nous travaillons avec nos collègues du service éducatif, avec les enseignants. Mais les enfants viennent au-delà de l'école. Très souvent beaucoup de ces enfants n'ont accès aux livres que dans le cadre scolaire, de la vie de la classe parce qu'à la maison, il n'y a pas de livre, c'est un plus. Mais pour nous, le défi de faire revenir l'enfant et sa famille en dehors de l'école s'inscrit dans le déclenchement de l'opération de désir.

Le questionnement était agir vis-à-vis des publics et des territoires. Donc, comme je le disais tout à l'heure, sur les publics, notre préoccupation fait partie vraiment de toute la presse professionnelle, des échanges. C'est tout ce travail sur les usages et sur les pratiques. Je vous donne un chiffre. Perpignan, comme toutes les bibliothèques françaises connaît un tassement du nombre d'abonnés, un tassement du nombre de prêts. Et, en même temps, elle connaît une très forte hausse de la fréquentation des structures puisqu'en 2010, nous avons 40 000 entrées de plus dans la bibliothèque, cela se situe à 270 000 entrées. Donc, quand on fait le rapport, on se rend bien compte que les gens viennent aussi pour autre chose. Ils y viennent pour lire, pour utiliser Internet et le multimédia. Et je crois qu'ils y viennent d'abord parce que,

et cela c'est le défi des bibliothèques et des autres structures culturelles, ils considèrent la médiathèque comme la maison commune où l'on se sent bien et où on va passer du temps. Sur ces publics, bien sûr que l'on se préoccupe de la petite enfance et d'autres publics. Mais nous sommes dans l'obligation de nous appuyer sur les partenariats. Cela veut dire qu'à un moment donné, qu'on soit bibliothécaire, qu'on soit conservateur de musée, on ne sait pas tout faire. En tout cas, il y a des gens qui le font bien mieux que nous et sont au bon endroit grâce au bon groupe de personnes. Je veux dire par là, quand je pense à la lutte contre l'illettrisme, que les bibliothécaires ne sont pas nécessairement les plus compétents pour répondre à ces questions. Par contre, bien évidemment qu'ils vont être les interlocuteurs privilégiés des associations qui œuvrent dans la lutte contre l'illettrisme et qui vont donc travailler à la confection de collections particulières pour faire des espaces de rencontre. Même chose avec l'alphabétisation. Nous travaillons régulièrement avec des associations qui travaillent très souvent ici dans le quartier Saint-Jacques avec des femmes, beaucoup de femmes. Et on les incite d'ailleurs à venir très vite dans les bibliothèques. Elles s'approprient des livres assez rapidement en particulier souvent des livres de recettes de cuisine ou sur l'histoire de la ville. Enfin, comme je le disais tout à l'heure, sur les publics empêchés, vous parlez de catégorisation des publics, celui-là il est vraiment empêché. Il nous a

semblé, et là la Ville et la direction de la Culture y était totalement favorable, que nous franchissions les murs du centre pénitentiaire pour qu'il y ait une offre culturelle qui aille bien au-delà de collections placées sur des rayonnages mais comment on anime ces lieux ? Je souligne que le partenariat se fait avec la bibliothèque départementale de prêt et cela s'est vraiment important, un signe fort. Enfin, sur les territoires, là il y a nécessité pour nous de travailler hors les murs, c'est-à-dire de sortir. Et bien évidemment que pour cela, nous avons besoin de relais. Le premier relais, ça va être, et surtout ici à Perpignan, le service social qui met en œuvre le CUCS. Ces collègues sont en contact avec des groupes de personne, des relais auxquels nous n'aurions jamais accès. Et tout à l'heure tu évoquais dans le réseau les points lectures. Les points lectures en tant que tels n'appartiennent pas au réseau. Quand le service culturel et le service social se sont réunis, car il y a eu une concertation une réflexion, l'apport de chaque compétence, on s'est rendu compte très rapidement qu'il ne fallait surtout pas utiliser le terme de bibliothèque parce qu'un certain nombre de personnes se sentaient rejetées par les lieux. On a donc des bibliothèques de quartier mais certaines populations ne les fréquentent pas. Pourquoi ? Peut-être parce que les interlocuteurs face à eux sont des gens qui ne leur parlent pas, des espaces qui ne leur parlent pas. Ils sont effrayés par les rayonnages, par les milliers de livres. Quand on ne maîtrise pas forcément la lecture ou

la littérature, c'est difficile. Il est venu très rapidement à l'idée que le lieu idéal était le centre social. On a retenu trois centres sociaux sur Perpignan ou vont être créés des pôles lectures qui sont des lieux de vie, de rencontre. Ensuite, on s'appuie énormément sur une cartographie puisque nous avons la chance d'avoir des statistiques. Nous voulons (volonté forte de la direction de la Culture) aller sur une relation toujours plus forte concernant la proximité. Nous nous appuyons également sur des associations, et je pense en particulier à l'association Trois petits tours qui travaille sur la petite enfance et ensuite d'outils qu'il faudrait mettre en œuvre. Par exemple pourquoi ne pas imaginer le financement d'un bibliobus dans quelques années ? Cela nous paraît important, en attendant la construction d'établissements par quartier, de mettre en place un bibliobus qui viendrait comme ça rayonner et desservir au plus près les populations.

### **Jean-Pierre Besombes-Vailhé**

Il est nécessaire maintenant de se situer dans un niveau conceptuel et théorique. L'expérience démarrée en 2004 a abouti en 2008 à la création d'une charte déontologique de la médiation culturelle. Une réflexion a été entreprise sur des questions de positionnements, d'éthiques qui viennent nourrir des démarches pratiques se tournant vers les populations afin de puiser des éléments d'informations, des orientations de bonne conduite. Avec Caroline Jules, on va se situer

un peu au-delà des territoires. On va se situer dans un niveau conceptuel et théorique : à savoir une expérience qui a démarré en 2004 et qui a abouti en 2008 à une charte déontologique de la médiation culturelle. Elle a été portée à la connaissance du plus grand nombre via le web. Une réflexion permanente a été menée autour de ces questions de positionnement, d'éthique. Et l'intérêt de cette réflexion vient nourrir des débats, des démarches pratiques : qui sont les usagers ? Qui se tourne vers vous pour venir puiser des éléments d'information ou des orientations de bonnes conduites ?

### **Caroline Jules**

Je suis la présidente de l'association Médiation culturelle depuis un an. Mon intervention se situe sur la question des territoires en faisant référence à mes expériences. Je suis médiatrice culturelle et j'ai été notamment chargée des publics handicapés à la Cité de la Musique à Paris puis j'ai travaillé dans des médiathèques, des musées, des salles de concert et des ateliers de pratiques artistiques. Je viens ici officiellement sous la casquette de l'association Médiation culturelle qui existe depuis environ vingt ans. Son siège est à Lyon et les adhérents viennent de toute la France. Nous organisons des colloques tous les ans. Notre objectif est double : réfléchir ensemble à la médiation culturelle et se retrouver sur des questions pratiques échangées par des professionnels. Nous travaillons en collaboration avec des chercheurs, des universitaires.

Nous échangeons beaucoup entre nous tout en répondant à de nombreuses sollicitations d'étudiants et de professionnels. Nous essayons d'être un pôle ressource de réseaux. Cette charte déontologique de médiation culturelle n'est pas une charte d'action puisque nous essayons de prendre du recul par rapport aux activités quotidiennes de médiation : la théorisation est importante. Nous interrogeons le sens du travail de médiation et nous défendons surtout une certaine idée de cette notion. En effet, certaines institutions souhaitent faire du quantitatif (accueillir de plus en plus de groupes...) alors que nous voulons garder une grande qualité d'accueil. Il semble important de reposer quelques bases concernant la qualité de la médiation. Nous avons rédigé ce texte à la suite de journées de réflexion avec des médiateurs culturels (de terrain ou de responsable de lieux publics, de coordinateurs), avec des philosophes, des universitaires, des enseignants ou encore avec des éducateurs du secteur de l'éducation populaire. Cette charte ne constitue pas un texte fermé ni définitif. Nous l'avons présentée à la Villette (Paris) devant deux cent cinquante personnes dont une partie était directement concernée. Certaines personnes nous ont reproché d'avoir un discours très « musée ». Nous prônons l'adhésion morale, c'est-à-dire que les individus se reconnaissant dans cette charte n'ont pas forcément besoin d'officialiser le fait qu'ils y adhèrent. Les travailleurs de l'association s'y reconnaissent en

espérant que beaucoup adhèrent aux principes défendus : nous l'ouvrons à un public très large. La fonction du médiateur commence à se définir de façon plus précise même si un grand nombre de personnes peuvent faire de la médiation culturelle sans en avoir le profil (officieux).

Quelques principes alimentent le discours sur les territoires :

- s'inscrire dans un contexte. La médiation culturelle ne part de rien mais elle est forcément liée aux territoires, aux lieux, à l'histoire,

- notion de durée, on ne s'intéresse pas à la pérennité des groupes, ils viennent puis partent, puis d'autres reviennent, pas de constance. Prendre du temps, faire revenir les individus semble décisif mais c'est un luxe. Ce sont des principes vers lesquels on essaye de tendre pour gagner la confiance de l'autre, pour que les publics aient envie de revenir afin de créer un véritable partenariat que ce soit un public, un éducateur, un enseignant,

- accueillir la compétence culturelle de chacun. Accueillir l'autre avec sa propre compétence, sa culture, son histoire (critique de la culture descendante). Selon l'origine, la personnalité, la lecture d'une œuvre sera différente et chacun doit la respecter (inverse d'une transmission verticale).

La médiation doit permettre un lien entre des publics, des œuvres et des territoires. Mais ce lien peut se faire de manière différente car il existe plusieurs manières d'envisager le territoire :

- territoire géographique avec

le principe de la médiation *in situ*, dans un lieu historique ou le public rencontre la population locale (relation public/lieu territorial). Il y a la possibilité d'une médiation *in situ* avec une population non locale avec un échange de territoires ou chacun apporte son histoire, sa lecture d'une œuvre, une définition individuelle du lien. De quelle manière va-t-on exporter un territoire vers des publics ? Le public est proche du lieu très souvent. La question de la durée se pose : il semble plus facile de faire de la médiation culturelle dans la durée avec un public de proximité,

- territoire comme valeur. Exemple : le panthéon comme lieu symbolique de la nation, porteur des valeurs républicaines toujours liées à un territoire. Est-ce important que ce lieu soit à Paris ? Ici, la transmission de la notion de territoire est vue comme une valeur générale.

La médiation crée du territoire car, souvent, pour faire venir différents publics dans de multiples lieux, il est nécessaire de rattacher son action de médiation à quelque chose lié au territoire. Par exemple, la dégustation gastronomique de produits locaux peut faire venir une population qui peut-être ne serait pas venue dans ce lieu.

Le territoire correspond aussi à un maillage de professionnels où se développent des liens entre ces derniers. L'association est très attachée à cette notion de réseau.

### **Conclusion.**

Cette charte semble en lien direct avec le territoire. Je n'ose pas penser que

la médiation à l'échelle territoriale trouve plus qu'ailleurs des manières de répondre à l'éthique qu'elle s'est décidée à mettre en œuvre.

### **Jean-Pierre Besombes-Vailhé**

On a bien compris qu'à travers cette charte déontologique, on avait à la fois un guide de bonne conduite et un viatique pour aborder la question culturelle avec toutes les interrogations qui se posent cependant. On a rien de figé mais quelque chose qui est évolutif. Alors le panthéon emblématique d'un territoire républicain, ici se serait le Castillet. La notion de territoire interroge beaucoup la notion des publics. On a pu grâce à ton intervention définir la notion de territoire. Il y a des points d'ancrage d'une politique culturelle. Une politique culturelle telle qu'elle a été évoquée tout à l'heure par Marc et Benoît nous montre bien comment et en quoi les acteurs de la culture et par exemple les acteurs associatifs ont très tôt contribué à la construction d'une politique publique en matière de culture. Ils ont été à l'origine de bon nombre d'avancées dans le domaine culturel. Et là donc, on va revenir sur le territoire. On est passé par des expériences, par des notions plus théoriques mais en lien avec le terrain. Et là on va aborder le projet de médiation tel que les porte la problématique du CUCS de Perpignan et qui doit aboutir ou trouver un prolongement en lien avec la charte de coopération naissante. Je vais céder la parole à Cindy Méra et à Philippe Carbasse. Je rappelle rapidement que,

sur Perpignan, il y a une véritable expérience de la médiation en lien avec le CUCS. Pour ne pas citer une fois de plus l'expérience de la Casa Musicale, l'expérience plus récente de l'Archipel des théâtres et citer là aussi le travail qui a été mené avec Bruno Carlon du cabinet Civito. Une réflexion a été menée autour de l'Archipel des théâtres afin de s'interroger sur la mobilisation d'acteurs culturels au niveau d'un projet municipal, local. À partir de là est née une réflexion plus ouverte sur la question de la médiation et sur ce projet de charte.

### **Philippe Carbasse**

On est rentré dans le sujet en parlant de démocratisation de la culture. Il me semble qu'au niveau de la ville se pose aussi la question de reconnaître des pratiques culturelles. À l'échelon de la politique de la ville, on arrive un petit peu entre les deux. Cette ouverture par la culture est une reconnaissance des pratiques culturelles.

La politique de la ville (2006/2007) introduit forcément la question de la démocratisation de la culture, c'est-à-dire reconnaître des pratiques culturelles pas forcément reconnues (ouverture par la culture). Le travail du CUCS a mis au jour de nombreuses expériences dans le domaine éducatif, portées par des associations ou par des structures culturelles. Toutefois, il est nécessaire de faire attention à une dérive vers une politique qui serait destinée uniquement aux quartiers populaires : il existe une tendance à développer plus d'actions pour les quartiers et à en limiter pour le reste de la population. Cela rejoint la

réflexion de la direction de la Culture qui était sur le projet de l'Archipel des théâtres, c'est-à-dire sur un lieu culturel de centralité et de proximité où devaient se créer des passerelles.

Il a été proposé à l'Archipel des théâtres (regroupement d'associations) de porter une étude sur la médiation culturelle afin d'essayer de faire le point et de s'interroger sur l'organisation des partenaires (acteurs culturels, de proximité, institutions, associations) à l'échelle de la ville : comment arrive-t-on à faire accéder l'ensemble des publics à la culture ? L'étude effectuée par l'Archipel en lien avec un cabinet extérieur apporte plusieurs éléments :

- préoccupation chez les acteurs culturels et associatifs de l'Archipel de l'accès à la culture comme support à l'épanouissement individuel,
- difficulté à saisir ce que représente la médiation culturelle ou sociale.

L'étude conclut qu'il manque un schéma général de cohérence, un manque d'espace de rencontre pour les structures, les acteurs associatifs, les enseignants et pour les centres sociaux. Il apparaît intéressant d'initier cette démarche avec le CUCS en lien avec la direction de la Culture et les partenaires.

### **Cindy Mérabet**

À l'issue du travail réalisé par le cabinet Civito, des groupes de travail se sont mis en place réunissant la direction de la Culture, la DRAC, les partenaires CUCS, les associations porteuses d'actions culturelles, des structures culturelles afin que cette démarche aboutisse à une charte.

Aujourd'hui débute la mise en œuvre sur le terrain de cette charte. Il est nécessaire de continuer à travailler les uns avec les autres pour une meilleure inscription de cette démarche dans la réalité des habitants de ces territoires et pour accompagner les acteurs associés à cette dynamique. L'appel à projet est très fortement marqué par la médiation culturelle. En tant que financeur, il est nécessaire de se donner les moyens d'accompagner les acteurs vers ces objectifs. Il faut laisser le temps de la mettre en œuvre. J'ai été vivement intéressée par l'expérience lyonnaise.

### **Jean-Pierre Besombes-Vailhé**

Effectivement, on a évoqué le volet culturel du CUCS et là on est vraiment dans la mécanique de la politique de la ville. Il y a plusieurs villes qui ont des volets culturels. Simplement ce que je disais en amont, c'est qu'il n'y a pas d'axe culturel. Il faut savoir qu'avant, dans les contrats de ville, il y avait un axe culturel qui faisait toute la différence parce que ça définit d'autres priorités et ça positionne la culture sur des indicateurs que l'on choisit et qui sont la base d'une politique culturelle. Mais maintenant il y a plusieurs façons de contribuer à le dire. Il y a aussi la déclinaison de la politique culturelle d'une ville dans les quartiers. Et là il n'y a pas besoin d'une orientation CUCS. Elle peut donner des orientations notamment en matière de médiation.

À l'issue de l'ensemble des interventions, vous avez la parole.

### **Nathalie Montoya**

Si on fait l'hypothèse qui est la mienne que le mot « médiation culturelle » n'arrive pas par hasard à la fin des années 80 début 90 dans le champ culturel mais qu'il vient désigner une nouvelle forme d'action culturelle, un type différent de se représenter l'action. Elle désigne alors des actions qui tendent à évoluer avec une nouvelle forme d'action culturelle. Cela définit la manière de comprendre le projet de démocratisation qui hérite de toutes les critiques adressées aux différentes formes de ce projet et notamment au projet de type malrussien (critique du choc, de la différence entre culture et éducation). Elle hérite également des débats sur les échecs ou les réussites des actions de démocratisation de la culture et du débat comme vous le disiez entre démocratie et démocratisation de la culture ou pour le formuler autrement entre le projet de conversion des populations à un ensemble de valeurs et d'attitudes face aux objets culturels et le projet de réhabilitation des pratiques populaires au début des années 70. Ce débat qui a été très fort dans les années 70, notamment, et qui était l'occasion de tensions constitue un héritage. Cet héritage est porté par les acteurs culturels dans les années 80/90 qui font leurs les termes de ce débat, et qui se réapproprient cette dialectique en établissant un dialogue à partir de la reconnaissance des places de chacun. Les représentations des médiateurs culturels sur leur propre activité ont fait leurs les critiques sur le projet de conversion de la culture

et sur les clivages institutionnels également au moment où cela apparaît. C'est également un moment où forts de ces débats des distinctions institutionnelles sclérosantes entre l'éducation populaire, l'action culturelle, le secteur éducatif et la culture... : les ponts qui existaient déjà se tissent de plus en plus où les clivages institutionnels tendent à être discutés, remis en cause, où les rapprochements se font jour. Donc, le développement de la médiation est porteur d'une forme d'échange entre les différentes façons de faire de la médiation (la médiation dans le champ social n'est pas la même que la médiation dans le champ culturel). Et comme dans les années 90, les pratiques commencent à se faire à l'intersection des différents champs, les conceptions de la médiation culturelle font également leurs des conceptions de la médiation qui se développent dans des secteurs adjacents (secteur éducatif, social...).

### **Jean-Pierre Besombes-Vailhé**

Je me permets juste de répondre là-dessus. Effectivement on a évoqué les débats dans les années 70 entre les activités d'action culturelle et le milieu socioéducatif, c'est-à-dire entre les maisons de la culture et les centres sociaux.

Dans les années 80, la notion de médiation est surtout appuyée par Jack Lang. Tout ce débat qui plombe la réflexion autour de l'action culturelle avec le ministre Lang, il y a une voie qui est trouvée en disant : l'artiste idéalisé, sacralisé, on botte en touche et on prend la notion de

médiation culturelle qui est beaucoup plus dynamique que celle d'action culturelle ou la création est placée au centre et au cœur de tout. Donc on décale vis-à-vis de la création, on fait un pas de côté et on parle de créativité. On ne parle plus de rapport à l'œuvre mais de rapport aux pratiques. Et là on rejoint d'une certaine manière le discours de Lang sur la médiation : et bien celui du socioéducatif et du socioculturel où à un moment donné les acteurs du socioéducatif vont trouver davantage leur place là dedans. Cela a été d'une manière assez malicieuse, une façon de rétablir une sorte d'équilibre dans le champ de l'accompagnement des publics. Est-ce que la salle veut réagir là-dessus, sur ces questions qui peuvent sembler théoriques mais qui sont fondées sur du vécu du terrain ?

### **Jean-Paul Carrère**

Je n'ai peut-être pas une réaction directe par rapport à cela. Je ne suis pas très familier sur ces questions de médiation culturelle. Je vois bien ce que cela représente. Ce qui me préoccupe, c'est qu'aujourd'hui la médiation culturelle est d'une complexité qui est certainement plus importante qu'elle ne l'était il y a une vingtaine ou une trentaine d'années. Avant, il existait une homogénéisation des valeurs, des fondements culturels. Donc, la question de la médiation était une question de rapprochement, de pédagogie, c'est-à-dire comment expliquer, avec une base peut-être paternaliste, j'exagère le trait... Aujourd'hui, la société n'arrive pas à se regarder telle qu'elle est. Et ce

qui nous le montre telle qu'elle est, c'est dans ce sens où la question des quartiers populaires est importante. L'émergence des quartiers populaire, leur mise en évidence et la mise en évidence des publics qui y habitent, devrait obliger la société française à se montrer, à se définir telle qu'elle est mais elle ne souhaite pas forcément se regarder. Nous sommes dans une époque charnière car la société française continue de se regarder telle qu'elle était il y a trente ans dans ses modèles, dans la reproduction, etc. Or, aujourd'hui, elle est tout simplement différente. Il n'y a rien qu'à voir la grande difficulté qu'on a à considérer les habitants des quartiers populaires comme des vrais Français. Je m'arrête là-dessus. Du coup, la question de la médiation culturelle, donc à un certain moment la notion de l'appropriation par les autres de ce qui est le fond culturel de ce territoire, devient extrêmement complexe. Il y a des besoins de partage, de métissage, il y a des besoins de rapprochement. C'est juste ce que je voulais dire. Pour le coup, je n'ai pas de réponse sinon à tâtons pour arriver à changer nos représentations, nos postures, nos regards. Question de la médiation culturelle et de son appropriation par les uns et par les autres. Il est donc nécessaire de faire preuve de beaucoup d'imagination, de créativité dans les réponses et les principes d'actions mis en œuvre, que l'on soit dans le domaine social ou culturel.

### **Jean-Pierre Besombes-Vailhé**

Cette notion de démocratie culturelle qui a été amenée tout à l'heure par Philippe est intéressante. On parle souvent de la médiation par rapport à la démocratisation, à savoir qu'on situe les professionnels de la médiation dans un lieu du savoir (on parlait de verticalité) et qui sont eux les opérateurs à même de rapprocher les publics de l'œuvre. On reste dans cette double notion, arrêtée, figée de la médiation avec la démocratie culturelle. On se rend compte qu'il peut y avoir aussi dans le procès de médiation des porteurs de culture qui sont différents de la culture officielle et qui ont une mission dans une société qui se veut pluriculturelle : amener celle-ci vers les institutions. Donc un phénomène d'aller/retour. On parlait tout à l'heure de processus désignant la démarche de médiation et de fonction de médiation plutôt que de profession dans la médiation. Je ne sais pas ce que vous en pensez.

### **Benoît Guillemont**

Le débat récurrent sur démocratisation / participation et accès aux œuvres ne doit pas entraîner la naissance d'une opposition entre l'individu et l'institution. Je pense, quand je parlais tout à l'heure de partenariat, qu'il est essentiel que chacun respecte l'autre dans le sens où tout être humain est porteur de culture, de valeurs, de partage. Je ne sais pas si la question est véritablement là. Je crois que l'important c'est que l'institution culturelle puisse se mettre au service

de cette diversité des cultures (un service d'archives par exemple). Par exemple, la Ville de Lyon va chercher un photographe et faire un vrai travail avec la population des quartiers et reprend ensuite droit de cité : comment aujourd'hui la mémoire de la diversité culturelle en France rentre dans le patrimoine commun au travers ces lieux d'archives ? Comment une structure musicale va chercher les expressions musicales des territoires populaires afin de les valoriser (exemple des musiques traditionnelles en Rhône-Alpes) ? On est vraiment dans un dialogue. Il ne faudrait surtout pas opposer, où alors on est dans une méconnaissance de l'évolution même si tout le monde a des expériences d'institutions culturelles qui vont rester dans leur tour d'ivoire. C'est quand même un mouvement qui tend de plus en plus à s'estomper, et je l'espère en tout cas pour que de plus en plus les institutions puissent trouver les bonnes connexions avec des réalités territoriales qui sont d'une grande richesse (diversité). Ceci est d'un grand intérêt pour l'évolution de la société française dans son ensemble. Si, aujourd'hui, il y a des replis et on le voit évidemment toujours trop, je crois en l'avenir. Dans l'évolution de nos institutions pour croiser les objectifs de leurs missions avec la diversité des populations qui sont là, on voit bien que l'on peut avancer ensemble. Il apparaît primordial de ne pas opposer l'institution d'un côté et l'individu de l'autre qui lui serait presque un démiurge. Je crois vraiment qu'il s'agit de trouver les

bonnes connexions dans le respect des identités de chacun, de la personne et des institutions. Il faut être amené à vouloir découvrir des institutions de même que ces institutions doivent faire le chemin d'aller interroger cette diversité de territoires et proposer des projets partagés. Ce n'est pas toujours évident mais chacun a sa responsabilité. Par exemple, l'opéra de Lyon a souhaité créer un opéra avec les habitants des quartiers de Vénissieux et de Lyon 1<sup>er</sup> (classés en politique de la ville). Ce travail de découverte des métiers de l'opéra, de sa structure a débouché sur un spectacle autour d'Ulysse joué sur scène, et mis en scène par un spécialiste du théâtre musical, Jean Lacornerie (démarche sur le thème de l'exil, de l'errance qui a résonné véritablement). Les participants ont changé le regard négatif qu'ils portaient sur l'opéra. Ce n'est plus cette forme bourgeoise qu'il a été et qu'il restera mais il n'est pas que cela. C'est aussi une certaine modernité qui peut parler à soi-même. Il est nécessaire de profiter de la chance d'avoir des institutions, des musées, des bibliothèques qui ont des trésors. Il faut les partager sans les imposer. Il suffit de trouver les bonnes connexions pour partager cette histoire.

### **Marc Villarubias**

La Charte de coopération lyonnaise démontre qu'il existe une troisième voie possible. Il y a la question de l'institution, de l'héritage qui propose des choses, qui descend (la verticalité...). Et puis de l'autre côté il y aurait des choses qui se

bidouilleraient artisanalement sur l'accompagnement des pratiques émergentes, l'accompagnement des pratiques d'immigration sur des territoires populaires. Et puis ces deux champs-là ne se rencontrent jamais. Et c'est plutôt la première réaction qu'on a. Il y a dix ans, quand on a commencé à dire non, il existe une troisième voie à Lyon, la réaction institutionnelle permet de dire que l'on ne peut pas être sur le territoire et sur la proximité en même temps. Il y avait une sorte d'impossibilité qui était posée comme ça. Et puis, sur les quartiers, dire que l'on n'a pas forcément envie, que l'on n'est pas reconnu. Au bout de dix ans, on voit bien qu'il y a une voie ouverte pour une manière de travailler ensemble, pour coopérer, respecter chacun dans ce qu'il est.

Chacun reste dans ses missions, que les choses ne soient pas totalement mélangées. Il existe des manières de travailler ensemble qui sont possibles et qui ne font pas perdre ce que chacun est. Quand Benoît parle de l'opéra, celui-ci propose un opéra participatif avec des habitants des territoires en s'appuyant sur leurs pratiques musicales, d'écriture, il ne renie pas le fait qu'il est là pour produire de l'opéra. Et donc, entrer dans la grande salle de l'opéra est un processus lent, qui va durer quatre ans, cinq ans. Personne nie ce qu'il est mais en même il y a une vraie opportunité pour travailler là-dessus. Quand le musée d'histoire de ville se met au cœur d'un réseau de collecteurs de mémoire dans tous les quartiers, il sait travailler sur la

préhistoire. En revanche la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, c'est plus compliqué. Alors, être en prise directe avec des collecteurs de mémoire dans tous les quartiers qui vont travailler sur la mémoire, sur la construction des grands ensembles urbains, sur la mémoire de l'immigration, sur la mémoire industrielle, c'est autant d'éléments qui sont collectés par le musée, par un réseau d'acteurs de quartier. On est sur une vraie coopération où tout le monde est gagnant parce que ce qui est collecté dans les quartiers rentre dans un cadre plus scientifique. Ça peut être collecté, déposé aux archives, réutilisé pour les générations futures. Donc, on a tout un pan de la vie des quartiers qui n'est pas en dehors de l'histoire future. Ceci est quelque chose qui est gagnant pour chacun.

Pour compléter ce que dit Benoît, il y a un vrai enjeu : la prise en compte des diversités. Le chantier nouveau sur la charte, ça va être d'aller plus loin là-dessus parce que nos villes, nos agglomérations, nos sociétés sont de plus en plus des sociétés de la diversité sociale, territoriale, ethnique, religieuse. On est bien là-dessus, durablement installé dans nos villes et sur notre territoire. On ne peut pas se voiler la face par rapport à cela. Il y a une réalité : il faut que chacun sache comment il se positionne.

Découle de cette question la problématique de la lutte contre les discriminations dans l'accès au logement, à l'emploi... On est sur une question qui monte aussi, qui a été focalisée sur la discrimination dans l'accès au logement, la

discrimination dans l'accès à l'emploi, dans l'accès à un certain nombre de services. Se pose aujourd'hui le débat de la discrimination dans l'accès à la culture : est-ce qu'il existe une égalité dans l'accès à l'offre culturelle pour tous les publics ? Est-ce que l'offre culturelle des institutions reflète la diversité des populations qui sont sur le territoire ? Est-ce que les acteurs culturels en tant qu'employeurs font un effort dans la manière de traiter la diversité ?

Du point de vue des acteurs culturels, on ne se situe pas dans le rejet de l'autre. On ne peut pas nous accuser de cela. Mais, s'il y a un regard plus précis sur les pratiques des uns et des autres, on voit bien qu'il n'y a pas forcément de corrélation dans la diversité locale, dans la manière de construire une programmation, la manière d'accueillir des publics. Et, il y a des interpellations qui montent de plus en plus et qui interpellent les milieux culturels sur le fait qu'il soit eux aussi dans une logique de pensée discriminatoire. C'est quelque chose aussi que l'on va devoir intégrer.

Pour finir, cette Charte de coopération culturelle n'est ni parfaite, ni aboutie même si on en est à dix ans d'expérimentation. Bilan : plus de quatre-vingt dix engagements sur une vingtaine d'institutions dont 50 % sont réalisés, 25 % compliqués à mettre en œuvre et 25 % où les actions n'aboutissent pas. De plus, un sur trois des établissements culturels a intégré cette démarche d'aller vers les territoires, cette volonté de proximité avec les gens, etc. Donc un tiers a fait ce vrai pas en avant avec

une autre manière de travailler, de mobiliser et de former ces équipes. Un tiers bidouille, teste des choses mais reste dans des difficultés à intégrer ces dimensions et un tiers qui ne fait pas le pas pour des raisons diverses, qui n'avance pas sur ces questions-là.

La charte n'impose aucune contrepartie (ni carotte ni bâton) : est-ce que le fait pour un établissement culturel d'être intégré dans une politique de cohésion urbaine et sociale (politique territoriale) fait que la structure sera plus souple financièrement ? À *contrario*, celles qui ne joueraient pas le jeu, est-ce qu'il y a une répercussion sur les financements de la Ville, de l'État, de la Région par rapport à ces structures ? C'est une vraie question aujourd'hui. On n'était pas tout le temps là-dedans jusqu'à présent puisque c'était de dire formons les gens, aidons les à se nourrir d'un certain nombre de choses. Les questions aujourd'hui se posent un petit peu différemment. Alors, je ne sais pas ce que cela va donner. Mais sur la prochaine charte va se poser la question de ces dimensions là. Donc, cela veut dire aussi avoir une capacité à évaluer qualitativement et quantitativement les projets, de mettre en place des outils. On est aujourd'hui à un passage un peu différent par rapport à ce qu'on a pu faire jusqu'à présent.

Une dernière chose pour finir. Les questions de démocratie au sens large sont posées. La démocratie fonctionne quand il existe des échanges, des coopérations sur les prises de décision. Les plateformes de travail

sur chacun des quartiers, sur chacune des thématiques sont importantes. Le copilotage entre collectivités et Etat sont des choses importantes. Tous les ans se met en place des espaces de travail, de concertation pour réfléchir avec les directeurs d'institutions culturelles, avec des réseaux d'éducation populaire, des associations, des représentants d'habitants, des artistes, ce qui n'était pas le cas au début (journée de réflexion). Il existe un site internet dans lequel on met tous les comptes rendus de toutes les réunions avec tous les quartiers à disposition : accès à l'information en continu de chacun. On a des lettres d'information. On a un réseau dans l'agglomération de plus de 1 000 personnes, tous secteurs confondus qui reçoivent une information sur les initiatives des uns et des autres. Il y a aussi des questions de réseaux d'information, de création d'espaces de débat, de travail en continu. C'est une manière d'associer tous les acteurs à un processus. Ce n'est pas l'un en face de l'autre, l'un contre l'autre, à savoir qui va se positionner sur quoi, comment on va partager le gâteau. C'est vraiment de se dire : comment ensemble on crée les espaces dans le temps pour partager des choses ? On n'est pas au bout du chemin. Au niveau des établissements, on en est à un tiers engagés effectivement dans une transformation sur les vingt qui composent la charte.

### Michel Picod

Président de la commission de l'Archipel des théâtres. Accessoirement président de la médiation culturelle au sein de l'Archipel des théâtres.

Il est certain que, d'après les collègues qui travaillent avec nous sur la médiation, on n'a pas beaucoup avancé sur la médiation. Personnellement, il est difficile de se faire entendre car on ne sait pas qui sont les décisionnaires. Par exemple, sur qui va décider, nous avons développé en ce qui nous concerne le théâtre sur le territoire. Et, au bout d'un certain temps, la Ville nous dit : cela ce n'est pas de la médiation culturelle. Je veux bien l'entendre.

Quand on fait des représentations du travail réalisé par les enfants sur les quartiers, on nous dit : c'est de la médiation culturelle. Or, elle est bien issue des ateliers de théâtre ou de danse ou d'arts plastiques que l'on fait. À un moment donné, je ne comprends pas ce qui se passe. On a l'impression que la Ville désire faire de la médiation mais que nous sommes mis de côté. De plus, on n'est pas une grosse institution comme la Casa Musicale, elmediator, le Théâtre de l'Archipel. J'ai le sentiment que l'on est pris en otage par le gros Théâtre de l'Archipel qui est en train de se construire vers lequel je devrais naturellement aller mais vers lequel je n'ai pas envie d'y aller pour la bonne et simple raison : le public venant d'autres horizons n'a pas la préoccupation de les amener vers l'œuvre. Cela entraîne une confusion, un vrai malaise : à quoi

sert-on ? Alors qu'on est là depuis des années, sur le terrain. Quelque part, on a l'impression de n'être pas pris au sérieux, d'être une quantité négligeable et je mesure mes mots. Si on peut me répondre un peu sur cette interrogation. Notre préoccupation est de trouver une place que l'on désire prendre mais quelles sont les institutions avec lesquelles on pourrait s'associer pour développer la vision de notre travail que ça soit en danse, théâtre...

### Philippe Carbasse

On n'est pas forcément les mieux placés pour répondre mais je dirais en faisant le parallèle qui vient d'être dit à Lyon, il me semble qu'on a mis un coup d'accélérateur, on s'est donné beaucoup d'ambition dans un temps resserré. On a voulu tout bousculer. Il y a à la fois le projet culturel de la ville qui se met en œuvre. Au niveau de la politique de la ville, on a posé les questions de la médiation culturelle. On va aussi revoir les modes de financement. On travaille aussi un peu la question de la carotte ce qui fait que moi je peux entendre le fait qu'on est dans un moment où il y a pas mal de confusion. On a construit ce cadre pour l'instant qui est un écrit dans lequel il y a tous les éléments pour aller dans la bonne direction. Mais c'est vrai qu'on est un peu en gestation lente. Alors, pas forcément en gestation lente puisque l'expérience, il faut bien trois / quatre ans pour l'installer. On va essayer de faire en sorte que petit à petit les choses s'installent avec des configurations ou chaque acteur à sa

place y compris les associations qui, depuis quinze ans, interviennent dans les quartiers. Il n'y a pas de volonté de mettre à l'écart des acteurs. Effectivement, en ce moment, on met en place et ce n'est pas forcément très bien construit.

### **Cindy Mérabet**

Je suis d'accord avec ce qui a été dit. Je vais juste compléter de ma place de représentante d'un des financeurs de ce type d'action.

Il y a la notion de temps, de prendre le temps d'installer des choses, de les modifier. Il y a aussi la notion du financeur qui va avoir des objectifs sur des temps beaucoup plus courts ce qui explique parfois cette difficulté à saisir l'écart qu'il peut y avoir entre les deux maillons de la chaîne. Pour le financeur que je représente, il y a une volonté d'avancer sur cette question, d'arriver à trouver une formule qui allie la notion d'atelier de pratique dans les quartiers sans se situer uniquement sur cette notion d'atelier. Il ne suffit pas d'arrêter la médiation culturelle exclusivement sur cette notion d'atelier, de pratique dans les quartiers mais que l'on soit dans une démarche plus complète que celle-ci, qu'il y est des liens de coopération avec les autres structures, qu'il y est des mouvements dans le partage d'œuvres, dans les trajectoires des habitants. C'est quelque chose d'important qui est aussi une démarche d'innovation : cela ne veut pas dire effacer ce qu'il y avait avant mais réfléchir à partir des demandes des habitants qui sont multiples, pouvant toucher à plusieurs domaines

artistiques. Cela veut dire aussi bâtir des coopérations pour innover dans différents domaines artistiques en intégrant des nouveaux acteurs qui, parfois, émergent dans ces quartiers : les habitants souhaitent développer des choses sur ce créneau. Comment on les intègre ? Comment on bouge ? À la fois lentement car il est important de prendre du temps et rapidement parce qu'il y a le temps des institutions qui n'est pas le même que celui des acteurs (habitants).

On n'a pas fait un découpage au laser pour dire que l'on accepte les ateliers. Je ne crois pas que cela soit aussi simple que ça. Ce qu'on a dit : c'est que la simple mise en place d'ateliers ne paraît pas suffisante en terme de démarche culturelle. Après vous répondre précisément sur jouer dans les fêtes de quartier..., je trouve ça un peu absurde de faire un découpage aussi au cordeau surtout qu'on est dans une démarche, surtout avec les premières réunions qui ont eu lieu et les prochaines, commune et partagée sur cette question. Aujourd'hui, si on joue à questions/réponses, c'est un peu antinomique avec les démarches que l'on essaye de promouvoir.

### **Marc Villarubias**

Il y a la question des établissements culturels. Il y a déjà des moyens, des savoir-faire, des compétences, des bâtiments, des hommes et des femmes, des financements. Comment chacun invente des manières d'intervenir sur les territoires ? Il y a aussi des financements qui existent pour des compagnies, pour des activités artistiques, associatives...

Donc ces débats là existent tout le temps. Les cadres petit à petit se précisent mais, à chaque fois qu'on a des nouvelles propositions, des nouveaux porteurs de projet qui arrivent, il y a un débat continu qui se fait sur est-ce intéressant ou pas, sur le projet de territoire.

L'intérêt c'est qu'aujourd'hui pour chaque quartier on a des projets de territoire (culturels). Donc, pour tous les projets, il y a une base commune : on interroge quelle est la relation aux habitants du territoire, la relation aux acteurs du territoire ? Quel est le rapport avec le projet de territoire ? Cela veut dire que quand on est dans un grand quartier en développement urbain, ce n'est pas forcément les mêmes quartiers anciens. Il y a donc un rapport au projet de territoire et une question sur la manière dont la diversité est prise en compte.

Une autre question sur le lien avec des institutions culturelles donc la mobilité pour que les choses ne restent pas enfermées sur le territoire. On a donc une première grille. On pose toutes ces questions là aux porteurs de projet. Et après, par rapport à cela, il y a un autre débat qui est lié aux moyens dont on dispose. C'est-à-dire qu'on peut avoir beaucoup de projets qui peuvent être intéressants et après des projets pour lesquels on va dire non parce qu'il n'y a pas de moyens. C'est une répartition de moyens sur les territoires en fonction de la priorité du territoire. Mais, ce débat existe tout le temps et a lieu dans tous les groupes de travail. Pour le coup, c'est un débat qui se fait techniquement avec les représentants techniques

des collectivités et de l'État, qui se fait en interne à la Ville de Lyon : on a une plate forme de travail avec l'élu politique de la Ville, l'élu à la culture, l'élu aux événements et parfois l'élu à l'insertion. Donc il y a un débat interne à la ville sur chacune des opérations. Et pour un projet qui peut être un projet de résidence de compagnies sur la politique de la ville, il y a un débat qui existe parce que l'élu à la culture n'a pas tout à fait le même point de vue que l'élu à la politique de la ville ou que l'élu à l'évènement. Mais, il y a déjà une grille de lecture commune, des débats. Et à un moment, il y a des décisions qui se prennent et les choses ne sont jamais simples. Après il y a un débat avec l'État, la Région qui peuvent avoir aussi des points de vue différents. Il n'y a effectivement pas de grille de lecture simple car ce n'est jamais simple de prendre des décisions sur ce que ça va apporter, comment ça va contribuer au projet de territoire. Mais, il y a au moins une grille de lecture, des espaces de débats et d'échanges qui permettent notamment de dire si c'est oui, si c'est non et expliquer pourquoi.

### **Benoît Guillemont**

Je rajouterai : c'est vrai que ce débat semble éclairant pour les personnes qui participent à des actions et je reviens sur cette histoire de découpage. C'est vraiment l'idée de rentrer en lien avec un processus de création (essentiel) : comment les gens vont se confronter à un processus qui passe par des tas de chose, passant par la pratique artistique mais aussi par la découverte des œuvres car on

ne peut pas s'enfermer seul dans sa propre pratique.

Le partage du patrimoine de création qui nous entoure, qui fait la société est parfaitement essentiel. Le vrai débat se situe dans la rencontre qui va exister entre des personnes plus porteuses de la diffusion des œuvres, celles plus porteuses de la pratique, celles qui sont plus porteuses de résidence par exemple de théâtre dans un lieu : comment tout ça peut fonctionner ensemble ? Il me semble essentiel de dire que c'est dans cette rencontre entre des gens qui ont chacun leur place que peut se trouver un chemin qui sera agréable pour tous.

Pour revenir à la charte, elle est justement là pour dire à la nouvelle équipe : soyez attentifs, ne passer pas à côté de cela.

Heureusement, il n'y a pas un ministère de la Culture qui dit : ça s'est bien, ça ce n'est pas bien. Il y a des comités d'experts partout, des conservateurs de musée qui choisissent des œuvres. Il y a des commissions que ce soit le Fonds régional d'acquisition des œuvres (Fram) qui achètent des œuvres. Il y a des gens qui diffusent les spectacles. Alors, après, par-delà cette reconnaissance parce que là on est moins sur la question de l'exigence artistique que sur la reconnaissance, celle-ci est aujourd'hui une reconnaissance partagée. Quand on regarde une exigence artistique, on regarde une démarche, un processus de projet. Après on va regarder les personnes qui maîtrisent leurs propositions. L'exigence artistique dépend de ce que vous entendez

par exigence artistique : est-ce de la production (et là je vous dis qu'il ya toute un réseau de gens qui sont amenés à juger des œuvres) artistique ou la maîtrise des projets : c'est là ou les médiateurs apparaissent importants pour arriver à bien juger l'ensemble de cette chaîne et a faire en sorte que tout soit posé clairement. C'est pour cela que la charte de l'association Médiation culturelle est intéressante parce qu'elle permet de bien voir où se trouvent les points importants à maîtriser pour que le projet est toutes les chances de réussite. Exemple : le musée de Grenoble a fait un musée « hors les murs » qui va jusque dans un centre social d'un quartier de politique de la ville qui va jusqu'à repeindre les murs, jusqu'à une maîtrise de carton d'invitation, de vernissage, de médiation avec les personnes qui vont faire visiter. Bref, toute cette chaîne là fait qu'à un moment donné si tout a été véritablement pensé justement, c'est vécu comme une réussite dans le quartier.

### **Jean-Pierre Besombes-Vailhé**

Je pensais à votre prédécesseur qui qualifiait les choses de la manière suivante : c'est bien ou non. Si on se positionne du point de vu du ministère de la culture, il faut dire qu'un conseiller sectoriel va avoir un positionnement différent d'un conseiller spécialisé. Tu le disais toi-même. Le conseiller de l'action culturelle doit prendre en compte les aspects de la création mais aussi l'environnement du projet. Il existe des critères : ce n'est pas au

petit bonheur la chance. Mais, un des critères principaux est celui de la qualité : comment le projet est positionné ? Il ne suffit pas d'être en phase avec des publics ou d'avoir un positionnement de proximité pour dire : mon projet est de qualité. Il est nécessaire de prendre en compte un certain nombre de critères qualitatifs sur le plan artistique. C'est un tout en fait. Benoît l'a souligné : c'est le fait de mettre son projet dans l'idée d'une charte de coopération en lien avec l'ensemble des espaces publics de la culture, l'ensemble des lieux de droit commun lié à la culture d'une ville. Avoir une bonne connaissance de l'environnement et fonctionner avec et ne pas fonctionner en autarcie. Et après, encore une fois, on a le droit de choisir de fonctionner en autarcie : mais, à ce moment-là, on ne se situe pas dans la problématique de la charte de coopération. C'est des postures à choisir mais qui font à un moment donné que les projets peuvent être qualifiés ou non.

### **Michel Vallet**

Moi, je trouve cet exemple lyonnais en tant que responsable de la Casa Musicale drôlement intéressant. Par contre, je voulais juste essayer d'en mesurer quelques limites et les futures évolutions.

La première question est sur la durabilité. Est-ce qu'à l'heure actuelle, vous pensez que les choses sont suffisamment installées pour éviter tout retour en arrière ? Ou pensez-vous au contraire que si, à un moment donné, on se trouve dans une période de « vaches maigres », il y a un risque

de la part des institutions qui ont fait un effort particulier de diminuer cet effort ?

La deuxième question ou plutôt une remarque. Il y a quand même quelque chose de très important qui s'est passé à Lyon en matière de danse hip-hop. La question qui se pose un peu brutalement : est-ce que vous pensez qu'à terme, dans la logique qui est la vôtre, il va falloir créer de nouveaux espaces solides, c'est-à-dire par exemple : pourquoi ne pas donner un centre chorégraphique à Franck Deluise et pourquoi ne pas utiliser la totalité de cette force impressionnante que représente la danse hip-hop à Lyon pour avoir un nouvel espace qui serait un espace qui serait à égalité avec les grandes institutions et qui permettrait un dialogue avec ces cultures émergentes ?

### **Benoît Guillemont**

Sur ce point précis, il faut quand même savoir qu'il existe dix-neuf centres chorégraphiques en France dont deux sont dirigés par des personnes issues de la scène hip-hop lyonnaise. Sinon vous avez La Rochelle avec Kader Atou, Créteil avec Mourad Merzouki de la compagnie Kefig. À Bron, à côté de Lyon, il y a eu un lieu spécifiquement créé pour les danses urbaines (le pôle Pic) qui est également dirigé par Mourad Merzouki. Ce sont des choses qui évoluent petit à petit. Le fait que deux centres chorégraphiques nationaux aujourd'hui en France sur dix-neuf, peut-être trois d'ailleurs, soient dirigés par des tenants de cette esthétique, c'est une évolution institutionnelle importante.

## Marc Villarubias

J'en profite pour répondre à la question. Alors, il n'y a pas de grille de lecture. En tout cas, c'est sur chacun des projets de se dire que ce n'est pas parce que c'est pour des territoires de la politique de la ville qu'il faut être exigeant sur l'encadrement, sur les intervenants, sur la qualité de la production finale, sur le discours porté par l'ensemble des intervenants. Donc cela est important. Comment dans toute la chaîne de projets on est exigeant pour arriver à quelque chose qui ne soit pas un sous produit parce que cela vient des quartiers ? Voilà pour l'exigence artistique.

Sur les collectes de mémoire, j'en parlais tout à l'heure, il y a toujours eu sur les quartiers politiques de la ville, la collecte de mémoire (aussi vieille que la politique de la ville). Sauf qu'il y a plein de chose qui ont disparu, qui sont inexploitable. Cela peut encore se faire. Mais, en même temps, quand on veut construire une action, on doit être exigeant aussi sur l'encadrement scientifique, la méthodologie, les modalités de conservation parce que cela peut servir. Sinon, on perd au-delà du lien social, cela peut produire une dimension supplémentaire qu'on doit attendre aussi.

Sur la question de la charte et de sa durabilité, pour un tiers des institutions qui l'ont intégrée, je pense qu'ils continueront parce qu'elles en tirent bénéfices et profits. Je pense que l'opéra de Lyon, qui est positionné sur les questions de ce type-là, en fait aussi un effet d'image sur son positionnement en tant qu'opéra. Et ça lui permet aussi par rapport aux

autres opéras européens, de dire : « moi je suis l'opéra qui est positionné sur les questions de proximité, de participation, sur l'accompagnement des cultures urbaines ». Je le dis, je le fais savoir. Il y gagne parce que la presse va être intéressée, etc. Quand la Maison et la Biennale de la danse ont fait le défilé, ces actions sont inscrites dans la charte et dans la politique de la ville. Le fait est qu'aujourd'hui, il y a plus de presse sur le défilé que sur la Biennale elle-même. Donc, il y a un effet de communication et un intérêt à se positionner là-dessus. Quand on est arrivé à ce niveau là, ils ne vont pas revenir en arrière ou se repositionner. Cela dit, nous sommes dans un contexte où les moyens financiers sont en restriction sur Lyon (les établissements culturels ont baissé de - 4 % sur les deux années qui viennent de passer). Du côté de la Région, on est sur une baisse des financements. Du côté de l'État, on est aussi dans un contexte difficile. Dans ce contexte-là, le réflexe des institutions est de faire des économies là-dessus. C'est de se dire : c'est vrai que j'ai moins de moyens. Donc, tout ce qui était actions culturelles, le lien avec le territoire, la proximité, on va faire des économies là-dessus pour se concentrer sur nos missions de base. Il faut que la relation avec les territoires et la prise en compte de la diversité soient intégrées dans le cahier des charges premier des institutions. Si elles ont à côté de cela des missions de conservation, d'accompagnement, il faut qu'elle reste là. C'est d'autant plus important aujourd'hui qu'il faut que cela se

travaille entre les collectivités et l'État car un même message doit être délivré par tout le monde. Si l'État dit d'un côté : resserrer vos priorités et la Ville dit aller plus dans la proximité, cela ne tiendra pas. Donc durabilité : il y a intérêt à resserrer un discours là-dessus parce que sinon un certain nombre va décrocher.

La charte est plutôt l'idée d'utiliser des moyens, des infrastructures déjà existantes pour les ouvrir à d'autres esthétiques, à d'autres problématiques.

## Nathalie Montoya

C'était simplement pour enfoncer le clou sur la qualité du partenariat, sur la complémentarité, la manière dont les institutions culturelles peuvent travailler avec les acteurs du champ éducatif, du champ autour de projets d'action culturelle ou de médiation. Donc faire une espèce de plaidoyer pour l'engagement et pour créer une action volontaire, au plus près des pratiques des acteurs et de leurs expériences.

On vient d'achever l'évaluation du projet « caléidoscope » mené par l'opéra de Lyon avec des amateurs dans différents quartiers. Ce que montrent nos enquêtes (observations, entretiens, questionnaires...), c'est que le projet a été reçu différemment selon les groupes, selon les types de travailleurs sociaux, d'animateurs, d'acteurs du champ éducatif, selon les types d'intervenants artistique. Cet ensemble de dispositifs, d'alchimie, de combinaison entre des personnalités différentes, des rapports aux valeurs, des expériences de l'action culturelle

différentes montrent que lorsque le partenariat a été clairement fondé non seulement sur une reconnaissance claire, explicitée des places de chacun mais aussi sur un engagement dans la durée de chacune des personnes, c'est-à-dire à la fois dans l'action et dans l'intervention artistique et des accompagnants (travailleurs sociaux, encadrants...). Lorsque cela a été fondé et engagé dans la durée par un engagement personnel, j'ai presque envie de faire un plaidoyer pour le sacerdoce. Parfois, dans certains endroits, par exemple un ancien foyer Sonacotra à Houlin qui accueillait des femmes africaines dans une situation très difficile (elles avaient laissé leurs familles en Afrique, qui étaient dans des situations de demandes d'asile, sans travail, dans des situations de précarité), elles participaient à un projet comme caléidoscope. Elles participaient à la répétition d'un morceau de danse, de musique en vue d'être représenté sur la scène de l'opéra de Lyon. C'était extrêmement complexe, difficile. Le niveau d'exigence artistique était assez élevé. Dans ces cas-là, lorsque les femmes ont participé, ont été jusqu'au bout et jusqu'à du coup un sentiment de fierté et de joie. C'est cela qu'il faut évoquer et rappeler au moment de la représentation. Les travailleurs sociaux, en l'occurrence l'assistante sociale et l'intervenante artistique, se sont engagés personnellement, très fortement dans l'accompagnement de cette action-là, en étant au plus près de leurs besoins, de leurs demandes. Et, parfois, lorsque ce travail d'accompagnement était un peu plus

lacunaire, le projet a été moins bien reçu. C'était simplement une forme de plaidoyer mais vraiment fondé sur des observations empiriques, un plaidoyer pour une action volontaire, un engagement personnel de l'ensemble des acteurs engagés dans ces actions de médiation.

### Jean-Pierre Besombes-Vailhé

On n'a pas évoqué le patrimoine durant cette matinée alors qu'il existe de belles actions dans ce domaine. J'espère que dans le cadre des ateliers on pourra l'évoquer. Je vois certains, guides conférenciers qui représentent des Pays d'art et d'histoire, et il y en a dans le département. Il y a une vie d'art et d'histoire dans Perpignan. Il y a un patrimoine important et je pense qu'il y a de belles choses aussi dans le domaine de l'accompagnement des publics et de la médiation. Je vous remercie.

## Ateliers

### Intervenants :

**Michel Vallet**, Perpignan, directeur de la Casa Musicale.

« *Quelle entrée pour la médiation culturelle : publics ou pratiques* ».

**Jean-Paul Carrère**, professionnel du social.

« *La médiation culturelle : un acte culturel, social et/ou éducatif* ».

**Arnaud Hamelin**, Perpignan, chargé de mission Médiation culturelle et jeune public.

« *Médiateur culturel, un métier en constante construction* ».

### Jean-Pierre Besombes-Vailhé

On vous propose de faire la séance plénière maintenant. Michel Vallet va amener des contenus sur l'atelier : « *Quelle entrée pour la médiation culturelle : publics ou pratiques ?* ». Jean-Paul Carrère va restituer la table ronde sur « *La médiation culturelle : un acte culturel, social et/ou éducatif* ». Arnaud Hamelin sera sur le thème : « *Médiateur culturel, un métier en constante construction* ». J'ai fait le tour des trois tables rondes. J'ai pris des notes et si nécessaire j'interviendrai mais je pense que chacun a suffisamment de choses à dire. On va vous donner entre cinq et dix minutes de temps de parole chacun. L'intérêt étant après de pouvoir prendre vos questions pour, soit compléter les réflexions sur les ateliers auxquels vous avez assisté soit pour intervenir sur les autres ateliers.

### Arnaud Hamelin

À la question : le métier est-il en constante construction ?, il est vrai qu'on a vite élargi les débats. Cela s'inscrit quand même dans un discours plus large au niveau des institutions, au niveau des structures, au niveau des publics. Effectivement, il est toujours en construction, en évolution. C'est un métier qui s'inscrit maintenant dans la transversalité. On a vu l'exemple entre le Pôle muséal et le service du Patrimoine qui travaillaient avec les Estivales de Perpignan.

La question s'est posée au niveau du financement puisque le médiateur est dépendant au sein de ces structures de financements des institutions et plus largement de son rôle au sein de l'équipe. Il n'est plus tel qu'il était avant dans l'approche seul des publics mais surtout comment il s'inscrit au sein de son équipe, dans sa pédagogie vis-à-vis de celle-ci ? Comment dans les nouvelles orientations de politique globale que doit amener une structure avec son public, peut-il s'inscrire ? Notamment, et c'est Alain Sanchez qui en parlait très bien, comment l'accueil du public est en train de changer ? On ne peut plus faire une visite guidée telle qu'elle était conçue avant. Pour parler du patrimoine, il y avait aussi le spectacle vivant : ce sont deux approches sensiblement différentes. Mais une visite guidée telle qu'elle était faite avant ne peut plus se faire. C'était sur une nouvelle manière d'approche, et c'est là où le médiateur doit remplir pleinement son rôle : comment cette approche peut s'inscrire dans une politique avec

le conservateur, avec l'administrateur, avec le scénographe ? Et dans le spectacle vivant, c'est un peu la même approche : comment certains médiateurs sont considérés comme chargé de développement des publics ? Comment peuvent-ils amener cette vraie envie, cette vraie vocation de médiation ?

Caroline Jules le disait aussi : tout le monde est médiateur. Chacun est médiateur à son échelle. Le directeur peut être médiateur... Comment leur faire prendre conscience qu'ils sont des médiateurs ?

### Jean-Pierre Besombes-Vailhé

On a retrouvé effectivement la notion qui a été évoqué ce matin, d'une fonction de médiateur qui peut tour à tour incomber aux uns et aux autres. Cette table ronde a évoqué aussi le risque de dérive au sein des institutions qu'elles soient patrimoniales ou dévolues aux spectacles vivants. Elle a évoqué aussi un rôle de médiation plus lié à des remplissages de salle ou à un fonctionnement en termes de billetterie des structures qu'à un accompagnement réel. C'est un risque de dérive pour ce métier. Par contre, la notion de réinvention permanente du métier de médiateur est une notion forte dans le sens où les approches du patrimoine ou de la culture en générale évoluent mais aussi où les publics évoluent. On a des publics qui n'ont plus les mêmes référentiels par rapport à la culture. Les choses changent et le médiateur doit en tenir compte.

### **Arnaud Hamelin**

La notion de public était très importante aussi. Le public change.

### **Michel Vallet**

Le sujet était : « Quelle entrée pour la médiation culturelle : publics ou pratiques ? ».

Au tout début quelqu'un a répondu très vite en disant : « les deux mon capitaine ». Il y a des choses qui se voient plus par les publics, des choses qui nécessitent plus l'entrée pratique.

Après, on a évoqué les publics et les pratiques sans résoudre les débats mais, au contraire, un certain nombre se sont posés. La question du public captif ou non captif a été largement évoquée. On entend par exemple par public captif les publics scolaires. On entend par public non captif les personnes prises individuellement qui vont adhérer à quelque chose. Sans vouloir opposer l'un à l'autre, ce ne sont probablement pas les mêmes projets. Sur des publics captifs, Alfred du collectif Koa a insisté sur l'aspect sensibilisation de son action. Du point de vue de la Casa Musicale, on a mis l'accent, au contraire, sur la prise en compte des pratiques existantes permettant de faire le lien avec les fameuses pratiques. Donc, il a été évoqué plusieurs fois que reconnaître les pratiques des autres, c'étaient les mettre à un niveau qui permettait le dialogue, évitant la vue de haut ou en tout cas la transmission verticale.

Catherine Alasset posait aussi la question de la place de l'artiste et de la place des centres sociaux (de leurs personnels) entre elle (pour la place des centres sociaux) et les

jeunes ou les moins jeunes d'ailleurs vers lesquels tu destines ton action. Et, en plus, te connaissant, tu a dis quelque chose que tu ne pratiques pas, c'est-à-dire que je te sais capable de médiation et que quand même tu évoquais le besoin impétueux d'avoir des animateurs à tes côtés. Ce n'était pas tout à fait cela ? Alors c'est que j'ai mal compris.

Les débats ont tourné autour de cela. On va dire qu'il existe deux types de public : captif et non captif.

### **Jean-Pierre Besombes-Vailhé**

Vous avez parlé à un moment donné du rapport frontal aux pratiques. Vous avez donc revendiqué l'approche malrussienne en disant : on fait du jazz. Les enfants n'ont pas forcément l'habitude d'écouter cette musique. On veut les surprendre, les interroger par rapport à l'œuvre.

### **Michel Vallet**

Complémentarité ou coexistence : deux logiques. Donc il pouvait y avoir effet de médiation ou, en tout cas, action culturelle y compris dans le sens d'une démocratisation dans l'accès à l'œuvre. C'était plutôt le travail que développe Alfred Vilayleck pouvant avoir plus une logique de démocratie culturelle telle que nous développons par exemple.

### **Jean-Pierre Besombes-Vailhé**

Le dernier atelier avait pour thème : « La médiation culturelle, un acte culturel, social et/ou éducatif ». On pourrait dire aussi les trois. Je ne sais pas la façon que Jean-Paul va nous faire ressortir les éléments de

cet atelier. Simplement, je voulais rebondir sur ce qui a été dit ce matin par Nathalie Montoya. Elle a cité Francis Jeançon quand il évoquait le métier d'animateur, le métier de conscientisation en évoquant le fait que l'animateur s'inscrivait dans une approche dialectique en réfutant d'une certaine manière, en faisant la critique de la médiation. En définitive, la médiation serait une approche plus neutre, moins engagée, moins passionnée, moins dans cette dialectique là. Cela peut être un point de vue. On peut être dans notre culture occidentale, gréco-romaine. Mais, dans cette dimension dialectique où il y a un côté un peu dramatique dans la confrontation à l'autre, on pourrait imaginer qu'il y ait des formes plus neutres, plus régulées qui passeraient par la médiation et qui seraient plus de l'ordre de l'accompagnement sur la durée et qui échapperaient à cette vision dialectique et d'opposition.

### **Jean-Paul Carrère**

Troisième atelier : « La médiation culturelle, un acte culturel, social et/ou éducatif ». Il y a eu une grande richesse d'interventions. Il y a eu beaucoup d'interventions pertinentes même si on a du mal à saisir ensemble. Il y a eu plusieurs interventions sur la médiation culturelle. Mais, est-ce que la médiation n'est pas un instrument qui vient en appui de la domination ? C'est-à-dire que la médiation permet de faire passer à des publics, que l'on considère en manque, des choses permettant de combler ces déficits. Ce n'est pas pour autant qu'on a dit que la médiation se limitait à cela.

Les interventions se sont complétées pour trouver des moyens d'échapper à ce qui pourrait être cette espèce d'aspect d'une médiation vue comme un acte. L'ensemble des interventions a bien dit que la médiation n'est pas un acte car elle se construit dans la durée, est un processus qui « se construit avec... ». Cela ne se construit pas aux dépens ou « au bénéfice de ». C'est là où cela fait intervenir la durée. On est bien là sur le constat de l'inégalité du rapport dans la médiation et de comment faire en sorte de sortir de cette inégalité du rapport ? C'est une des conditions pour installer un acte de médiation. Alors, on a parlé des freins psychologiques, de rendre accessible, de faire en sorte que les publics se sentent valorisés, se sentent acteurs, de travailler sur la question des représentations.

Dans l'acte culturel, social ou éducatif, on a semblé dire que, dans tous les cas, il y a une première étape sociale qui est plus de se préoccuper des publics. Est-ce que c'est simplement une première étape sociale quand, par la suite de la discussion, on est arrivé à dire qu'il était aussi important de mettre en évidence les ressources, les publics ? Et je viendrai après sur les publics. Mais, on a plutôt quand même tourné autour des publics des quartiers populaires. Pourquoi eux ? Dans cette posture par rapport au public, la question est la suivante : comment mettre en évidence le fait que, eux aussi, sont porteurs de culture, d'une part de l'apport culturel qui fait la société d'aujourd'hui ? Or, cette culture-là, cette part culturelle

est souvent ignorée, ou on n'en parle pas. Et à ce sujet-là, il y a eu une intervention disant qu'il y a une espèce d'acharnement à vouloir à tout prix faire de la médiation culturelle ou de l'animation culturelle dans ces quartiers. Moi, j'interviens dans ces quartiers, j'habite dans un village. Je ne vois pas beaucoup de différence entre les jeunes des villages et ceux des quartiers avec, à la fois, la pauvreté dans les approches d'un certain nombre d'outils culturels. Il faut faire attention au danger des rapports de domination et à l'image stéréotypée que l'on a des publics.

On a parlé ensuite de rectifier les déséquilibres, de mener des projets sur la durée et des questions du vivre ensemble, de faire ensemble, de la logique de coproduction et de la question d'un certain nombre de postures. On a parlé de patrimoine, de grandes structures, mais le fait que les grandes structures ne sont pas simplement des outils mais des lieux, des espaces de rencontre. Donc, il y avait toute une révolution à faire peut-être dans plusieurs structures. En effet, on n'est pas là simplement pour délivrer un service, prêter un livre. Mais, on est aussi un lieu considéré comme un lieu d'accueil, où on est bien. Et cela, c'est le début d'une appropriation.

Pour apporter quelque chose aux gens, il est nécessaire de partir de ce qu'ils connaissent. On a parlé aussi de biais : comment, à un certain moment, dans la médiation, il faut passer par des chemins de traverse pour mettre en rapport un public avec une œuvre. Cela a été fait à Perpignan. Par cette

mise en contact, par ce coup de main, il y a une découverte de ce qui se passe. Cela fait partie des techniques. Le dernier point que je voulais signaler, c'est celui qui a été abordé à un certain moment entre une alliance à nouer (pour les objectifs que je viens de décrire) entre les acteurs de la culture et les acteurs du social avec une nécessité d'une plus grande ouverture vraisemblablement des acteurs de la culture vers les acteurs du social et vice versa. Le métissage ne peut se faire que s'il y a une ouverture des deux côtés.

### Jean-Pierre Besombes-Vailhé

Pour conclure, de mon point de vue, je m'en tiendrai à vous citer un certain nombre de préconisations qui ont pu être faites sur les questions de médiation dans le cadre du forum « Culture pour chacun », organisé en novembre dernier à la DRAC.

Une des premières remarques est de constater que ce qui était important par rapport à la médiation, c'était l'intermédiation et la notion de personne relais. Il faut savoir que la plupart des acteurs culturels qui s'inscrivent dans la proximité font office de médiateur sans le savoir, sans en avoir conscience et en ayant des outils et des moyens qui ne leur permettent pas forcément d'aller très loin dans l'expérience.

La première préconisation souhaite renforcer la formation des intermédiaires à la médiation culturelle qui pourrait être faite dans un souci de diversité culturelle. La préoccupation évoquée est de se dire que la médiation ne doit pas se faire

que dans un sens, c'est-à-dire que la « grande culture » aille toujours vers les publics. Elle peut se faire aussi des cultures naturelles vers aussi le plus grand nombre, vers la société, c'est-à-dire comme une forme d'expression de la société civile. Cela avait été noté. Un autre niveau de préconisation est la reconnaissance statutaire d'un métier qui est souvent très important mais qui a de vraies difficultés de reconnaissance notamment dans le domaine du spectacle vivant, des scènes nationales et autres. Les acteurs de la médiation y jouent un rôle essentiel mais ne sont pas forcément bien lotis en termes de contrat, de statut et autres. Dans le domaine du patrimoine, c'est un peu la même chose.

Ensuite a été évoquée l'idée de faciliter les dispositifs de type espace participatif, liens avec des artistes. C'était essentiellement les deux premiers points qui étaient en lien avec la médiation.

Dans la Charte de coopération proposée actuellement par la Ville de Perpignan, il y a cette prise en compte de l'ensemble de l'offre telle qu'elle existe au niveau de la ville mais il y a aussi le souci de faire en sorte que l'offre soit accessible au public et d'abord accessible à ceux qui sont les acteurs de la médiation ou de l'intermédiation. A été évoquée l'idée de plateforme, de projet de formation pour une adéquation entre ce niveau d'offre et les publics. Je pense que le niveau d'expression de la diversité peut être pris en compte dans la charte. Par contre, là, ce n'est pas moi qui ai les réponses. Je pense que vous

avez bien compris ce matin, à travers l'exposé de la Charte de coopération de Lyon, que ce projet se co-construit sur la durée et que l'ensemble des partenaires le font évoluer.

J'espère que l'on pourra se rencontrer très bien tôt pour faire le point et pouvoir évoquer cette charte une fois qu'elle sera signée et que, régulièrement, on aura l'occasion de se rencontrer soit sur les plateformes soit dans le cadre de journées comme celle-ci pour avancer sur ce projet intéressant et unique dans la région. En effet, au niveau national, il y a la Charte de la Ville de Paris, celle du grand Lyon et actuellement est en train de naître la Charte de coopération culturelle de Perpignan. Merci.

