

**REGARDS SUR LA**  
**MEDIATION**  
**CULTURELLE**  
**À PARTIR DE  BRUXELLES**







Directrice : Laurence Adam  
 Secrétaire : Nina Engo  
 Médiatrices culturelles : Alice Andrietti  
 Muriel Bernard  
 Céline Galopin  
 Virginie Pierreux  
 Comptabilité : Nathalie Peeters



Commune de Saint-Gilles  
 Gemeente Sint-Gillis



ethias



CULTURE  
 ÉDUCATION PERMANENTE

Loterie Nationale  
 créateur de chances 6



ABVV-FGTB  
 Ensemble, on est plus forts  
 Samen sterkt



AUDIOVISUEL  
 ET MULTIMÉDIAS  
 COMMUNAUTÉ FRANÇAISE  
 DE BELGIQUE

Article 27 asbl Pôle Bruxelles  
 31 rue de Lisbonne à 1060 Bruxelles  
 Année 2011 - Réédition 2013  
 D/2010/12.478/ 2

Photographies : Muriel Bernard, Céline Galopin, Virginie Pierreux, Photogallery  
 Graphisme : Daniel Renzoni

AVEC L'AIDE DE :

- ▶ la Communauté française : Culture, Education Permanente, Arts de la Scène, Audiovisuel et multimédias
- ▶ la Commission Communautaire française : Culture, Action sociale, ISP et Cohésion Sociale
- ▶ la COCOM
- ▶ la Loterie Nationale
- ▶ Éthias
- ▶ la Coordination du Programme Politique des Grandes Villes - Saint-Gilles
- ▶ la FBTB Bruxelles
- ▶ la Commune de Saint-Gilles

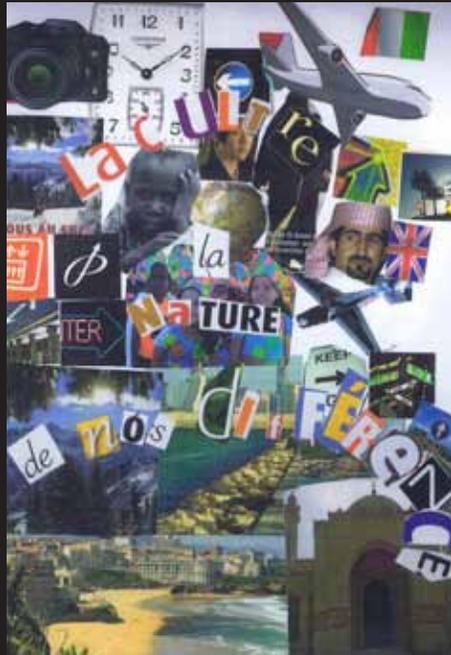
<b>I</b>	<b>Article 27 asbl</b>	<b>11</b>
	Notre singularité	11
	Quelques constats	13
	Évolutions	13
<b>II</b>	<b>Enjeux et actions de la médiation culturelle à Article 27 pôle Bruxelles</b>	<b>15</b>
	Laurence Adam	
	<b>INTRODUCTION</b>	15
	<b>1. LA CULTURE, UN LUXE RÉSERVÉ AUX NANTIS ?</b>	18
	Comment envisageons-nous l'art	20
	Comment envisageons-nous la participation culturelle	20
	<b>2. TERRAINS D'ACTION</b>	21
	<b>3. UN PRIX ACCESSIBLE ET DES REPÈRES</b>	22
	<b>4. DES FREINS PARTICULIERS AUX PERSONNES EN SITUATION DE PRÉCARITÉ ?</b>	25
	<b>5. NOUS SOMMES TOUS DES MÉDIATEURS CULTURELS</b>	26
	5.1. Focus sur le travail de sensibilisation d'Article 27 Bruxelles avec les partenaires sociaux	27
	<i>Incidences de la culture dans le travail social</i>	27
	<i>Un travail de proximité</i>	28
	<i>Des moments de réflexion</i>	29
	5.2. Focus sur le travail de sensibilisation d'Article 27 Bruxelles avec les partenaires culturels	29
	<i>Un travail de proximité</i>	29
	<i>Des moments de réflexion</i>	30
	<b>6. AU CŒUR DES PARTENARIATS</b>	32
	6.1. Des traits d'union	32
	<i>Des supports à la médiation</i>	33
	<i>Des animations invitant à l'appropriation des représentations de la culture et des langages artistiques</i>	33
	<i>Des résultats</i>	34
	6.2. Des projets émergents	37
	<i>Plans d'accompagnement global à la culture</i>	40
	<i>Comités culturels</i>	41
	6.3. Enjeux, services et outils de la médiation culturelle : synthèse	42
	<b>CONCLUSION</b>	44



### III Autres regards sur la médiation culturelle 46

- 1. SOIGNER OU ACCOMPAGNER ?** 48  
Lionel Thelen
1. L'histoire des rapports entre artistes et « inutiles au monde » est tout sauf récente... 48
  2. Pourquoi est-il capital d'accompagner les fragilisés... par l'art ? 48
  3. La personne vulnérable vit, bien plus encore que le reste de la population, son rapport à l'autre sur le mode de la défiance sinon de la crainte 52
  4. Pour une Sociologie des Espaces Potentiels incluant l'artiste ! 52
- En d'autres mots***  
Muriel Bernard 49/51/53
- 2. UN REGARD SUR LA MÉDIATION CULTURELLE DU POINT DE VUE DE LA PHILOSOPHIE DE L'ESTHETIQUE** 56  
Claude De Jonckheere
1. Esthétique et pragmatisme 56
  2. Fabrication de percepts 58
  3. L'art et la vie 60
  4. La médiation culturelle 62
- En d'autres mots***  
Céline Galopin 57/59/61
- 3. DEVELOPPEMENT DE LA MÉDIATION CULTURELLE EN FRANCE** 64  
Synthèse de l'intervention de Matthieu Decraene
1. Naissance de la médiation culturelle 65
  2. Déconstruction des concepts et des relations aux publics, à la culture 66
  3. Médiation : ce qui relie 67
  4. Les métiers de la médiation 68

### IV L'action d'Article 27 à Bruxelles. c'est avec... 70



La culture, c'est rien de plus  
que d'histoire, que s'homme crée  
et vit au travers du Temps.







article  
artikel  
27  
ASBL

## Notre singularité

L'association est dénommée « Article 27 » en référence et pour contribuer à l'accomplissement de l'article 27 de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme adoptée le 10 décembre 1948 par l'assemblée générale de l'ONU :

**« Toute personne a le droit de prendre part à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts et de participer au progrès scientifique et aux bienfaits qui en résultent [...] ».**

La Déclaration de l'UNESCO de Mexico en 1982 définit le rôle de la culture, elle

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

Article 27 souhaite donner une occasion à chaque personne vivant dans la pauvreté d'investir sa culturalité, avec comme porte d'entrée : la dimension artistique de la culture.

Article 27 systématise les liens entre les associations ou institutions sociales et culturelles ; combattant les a priori réciproques, initiant et dynamisant des projets communs, revendiquant l'empreinte sociale de l'art.

Article 27 vise, avec toute personne vivant dans la pauvreté, de manière concrète et symbolique, un accès libre à l'art dans sa diversité -forme/ contenu- avec une réflexion critique stimulée et un degré d'implication choisi -spectateur/acteur, être/agir,... - ancré dans l'ouverture: la reconnaissance de soi et de l'altérité.

Article 27 inscrit son action au sein des territoires sociaux, culturels, et politiques de la Communauté française.

*Texte approuvé par l'Assemblée Générale de l'asbl Article 27, le 16 mars 2010.*



## Quelques constats

Partant de 21 lieux culturels accessibles aux publics et d'une cinquantaine d'associations sociales pour entrer en contact avec les publics en situation précaire, l'asbl Article 27 rassemble aujourd'hui un réseau de 840 partenaires sociaux et 770 partenaires culturels adhérents pour proposer une offre culturelle éclectique : pour 2.000 tickets utilisés en 99 à Bruxelles, 92.000 l'ont été en 2010 sur l'ensemble de la Communauté française.

La réduction du prix d'entrée peut être un levier pour rendre la culture accessible à tous. Cependant, elle renvoie à d'autres freins plus complexes à lever qu'ils soient psychologiques, sociaux, et quand bien même culturels. Par ailleurs, elle ne peut répondre pleinement à la question de la participation culturelle des publics en situation précaire.

## Évolutions

A partir de ces constats, nos actions ont évolué par la concrétisation d'une série de services et d'outils pédagogiques à destination tantôt des publics, tantôt des travailleurs sociaux ou culturels. Ce travail se décline en trois axes principaux :

- ▶ l'accompagnement vers la diffusion culturelle ;
- ▶ l'accompagnement vers une réflexion critique ;
- ▶ le plan d'accompagnement global à la culture, reprenant les deux premiers types d'accompagnement auxquels s'ajoute celui de la pratique artistique.

La structure d'Article 27 favorise une action de proximité. Article 27 asbl comporte en effet 16 cellules réparties comme suit : une cellule régionale à Bruxelles et une autre en Wallonie qui coordonne 14 cellules locales, dont 4 en province du Hainaut, 3 en province de Namur, 1 en province du Brabant wallon, 3 en province de Liège et 3 en province du Luxembourg. Chaque cellule dispose d'un fonctionnement propre lié aux réalités de terrain et tisse des liens avec les partenaires culturels et sociaux de sa région. Article 27 se colore ainsi des spécificités régionales et locales.



article  
27  
PÔLE  
BRUXELLES

**ENJEUX ET ACTIONS DE LA MÉDIATION CULTURELLE  
À ARTICLE 27 BRUXELLES**

Laurence Adam

En concertation avec : Alice Andrietti, Muriel Bernard,  
Céline Galopin et Virginie Pierreux

Relecture : Catherine Buisseret et Christophe Haveaux

Schémas : Alice Andrietti et Alexandre Plennevaux

# ENJEUX ET ACTION DE LA MÉDIATION CULTURELLE À ARTICLE 27 BRUXELLES

Laurence Adam

## INTRODUCTION

*“Ah bon, vous faites autre chose que proposer des tickets à prix réduit ?”*

Notre travail et celui de nos partenaires sociaux et culturels dépassent largement la gestion de bons octroyant une réduction du coût d'entrée aux manifestations culturelles pour les personnes en situation de précarité. Et pourtant cette question nous est encore bien souvent posée... s'attardant sans doute au caractère d'origine et le plus visible de notre action.

Nous existons depuis 12 ans maintenant. Et agissons aujourd'hui avec la philosophie qui nous anime depuis nos débuts :

- ▶ une approche de la culture qui s'ancre dans sa dimension artistique ;
- ▶ un accès rendu possible à une offre culturelle diversifiée, cet accès à la diversité étant sous-tendu par le respect des libertés de choix individuels ;
- ▶ une volonté de connecter les publics en situation de précarité, les partenaires sociaux et culturels, les pouvoirs publics (voire sociétés privées) vers l'accessibilité de l'offre culturelle pour tous ;
- ▶ un bel enthousiasme insufflé par le fait de contribuer à concrétiser l'idéal d'une société plus juste... et une belle névrose quand nous sommes freinés par des limites semblant impossibles à repousser.

**Ce que nous voulons, c'est partager, avec notre réseau, les fruits des douze années d'expérience d'Article 27 Bruxelles, mûris, tant par la philosophie de notre asbl, que par la réflexion, le développement et l'évaluation des actions menées en lien avec nos partenaires et les participants.**

**Cette synthèse invite aussi à la prise de conscience que le travail de médiation culturelle nécessite des compétences et des moyens particuliers tout en s'appuyant sur les ressources institutionnelles propres à chacun des secteurs sociaux et culturels.**



Depuis ces débuts, nous avons élargi notre champ d'action, passant de l'idée d'une certaine démocratisation culturelle à celle d'un espace culturel alimenté par tous. En effet, le travail quotidien que nous développons avec nos partenaires, les espaces de réflexion collectifs que nous menons avec eux en parallèle depuis 2002, nous ont amenés à questionner la place et le sens de la participation culturelle dans le travail social et dans la vie des gens.

Nous avons remarqué qu'une réduction financière ne suffit pas (toujours) à rendre l'offre culturelle accessible et qu'il n'est pas (toujours) aisé pour les publics d'investir l'espace culturel dans sa dimension participative, qu'elle soit réflexion critique ou acte artistique. Par contre, certains types d'accompagnement peuvent y contribuer. Ceux-ci nécessitent, selon nous, d'être construits avec les publics, les partenaires sociaux et/ou culturels ; démarches de médiation culturelle qui suscitent nombre de questionnements, de tensions, de frictions, de renoncements, d'ajustements, de créativité, parce qu'elles croisent notamment différents enjeux philosophiques, sociaux et... culturels. Cette synthèse est pour nous l'occasion de partager les fruits des douze années d'expérience d'Article 27 à Bruxelles mûris, tant par la philosophie de notre asbl, que par la réflexion, le développement et l'évaluation des actions menées en lien avec nos partenaires et les participants au sein de notre région. Aujourd'hui, en favorisant un environnement qui les reconnaît, les soutient et les porte pleinement, nous désirons renforcer ceux à qui nous demandons de placer l'appropriation de l'espace culturel des personnes en situation précaire au centre de leurs préoccupations professionnelles.

C'est dans cet esprit aussi qu'en mai-juin 2010, nous avons organisé une formation à la mobilisation des publics à destination des travailleurs sociaux, puis une journée de réflexion sur le travail de médiation culturelle du point de vue des institutions culturelles avec la présence de Matthieu Decraene, vice-président de l'« Association médiation culturelle » française<sup>(1)</sup>. Ensuite, fin 2010, nous avons réuni l'ensemble de nos partenaires autour des interventions du sociologue Lionel Thelen qui interroge les postures vis-à-vis des personnes en situation de précarité : « Soigner ou accompagner ?<sup>(2)</sup> » et celle du professeur de philosophie Claude De Jonckheere qui alimente « Un regard sur la médiation culturelle du point de vue de la philosophie de l'esthétique<sup>(3)</sup> ». Ces interventions sont reprises intégralement en chapitre III tandis que certains moments de formation ponctuent directement notre synthèse.

Enfin, cette publication peut être perçue comme un exemple de contribution des personnes en situations précaires à l'enrichissement des pratiques culturelles bruxelloises ; nous l'avons conçue en ces termes et elle correspond aussi aux demandes de formaliser ce type de pratique (Assises bruxelloises du développement culturel territorial, Plan culturel pour Bruxelles RAB-BKO [Réseau des Arts de Bruxelles - Brussels Kunstenoverleg], projets étrangers,...).

(1) Cf. chapitre III 3

(2) Cf. chapitre III 1

(3) Cf. chapitre III 2

## 1. LA CULTURE, UN LUXE RÉSERVÉ AUX NANTIS ?

***“Nier la grande distance qui sépare pauvreté et richesse culturelles, c’est méconnaître le caractère intime et fondamental du droit de chacun à vivre son identité par des liens appropriés : c’est méconnaître une bonne part de la gravité de la pauvreté, sa nudité sociale et son anonymat. Sans ses liens, l’individu n’a pas accès aux ressources qui sont nécessaires à l’exercice de tous ses autres droits.”***<sup>(1)</sup>

***“L’espace potentiel d’un individu donné correspond à l’étendue des appropriations des divers milieux que ce dernier fréquente ou a fréquenté durant son parcours de vie. L’espace potentiel se révèle donc être l’échantillon du monde dont l’individu s’est accaparé, qu’il connaît et surtout reconnaît comme sien. Pourquoi utiliser des termes tels ‘appropriation’ ou ‘accaparé’ au lieu de ‘exploration’ ou ‘découvert’ ? Tout simplement parce que selon Winnicott (pédiatre et psychanalyste), à qui nous devons cette théorie des espaces potentiels, l’enfant ne découvre pas le monde mais, littéralement, le fait ‘sien’, en fait un prolongement de soi qui n’arrêtera jamais de fluctuer durant toute sa vie, souvent en croissant mais parfois en stagnant sinon en décroissant...”***<sup>(1)</sup>

Derrière le terme de précarité se cachent de nombreuses formes de restrictions dans les domaines les plus variés de la vie. Il y a des personnes dont les raisonnements, la mise en mouvement ne peuvent que se concentrer sur l’accomplissement des besoins vitaux et dont les perspectives s’arrêtent aux minutes ou aux heures suivantes. Il y a aussi des gens qui en arrivent à privilégier la sécurité de l’isolement par les effets de relations, d’histoires et d’expériences de vie difficiles, voire brutales. Des personnes en situation précaire peuvent ainsi être privées de toutes possibilités de vivre des émotions, des sensations positives, de prendre du temps pour analyser, comprendre leur vie et la place qu’elles occupent dans notre société mais aussi, de se projeter dans le temps... Elles sont dès lors privées d’ancrages positifs dans le présent, de rêver à leur devenir, de contribuer à orienter activement celui de notre société.

Nous développons notre travail de médiation culturelle volontairement débarrassés de toute pression sur ce que devrait occasionner « l’autour de » l’art en terme de normalisation sociale pour les personnes vivant en situation de précarité. Le chemin que nous poursuivons consiste à nourrir réciproquement l’accès à la diffusion et à la participation culturelles afin de favoriser l’élargissement des espaces potentiels de chacun et de renforcer un environnement ouvert à tous, aux questionnements, à la critique, aux changements.

<sup>(1)</sup> Cf. chapitre III 2

**Le chemin que nous poursuivons consiste à nourrir réciproquement l'accès à la diffusion et à la participation culturelles afin de favoriser l'élargissement des espaces potentiels de chacun et de renforcer un environnement ouvert à tous, aux questionnements, à la critique, aux changements. Pour que cela soit rendu possible, la construction des projets -qu'ils soient individuels ou collectifs- telle que nous l'envisageons place les publics au cœur des processus de découverte, au cœur de la définition de leur contenu et de leur déroulement.**

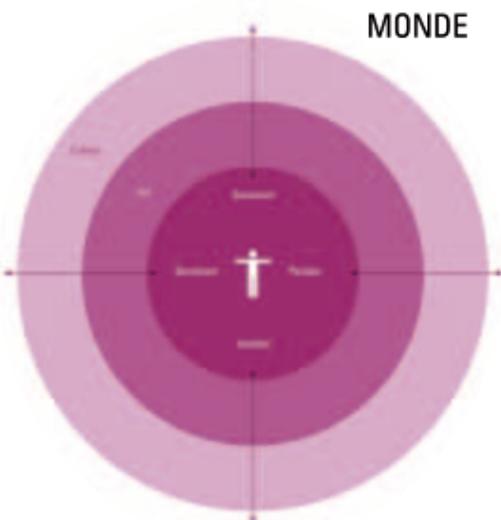


## Alors, nous devons préciser comment nous envisageons l'art...

L'art, sans être seul à le faire, alimente notre conscience, notre intelligence, habite nos émotions, notre corps ; transcendant nos questionnements, nous projetant à la fois en nous-mêmes et en dehors de nous-mêmes. Les changements liés au contact qu'une œuvre peut révéler se passent au plus profond de nous. Dès lors privé de mesures, de fonctions immédiates ou concrètes, l'art dans sa substance peut facilement être nié socialement, politiquement, et il va sans dire, économiquement.

Et pourtant, notre première action de médiateurs est d'inviter les travailleurs sociaux et les représentants de leur structure -s'ils ne le font déjà- à envisager l'art comme fondement possible de l'être humain et par là, forcément, des publics en situation précaire.

*En partant des quatre fonctions psychiques fondamentales du sujet définies par Jung<sup>(1)</sup>, relier les espaces potentiels à un environnement ouvert à tous...*



## Alors, nous devons préciser comment nous envisageons la participation culturelle...

La culture est notre vecteur de prédilection, que ce soit dans sa signification anthropologique ou exclusivement artistique. La construction des projets, telle que nous l'envisageons et la menons, place les publics au cœur des processus de découverte, au cœur des projets, qu'ils soient individuels ou collectifs.

**« Ce que tu fais pour moi, mais sans moi, tu le fais contre moi »**  
**Ghandi**

Le participant est sujet. Cette reconnaissance nous semble fondamentale pour :

- ▶ que la participation s'envisage dans la liberté, l'engagement et non dans la contrainte ;
- ▶ que chacun soit respecté et reconnu : chacun est égal de l'autre, dépositaire de savoir, savoir-faire, savoir-être, ... les différences sont valorisées par l'échange ;
- ▶ que chacun accède à l'offre artistique : développe des liens sociaux, découvre d'autres points de vue, élargisse sa compréhension du monde, vive des émotions, ressent des sensations, alimente ses intuitions, ... ;



- ▶ investir un espace de réflexion critique : se positionner, exercer un libre choix, disposer de ressources supplémentaires pour mieux comprendre son environnement, partager et échanger, être reconnu comme sujet pensant, ... ;
- ▶ créer : être pleinement porteur de sa propre parole et se retrouver dans celle du groupe, se faire entendre, contribuer à alimenter la réflexion d'autres personnes (artistes, publics,...), faire vivre des émotions, des sentiments, ... ;
- ▶ avoir un impact sur le cours des choses...

Nous constatons que ce préalable rend possible l'appropriation, l'implication, l'émergence d'une expression libre et/ou engagée tout en enrichissant le présent des participants et de ceux avec qui ils échangent.

## 2. TERRAINS D'ACTION

Article 27 Bruxelles inscrit son action en s'appuyant sur :

- ▶ 146 partenaires sociaux : services sociaux, maisons d'accueil, CPAS, centres d'alphabétisation, maisons de quartier, centres de santé mentale, centres d'insertion socioprofessionnelle... proposant leurs services à des publics diversifiés tant par l'âge, la culture d'origine, les situations de vie, devenus précaires financièrement et parfois, socialement, économiquement, culturellement, ... ;
- ▶ 140 partenaires culturels nous permettant de rendre accessible une offre variée (théâtre, musique, art plastique, danse, cinéma, ...) en consentant à effectuer un effort financier pour favoriser l'accès des personnes habituellement écartées de leurs propositions ;
- ▶ Des dizaines d'artistes pédagogiques pour mener des initiations aux arts contemporains et des ateliers de pratiques artistiques ;
- ▶ Plusieurs institutions actives à Bruxelles : la Région bruxelloise, la Cocof -culture, affaires sociales, ISP, cohésion sociale-, la Cocom -soutien des initiatives privées à dimension sociale-, la Communauté française - culture, éducation permanente et arts de la scène et audiovisuel-, ainsi que des sociétés privées, pour financer les activités, le fonctionnement, les emplois et le remboursement partiel des places.

Article 27 Bruxelles souhaite étendre son action à :

- ▶ l'accompagnement des publics vers les bibliothèques et les centres d'expression et de créativité.

Mais doit se limiter..

Actuellement, seuls les publics qui fréquentent les associations sociales partenaires peuvent participer aux actions d'Article 27<sup>(III)</sup>, soit un public potentiel de 110.000 personnes. Or, environ 270.000 Bruxellois<sup>(IV)</sup> vivent avec des moyens correspondant au seuil de pauvreté, ou en deçà. Parallèlement, plus de 130 associations sont en attente de partenariat parce que nous ne disposons pas de moyens suffisants pour honorer leur demande.

***“ Est-ce qu'on fait encore partie de la société ? ... après un an on se dit qu'on va trouver du travail. et puis une seconde année passe... et puis trois... ” Marie<sup>(V)</sup>***

### 3. UN PRIX ACCESSIBLE ET DES REPÈRES

**Face au caractère excluant du prix, face à une offre perçue comme hermétique, face aux repères géographiques parfois réduits, face à la gestion du temps compliquée ou confisquée...<sup>(VI)</sup>**

Nous souhaitons garantir la liberté individuelle par un accès restitué, tant au niveau du prix, de l'information et de la régularité. Nous diminuons le coût de l'accès par le biais de tickets Article 27 non nominatifs échangeables au prix d'1,25€ contre une entrée standard. Nous rendons l'offre visible dans les milieux de vie, d'activités, d'apprentissages des personnes que nous souhaitons concerner. Nous tentons de rédiger des programmes culturels clairs et concrets auxquels un agenda a été ajouté pour faciliter l'accès à l'information. Depuis 2002 nous répertorions également l'offre culturelle au prix égal ou inférieur à 3€. Il s'agit là d'une alternative pour les personnes qui n'ont pas accès aux tickets.

Le prix d'achat de la place pour le public est de 1,25€ via Article 27. Non pas quand il y a des places invendues parce que le spectacle ne marche pas trop, non pas seulement à l'approche de fêtes de fin d'année, non pas en dernière minute ou comme une faveur. Mais comme un droit, celui de l'accès choisi et régulier à l'offre artistique dans sa diversité, et ce, aussi bien individuellement, qu'en famille ou en groupe. Droit dont dispose habituellement tout un chacun quand il a de l'argent. Ce contexte de droit permet souvent d'effacer l'exclusion de départ.

***“Ça a changé ma vie, oui oui ! Ça nous a permis d'aller voir des spectacles. J'aurais jamais eu les moyens d'aller à trois personnes au spectacle au prix actuel.”***  
Annick<sup>(V)</sup>

Certaines personnes vont procéder au choix de leur sortie et y aller indépendamment du travailleur social. D'autres auront besoin d'un coup de main pour réserver et planifier la sortie ou lire un plan pour s'orienter dans la ville. D'autres encore auront besoin d'être accompagnées une fois ou deux puis iront en famille. On constate que les sorties en familles encouragent le dialogue parents enfants, que l'accès aux manifestations culturelles peut renvoyer une image positive de l'utilisateur, pour lui-même et son réseau. Pour d'autres encore, ce sont les sorties collectives organisées par les travailleurs sociaux qui conviendront, elles seront l'occasion de casser la solitude.

***“Pour ma part, c'est ce qui m'intéressait, parce que je suis seul, en fait depuis 4 ans à la fin de ce mois, et le problème, c'est d'aller seul au théâtre, parce que seul à un spectacle, on est un peu comme un légume, on ne sait pas communiquer son avis.”*** Paul<sup>(V)</sup>



## CHEMIN DU TICKET

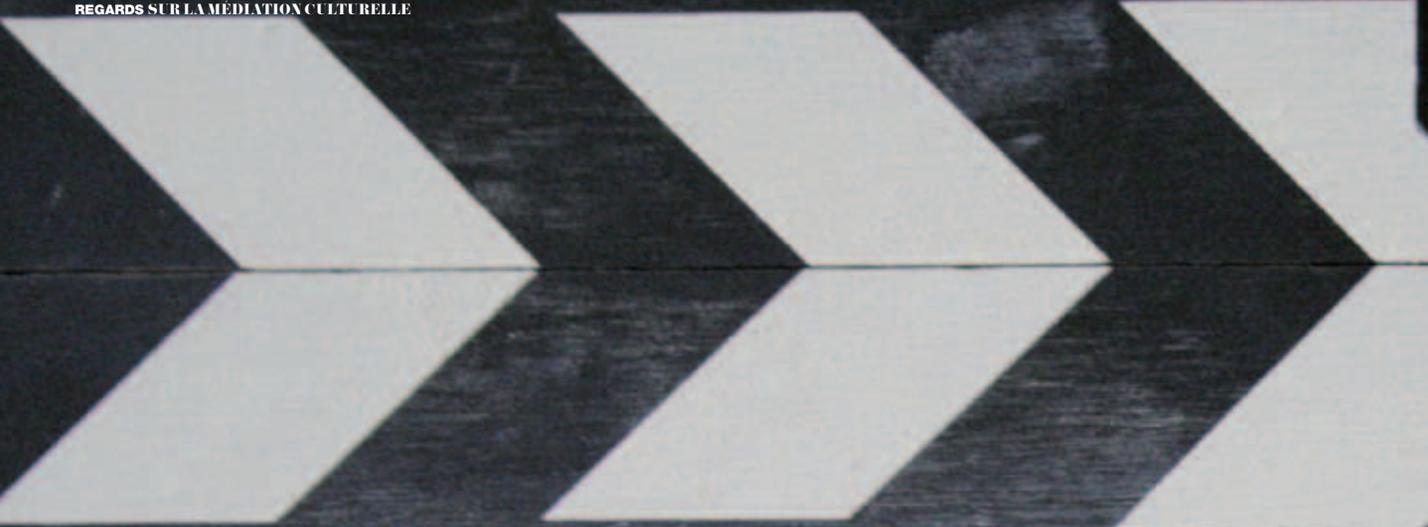
**1. Article 27 émet les tickets et les distribue à son réseau de 146 partenaires sociaux répartis en 9 secteurs d'activités (aide sociale, alphabétisation, CPAS, insertion socioprofessionnelle & formation, maison d'accueil, maison de quartier & maison de jeunes, travail communautaire et santé mentale).**

**2. Les partenaires sociaux distribuent régulièrement les tickets Article 27 à leur public et ce de façon individuelle et/ou collective (sorties de groupes).**

**4. Via le fonds de compensation alimenté par les pouvoirs publics, Article 27 rembourse les tickets utilisés et procède à leur encodage.**

**Article 27 dispose ainsi d'une précieuse base de données (nombre de places utilisées, types de spectacles et lieux les plus fréquentés,...).**

**3. Les tickets non nominatifs arrivent chez le partenaire culturel par le biais des utilisateurs Article 27. Le partenaire culturel renvoie ensuite les tickets à Article 27 (avec une facture) pour obtenir le remboursement des places utilisées.**



**PROD**

**DIRECTOR**

**CAMERAMAN**

A. PO

R. T.

**LATE**

**TAKE**

2.7

10

**DATE**

## 4. DES FREINS PARTICULIERS AUX PERSONNES EN SITUATION DE PRÉCARITÉ ?<sup>(VII)</sup>

Certains freins supportés par les publics nous sont relayés par les travailleurs sociaux : difficulté de compréhension de la langue, sentiment de culpabilité à se faire plaisir, peur de l'inconnu, résistance aux changements, crainte du choc culturel, saturation dans la vie quotidienne et familiale, manque d'information, d'intérêt, d'habitude, interrogation sur l'utilité ou le sens des œuvres et de l'action culturelle, solitude.

Cependant, ces freins sont-ils si spécifiques aux personnes en situation précaire ou en partageons-nous certains ? Ici, c'est peut-être l'accumulation et la manière de les contourner qui va varier, selon que l'on ait les moyens, un réseau ou non... ?

Ce que nous constatons aussi, c'est que les personnes qui sont touchées par la pauvreté ont des profils divers, issues du quart-monde belge bien entendu, mais aussi arrivées là par accident physique ou d'amour, par faillite économique, par les processus d'immigration, et sont dès lors issues de milieux socioculturels très différents et ces milieux déterminent encore souvent les habitudes culturelles des personnes.

***"En fait, avec Article 27, j'ai continué à faire ce que je faisais avant. Cela n'a pas été une découverte, mais une continuité."* Jacqueline**

***"Oui j'en ai besoin, parce que cela m'éveille, cela touche à mon émotion. Les gens qui sont dans les milieux défavorisés ou qui par la maladie sont défavorisés, ils ont besoin d'émotion pour vivre. C'est par l'émotion et par l'accès à l'émotion d'une façon différente qu'on va positiver la vie!"* Nathalie**



Puis, pour certains, c'est la sortie elle-même qui annulera les freins.

***"Au cinéma, oui. ... je voulais même plus voir mes sœurs. Rien faire quoi ! Vraiment comme un légume quoi ! Avec de la patience et me remettre dans le bain... c'est ce qui m'a aidé et voilà quoi, c'est ce qui m'a aidé."* Gino**

## 5. NOUS SOMMES TOUS DES MÉDIATEURS CULTURELS...

De manière générale :

- ▶ **au sein de l'institution sociale, le relais** accomplit un rôle de médiateur de la culture vers les publics mais parfois aussi vis-à-vis des collègues, de la hiérarchie, de l'institution elle-même. Pour développer des projets impliquant les publics, il s'appuie souvent sur sa conviction de l'apport du bien-être des arts dans la vie de chacun, sur ses propres ressources, compétences ou pratiques culturelles, sur les relations qu'il entretient avec les publics... et idéalement sur sa structure ;
- ▶ **au sein de l'institution sociale, les publics**, certains d'entre eux jouent un rôle de prescripteur vis-à-vis de leurs familles, amis ou encore des travailleurs sociaux ;
- ▶ **au sein de l'institution culturelle, le relais** accomplit un rôle de médiateur de la culture vers les publics et les travailleurs des associations sociales. Pour ce faire, il s'appuie sur ses compétences artistiques, pédagogiques et méthodologiques personnelles, et idéalement sur son institution, ce qui lui permet d'établir des liens entre les publics, les œuvres et éventuellement les artistes pour valoriser les échanges, développer des projets ;
- ▶ **au sein d'Article 27, les médiatrices culturelles** voire médiatrices socioculturelles (mais ça c'est entre nous) s'appuient sur les publics, secteurs sociaux et culturels en valorisant leurs ressources pour développer l'action d'Article 27 dans une perspective d'appropriation, de construction de l'espace culturel par tous.



## 5.1 Focus sur le travail de sensibilisation d'Article 27 avec les partenaires sociaux

### INCIDENCES DE LA CULTURE DANS LE TRAVAIL SOCIAL

Le travail en partenariat avec les organisations sociales nous permet de déplacer la culture vers les lieux de vie des publics isolés et désignés comme assez éloignés de la diffusion culturelle. Nous établissons des conventions qui nous garantissent la présence d'un relais sur place, l'entretien d'un lien régulier avec les publics.

L'organisation est un levier pour entrer en contact avec le public, tant qu'elle investit Article 27, tant que le relais a les moyens de développer des projets (espace, temps, financement, reconnaissance de la structure, de l'équipe, ...). Sinon, elle devient un frein à la participation des publics et le travail de médiation culturelle du relais peut devenir inconfortable, voire synonyme d'isolement, de déconsidération : quand la structure oppose la légitimité de la culture et d'un projet culturel à la résolution des besoins primaires (logement, nourriture, santé, ...) ou le relègue en fin de liste dans la hiérarchie des missions institutionnelles ; quand le soutien des collègues dans la sensibilisation des publics varie selon leurs propres intérêts ou désintérêts, ...

**Le relais est fondamental : sa fonction le conduit à établir un lien régulier avec les publics, il stimule, encourage, accompagne les publics vers l'offre culturelle... si le projet est soutenu par la structure, l'équipe et, s'il en a les moyens, alors il peut proposer, animer, des moments de découvertes et d'échanges autour des œuvres ou encore, inviter les publics à la pratique artistique.**

Le relais devrait, au contraire, pouvoir mettre en débat certaines questions : Comment choisir une sortie alors que l'offre culturelle est si vaste et qu'il y a si peu de temps disponible ? Comment accompagner les publics sans les surprotéger et du coup s'écarter de tous sujets délicats ? Qu'est-ce qu'une sortie réussie et combien de participants sont-ils nécessaires pour qu'elle en ait l'air ? Ceux-ci doivent-ils tous apprécier ?

Comment aménager le temps de travail puisque les rythmes culturels et sociaux sont bien souvent différents avec un travail de jour et des sorties le soir ? Comment placer les publics au centre des projets ? ...

Les relais réagissent différemment dans un tel contexte. Certains intègrent une obligation de réussite vis-à-vis de leur structure qui pourra les amener à promettre des choses impossibles à tenir vis-à-vis des publics (« ça te plaira », « il ne pleuvra pas », ...), ou encore, ils se décourageront, par peur de l'échec vis-à-vis d'eux-mêmes, des publics, des collègues. Et pourtant leur rôle est fondamental, ils établissent des liens de confiance avec les publics, ils peuvent susciter l'intérêt de la découverte, accompagner l'avant ou l'après spectacle, ils sont en mesure d'assurer un accompagnement individuel – écoute et orientation du choix, réservation, orientation géographique – et collectif des publics – sortie en groupe, rencontre d'artistes, travail sur les formes et contenus, ateliers créatifs.

### UN TRAVAIL DE PROXIMITÉ

Nous apportons notre soutien à la redéfinition et au déploiement du projet culturel en cherchant à ce qu'il soit porté par la structure. La construction de la participation culturelle -qui implique une co-construction avec les publics- est parfois en tension avec le travail mené par l'organisation - qui intègre des injonctions sociales : réinsertion socioprofessionnelle, normalisation de comportements, ...-. Le secteur social est réparti par sous-secteurs (CPAS, santé mentale, insertion professionnelle, ...) chacun étant pris en charge par une médiatrice culturelle d'Article 27. Plus de 200 réunions ou animations ont par exemple été organisées en 2010. Afin de soutenir à long terme les associations dans la réalisation de leur projet culturel, chacune des médiatrices d'Article 27 recherche :

- ▶ une meilleure connaissance de la structure, de l'équipe sociale et du public ;
- ▶ une relation renforcée et personnalisée avec le relais ;
- ▶ des animations avec le public et les équipes sociales ;
- ▶ des liens à établir entre l'offre culturelle et l'organisation ;
- ▶ le développement des projets culturels participatifs ;
- ▶ la continuité, l'évaluation et l'évolution du partenariat.

**Sachant aussi que les relais ont parfois à payer le prix d'une légitimation irrégulière de la place de la culture dans le travail social, nous apportons notre soutien à la redéfinition et au déploiement du projet culturel en cherchant à ce qu'il soit porté par la structure entière, en ce compris les publics.**

## DES MOMENTS DE RÉFLEXION

En plus du travail particulier, nous organisons des moments de réflexion plus généraux avec nos partenaires. Le dernier en date s'est attardé sur une question récurrente 'La mobilisation des publics'. Notre pratique nous permet de constater qu'il n'y a pas de réponse unique et, encore moins, en-dehors de tout contexte. Nous avons choisi d'accompagner les relais afin qu'ils inventent des réponses propres à leur association en fonction du projet culturel existant ou à développer. Pour ce faire, nous avons choisi d'inviter les travailleurs sociaux à :

- ▶ questionner les enjeux de la participation culturelle au sein du travail social et à mettre en évidence les objectifs communs ou différents ;
- ▶ relever les freins et ressorts de l'institution elle-même et des associations dites « ressources » telles que Article 27 et les partenaires culturels ;
- ▶ réfléchir sur leur manière d'intégrer leur rôle de médiateur culturel au sein de leur association ;
- ▶ travailler des situations problèmes vécues par eux ;
- ▶ planifier des pistes d'action en proposant notre appui à court, moyen et long terme pour l'analyse et la réalisation de projets particuliers.

Cette formation a également permis d'interroger le projet de l'association dans son caractère consumériste de l'accès à l'offre culturelle et/ou du renforcement de la participation culturelle des publics.

## 5.2 Focus sur le travail de sensibilisation d'Article 27 avec les partenaires culturels

**L'ouverture aux publics semble intrinsèque aux institutions culturelles. Le médiateur culturel est toutefois en tension entre différentes visions et approches de l'art et des publics.<sup>(5)</sup>**

### UN TRAVAIL DE PROXIMITÉ

Le partenariat culturel traduit une ouverture des lieux culturels bruxellois aux personnes vivant en situation de précarité. Nous leur avons demandé un effort financier : une place vendue sous le label Article 27 revient pour le partenaire à maximum 6,25€, soit 1,25€ donné par le spectateur et 5€ compensé par Article 27. C'est plus ou moins la moitié ou le tiers du prix réel. Si au départ, les institutions culturelles ont été conventionnées à la suite de nos démarches, l'inverse est plus courant aujourd'hui parce que nous sommes connus de manière assez généralisée par le milieu culturel. Dans les quelques cas où nous en prenons l'initiative, c'est à la demande des publics.

<sup>(5)</sup> Cf. chapitre III 3

Les relations que nous entretenons avec nos partenaires peuvent prendre diverses formes :

- ▶ demandes de contenu de leur programmation ;
- ▶ transaction financière (tickets et factures) ;
- ▶ sensibilisation aux questions de la pauvreté avec les billetteries, direction et travailleur relais : pour un accueil bienveillant des publics, pour pouvoir valoriser les ressources culturelles annexes auprès des associations, pour concevoir de nouveaux outils incitant à la découverte, à la participation, ... ;
- ▶ accompagnement de projets portés par l'un ou l'autre travailleur culturel, tantôt dans la définition du projet, tantôt pour faire lien avec les publics.

Pour les institutions culturelles qui ne peuvent pas développer d'accompagnement des publics faute de moyens financiers et humains, la seule action d'ouverture se résume au partenariat concernant les tickets Article 27. La réduction du coût d'accès prend la place du volet social que, bien souvent, les travailleurs culturels aimeraient développer.

### DES MOMENTS DE RÉFLEXION

En juin 2010, nous avons organisé une journée de réflexion à destination des travailleurs culturels issus d'institutions diverses (théâtres, cinémas, musées...) actifs sur le terrain de la médiation s'interrogeant sur leurs missions et soucieux de donner un sens plus global à leur action. Nous avons invité le vice-président Matthieu Decraene, de l'« Association médiation culturelle » créée en France en 1999 afin de questionner les enjeux de la médiation culturelle du point de vue des travailleurs culturels.

L'ouverture aux publics semble intrinsèque aux institutions culturelles. Le médiateur culturel est toutefois en tension entre différentes visions de la culture (légitime, universelle, classique),... entre différentes approches de la culture (marchande, socialisante, nostalgique et réactionnaire), entre différentes approches des publics (sociologiques, quantitatives, holistes, économiques,...).

*“Il arrive parfois que l'institution porte des paroles différentes : les personnes qui sont en contact avec le public ne sont pas celles qui établissent les programmes, les projets” Else<sup>(111)</sup>*



***“Les travailleurs free lance ne sont pas ou très peu formés par l’institution et donc peu à même de porter un travail de médiation culturelle pour celle-ci. C’est possible par contre pour les guides directement engagés par l’institution culturelle : ils peuvent mener des projets, réaliser des publications.” Sophie<sup>(VIII)</sup>***

***“Nous sommes parfois en tension entre remplir le lieu et faire de la médiation. Tension entre amener du public sans budget pour le faire, ou... avec un petit budget et un petit impact sur le public.” Sandra et Frédérique<sup>(VIII)</sup>***

***“Dans les petits lieux culturels, faire de la médiation est une initiative du travailleur de terrain et non une mission reconnue comme telle par le pouvoir subsidiant.” Catherine<sup>(VIII)</sup>***



Notre soutien se caractérise par la mise en place de raccourcis entre les médiateurs culturels et les relais sociaux : rencontres communes bisannuelles, outils de transmissions des informations, co-construction de projets. Il est à noter qu’en-dehors du RAB-BKO/groupe interculturelité, les rencontres que nous organisons sont les principales occasions pour les travailleurs culturels ou ici médiateurs culturels d’échanger collectivement autour de leur pratique, de leurs enjeux... alors que leur champ d’action dépasse bien entendu les publics ou l’action d’Article 27.

## 6. AU CŒUR DES PARTENARIATS

**“Face à la peur d’être stigmatisé, d’être infantilisé, le refus de se reconnaître dans les autres participants, la peur du rejet du groupe, ... ressentis par les publics quand l’institution sociale est elle-même porteuse du projet, ...”<sup>(VI)</sup>**

**“Face à la méconnaissance et à la mécompréhension des missions des secteurs sociaux et culturels, face à leurs difficultés d’identifier des partenaires, face à l’offre culturelle perçue tantôt comme inadéquate, tantôt comme gigantesque par le secteur social...”<sup>(VI)</sup>**

### 6.1 Des traits d’union

Nous observons que certains objectifs des organisations sociales (distraire son public/mettre à l’emploi...) et culturelles (remplir la salle /atteindre des objectifs financiers...) peuvent freiner la création ou le renforcement d’espaces de réflexion critique ; tout comme la méconnaissance réciproque entre ces deux secteurs, la variabilité de la reconnaissance et du rôle de médiateur culturel, ...

Dans le même temps, les objectifs se complètent : ouverture, découverte, mise en perspective, échanges... proposés par le secteur culturel viennent alimenter l’accompagnement vers l’émancipation qui peut être proposé aux personnes en situation de précarité par le secteur social.

Nous développons une dynamique qui favorise les synergies soutenant les regards croisés sur la culture, l’expression critique ou artistique, tendant vers la participation culturelle des personnes en situation de précarité. Comme ancrage aux projets, nous créons et ajustons des outils et services en lien avec nos partenaires et les participants :

- ▶ déjà, pour rendre les rencontres possibles indépendamment de nous ;
- ▶ ou encore, régulièrement, pour favoriser la reconnaissance de soi et de l’altérité, la prise de conscience de la multiplicité de la culture/ des cultures.



## DES SUPPORTS À LA MÉDIATION

**Le répertoire social** est édité à l'attention des travailleurs culturels. On y trouve une description brève des secteurs associatifs répartis par secteur, les coordonnées du relais (notre contact au sein de l'association), un logo en cas de sorties collectives.

**Le répertoire culturel** est édité à l'attention des travailleurs sociaux. Il présente, par discipline, une large majorité de partenaires culturels : histoire du lieu, activités proposées tout au long de l'année (visite des lieux, rencontre avec les équipes artistiques, dossiers pédagogiques), dispositions pour la carte accompagnateur (une gratuité à valoir pour l'accompagnateur à partir d'un groupe constitué d'un minimum de participants), coordonnées du relais.

**Le Pass découvertes** favorise la découverte de la diversité culturelle. Partant de réunions entre travailleurs sociaux et culturels organisées il y a quelques années, le Pass découvertes poursuit l'objectif de dépasser les a priori : plutôt que de répondre à la résolution des contraintes des uns et des autres il mise résolument sur la rencontre autour des œuvres, entre travailleurs culturels, publics et travailleurs sociaux ; il invite à cheminer l'un vers l'autre... Concrètement, le Pass découvertes, édité une fois l'an, propose une petite trentaine de spectacles associés à des animations avant-après spectacle, dans l'association ou sur le lieu de la représentation. Les rencontres ou ateliers invitent les publics et les travailleurs sociaux à approfondir des formes ou sujets traités par les œuvres et à se positionner vis-à-vis d'elles. Deux fois l'an ces propositions font l'objet d'une présentation publique.

Créé pour les adultes, le « **Tatouvu ?** » adulte se joue en équipe et permet de développer, de façon ludique, les connaissances des participants sur l'univers de l'art et d'un spectacle vu préalablement. Il propose d'en analyser les principaux éléments et favorise la prise d'expression, de position critique.

## DES ANIMATIONS AUTOUR DES REPRÉSENTATIONS DE LA CULTURE ET DES LANGAGES ARTISTIQUES

Nous organisons quotidiennement des débats sur la culture avec les publics et les travailleurs sociaux. Une variété d'outils vient en support à ces animations, comme une fresque des émergences (brainstorming écrit et dessiné) qui permet, en plus, de laisser une trace dans l'association, des collages individuels ou collectifs, un photolangage que nous avons construit à partir de définitions et de portraits-témoignages recueillis auprès des publics. Il en résulte une multiplicité de débats, une multitude de représentations de la culture :

***“La culture donne l'occasion de partager des problèmes actuels, de ne pas se couper du monde, de ne pas se replier sur soi et de se distraire en même temps. C'est une façon de rester branché avec la réalité : c'est un moyen d'échange de culture, c'est aussi un moyen de ne pas se sentir exclu.***

***La culture, la nature de nos différences. La culture se goûte avec les sens.***

***La culture c'est une tradition qui pleure quand on s'ennuie.”***

Nous avons aussi conçu **un coffre des explorateurs de la culture** pour aborder le thème avec les enfants. Le coffre en aborde quatre aspects (la culture de la terre, des peuples, des savoirs, et la culture artistique) via un conte que nous avons imaginé (aujourd'hui publié), un photolangage accompagné d'une grille exploratoire (des quatre aspects : où classer la pyramide d'Égypte, culture du peuple ou des savoirs... ?), un jeu de société « **Tatouvu ?** », des fiches de métiers d'artistes (pour valoriser l'expression artistique). Le coffre est soit directement utilisé par le travailleur social, soit par Article 27. Si nous co-organisons le stage des explorateurs au sein de l'association, nous essayons d'y inclure les familles entières. Nous alternons découverte du coffre et de la transversalité de la culture avec la découverte d'un potager, d'une bibliothèque, d'un spectacle vivant, d'une expo, en proposant aussi des moments d'expression artistique.

***“ Cela faisait deux ans que je n’étais plus sortie de chez moi car j’avais peur de faire des choses avec d’autres. Je suis vraiment émue. ” Claudia***

***“ Seul on aurait jamais fait les choses que l’on a faites. ” Vivianne***

***“ C’était bien de regarder les grands faire leur petit spectacle ! ” Kevin***

Nous investissons la formation non formelle pour décomplexer, ouvrir le champ des savoirs et savoir-faire autour des arts contemporains (arts plastiques, cinéma, théâtre et musique) et des contextes qui les ont vu émerger. Nous avons conçu un **module d'initiation aux arts contemporains** de cinq journées alternant moments d'échanges théoriques interactifs et initiations pratiques. Il permet d'y appréhender les codes et les contextes de création, la naissance et l'empreinte sociale de certaines œuvres, de prendre le temps d'interroger ses propres perceptions. Les évaluations des publics nous permettent de les faire évoluer, en lien étroit avec les artistes-pédagogues que nous engageons pour chacune des disciplines. Dans la foulée, nous avons créé un outil « **L'art contemporain, je m'en mêle** » dont l'objet est de conserver une trace de ces journées et d'ancrer l'art contemporain dans son environnement social, politique et historique.

### **DES RÉSULTATS...**

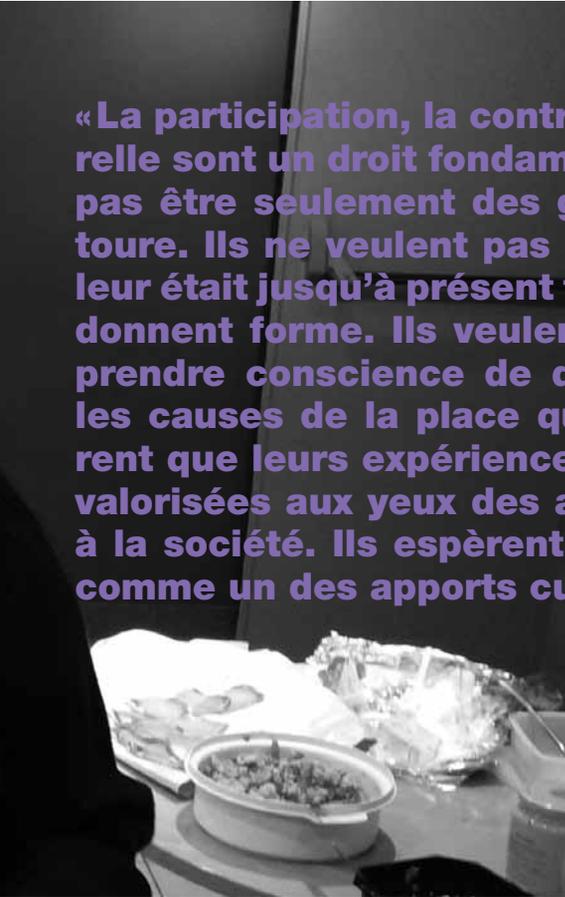
En 2010, l'ensemble de nos services et outils ainsi que l'engagement des relais sociaux et culturels, ont permis l'utilisation de plus de 38.219 tickets et l'organisation de 1.333 sorties<sup>(X)</sup>. Les relais sociaux nous précisent que 921 ont fait l'objet d'un accompagnement avant ou après le spectacle, accompagnement inspiré à 525 reprises par le répertoire culturel ou le Pass Découvertes... même si les propositions de ceux-ci ne sont pas toujours employées telles que proposées, comme en témoignent les partenaires du Pass qui s'impliquent dans la recherche d'une plus grande participation des publics.

**« Ce que j'ai trouvé fabuleux avec Article 27, c'était d'aller dans les musées et de faire une initiation à l'art, parce que ça met le pied à l'étrier et ça permet après d'avoir des bases, des clefs, des outils, un petit quelque chose. Ils avaient fait initiation à l'art contemporain et moi l'art contemporain, niet. C'est tous des fumistes ou je suis bornée mais peu importe, je vais essayer et j'ai été à cette initiation, visite guidée initiatique, pour me dire : « tu auras tout fait », et je peux me dire « tu peux remettre le couvercle sur la poubelle sans remords ». Je suis sortie de là tout à fait changée mais à quel point ? 360 ! » Jeannette**





**«La participation, la contribution et la construction de la vie culturelle sont un droit fondamental». «Les citoyens pauvres ne veulent pas être seulement des gens qui reçoivent la culture qui les entoure. Ils ne veulent pas avoir seulement accès à une culture qui leur était jusqu'à présent fermée ou inconnue et à laquelle d'autres donnent forme. Ils veulent prendre eux-mêmes leur vie en main, prendre conscience de qui ils sont et comprendre quelles sont les causes de la place qu'ils occupent dans la société. Ils espèrent que leurs expériences dans la lutte contre la pauvreté soient valorisées aux yeux des autres et reconnues comme contribution à la société. Ils espèrent que l'on reconnaisse cette contribution comme un des apports culturels des plus pauvres.»<sup>(X)</sup>**



## 6.2 Projets émergents

Chaque année, nous impulsions ou soutenons une vingtaine de projets incluant la pratique artistique au sein d'organisations sociales. Ces projets sont centrés sur les publics, sur une mixité des intervenants (artistes, animateurs extérieurs à l'institution) qui valorisent chacun. Pour ce faire, nous agissons en tant que médiateurs de projets (interprétariat et accordement des demandes des uns et des autres, des logiques institutionnelles et individuelles, soutien aux relais sociaux et culturels...) en tenant compte des forces et fragilités de chacun (reconnaissance du rôle des relais, place à l'implication des publics...). Chacun de ces projets va varier en fonction des publics, de la structure sociale, des partenaires en place. Il s'articulera toujours autour de sorties culturelles, du renforcement d'un espace de réflexion critique et de pratiques artistiques.



**Des femmes adultes de tous horizons, aux histoires multiples...**

**Des femmes timides, curieuses, grandes gueules, absentes, en colère, en morceaux, dignes, discrètes...**

**Des femmes victimes de violences conjugales réunies avec leur(s) enfant(s) pour une semaine d'activités culturelles.**

**Elles auront leurs moments à elles et entre elles pour reprendre pleine possession de leur enveloppe de femme.**

**Ils auront leurs moments à eux et entre eux de bousculades, de défis et de découvertes pour reprendre pleine possession de leur joie et de leur spontanéité d'enfant.**

**Ils auront leurs moments ensemble pour se redécouvrir maman, enfant dans un contexte valorisant et bienveillant.**

**Ils auront carte blanche pour laisser libre court à leur imaginaire, leur créativité. Laissant de côté leur histoire...**

**Ils auront carte blanche pour oser de nouvelles expériences :**

**POUR LES FEMMES :**

- ▶ réapprendre à investir son corps, à toucher juste et à se laisser approcher par l'autre au travers de la danse contemporaine et par le travail fin et sensible de la chorégraphie;
- ▶ réapprendre à prendre du temps pour soi sans son enfant, à penser à autre chose qu'à le protéger ;
- ▶ réapprendre le plaisir, s'autoriser le plaisir.

**POUR LES ENFANTS :**

- ▶ donner sa confiance à un inconnu qui ne connaît pas son histoire et décider s'il en connaîtra des bouts ou pas ;
- ▶ s'expérimenter dans des activités nouvelles ou non mais dans un contexte nouveau où l'enfant est, avec les autres enfants, seul décideur du rythme et de l'ambiance. Où il n'y a ni contrôle, ni jugement, ni évaluation. Où de l'attention est portée sur son ressenti et où tout le monde a le droit à l'erreur et à l'enchantement.

**POUR MOI :**

- ▶ entendre un enfant dire à sa mère qu'il ne la savait pas capable de belles choses et qu'il l'aime ;
- ▶ écouter l'émotion de cette femme à qui son fils n'avait plus dit "Je t'aime" depuis trop longtemps.

**POUR NOUS TOUS :**

- ▶ nous réjouir d'être là et en vouloir plus toujours plus...

## PLANS D'ACCOMPAGNEMENT GLOBAL À LA CULTURE

Nous concevons depuis la saison 2002-2003 des Plans d'Accompagnement Global à la Culture qui consistent en un atelier créatif de six mois accompagnés de sorties culturelles. Nos exigences méthodologiques constituent le cadre qui peut garantir l'invitation des publics à investir leur culturalité. Ces Plans, sont coûteux et ne peuvent être organisés qu'à partir du moment où nous disposons de moyens financiers spécifiques, ou encore, quand nous négocions leur financement par un organisme social.

Quelques repères<sup>(XII)</sup> auxquels nous veillons pour leur mise en place :

- ▶ les participants sont au centre du processus et des décisions. Par exemple, le choix de la discipline artistique leur appartient, comme le choix du thème de travail, du rythme des séances d'ateliers, de la visibilité de leurs œuvres, ... ;
- ▶ le travailleur social est présent durant les séances de l'atelier artistique pour permettre un soutien aux personnes à un niveau individuel et collectif et pour encourager, après l'atelier, les perspectives de reconstruction personnelle qui découlent de tout le processus ;
- ▶ l'animation de l'atelier est confiée à un artiste professionnel dont les qualités pédagogiques garantissent l'accès de tous les participants au langage artistique et à la réalisation d'une œuvre collective ;
- ▶ le projet inclut une dimension collective qui invite à la rencontre, à la complicité et fait naître des solidarités ;
- ▶ des liens entre accessibilité aux œuvres, réflexion sur les notions de culture, découverte des arts contemporains, renforcement de l'expression critique et artistique sont établis en continu par les artistes et les travailleurs sociaux impliqués ;
- ▶ la visibilité des œuvres produites dans l'espace public (si tel est le souhait des participants).



Nous voyons émerger solidarité, bienveillance, reconnaissance de soi et de l'autre ; à petites touches, certains participants nous témoignent une meilleure estime d'eux-mêmes, une volonté d'engagement plus actif dans la vie.

***"C'est toute une série de défis qu'on se lance à soi-même : prendre un risque, prendre sa place dans un groupe, se pointer, se structurer ... je trouve que c'est déjà quelque chose qui est revalidant..."***  
***Claire<sup>(XI)</sup>***

***"Quand on culpabilise d'être à la maison, à ne rien foutre et ci et là... à picoler et ci et là... c'était une occasion de pouvoir sortir de cette spirale infernale et de reprendre conscience, reprendre confiance parce qu'en fait on se découvre quand même... on se re-découvre pas mal de capacités." "... Je trouve que c'est très important de faire parler les gens qui passent des épreuves dures, qui sont cachés derrière les murs des maisons..."***  
***Raymond<sup>(XII)</sup>***

***"C'est une fierté de NOUS. C'était un groupe de gens très divers qu'on aurait pu penser paumés(...), c'est un film assez militant de gens qui savaient de quoi ils parlaient parce qu'ils parlaient de leur situation donc voilà (...) il y a une fierté de dire 'bien là, on a ouvert nos bouches collectivement ...'"***  
***Medhi<sup>(XII)</sup>***

Le passage par ces Plans d'accompagnement peut être un tremplin vers des centres organisant des ateliers créatifs tout au long de l'année pour le tout public. Dès 2005, nous avons proposé un répertoire des académies et des Centres d'Expression et de Créativité (CEC). Avec ces derniers et leur fédération, nous avons entamé un travail de concertation questionnant l'accessibilité aux ateliers (tarif, accompagnement, communication...). Il nous est arrivé aussi d'accompagner les participants dans les lieux de pratiques artistiques pour une première fois. Certains suivent à présent des ateliers seuls, d'autres ont choisi de prendre en charge des problèmes de santé, de poursuivre des formations... d'autres ont renouvelé leur participation au Plan plusieurs fois.

Par ailleurs, nous avons entamé une concertation avec les CEC et leur fédération sur l'accessibilité (tarif, accompagnement, moyens, visibilité...) des ateliers.

## COMITÉS CULTURELS

Les comités culturels résultent de plusieurs constats :

- ▶ les relais sociaux sont mal à l'aise quand ils choisissent un spectacle seuls pour emmener les publics, et pour cause, ils portent seuls la responsabilité de leur choix ;
- ▶ il y a un taux d'absentéisme des participants important à l'arrivée aux spectacles ;
- ▶ certains médiateurs d'institutions culturelles regrettent la faible prise de risque des travailleurs en choisissant des spectacles accessibles et « indolores ». De fait, le sentiment du devoir de protection des publics peut primer sur la volonté d'ouvrir à la diversité ;
- ▶ un comité ayant pris place au sein d'Article 27 (à la suite d'une demande d'une personne faisant part de sa difficulté à sortir en raison de sa solitude) pendant 6 ans et qui poursuit aujourd'hui son chemin au sein d'un CEC.
- ▶ l'arrivée à terme des Plans peut sembler brutale aux participants. Ceux-ci témoignent de leurs manques : les effets positifs du groupe, la mise en appétit culturelle et le regard critique. De tels témoignages peuvent avoir lieu même lorsque les participants ne souhaitent pas renouveler le processus ;
- ▶ la nécessité d'agir « avec » plutôt que « pour » les publics.



Élaborer la mise en place du comité au sein de l'association restitue les dimensions collective et durable à l'action culturelle. L'objectif à plus ou moins long terme est de stimuler et d'encourager l'autonomie culturelle des participants en proposant au groupe de définir lui-même son projet de sorties, de pratiques artistiques... ou toute action collective qui émergerait. Les activités sont envisagées à long terme, l'« après » Plan ne se pose pas en terme de solitude ou de désœuvrement, mais en terme de solidarité et de projets où les énergies sont valorisées.

Les médiatrices soutiennent le relais - tant au niveau méthodologique que concret - par l'élaboration d'une charte avec les membres : fixation des missions, des responsabilités de chacun, des rythmes de rencontres, du processus de développement des projets... et la construction des premières actions du comité. Chacun de ces comités va varier en fonction de ses membres et de son ancrage. On y voit une facilité à y entrer en contact avec des œuvres miroirs, ou des œuvres qui secouent, dès lors que la mise en débat est possible avant et/ou après le visionnement de l'oeuvre ; on y voit la construction de projets variés : ciné-club, journal du comité...

# DÉVELOPPEMENT DE L'ACTION DE MÉDIATION CULTURELLE D'ARTICLE 27 À BRUXELLES

**Proposition d'expérimenter la dimension artistique de la culture dans une posture d'ouverture à soi, à l'altérité, à la diversité, alimentée par une perspective de changement, une volonté de justice sociale. Posture centrale et libre des participants > Solidarité et pouvoir citoyen.**

 Réduction du coût à la diffusion → accès à l'offre artistique dans sa diversité

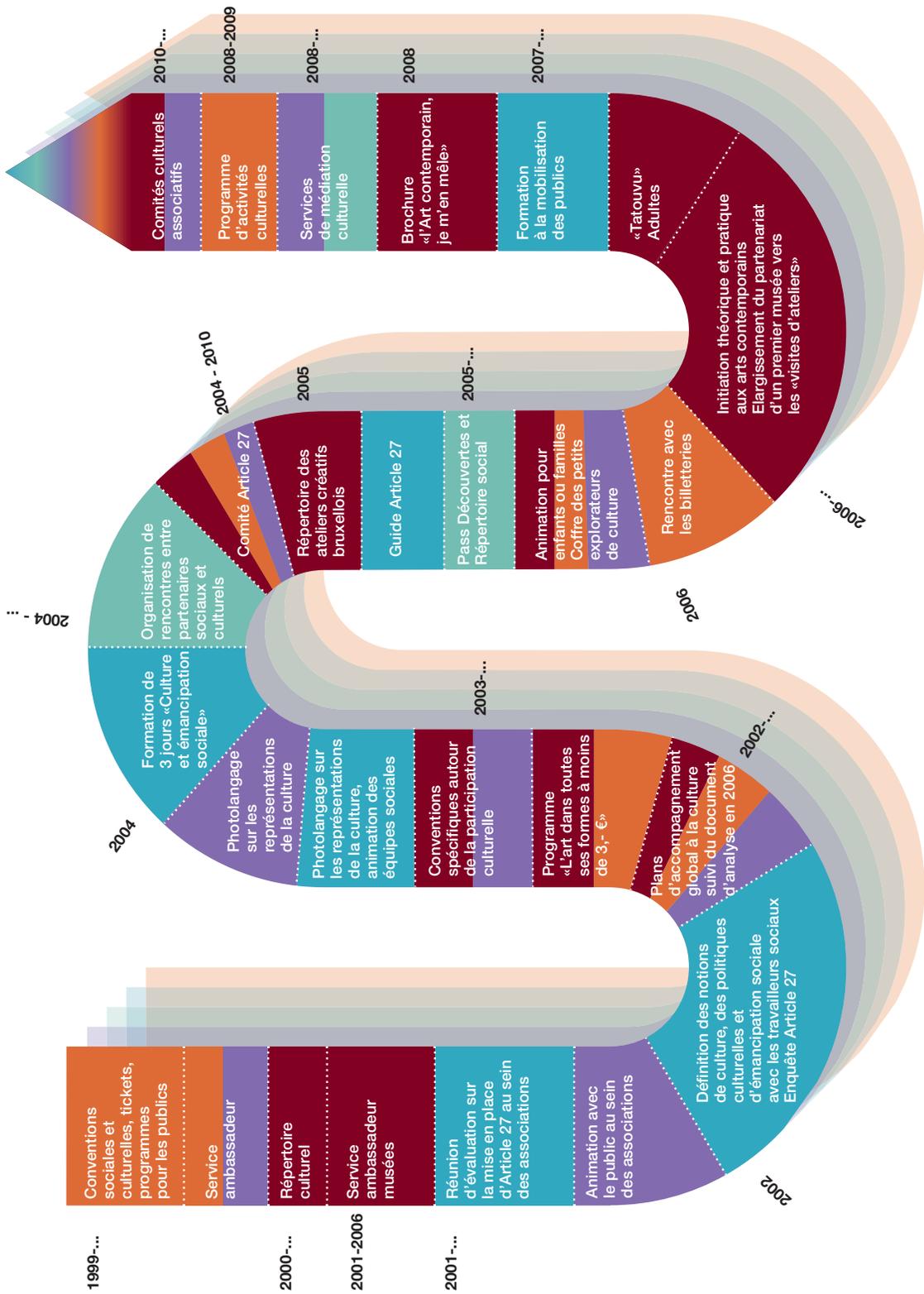
 Découverte théorique et pratique des langages artistiques → accès aux processus de création

Mise en contexte social de la culture et de la pratique artistique → renforcement d'un espace de réflexion critique

 Travailleurs sociaux

 Travailleurs sociaux et culturels

 Publics



## Conclusion

Pourquoi la culture est-elle légitime à chacun ? Comment inviter les personnes en situation précaire à investir la dimension culturelle dans leur vie ? Quelle place la médiation culturelle peut-elle prendre dans l'action sociale ou culturelle ? Voilà finalement quelques questions fondamentales qui ont traversé cette synthèse avec quelques éléments découverts et déposés là comme une invitation à la réflexion ou une marche franchie sur laquelle s'appuyer, pour continuer le chemin vers l'ouverture à l'autre et à soi-même, dans la dignité.

Il ne nous appartient pas de forcer la main à qui-conque pour sortir, créer, s'engager dans la société. Par contre, avec l'implication de notre réseau nous tentons de renforcer un espace où chacun puisse choisir librement sa participation culturelle, en retrouvant si besoin est -par la puissance de l'expérimentation- confiance en soi, en l'autre, en son environnement. Alors, il peut y avoir élargissement des publics pour les œuvres et enrichissement des discours, des pratiques artistiques. L'expression des publics en situation de précarité peut remonter à la surface et entrer en lien avec l'espace public qui s'en voit transformé.

Concrétiser l'article 27 de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme participe d'une utopie, nous en sommes des artisans, comme les publics, les partenaires sociaux et culturels. Nous adaptons et réinventons notre action au fil des rencontres, de l'expérience et des échanges. Cet espace de créativité que nous réserve le travail de médiation culturelle le rend vivant, passionnant.

Nous allons continuer à le développer :

- ▶ par un travail de terrain avec les participants, les relais, leurs organisations ;
- ▶ par la formation continuée des travailleurs, planifiée aussi en lien avec les fédérations ;
- ▶ en amont, avec les Hautes Ecoles pour futurs travailleurs sociaux ou culturels ;
- ▶ en cherchant de nouveaux partenaires culturels comme les CEC et les bibliothèques.

Cependant, aujourd'hui (comme hier), la question financière nous dépasse. Comment encourager les publics à s'engager vers la diffusion et la pratique artistique, sans autres moyens : combien de temps encore à additionner le nombre d'associations sociales en attente de partenariat, le nombre de personnes à qui nous ne pouvons pas proposer d'accompagnement, à se dire que les ateliers restent inaccessibles à Article 27 Bruxelles ?

De l'idéal (toute personne a le droit de prendre part à la vie culturelle et de profiter des bienfaits qui en résultent) au réel, nous avons adopté la posture médiane... agir en fonction des limites tout en essayant de les repousser. Nous pensons être un bon allié pour contribuer à ce que tous participent à la construction de la vie culturelle de Bruxelles, mais ceci ne nous appartient qu'en partie,...

**« Toute culture inscrite dans un processus historique est à la fois clôture et couture, conservatoire et métissage : elle tend à exclure plus ou moins et rassemble plus ou moins en concomitance. Toute la question est de savoir où chaque culture place le curseur de l'ouverture à l'Autre et du repli sur Soi »<sup>[XIII]</sup>**

(I) Intervention de Patrice Meyer-Bisch 'Le droit de participer à la vie culturelle, premier facteur de liberté et d'inclusion sociale' lors des journées organisées par la CFWB 'La contribution de la culture à la lutte contre la pauvreté et l'exclusion sociale', Bruxelles, 17-19 octobre 2010

(II) Jung détermine empiriquement quatre fonctions psychiques fondamentales : pensée, sentiment, sensation, intuition, qui permettent l'adaptation du moi dans sa relation au monde extérieur comme au monde intérieur. « La sensation constate ce qui existe réellement. La pensée nous permet de connaître la signification de ce qui existe ; le sentiment, quelle en est la valeur ; l'intuition enfin nous indique les possibilités d'origine et de but qui gisent dans ce qui existe présentement. » (Problèmes de l'âme moderne, Paris, Buchet/Chastel, 1960). Ces quatre fonctions sont des paires d'opposés : pensée/sentiment et intuition/sensation. Si une fonction est consciente, et donc développée, la fonction opposée est inconsciente et peu différenciée. De ces quatre fonctions, deux sont rationnelles, (la pensée et le sentiment), et deux sont irrationnelles (la sensation et l'intuition). La pensée est la fonction qui organise et met en relation les représentations ; l'élaboration intellectuelle en fait partie. Le sentiment permet d'établir une hiérarchie qualitative entre les contenus du conscient. Pensée et sentiment sont donc des

fonctions rationnelles car elles appréhendent l'objet à l'aide d'un jugement, en se fondant sur une échelle de valeurs, subjective pour le sentiment, objective pour la pensée. Les deux autres fonctions, la sensation et l'intuition, concernent toutes les deux la perception : perception via les sens pour la sensation, et via l'inconscient pour l'intuition, qui capte des perceptions subliminales. Elles sont irrationnelles, car elles utilisent des perceptions directes, internes ou externes, sans intervention du jugement.

(III) D'après les données communiquées par les associations sociales dans les conventions Article 27 asbl - Bruxelles 2011

(IV) Enquête SILC 2004. Les pourcentages représentent les proportions d'individus vivant dans un ménage pour lequel le revenu disponible équivalent (ramené à un ménage d'une personne) est inférieur au seuil de pauvreté soit 9325€ par an : « 60% median equivalized income »

(V) Article 27, quel impact ? Synthèse d'enquête sur l'action d'Article 27 Bruxelles réalisée par Cécile Dujardin à Bruxelles, 2002-2005. Disponible sur le site : [www.article27.be](http://www.article27.be)

(VI) Face à la méconnaissance et à la mécompréhension des missions des secteurs sociaux et culturels, face à leurs difficultés d'identifier des partenaires ; face à l'offre culturelle perçue tantôt comme inadéquate, tantôt comme gigan-

tesque par le secteur social. Propos recueillis au cours des formations à la mobilisation des publics avec les travailleurs sociaux - Bruxelles, avril, mai, juin 2010

(VII) A partir des propos recueillis au cours des formations à la mobilisation des publics avec les travailleurs sociaux et d' 'Article 27, quel impact ?' Enquête menée par Cécile Dujardin à Bruxelles, 2002-2005. Disponible sur le site : [www.article27.be](http://www.article27.be)

(VIII) Propos recueillis au cours de la journée de réflexion 'Les enjeux de la médiation culturelle' avec les travailleurs culturels, Bruxelles, juin 2010

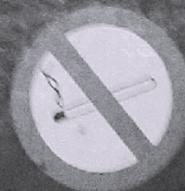
(IX) Enquête statistique 2010

(X) Rapport Général sur la Pauvreté, Fondation Roi Baudouin, 1995, Belgique

(XI) Extrait du DVD 'Article 27 droit d'expression' réalisé par les participants du PAGC d'Uccle en partenariat avec le CPAS de la commune.

(XII) Extrait de 'Du vivre ensemble à l'affirmation culturelle et citoyenne', analyse théorique et méthodologique des Plans d'accompagnement menée avec le concours de Majo Hansotte (Direction générale de la Culture CFWB), disponible sur le site : [www.article27.be](http://www.article27.be)

(XIII) Jean-Pierre Saez in « L'observatoire des politiques culturelles » Grenoble, n°20 Hiver 2000-2001



# AUTRES REGARDS SUR LA MÉDIATION CULTURELLE

**Au cours de l'année 2010, nous avons sollicité trois personnalités à différents moments de rencontres ou de formation avec nos partenaires en vue de nourrir - au-delà des contraintes propres à chacun des secteurs, ou de certains clichés véhiculés- le sens des interactions entre culture [artistique] et travail social [lutte contre la pauvreté, lutte pour la richesse]. Ce chapitre nous permet de partager plus largement encore les points de vue de Lionel Thelen, Claude De Jonckheere et Matthieu Decraene qui nous proposent des clés de compréhension sur la médiation culturelle à partir des précarités contemporaines, de la philosophie de l'esthétique et des institutions culturelles.**

## « SOIGNER OU ACCOMPAGNER ? »

### L'Artiste et ses choix responsables face aux publics fragilisés dans une société où les masques ne tombent plus

Lionel Thelen, sociologue

#### LAISSER TOMBER LE MASQUE

##### 1. L'histoire des rapports entre artistes et « inutiles au monde » est tout sauf récente...

Toutefois l'idée que les premiers puissent venir au secours des seconds l'est bien plus. Les exemples de personnes usant de l'art comme catharsis face à leurs problèmes personnels sont pourtant aussi nombreux qu'inscrits dans l'Histoire...

Fallait-il encore réunir les uns et les autres, ce qui ne va pas forcément de soi. C'est à l'initiative d'Article 27, une association convaincue du bien-fondé de ce type de rencontre, que le fécond croisement entre deux univers – moins éloignés que nombre de ceux étant convaincus qu'il n'y a d'autre culture que celle s'écrivant avec un grand « C » imaginent – a pu avoir lieu. « Avoir lieu », c'est obtenir droit de cité, aborder sur des rivages hospitaliers en délaissant, pour quelques minutes, quelques heures parfois, tous les lourds fardeaux qui nous retiennent prisonniers dans notre « quotidien », cette île isolée que nous avons nous-mêmes construite et dans laquelle nos conditions de vie nous contraignent parfois à vivre en-deçà et, c'est lié, en s'isolant d'autrui souvent pour ne pas devoir lui avouer – et s'avouer à soi-même – la misère dans laquelle on vit.

##### 2. Pourquoi est-il capital d'accompagner les fragilisés... par l'Art (et les artistes!) ?

Face à une Société « de la peur de mal tomber » où les individus voient leur espace potentiel (Winnicott, 1975) diminuer comme peau de chagrin face aux injonctions (souvent paradoxales) des « faiseurs d'opinion » et où il est de bon ton de cacher sa sensibilité à autrui derrière le motto « Nothing Personal », l'artiste se révèle toujours plus en porte-à-faux et c'est sans nul doute sa principale force.

La société que décrit Delchambre (Delchambre, 2005) est une société où nous nous devons d'intégrer les injonctions visant à faire de nous des citoyens de première ordre et à nous comporter comme tel, c'est-à-dire à être des individus performants tant dans notre vie professionnelle que dans notre vie privée et ce, jusque dans nos alcôves et nos actes les plus intimes. C'est une société où le laisser-aller n'est plus de mise où il ne nous est plus alloué la possibilité de « tomber le masque ». Le masque en latin s'appelle également la persona : la partie « personne » de notre être ou, en d'autres mots, notre face exposée en et au public : ce que l'on choisit de montrer de nous-mêmes aux autres est la mise en scène de notre vie pu-

blique (Burrige in Turner, 1992). La société de la peur de mal tomber c'est celle qui nous empêche de prendre le moindre risque de déchoir du piédestal réservé aux citoyens de première ordre, ceux pouvant s'imaginer évoluer dans un espace de libertés et ce, comme le dirait Martuccelli d'une tromperie de soi facilitant quelque peu les choses. Cette société de la peur de mal tomber est avant tout celle de l'évaluation permanente de tous par tous et de soi par soi (Martuccelli, 2005). Les injonctions à se comporter de telle ou telle manière, à 'céder' à telle ou telle envie, à résister à d'autres, à vivre telle expérience inédite et à consommer de manière 'responsable' nous façonnent bien plus que nous ne le pensons, au point qu'il ne nous est plus donné la capacité de faire un pas de travers, d'explorer ce qu'il ne nous a pas été intimé d'explorer. On constate, de la sorte, que certains secteurs de nos vies seront totalement attendus car sur-visités par tous tandis que d'autres – considérés comme ne permettant pas de « tirer le meilleur de nous-mêmes » et dès lors de peu d'intérêt – seront simplement laissés de côté, en friche.

N'est dès lors considéré comme intéressant que ce qui est connu sinon archi-connu : à ne plus battre que les sentiers battus, on s'engage dans une vie aux limites toujours plus tangibles, aux espaces toujours plus restreints et où l'envie même d'explorer se fait de moins en moins présente.

*« L'espace potentiel » d'un individu donné correspond à l'étendue des appropriations des divers milieux que ce dernier fréquente ou a fréquentés durant son parcours de vie. L'espace potentiel se révèle donc être l'échantillon du monde dont l'individu s'est accaparé, qu'il connaît et surtout reconnaît comme sien. Pourquoi utiliser des termes tels « appropriation » ou « accaparé » au lieu de « exploration » ou « découvert » ? Tout simplement parce que selon Winnicott, à qui nous devons cette théorie des espaces potentiels, l'enfant ne découvre pas le monde mais, littéralement, le fait « sien », en fait un prolongement de soi qui n'arrêtera jamais de fluctuer durant toute sa vie, souvent en croissant mais parfois en stagnant sinon en décroissant... C'est notamment en raison de ce mode d'appropriation du monde qu'il nous est si difficile de comprendre l'impact, l'influence énorme qu'exerce sur nos actes, nos décisions, notre corps voire notre libre-arbitre l'environnement qui nous entoure : alors que nous le voyons en propriétaire, que nous le comprenons comme existant uniquement par et pour nous, disparaissant nécessairement si nous disparaissions, ce dernier n'arrête pas de nous modeler au fil des espaces, des rencontres et des temporalités qui, contrairement à ce que notre mode de compréhension du monde laisse accroire, nous préexiste. Pour citer un autre auteur, nous pouvons dire, à l'instar de Goffman « Non pas les hommes et leurs moments mais bien plutôt les moments et leurs hommes », ce qui, évidemment, change drastiquement la donne.*

## «SOIGNER OU ACCOMPAGNER ?»

### L'Artiste et ses choix responsables face aux publics fragilisés dans une société où les masques ne tombent plus

#### LAISSER TOMBER LE MASQUE

##### L'histoire des rapports entre artistes et « inutiles au monde » est tout sauf récente...

Les exemples de personnes usant de l'art comme libération face à leurs problèmes personnels sont nombreux. Mais réunir ces personnes et les artistes ne va pas forcément de soi.

Article 27 permet le croisement entre ces deux univers. Cette rencontre permet de délaissier pour quelques minutes, quelques heures parfois, tous les lourds fardeaux qui nous retiennent prisonniers dans notre «quotidien» en s'isolant d'autrui, souvent pour ne pas devoir lui avouer et s'avouer à soi-même la misère dans laquelle on vit.

##### Pourquoi est-il capital d'accompagner les fragilisés... par l'Art (et les artistes) ?

Face à une société « de la peur de mal tomber » où il est de bon ton de cacher sa sensibilité, l'artiste se révèle toujours plus en porte-à-faux et c'est sans nul doute sa principale force.

La société que décrit Delchambre est une société qui pousse les individus à être performants tant dans la vie professionnelle que privée. C'est une société où se laisser aller n'est plus de mise.

“Cette société est avant tout celle de l'évaluation permanente de tous par tous et de soi par soi.” Martucelli, 2005

La peur du risque, celle de ne pas être « à la hauteur » va peu à peu induire un rapport au monde, à la nouveauté, basé sur la défiance. N'est dès lors considéré comme intéressant que ce qui est connu sinon archi-connu et où l'envie même d'explorer se fait de moins en moins présente.

Alors que le développement de notre espace potentiel se fonde sur la confiance de base, celle qui nous pousse à agrandir sans cesse le champ de nos possibles, à reculer les limites de notre appréhension du monde ; la peur du risque, celle de ne pas être « à la hauteur » va peu à peu induire un rapport au monde, à la nouveauté, basé sur la défiance : un joug terrible et d'autant plus terrible qu'apparemment on se l'impose tout seul...

C'est ce que l'on pourrait appeler le « Syndrome d'Atlas », cette impossibilité de se départir des injonctions nous intimant comment et pourquoi il ne nous faut jamais déroger à porter l'écrasant fardeau qu'est la citoyenneté idéale – c'est-à-dire celle décrite par tous les « faiseurs d'opinion », et ce, jusque dans la chambre conjugale.

Dans cette société où tout risque est évacué, où le conformisme est de mise (on a déjà tant à faire avec les risques environnementaux, politiques, sociaux que l'on va tâcher de diminuer tant que faire se peut ceux liés à sa petite personne), la figure de l'artiste se révèle souvent anachronique : elle réinvente le quotidien sous des jours nouveaux, au risque de déplaire à certains en laissant éclater sa sensibilité et en invitant à la partager. Le prix à payer pour une grande majorité d'artistes est une difficulté à vivre de leur art et, de ce fait, pour ceux qui persistent dans cette voie, une précarité pérenne pavée non pas de bonnes intentions mais de périodes de chômage entrecoupées de pièces, d'expositions, d'écriture, de danse, de chant ou d'autres types de performances.

Ce qui tient l'artiste, c'est cette idée que l'art implique une action collective – pas toujours certes mais fréquemment – un partage inhérent au désir de confronter sa vision du monde à celle de ceux qui se déplacent pour l'occasion. Ce rapport collectif à autrui s'oppose à l'individualisation croissante qu'implique la société de la peur de mal tomber où le rapport de défiance qui se met progressivement en place engonce les plus fragiles dans les affres de l'isolement et, partant, de la solitude.

Toutefois, la précarité de l'artiste est également délétère pour ce dernier puisqu'il évolue aux asymptotes de l'espace potentiel winnicottien. En effet, non seulement son espace potentiel est censé atteindre aux limites de la culture mais il doit en être le pionnier, celui ou celle qui en repousse sans cesse les frontières au bénéfice de la société tout entière. C'est cette position d'avant-garde culturelle qui fait toute la plus-value de la figure de l'artiste dans nos sociétés. Mais sa précarité renforce encore la fragilité de sa position : comment réussir le tour de force d'être en même temps celui dont la confiance permet l'abord de nouveaux rivages afin que le public se repaisse d'imaginaire et échappe à ses propres craintes tout en maîtrisant le coût d'une telle prise de risque ?

Article 27, paradoxalement, en mettant en contact deux catégories sociales unies par le lien peu social d'une précarité partagée, permet à l'une comme à l'autre d'échapper – le temps d'une représentation – aux affres inhérentes au fait d'affronter une vie des plus insécure, et c'est sans doute là pas le moindre de ses mérites.

**3. La personne vulnérable vit – bien plus encore que le reste de la population – son rapport à l'autre sur le mode de la défiance sinon de la crainte...**

***La mémoire des pauvres, déjà, est moins nourrie que celle des riches, elle a moins de repères dans l'espace puisqu'ils quittent rarement le lieu où ils vivent, moins de repères aussi dans le temps d'une vie uniforme et grise (...)* Et puis, pour bien supporter, il ne faut pas trop se souvenir...**

***Albert Camus. Le premier homme.***

Alors que la majorité d'entre nous se construit au cours de l'enfance et de l'adolescence grâce à la progressive appropriation du milieu de vie et ce, dans toutes les facettes de ce dernier, que ce soit au sein de la famille, de l'école, des divers espaces et temporalités vécus, des émotions éprouvées et de la multiplicité des rencontres et des rapports sociaux, ceux qui ont toujours vécu dans le même quartier, n'ont jamais eu de vacances autres que celles à la plaine d'à côté organisée par une mutuelle et n'ont eu qu'un accès limité et mal vécu au monde scolaire éprouvent encore bien plus de difficultés à se sentir à leur aise dès qu'ils sont transplantés dans un environnement qu'ils ne connaissent guère. La réaction consiste le plus souvent à se replier le plus rapidement possible en terres connues, dans la rue, la cité où on a grandi.

***Il est évident que dans une société où l'on ne sait pas de quoi demain sera fait, où l'incertitude règne en maître à tous les niveaux, la réaction la plus normale est de se replier sur ce qui est connu, sûr et éprouvé : quand le lapin est poursuivi par le renard, il ne cherche pas de nouvelles échappatoires, il emprunte la sortie de secours qu'il est sûr de retrouver sans peine!***

## En d'autres mots

Dans cette société où le conformisme est de mise, la figure de l'artiste se révèle souvent anachronique: elle réinvente le quotidien sous des jours nouveaux.

Ce qui tient l'artiste, c'est cette idée que l'art implique une action collective... désir de confronter sa vision du monde à celle de ceux qui se déplacent pour l'occasion.

Le rapport collectif à autrui s'oppose à l'individualisation croissante qu'implique la peur de mal tomber.

### **La personne vulnérable vit – bien plus encore que le reste de la population – son rapport à l'autre sur le mode de la défiance sinon de la crainte...**

La majorité d'entre nous se construit au cours de l'enfance et de l'adolescence grâce à la progressive appropriation du milieu de vie (famille, école, émotions, rencontres,...).

Ceux qui ont toujours vécu dans le même quartier et ont eu un accès limité et mal vécu au monde scolaire, éprouvent encore bien plus de difficultés à se sentir à l'aise dès qu'ils sont transplantés dans l'environnement qu'ils ne connaissent guère. La réaction consiste le plus souvent à se replier le plus rapidement possible en terres connues. L'existence se résume le plus souvent à l'ici et maintenant dans leur vie de quartier.

Pour ces gens placés dans une logique de privation permanente, l'adaptation à un milieu peu amène consiste à ne plus considérer que ce à quoi ils ont accès et à ne plus penser à ce à quoi ils pensent ne pas avoir droit : ce mécanisme d'auto-censure va progressivement contraindre la personne à vivre dans un territoire relativement réduit et à la temporalité limitée : à quoi bon se projeter dans un futur qui ne vous offre que peu ou pas d'opportunités.

Pour tous ces citoyens, au sein desquels on retrouve une frange non négligeable des bénéficiaires des tickets « Article 27 », l'existence se résume le plus souvent à l'ici et maintenant de leur vie de quartier.

#### 4. Pour une Sociologie des Espaces Potentiels incluant l'artiste!

Plus encore que le citoyen de premier ordre lentement convaincu du besoin de se conformer et de ne plus tomber le masque, c'est-à-dire d'être en permanence dans une représentation de soi répondant à des canons savamment instillés et qui donnent à tous l'impression d'être « unique » et « créatif », les personnes vivant en grande précarité apprennent rapidement que le modus operandi qui réussit le mieux dans les quartiers défavorisés est celui de la défiance, encore renforcée par l'horizon temporel limité auxquels ils se résignent, faute de mieux.

Pour ces derniers, l'artiste, véritable funambule du social, se révèle être passeur de mondes, inoculant non pas des univers impossibles où des personnes riches vivent des vies de rêve – comme montré dans les séries américaines, brésiliennes ou mexicaines dont s'abreuvent les téléspectateurs de toutes les favelas du monde – mais bien plutôt des situations, des interactions auxquelles ils pourraient prendre part, auxquelles ils peuvent s'identifier, adhérer, comprendre et qui leur allouent la possibilité de s'imaginer d'autres choix, de faire de petites brèches dans un abord au monde basé sur la défiance. La confiance comme la défiance ont ceci de particulier qu'elles perdurent à leurs causes ou, en d'autres mots, que l'une peut prendre le pas sur l'autre : la petite brèche qu'apporte un spectacle de clowns ou une pièce d'Yves Hunsstad peut provoquer un effet « boule de neige », une envie d'ailleurs, un désir d'autre chose, l'initiation d'un processus de prise de confiance... peut-être, peut-être pas mais l'important n'est-il pas de créer ne serait-ce que l'idée d'une possibilité, d'une re-création d'un choix là où jusqu'alors la personne ne suivait que la seule voie que lui laissait la seule précarité?

L'art pour les plus fragiles, c'est une possibilité de retrouver la possibilité de se relier au monde mais... Pour que ce soit possible, il faut que la personne s'approprie elle-même l'art et bâtit, sur ce nouvel acquis, un lien social basé sur la confiance, en soi et en autrui.

Pour ce faire, elle doit le faire suivant son mode d'appropriation, sa temporalité, son rythme et ce, sans que ce processus soit soumis à la moindre règle (autre que celle inhérente à l'apprentissage de l'art) ni à la moindre évaluation...

L'accès à l'œuvre d'art doit donc être laissé totalement libre, ce qui implique une première démarche, un premier choix : « Je choisis d'aller voir quelque chose que je ne connais pas au lieu de rester chez moi à regarder les programmes TV, eux, archi-connus... » Cependant, il est évident qu'intervient alors l'argument financier : la moindre pièce de théâtre, ballet, opéra, cinéma, coûte au minimum une dizaine d'euros et une telle somme, pour un grand nombre de précaires, est à ce point importante qu'elle ne peut être dépensée en frivolités. Le ticket « Article 27 » peut là, faire pencher la balance en faveur de la sortie, de la création et de l'aboutissement d'un choix. Ce n'est certes pas la panacée mais peut-être le début d'un renversement de rapport au monde et cette opportunité, cet espoir n'aurait pu éclore sans cette idée d'apparence – mais d'apparence seulement – bénigne : offrir des tickets à bas prix pour s'offrir un petit tour au bras d'un ou des artistes...

## En d'autres mots

### **Pour une Sociologie des Espaces Potentiels incluant l'artiste**

Pour les personnes vivant en grande précarité, l'artiste se révèle être passeur de mondes montrant des situations, des interactions auxquelles ils pourraient prendre part, s'identifier, adhérer, comprendre et qui leur donnent la possibilité de s'imaginer d'autres choix...

L'important n'est-il pas de créer ne serait-ce que l'idée d'une possibilité, d'une re-création, d'un choix là où jusqu'alors la personne ne suivait que la seule voie que lui laissait la seule précarité ?

L'art pour les plus fragiles, c'est une possibilité de retrouver la possibilité de se relier au monde... de bâtir un lien social basé sur la confiance, en soi et en autrui. Pour ce faire, la personne doit le faire suivant son mode d'appropriation, son rythme et sans la moindre règle ou évaluation.

## CONCLUSION

L'accès à la culture permet de briser les murs de la misère, d'élargir le choix des possibles et, surtout, de le faire de durable manière.

Au travers de l'accès à la diversité des expériences comme des points de vue, il est possible au plus démuné d'entre nous (le « d'entre nous » est là parce qu'il faut souvent rappeler au politique que rien ne sépare le pauvre du quidam, excepté les préjugés !) de se départir de sa logique de survie, de sa difficulté à se sortir de l'immédiateté afin d'entrevoir d'autres choix, d'autres opportunités...

En démocratie nous avons tous accès au droit formel de multiplier les expériences mais rien ne garantit de facto le droit réel d'expérimenter et de s'enrichir, sinon des acteurs tel « Article 27 ».

En réinvestissant, en s'appropriant les lieux artistiques, lieux privilégiés par excellence puisqu'il est communément admis que l'Art échappe à l'évaluation en raison de son rapport intime avec tout un chacun, il est loisible à l'individu fragilisé dans son estime de soi - et dès lors dans sa confiance en autrui - de restaurer celle-ci au travers de l'accès à l'œuvre comme à l'artiste, passeur de lien social favorisé s'il en est, du fait de son rapport critique et marginal à la Société.

Dans ce sens, il est capital de désenclaver l'accès à la culture et d'encore renforcer l'action des passeurs de lien social, en donnant bien sûr plus de moyens à Article 27 comme aux théâtres et aux autres acteurs culturels et/ou artistiques mais aussi en mettant en place d'autres facteurs facilitant les échanges entre les publics et les artistes : des tickets bon marché bien sûr (en plus grand nombre !) mais aussi des œuvres qui se jouent directement dans les quartiers ou encore des transports publics visant spécifiquement ceux qui sont engoncés dans des quartiers défavorisés sans infrastructures ni réseau de transport développé. On peut également créer des (ou « multiplier les ») événements récréatifs mais aussi interactifs (telle la parade des Zinneke) ou encore mêler le grandiose au magique dans de grands spectacles populaires à l'instar des « Géants de Nantes » par exemple).

De même, il ne faut pas hésiter à s'appuyer sur les gens pour assurer la réussite des « happenings » : leur rappeler autant que possible qu'ils ne sont pas des « assistés », « précarisés », « quart-mondistes » mais qu'ils sont, avant tout, des êtres humains porteurs de savoirs comme de savoir-faire ainsi que de capacités à exprimer ceux-ci !

Alors que toutes les institutions d'aide sociale renforcent – par leur modus operandi même – la définition négative que la personne se fait d'elle-même, Article 27 peut – par sa relation privilégiée aux usagers car échappant à toute idée « d'assistance sociale » explicite – « recapabiliser » les personnes (empower) et renvoyer de ce fait ces dernières vers une vision positive d'elles-mêmes et, partant, de leur environnement.

C'est pour ces raisons, quelques-unes parmi bien d'autres, que l'action d'Article 27 doit être tant plébiscitée que renforcée... Même en période de crise et ce, justement parce que le besoin d'un tel acteur devient encore plus criant en période de disette sociale !

## BIBLIOGRAPHIE

*Deichambre, Jean-Pierre (2005), La peur de mal tomber, in Carnets de Bord.*

*Martuccelli, Danilo (2005), Métamorphoses existentielles de l'évaluation, in EspacesTemps Les Cahiers n°89-90, « Évaluer l'évaluation. Emprises, déploiements, subversions ».*

*Turner, Victor (1992), Blazing the trail: Why marks in the exploration of symbols?, Tucson, The University of Arizona Press.*

*Winnicott, Donald (1975). Jeu et réalité. L'espace potentiel. Paris, Gallimard.*

## En d'autres mots

### CONCLUSION

L'accès à la culture permet de briser les murs de la misère, d'élargir le choix des possibles. Au travers de l'accès à la diversité des expériences comme des points de vues, il est possible de se départir de sa logique de survie... afin d'entrevoir d'autres choix...

En réinvestissant, en s'appropriant les lieux privilégiés par excellence, il est loisible à l'individu fragilisé dans son estime de soi de restaurer celle-ci au travers de l'accès à l'œuvre comme à l'artiste, passeur de lien social du fait de son rapport critique et marginal à la société.

Il ne faut pas hésiter à rappeler aux gens qu'ils ne sont pas « assistés », « précarisés », « quart-mondistes » mais qu'ils sont avant tout des êtres humains porteurs de savoirs comme de savoir-faire ainsi que de capacités à exprimer ceux-ci !

Article 27 peut, par sa relation privilégiée aux usagers car échappant à toute idée « d'assistance sociale » explicite, « recapabiliser » les personnes et renvoyer de ce fait ces dernières vers une vision positive d'elles-mêmes et de leur environnement.

## Un regard sur la médiation culturelle du point de vue de la philosophie de l'esthétique

**Claude De Jonckheere, professeur de philosophie**

**à la Haute école de travail social de Genève**

### 1. ESTHÉTIQUE ET PRAGMATISME

Le pragmatisme permet de saisir, tant la création artistique que la réception d'une œuvre, comme une expérience ou de concevoir, selon l'expression de Dewey (2005), « l'art comme expérience ». Le pragmatisme ne peut être réduit à de simples questions pratiques ou à une conception utilitariste dont le seul critère est l'efficacité. Il concerne, avant tout, nos manières de sentir et de penser. Il s'intéresse aux effets de nos croyances et des significations que nous donnons aux choses dans notre expérience et aux manières dont les « sentirs » et les idées se pénètrent mutuellement. L'esthétique conçue comme expérience permet de se dégager de la question de la nature de l'art pour saisir tant la création que la réception d'une œuvre dans un même mouvement mettant en jeu corps et esprit. L'esthétique est l'expérience de tous les humains créant et recevant une œuvre. Ainsi, l'art peut être expérimenté et conçu en se dégageant d'une perspective élitiste d'une « haute culture » qui divise la société en ceux qui sont dignes de l'art et ceux qui, incultes, n'y comprendront jamais rien. De même, dans la perspective pragmatique, l'art reconnu, présenté dans les musées, ne peut être distingué de l'art dit « populaire » ou de l'art de la rue.

Dans la philosophie pragmatique, l'expérience désigne ce qui arrive à un humain dans ses rapports avec ses semblables et avec le monde social et naturel dans lequel il vit. Ce qui arrive à notre corps est une expérience sensorielle, ce qui arrive à notre esprit est une expérience spirituelle ou mentale. L'expérience humaine est donc inséparablement constituée de deux pôles dont l'un est corporel et l'autre mental. Nous pouvons ainsi faire l'expérience d'une idée comme d'une chose. Cependant, comme notre organisme est unifié, une expérience sensorielle est aussi une expérience spirituelle et une expérience spirituelle est aussi une expérience sensorielle. Ainsi, le pragmatisme réfute tous les dualismes que ce soit entre l'esprit et le corps, l'individu et son environnement, le réel et le construit, la culture et la nature, notamment.

Notre monde est un monde d'expériences. Vivre c'est expérimenter. L'expérience doit être comprise dans le sens très général que lui donne James. Pour lui, ce qu'il appelle « expérience pure » est l'ensemble de tout ce qui est en relation avec d'autres choses. Le sel expérimente l'eau, c'est-à-dire entre en relation avec elle et se dissout. Inversement, l'eau expérimente le sel. L'expérience est une activité par laquelle un organisme reçoit « à sa manière » des éléments du monde. Dire « à sa manière » indique qu'il y est pour quelque chose, même sans s'en rendre compte, dans la manière dont il prend en compte ou « préhende » des parties du monde. Cette activité de préhension est pour Whitehead (1995) l'expression de la créativité de l'or-

ganisme et c'est en préhendant le monde qu'un organisme est constitué, qu'il le veuille ou non, en tant que « sujet ».

Une expérience est toujours propre, ce qui signifie que nous ne pouvons faire l'expérience que de ce qui nous arrive et non de ce qui arrive aux autres. Nous pouvons faire l'expérience de ce qui nous arrive lorsque nous voyons que d'autres font l'expérience de quelque chose, mais nous ne pouvons pas sentir ce que les autres sentent. Nous contemplons une œuvre d'art, nous faisons l'expérience de cette œuvre qui affecte notre corps et notre esprit. Une rencontre se produit entre l'œuvre et nous et des mouvements dont nous avons plus ou moins conscience traversent la totalité de notre être. D'autres personnes regardent la même œuvre, faisant elles aussi une expérience, mais nous ne pouvons pas véritablement savoir quelle est leur expérience. Pour désigner une telle expérience, nous disposons de mots et de phrases. Nous pouvons, par exemple, dire que l'œuvre est « belle » ou « forte » et d'autres peuvent le dire aussi. Nous pouvons penser que ces mots prononcés par d'autres personnes désignent une expérience semblable, mais il est impossible de savoir avec certitude si ces mots désignent la même expérience. Nous faisons comme si c'était le cas. Si nous ne le faisons pas, toute compréhension d'autrui serait illusoire et il ne servirait à rien de parler. Notre langage nous laisse croire que nous pouvons partager nos expériences. En ce sens, il est porteur d'illusion, et, en même temps, comme nous ne pouvons pas nous passer du langage, il est le moyen d'échanger nos expériences. Cependant, parfois, notre esprit peut rencontrer un autre esprit et notre corps un autre corps lorsque nous partageons un même objet comme, lorsqu'à plusieurs, nous regardons la même peinture ou écoutons la

## Un regard sur la médiation culturelle du point de vue de la philosophie de l'esthétique

### **ESTHÉTIQUE ET PRAGMATISME**

Le pragmatisme, courant philosophique, considère l'art comme expérience. Dans cette expérience est comprise tant le fait de créer une œuvre d'art que de la recevoir. Envisager l'art comme une expérience permet de se dégager d'une perspective qui diviserait la société entre ceux qui ont accès à l'art (élite) et ceux qui, parce qu'incultes, n'y comprendront jamais rien. Selon les pragmatiques cette division ne tient pas : tout le monde peut vivre une expérience. De même, la question de l'essence de l'art (qu'est-ce qui est une œuvre d'art ou non ?) ne représente pas d'intérêt pour ces philosophes, dès lors que tout revêt une signification et donc porteur d'expérience.

L'expérience au sens pragmatique du terme désigne ce qui arrive à un être humain dans sa relation avec les autres humains et avec le monde qui l'entoure. Cette expérience a deux dimensions indissociables : l'expérience du corps (sensorielle) et l'expérience de l'esprit (mentale). Nous expérimentons donc dès que nous recevons des éléments du monde extérieur. Cependant, chacun de nous, sans s'en rendre compte, reçoit ces éléments (autres, objets, œuvres, ...) à sa « manière ». C'est-à-dire qu'une expérience est toujours propre à celui qui la vit. Cette créativité avec laquelle nous recevons les éléments, les pragmatiques l'appellent « préhension ».

Nous pouvons expérimenter un tableau sans rien savoir de l'artiste, de sa technique, du courant auquel il appartient. Si nous avons ces connaissances, notre expérience en sera transformée. Elle peut être de ce fait plus approfondie ou au contraire, moins riche émotionnellement par ce qu'entravée par ces connaissances.

Nos expériences sont également reliées entre elles. Etre ému aujourd'hui par un tableau est une expérience composée d'une série de morceaux d'expériences précédentes (dans lesquelles nous avons aimé ou détesté telles œuvres ou dans lesquelles nous avons pratiqué un art...).

même musique. Sans croire que nous vivons la même expérience de cet objet commun, nous pouvons manifester par des paroles et des mouvements du corps que nous vivons une certaine expérience et nous pouvons comprendre les expressions d'autrui comme le fait qu'il vit, lui aussi, une certaine expérience. Qu'elle soit identique ou différente de la nôtre n'importe pas.

Nos expériences se prolongent sur les expériences suivantes et héritent des expériences antérieures. Elles sont reliées entre elles par le fil de notre activité mentale, émotionnelle, désirante, etc. Par exemple, être ému par une œuvre d'art est une expérience composée de morceaux innombrables d'expériences reliés entre eux par la manière dont nous concevons l'art et plus largement la vie. Nous contemplons un tableau et cette expérience actuelle est reliée à toutes les expériences passées dans lesquelles nous avons aimé ou détesté des œuvres ou dans lesquelles nous avons nous-mêmes dessiné, peint, sculpté, écrit, fait de la musique ou autre. À son tour, cette expérience actuelle influencera, sans les déterminer et sans que nous puissions prévoir de quelle manière, nos expériences futures.

Les idées et les connaissances ne sont pas absentes de l'expérience. Elles sont comprises par James (2005, b), non comme un contenu particulier localisé dans l'esprit d'un sujet, mais comme une forme particulière d'expérience. Ce qui importe, n'est pas la vérité de nos idées, mais bien là où elles nous conduisent, c'est-à-dire vers de nouvelles idées, de nouvelles sensations ou de nouvelles actions. Nous expérimentons les idées et les préhendons à notre manière et celles-ci interviennent ou font ingression dans nos expériences. Par exemple, nous pouvons expérimenter une œuvre sans rien savoir du peintre, de sa technique, du courant pictural auquel il appartient, mais si nous avons ces connaissances notre expérience de l'œuvre sera transformée. Elle pourra peut-être être approfondie, mais elle pourra peut-être aussi faire obstacle à une expérience émotionnelle. Avant l'expérience elle-même, nous ne pouvons pas le savoir.

L'expérience esthétique est une forme de l'expérience en général. Elle est dans la continuité des processus normaux de la vie elle-même. L'œuvre d'art est un « être actif ». Sa force ou son efficacité est de produire des mouvements dans notre être qui accèdent plus ou moins à notre conscience. Ces mouvements sont des transformations de l'être. Ceux que l'œuvre produit en nous et dont nous avons conscience, nous les appelons : intérêt, amour, fascination, joie, désintérêt, dérangement, dégoût, tristesse ou tout autre mot exprimant la conscience de ces mouvements. L'art compris comme une expérience rend illusoire la question de l'essence de l'art. Seuls les flux qui relient le monde, l'artiste, l'œuvre, ceux qui la réceptionnent ont une signification et tant qu'ils suscitent des expériences.

## 2. FABRICATION DE PERCEPTS

Pour Deleuze et Guattari, (1991), l'œuvre produit ou construit des « percepts ». Les percepts ne sont pas des perceptions, ce sont plutôt des perceptions durables qui, comme Deleuze le dit, « tordent les nerfs ». Elles ont l'efficacité de transformer durablement notre expérience du monde. Lorsque nous les avons vus, les bleus du peintre Yves Klein transforment durablement notre perception de la couleur bleue et plus largement des couleurs. Les portraits tourmentés, déformés de Francis Bacon transforment durablement nos perceptions des visages de ceux que nous rencontrons et notre conception de l'existence humaine. Le free-jazz d'Ornette Coleman transforme notre expérience de la musique et plus largement notre perception des sons. On pourrait multiplier les exemples pris dans toutes les formes d'art. Après avoir vu, entendu, lu ce que nous pouvons appeler une œuvre, nous ne sommes plus tout à fait comme avant et cette expérience vécue, à notre manière, va faire ingression dans nos expériences futures sans que nous puissions prévoir avec certitude la manière dont elle fera ingression.

Il n'y a pas que l'art reconnu, l'art majeur, l'art dit « bourgeois » qui construit des percepts. Les arts dits « mineurs », le rap, le hip-hop, le slam, les graphes, les tags, le cinéma, la bande dessinée notamment font de même et peuvent produire des effets durables sur des personnes dont l'éducation ou la position sociale tend à les couper d'un accès à l'art. Leurs idées de ce qu'est

## En d'autres mots

Pour parler à d'autres de l'expérience personnelle que nous vivons, nous utilisons les mots et les phrases (par ex : cette œuvre est belle, forte, ...). Cependant, les mêmes mots utilisés par des personnes différentes ne recouvrent probablement pas la même expérience. Le langage nous empêche donc de partager précisément nos expériences mais nous permet, à tout le moins, de comprendre que l'autre vit lui aussi une certaine expérience, qu'elle soit identique ou différente de la nôtre. Selon les pragmatiques, l'œuvre d'art peut être perçue comme un « être actif » puisqu'il produit en nous des mouvements émotionnels et mentaux. Ces mouvements qui nous transforment, nous en avons parfois conscience et nous les appelons intérêt, amour, désintérêt, dégoût...

### **FABRICATION DE PERCEPTS**

Pour des philosophes comme Gilles Deleuze, l'œuvre d'art construit des « percepts ». A la différence des perceptions qui sont éphémères, les percepts sont durables, c'est-à-dire qu'ils transforment durablement notre relation au monde. Par exemple écouter de la musique contemporaine va transformer durablement notre relation à la musique, à l'harmonie musicale. Nous ne sommes plus tout à fait comme avant et cette nouvelle expérience va faire « ingression » dans nos expériences futures (artistiques ou non).

Toutes les expressions artistiques fabriquent des « percepts ». Ce qu'on appelle les beaux arts ou les arts majeurs (peinture, sculpture, théâtre) comme les arts mineurs (arts de la rue, arts populaires comme le cinéma). Cependant, pour les pragmatiques, il ne suffit pas qu'il y ait expression (entendue comme l'expression de l'impulsion que ressent une personne dans un milieu donné) pour qu'il y ait œuvre d'art. Pour qu'il y ait art, il faut que l'artiste rende le matériau qu'il utilise pour créer expressif, mais surtout producteur de percepts, c'est-à-dire d'en faire un moyen de transformation durable de notre rapport au monde.

l'art et de ce qu'ils sont face à l'art font intrusion dans leur expérience esthétique et tendent à les couper de cette expérience pour leur en faire vivre une autre que la plupart d'entre eux connaissent et qui est celle de l'exclusion. «Ce n'est pas pour nous, c'est intello, je n'y comprends rien, c'est nul», peuvent-ils dire pour exprimer le sentiment profond incité par leur exclusion objective du monde de l'art et de l'espace des musées, des galeries, des salles de concerts ou de spectacles. Les arts mineurs en tant qu'ils ne sont pas associés à une vision élitiste présentent l'avantage de permettre un accès à l'art pour les personnes qui se sentent exclues de l'art bourgeois. Il ne faudrait cependant pas les considérer comme un simple chemin permettant d'accéder aux arts majeurs, ils sont des arts à part entière construisant des percepts et incitant des expériences intenses.

Même si la distinction entre arts majeurs et arts mineurs ne tient pas, même si l'art ne peut être réduit aux « beaux arts », il n'en reste pas moins que tout n'est pas art. L'art part d'une impulsion d'un organisme relié à son milieu qui sera ensuite exprimée. Cependant, une impulsion exprimée ne suffit pas à « faire art ». Ce n'est que la prémisse. Il faut, en plus, que cette impulsion exprimée repose sur l'« habileté » (Dewey, 2005) de l'artiste à user d'un matériau qui devient alors expressif et producteur de percepts. « Il n'y a expression en art que lorsque le matériau est utilisé comme moyen » (Dewey, 2005, p. 91). De plus, l'acte d'expression qui constitue une œuvre est une construction dans le temps. Cela signifie que la production artistique est une interaction qui se développe entre l'impulsion de l'artiste et les conditions objectives, par exemple, la peinture, le pinceau, la toile qui résistent et, par ce fait même, imposent au créateur de les prendre en compte. C'est un peu comme si le matériau imposait sa « logique » à l'artiste qui, dès lors, est tenu de faire avec elle. Il n'y a donc pas d'art sans résistance et sans habileté à la vaincre. Cependant, cela ne suffit pas encore. Un ouvrier travaillant la matière est soumis aux mêmes contraintes. Il faut donc revenir à ce que produit l'art, c'est-à-dire des percepts qui transforment durablement les rapports des individus avec le monde et eux-mêmes qui, comme le dit Deleuze (1995), « tortent les nerfs ».

### 3. L'ART ET LA VIE

La vie est une esthétique dans le sens où l'individu vivant est à la quête d'une vie meilleure (Shusterman, 2001). Dans cette quête, l'expérience esthétique fournit les ingrédients nécessaires permettant d'atteindre la plénitude, c'est-à-dire la sensation de l'unité de l'existence, même dans notre monde chaotique, et elle intensifie notre vitalité (Dewey, 2005). C'est l'expérience la plus intense et la plus unificatrice que peut vivre un individu. En suscitant de nouvelles sensations, elle nous permet d'échapper à ce que nous connaissons déjà du monde et de nous-mêmes.

L'expérience esthétique ne concerne pas seulement nos rapports aux œuvres d'arts extérieures à nous, mais elle est une forme de rapport à notre propre existence. Comme le dit Foucault, « nous devons faire de nous-mêmes une œuvre d'art » (1994, b, p. 390). Nous pouvons prendre notre propre vie comme matériau d'une œuvre d'art. L'expérience esthétique nous relie, par l'intermédiaire de l'œuvre, au monde dans lequel nous vivons et particulièrement au monde social. Elle ne peut se réduire à l'ego. Elle est une « aventure collective » à laquelle participent l'œuvre, l'artiste, la culture au sens large du terme et l'individu qui reçoit telle œuvre ainsi que la matrice culturelle et sociale dans laquelle il est plongé. Dans cette aventure, tous ces ingrédients sont unifiés. Ainsi, faire de sa vie une œuvre d'art ne revient pas à un repli de l'ego sur lui-même ou à un individualisme radical, mais consiste à s'expérimenter en tant qu'individu unifié ayant un caractère essentiellement social. Pourtant, parfois, faire de sa vie un œuvre d'art par l'expérimentation de nouvelles formes de vie peut amener à transgresser certaines règles établies, mais ce n'est pas la nouveauté ou la transgression à tout prix qui est en jeu. Comme le montre Crawford (2010), une vie dite « ordinaire » consacrée à la réparation de motocyclettes peut tout aussi bien être une création atteignant le « sublime ». Ce qui importe est la création à notre manière d'une

## En d'autres mots

### **L'ART ET LA VIE**

Pour certains philosophes, l'expérience esthétique (de la beauté) ou artistique nous permet d'atteindre la sensation de l'unité de l'existence, à l'origine du sentiment de plénitude.

L'expérience artistique dépasse donc notre relation aux œuvres d'art extérieures, elle est un rapport à nous-mêmes et au monde extérieur. Elle relie, par l'intermédiaire de l'œuvre, l'artiste, l'individu qui la reçoit et le contexte culturel et social dans lequel celui-ci est inscrit. Dans cette aventure collective, tous ces éléments sont unifiés.

Dans ce sens, « Faire de sa vie une œuvre d'art », comme nous y encourage le philosophe Michel Foucault, deviendrait un moyen d'atteindre cette plénitude, en créant à notre manière une vie unifiée et immergée dans la vie collective. Cependant, pour pouvoir s'expérimenter soi-même, c'est-à-dire créer et/ou inventer de nouvelles relations à soi, il faut une société qui permette cette transformation. Ce n'est évidemment pas dans les sociétés autoritaires, dans lesquelles les formes de pouvoir décident pour chacun de la manière dont il doit sentir et se réaliser, que des expérimentations de nouvelles formes de vie sont possibles.

vie unifiée immergée dans la vie collective, car c'est bien dans un collectif constitué d'entités humaines et non humaines que l'individu peut trouver les ressources nécessaires.

Pour Dewey comme pour Foucault, ce n'est pas dans une société autoritaire que nous pouvons vivre les expériences les plus riches, mais bien dans une société véritablement démocratique. Par conséquent, toute expérimentation de soi comme œuvre d'art suppose la transformation de la société de manière à ce que la réalisation de soi devienne possible. Il existe de nombreuses manières de se réaliser soi-même et nulle forme de pouvoir ne peut décider pour autrui de la manière dont il doit sentir et se réaliser. Une société démocratique permet à chacun d'expérimenter une multitude de rapports à soi et, dans ce sens, l'expérience esthétique, non enfermée par des critères définissant ce qu'est un art majeur, permet dans le continuum de l'expérience d'une œuvre, quelle qu'elle soit, de s'expérimenter soi-même en tant qu'être sentant, pensant et agissant, c'est-à-dire en tant qu'œuvre d'art.

#### 4. LA MÉDIATION CULTURELLE

La médiation culturelle peut être approchée comme une pratique partant de l'expérience esthétique en tant qu'elle est une transformation de l'être et qu'elle constitue une sorte de « laboratoire » dans lequel les individus expérimentent ce que signifie « faire de sa vie une œuvre d'art ». Dans cette perspective, la médiation culturelle a pour moyen la création de conditions ou de situations inédites permettant à des publics de vivre des expériences esthétiques. Par extension, ces situations sont favorables pour que les individus se constituent eux-mêmes comme œuvre d'art en sentant ce qu'ils sentent sans juger ces sensations en référence à des critères externes. Ils peuvent ainsi s'expérimenter eux-mêmes expérimentant une œuvre sans se couper de leurs sensations en usant de mots faisant partie du lexique des critiques d'art ou des gens dits « lettrés ».

Les professionnels de la médiation ne peuvent pas prévoir quelle sera cette expérience, mais ils savent qu'il y aura expérience. Cette création de conditions, visiter un musée, aller au concert, se rendre au théâtre, lire un livre, descendre dans la rue, aller là où il y a art, quel qu'il soit, produit une situation expérientielle par laquelle les personnes seront durablement transformées. Il ne s'agit pas d'instrumentaliser l'art afin d'en faire un vecteur de normalisation des individus, même si cette normalisation prend le nom plus « correct » d'insertion. L'expérience esthétique est « sauvage » dans le sens où elle est toujours inattendue, imprévisible tout en étant irrésistible. Elle conduit les individus à des découvertes de leurs rapports au monde et ces découvertes peuvent prendre des formes comme la pacification avec le monde, mais aussi la contestation et la révolte.

La mise en condition peut inclure le partage, même incertain, de l'expérience. Ce partage est ce que Tarde (1999) appelle la « communication entre cerveaux ». Elle permet à des nouvelles idées d'advenir et ces nouvelles idées, en faisant ingression dans les expériences esthétiques à

venir, produiront de petites ou de grandes différences dans les rapports que les individus entretiennent et développent avec eux-mêmes et avec le monde naturel et social qu'ils habitent. Cependant, l'échange d'expériences esthétiques présente des limites, car celles-ci ont des composantes corporelles, non-langagières, importantes. Ce sont des « sentirs » physiques immédiats, intimes qui parviennent difficilement à franchir les bornes du langage. Il existe « une érotique de la vérité » (Foucault, 1994, a, p. 102) qui est une sensation corporelle s'imposant à nous avec la force d'un désir et qui contribue à faire de nous-mêmes des œuvres d'art sans qu'il soit nécessaire de la désigner. Cette vérité est pulsionnelle et non construite par le langage. Au contraire, l'analyse et la communication langagière pourraient la dissoudre. Dès lors, la totalité de l'expérience esthétique ne peut être dite et sa « vérité » réside dans son intensité.

#### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Crawford, M. B. (2010). *Eloge du carburateur. Essai sur le sens et la valeur du travail*. Paris : La Découverte.
- Deleuze, G. (1988). *Le pli. Leibniz et le baroque*. Paris : Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. (1995). *L'Abécédaire de Gilles Deleuze. Pierre-André Boutang et Claire Parnet*. ARTE-TV.
- Deleuze, G., Guattari, F. (1991). *Qu'est-ce que la philosophie*. Paris : Éditions de Minuit.
- Deleuze, G., Parnet, C. (1996). *Dialogue*. Paris : Champ. Flammarion.
- Dewey, J. (2005). *L'art comme expérience*. Pau : Publication de l'Université de Pau. Farrago.
- Foucault, M. (1994, a). *Dits et écrits. Volume III*. Paris : Gallimard.
- Foucault, M. (1994, b). *Dits et écrits. Volume IV*. Paris : Gallimard.
- James, W. (2005, a). *La volonté de croire*. Paris : Les Empêcheurs de Penser en Rond.
- James, W. (2005, b). *Essais d'empirisme radical*. Marseille : Agone.
- Shusterman, R. (2001). *Vivre la philosophie. Pragmatisme et art de vivre*. Paris : Éditions Klincksieck.
- Tarde, G. (1999). *Monadologie et sociologie*. Paris : Les Empêcheurs de Penser en Rond.
- Tarde, G. (2001). *Les lois de l'imitation*. Paris : Les Empêcheurs de Penser en Rond.
- Whitehead, A. N. (1995). *Process et réalité*. Paris : Gallimard.

## En d'autres mots

### **LA MÉDIATION CULTURELLE**

La médiation culturelle peut être envisagée comme une pratique partant de l'expérience de l'art, puisqu'elle offre un accès aux œuvres d'art mais surtout parce qu'elle crée des conditions dans lesquelles les individus peuvent s'expérimenter eux-mêmes ressentants et pensants, c'est-à-dire faisant de leur vie une œuvre d'art.

En effet, ces situations où l'on expérimente des œuvres d'art sont un terrain idéal à ce que les personnes se constituent elles-mêmes comme œuvres d'art : en sentant ce qu'elles sentent et sans juger ces sensations par rapport à des critères externes (issus des livres ou de la critique artistique).

Cette mise en condition, si elle inclut en plus le partage de l'expérience entre les individus (et ce même si le langage est limité), pourra contribuer à l'apparition de nouvelles idées qui pourront ensuite faire incursion dans les expériences futures des individus et produiront des petites ou grandes transformations dans leurs relations au monde.

## MÉDIATION CULTURELLE À PARTIR DES INSTITUTIONS CULTURELLES

**D'après l'intervention de Matthieu Decraene,  
Vice-Président de l'Association Médiation  
Culturelle. Journée de formation  
des travailleurs culturels, Juin 2010**

### **ENTRE L'INSTITUTION ET LES PUBLICS : LE MÉDIATEUR CULTUREL**

Qu'est ce que la médiation culturelle aujourd'hui ? Au croisement de disciplines, de champs d'études et d'institutions très diverses, au-delà des définitions théoriques et universitaires, la médiation culturelle est un ensemble de pratiques qui organisent « ici et maintenant » la rencontre entre des lieux de culture, des collections, et des publics dans toutes leurs diversités.

La médiation culturelle ne peut cependant se réduire à un ensemble de techniques ou de compétences. Elle puise ses racines dans une histoire et des valeurs. C'est une fonction politique au sens où elle crée les conditions nécessaires à l'émergence de débats entre les publics et autour des œuvres, à l'expression de goûts et de préférences, à la construction de soi en dialogue avec l'autre : les artistes, les médiateurs, les autres visiteurs.

Echanger, confronter les points de vue, « faire société » donc, comme dans les premiers salons littéraires qui, à la veille de la révolution française, ont permis en Europe l'émergence d'un « espace public » de débats, de controverses et de contestation de l'ordre établi. Voilà d'ailleurs d'emblée pourquoi la médiation culturelle est souvent vue par l'institution avec une certaine suspicion : elle ne se contente pas de transmettre, elle offre par définition un espace de liberté et de questionnement, de parole, de remise en cause et d'incertitude, d'émancipation. Elle refuse les vérités toutes faites, les normes et les discours préétablis.

La médiation culturelle se définit aussi par ses acteurs. Difficile travail ! Le médiateur, exerce en effet ses missions au croisement de discours parfois contradictoires (l'institution culturelle, les élus, les publics, les artistes, etc.), de définitions mouvantes de la culture (marchande, émancipatrice, populaire etc.) et des publics (usagers, consommateurs, citoyens, etc.).

Et si la médiation est reconnue aujourd'hui comme une des fonctions centrales d'une institution culturelle moderne, cette place ne s'est par ailleurs pas encore traduite, en termes d'organisation professionnelle, par une réelle reconnaissance, par la mise en place de statuts, de filières, de définitions de fonctions adaptées. D'où l'importance pour les médiateurs d'échanger idées et bonnes pratiques, et de se doter d'une déontologie d'action et de valeurs pour définir le cadre de leur action et ainsi accéder à une meilleure reconnaissance.

---

*L'association Médiation culturelle est née en France en 1999 pour défendre la reconnaissance du travail de médiation culturelle. Elle définit notamment son action par une rencontre voire une confrontation avec les autres métiers du musée au service des publics dans toutes leurs diversités.*  
[www.mediationculturelle.net](http://www.mediationculturelle.net)

## 1. NAISSANCE DE LA MÉDIATION CULTURELLE

### La médiation culturelle naît en France

- ▶ de la pensée des Lumières et des suites de la révolution française de 1789 (apparition des premiers musées ouverts au public, création de la notion de « patrimoine national », premières réflexions sur la démocratisation culturelle) ;
- ▶ de l'éducation populaire (éduquer les citoyens pour les émanciper), dès le 18<sup>e</sup> siècle avec des penseurs comme Condorcet et avec un développement important lors des périodes républicaines et après la 2<sup>e</sup> guerre mondiale, en réaction aux atrocités commises ;
- ▶ des suites de la création d'un Ministère des affaires culturelles : alors qu'André Malraux conçoit l'œuvre d'art comme s'appréhendant immédiatement et transmettant des valeurs universelles, Bourdieu montre que les freins sociologiques jouent un rôle prépondérant dans les pratiques culturelles. Il est nécessaire de mettre en œuvre des dispositifs volontaristes pour que la rencontre entre les lieux de culture et les aspirations des publics s'organise : « La décision politique d'instituer des médiateurs et des médiatrices culturels, en somme des médiations culturelles entre les citoyens, résulte d'un constat : la culture, telle qu'elle est codifiée par les instances nationales, n'est pas accessible à chacun, du moins immédiatement. » ;
- ▶ des pratiques de terrain et de l'expérience, dans des institutions innovantes, et dans les musées de sciences et de société notamment, qui dès les années 70 mettent en œuvre des dispositifs muséographiques et de valorisation du patrimoine (la « Nouvelle Muséologie » en particulier) ;
- ▶ du renouveau et de la modernisation de l'institution muséale dans les années 90, où les publics deviennent un enjeu pour le succès des projets culturels proposés : développement des offres éducatives à destination des scolaires, puis extension à d'autres publics, développement des études de publics, modernisation des services offerts, etc.

La médiation culturelle naît donc des valeurs humanistes et démocratiques. Elle se développe dans les institutions culturelles après guerre dans le cadre du programme de démocratisation culturelle, partant du principe que des actions volontaristes doivent être entreprises pour permettre de supprimer les freins (économiques, culturels, sociologiques etc.) entre l'institution et les publics.

## 2. DÉCONSTRUCTION DES CONCEPTS ET DE PUBLIC ET DE CULTURE

La difficulté du métier de médiateur réside aujourd'hui dans une multiplicité d'approches de 'la' culture et 'du' public, deux notions qui doivent s'envisager finement et au pluriel. Il faut donc rappeler que le médiateur est un acteur en tension entre différentes approches, idéologies :

- ▶ entre différentes visions de la culture :
  - la culture légitime, universelle, classique (les « humanités », la haute « culture ») ;
  - les cultures minoritaires, territoriales, communautaires ;
  - l'approche sociologique (la culture « populaire », la culture « bourgeoise ») ;
  - l'approche marchande de la culture qui encourage son instrumentalisation et voit les publics comme des consommateurs (industries culturelles, approches communicationnelles et marketing, etc.) ;
  - l'approche socialisante où la culture est un outil d'insertion, au risque de l'instrumentalisation des publics ;
  - l'approche nostalgique et réactionnaire de la culture ;
  - le relativisme culturel (de la gastronomie à la BD en passant par le graffiti...)
  - des approches plus philosophiques qui font de la culture un instrument d'émancipation personnelle et collective « se cultiver comme exercice », la « culture de soi »... etc.
- ▶ entre différentes approches des publics :
  - le « public-nation » (approche universelle) ;
  - le public populaire / Le public bourgeois, habitués/non publics (approches sociologiques, quantitatives, holiste) ;
  - les publics cibles, consommateurs, clients (approche économiques et marketing), les bénéficiaires et usagers (politiques publiques) ;
  - l'approche communautariste, par appartenances ethniques ou géographiques (politiques des publics anglo-saxonnes) ;
  - chaque individu avec ses « dissonances culturelles », son parcours de visiteurs, des modes de réception variés (approches psychosociologiques), etc.

Et des publics qui sont porteurs eux-mêmes de valeurs et à la recherche de sens !

Le médiateur est donc en permanence en tension entre ces différentes approches des publics et de la culture, mais aussi entre les objectifs et valeurs de son institution et ses propres systèmes de valeurs, son éducation, son parcours, d'où la nécessité de fonder son action sur des valeurs fortes.

C'est ce que l'association Médiation Culturelle a cherché à proposer à travers une Charte éthique, texte ouvert et réflexion sur les valeurs portées et partagées par les médiateurs (téléchargeable sur le site [www.mediation-culturelle.net](http://www.mediation-culturelle.net)).

« Le Musée livre à tous comme un héritage public, les monuments d'une splendeur passée, instruments de glorification somptuaire des grands d'autrefois : libéralité factice, puisque l'entrée libre est aussi facultative, réservée à ceux qui, dotés de la faculté de s'approprier les œuvres, ont le privilège d'user de cette liberté et qui se trouvent par là légitimés dans leur privilège, c'est-à-dire dans la propriété des moyens de s'approprier les biens culturels ».

Pierre Bourdieu et Alain Darbel, *L'Amour de l'art*, p 167.

Christian Ruby, article « Médiation/Médiateurs culturels, in Dictionnaire des politiques culturelles.

Elle vise à :

- ▶ interroger le sens et les enjeux de la médiation culturelle aujourd'hui. Définir une vision de la médiation culturelle au-delà des effets de mode, des clivages disciplinaires ou d'une typologie des institutions ;
- ▶ inventer une posture partagée, à partir de principes et de lignes de forces dans une perspective éthique et déontologique ;
- ▶ appréhender les champs de responsabilité des acteurs de la médiation culturelle en apportant des repères, et en mettant en perspective, dans le cadre d'une réflexion partagée, les questions que se posent ces professionnels à travers la pratique quotidienne des métiers qu'ils exercent.

### **3. VERS UNE DÉFINITION DE LA MÉDIATION CULTURELLE :**

#### **« CE QUI RELIE »**

La médiation culturelle peut être envisagée comme tissages et circulations entre trois pôles symboliques :

- ▶ des personnes reconnues dans leur inscription sociale et culturelle ;
- ▶ un établissement ou un environnement institutionnel et ses personnels engagés dans des missions de service public ;
- ▶ des objets matériels ou immatériels, des territoires, des idées.

#### **La médiation culturelle :**

- ▶ repose sur une vision de la culture (prise dans son sens anthropologique, humaniste et pluriel) qui ne saurait être réduite à son acception institutionnelle classique (culture scientifique et technique, les arts, les langues, le spectacle vivant, les musées, les livres, le patrimoine matériel et immatériel), elle n'est ni accessoire, ni en dehors de l'homme ;
- ▶ développe son action à partir des connaissances et des valeurs des publics ;
- ▶ poursuit l'objet premier non de transmettre un savoir ou d'interpréter une œuvre pour l'autre mais d'inventer un dialogue avec le public dans l'ici et maintenant ;
- ▶ reconnaît le conflit et la confrontation comme une richesse, contre les discours consensuels et enfermant ;
- ▶ s'inscrit dans la durée en opposition avec la politique du « One shot », de l'évènement, de l'éphémère, du communicationnel ;
- ▶ introduit la nécessité de penser le programme culturel en terme de pertinence et de valeur par rapport à des publics, des territoires concrets.

En tant que posture éthique, la médiation culturelle doit sous-tendre la démarche de l'institution dans sa relation à la cité. On ne saurait se satisfaire d'une bonne conscience condescendante. Bien au contraire, il s'agit d'appliquer des choix éthiques dans l'esprit de service public et dans l'intérêt général. L'association Médiation Culturelle propose donc à la réflexion et au débat 7 principes :

- ▶ se fonder en éthique : l'institution culturelle comme outil de développement social, culturel, personnel et collectif, une approche humaniste, respectueuse de la diversité culturelle ;
- ▶ s'inscrire dans un contexte : le territoire d'action, les politiques culturelles et sociales, les contraintes, les règles et les objectifs des partenaires ;
- ▶ investir le temps, perdurer : le temps des expériences, le temps des institutions, le temps des projets, le temps des relais, le temps des usagers, le temps des médiateurs ;
- ▶ accueillir les compétences culturelles de chacun : travailler avec les personnes comme acteurs de leur pratique culturelle ;
- ▶ composer par le truchement des collections, des contenus et des espaces institutionnels de la culture : composer dans une démarche sensible autant que cognitive, actualiser l'art au présent en convoquant des connaissances savantes, des savoirs d'actions, et les ressources culturelles des participants, privilégier la relation humaine ;
- ▶ exprimer une dynamique transversale ;
- ▶ travailler avec des professionnels engagés.

#### 4. LES DIVERS MÉTIERS DE LA MÉDIATION, DES ENJEUX ET QUESTIONNEMENT PARTAGÉS

Au-delà des valeurs, la médiation culturelle s'inscrit aussi dans une réalité professionnelle contrastée. En France, il est désormais communément admis que la médiation culturelle est une fonction nécessaire. Elle est reconnue avec plus ou moins de bonheur comme une composante de chaque nouveau projet « culturel et scientifique » d'établissement. Elle est reconnue également par la loi de modernisation des musées qui en 2002 impose à chaque « musée de France » de disposer d'un service des publics en charge de la fonction de médiation culturelle.

Dans la pratique, les médiateurs connaissent une certaine précarité (saisonniers, contrats à durée déterminée), une reconnaissance faible au niveau des statuts, en particulier de la fonction publique, une place qui reste souvent marginale au sein des organigrammes, avec un positionnement qui les éloigne des instances décisionnaires. Au quotidien, les médiateurs n'ont pas toujours de bureaux et travaillent souvent de façon isolée. Au-delà d'un métier stimulant intellectuellement et valorisant par le rapport quotidien aux publics, on peut parler d'un véritable « malaise ».

Loin des premiers guides-conférenciers traditionnels, le médiateur a vu également ses missions se diversifier et se spécialiser. Il n'est plus seulement face au public, il est aussi celui qui édite des brochures et des documents

(x) « Loi n°2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France, Principales dispositions du projet de loi relatif aux musées de France », 4 janvier 2002, [www.culture.gouv.fr](http://www.culture.gouv.fr)

(x) Peyrin Aurélie, *Etre médiateur au musée, sociologie d'un métier en trompe l'œil*- Collection « Musées-mondes- Paris, la documentation française, 2010.

(x) Aubouin Nicolas, Kletz Frédéric, Lenay Olivier, « Médiation Culturelle, l'enjeu de la gestion des ressources humaines », *Culture études n°2010-1 Ministère de la culture et de la communication, Département des études, de la prospective et des statistiques.* <http://www.culture.gouv.fr/deps>

(x) Collectif, Davallon Jean, Tausin Carine, *Etats des lieux des professionnels de la médiation culturelle en Rhône-Alpes, Laboratoire Culture et Communication, Association Médiation Culturelle 2006.*

pédagogiques, il est chargé de projet, met en place des partenariats et des programmes spécialisés, par exemple avec les publics handicapés. Dans les institutions culturelles de taille importante, on trouve ainsi des spécialistes de certains contenus culturels ou de certaines catégories de publics, qui conçoivent des offres, et des médiateurs de terrain, spécialisés également par offre et par publics et qui exécutent les programmes ainsi conçus. Ses compétences dépassent la simple animation et ne sont pas toujours reconnues. Là encore, les réalités professionnelles apparaissent très contrastées entre le médiateur « homme-orchestre » chargé de toutes les tâches, visites comprises, dans les petites structures, et une division du travail parfois contre-productive dans de structures culturelles de taille importante.

La médiation culturelle s'invente enfin dans l'« ici et maintenant » de chaque territoire, de chaque établissement. Il reste difficile de concevoir un cadre d'action et un référentiel de compétence adaptable à chaque situation. Une étude a montré qu'il n'y avait pas de modèles communs, de types de médiation culturelle spécifiques à chaque secteur artistique ou culturel. Chaque lieu culturel développe ses propres modèles en fonction de sa programmation, son implantation, son public. Il n'existe pas de recette miracle ! Une autre étude montre qu'à 67% les compétences mises en œuvre par le médiateur culturel sont personnelles - ou plutôt perçues comme personnelles par le travailleur : ce qui ne veut pas dire qu'il n'y a aucune compétence technique à acquérir mais plutôt que comme les compétences sont mal définies, elles ne sont pas identifiées par les médiateurs. D'où la nécessité encore d'un socle de valeurs communes réaffirmées pour définir l'engagement et la spécificité de la médiation culturelle.

#### **POUR ALLER PLUS LOIN, QUELQUES ÉTUDES, ET RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES :**

Aubouin Nicolas, Kletz Frédéric, Lenay Olivier, « Médiation Culturelle, l'enjeu de la gestion des ressources humaines », *Culture études n°2010-1 Ministère de la culture et de la communication, Département des études, de la prospective et des statistiques.* <http://www.culture.gouv.fr/deps>

Bourdieu Pierre et Darbel Alain, *L'Amour de l'art. Les musées d'art européens et leur public*- Paris, Éditions de Minuit, 1969, 251p.

Caillet Elizabeth, Lehalle Evelyne (avec la collaboration de), *A l'approche du Musée, la Médiation culturelle* - Presses Universitaires de Lyon, 1995, 306p.

Donnat Olivier, « Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique. Eléments de synthèse 1997-2008 », *Culture études n°2009-5 Ministère de la culture et de la communication, Département des études, de la prospective et des statistiques.* <http://www.culture.gouv.fr/deps>

Eidelman Jacqueline, Roustan Mélanie, Goldstein Bernadette, *Centre de recherche sur les liens sociaux-CERLIS, La place des publics, de l'usage des études et recherches par les musées- Collection « Musées-mondes », Paris, la documentation française, 2008.*

Fourteau Claude (dir.), *Les institutions culturelles au plus près du public, journées d'étude du 21 et 22 mars 2002*- Paris, Musée du Louvre/ La Documentation Française, Coll. « Conférences et colloques », 2002.

Krebs Anne et Maresca Bruno, *Le renouveau des musées- Paris, La Documentation Française, Dossier Problèmes Politiques et Sociaux, n°910, mars 2005.*

Lahire Bernard, *La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, Éditions la Découverte, 2004, 778p.

Octobre Sylvie, « Pratiques culturelles chez les jeunes et institutions de transmission : un choc des cultures ? », *Culture études n°2009-1 Ministère de la culture et de la communication, Département des études, de la prospective et des statistiques.* <http://www.culture.gouv.fr/deps>

Peyrin Aurélie, *Etre médiateur au musée, sociologie d'un métier en trompe l'œil*- Collection « Musées-mondes- Paris, la documentation française, 2010.

« Loi n°2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France, Principales dispositions du projet de loi relatif aux musées de France », 4 janvier 2002, [www.culture.gouv.fr](http://www.culture.gouv.fr)

Collectif, Davallon Jean, Tauzin Carine, *Etats des lieux des professionnels de la médiation culturelle en Rhône-Alpes, Laboratoire Culture et Communication, Association Médiation Culturelle 2006.*

#### **MÉDIATION CULTURELLE ASSOCIATION :**

[www.mediationculturelle.net](http://www.mediationculturelle.net)

# L'ACTION D'ARTICLE 27 BRUXELLES C'EST AVEC :

Roland Mahauden (Co-Fondateur Article 27) - Isabelle Paternotte (Co-Fondatrice Article 27) - Christine Rigaux (Présidente Article 27) - François De Smet (Vice-Président Article 27) - Jean-François de Coster (Bureau Article 27) - Gerardo Izquierdo Tapi (Bureau Article 27) - Sylvie Somen (Bureau Article 27) - Jean-Félix Tirtiaux (Bureau Article 27) - Patricia Balletti (CA Article 27) - Lucien Barel (AG Article 27) - Francine Bauduin (AG Article 27) - Valérie Boinem (AG Article 27) - Jean-Louis Borceux (CA Article 27) - Alain Caron (AG Article 27) - Catherine Buisseret (CA Article 27) - Myriam De Vinck (AG Article 27) - Pierre Gilles (AG Article 27) - Anne Godenir (AG Article 27) - Françoise Hensmans (AG Article 27) - Marianne Leer (CA Article 27) - Eric Legaz (AG Article 27) - Yvan Mayeur (CA Article 27) - Zeina Qari (CA Article 27) - Nagi Sabbagh (AG Article 27) - Yanic Samzun (AG Article 27) - Evelyne Thomas (CA Article 27) - Benoît Van Der Meerschen (AG Article 27) - Olivier Van Hée (AG Article 27) - Julie Wauters (AG Article 27).

Article 27 Coordination Wallonie - Article 27 Brabant-wallon - Article 27 Centre Luxembourg - Article 27 Charleroi - Article 27 Chimay-Philippeville - Article 27 Dinant - Article 27 Huy - Article 27 Liège - Article 27 Mons - Article 27 Namur - Article 27 Nord Luxembourg - Article 27 Région du Centre - Article 27 Sud Luxembourg - Article 27 Verviers - Article 27 Wallonie picarde.

Les publics participants - Les relais et équipes de nos partenaires sociaux et culturels - Jean-Louis Andrieux - Delphine Bosse - Christophe Herrada - Annette B - XL Théâtre du Grand Midi - Wiels-Centre d'Art Contemporain asbl - Petit Château - Pascale Barret, intervention urbaine - Organum Novum - CPAS de Woluwé-Saint-Lambert - Nouveau 150 - KVS, Ditte Van Brempt (Pass Découvertes) - Espace Couleurs Femmes - Catastroph'hic - EPEE - Ilot Clos Sainte-Thérèse - Home Victor Du Pré - CPAS de Koekelberg - Maison d'enfants Reine Marie-Henriette - Centre Culturel Jacques Franck, Charlotte Launoy (Pass Découvertes) - Hobo - Zone Urbaine Théâtre - Les Halles de Schaerbeek, Anne-Sophie Noël (Pass Découvertes) - ATD Quart Monde / Maison des Savoirs - Collectif Alpha de Saint-Gilles - Musée Royal de l'Afrique Centrale - CPAS de Bruxelles - Une Maison en Plus - Un Soir... Un Grain asbl - Trois Pommiers-4 Saisons - Thuis, Centre de Jour - Maison en couleurs - CPAS de Ganshoren - Plan F. - Théâtre Marni, Virginie Roy (Pass Découvertes) - L'Autre Lieu-RAPA - Laurence Kahn - Lato Sensu - CPAS de Jette - L'Atelier de la Dolce Vita - Mission Locale d'Etterbeek - L'Arrière-Scène - La Tentation - Centro Gallego de Bruxelles - Théâtre Littéraire de la Clarencière - La Montagne Magique - Cinémamed - Initiative Antonin Artaud - Centre Culturel d'Evere - Indications, Thierry Leroy, Laura Petitjean, Gilles Kinoo - Ilot Saint-Gilles - Compagnie Lezards cyniques - Foyer des Jeunes - Service social de la commune de Saint-Gilles - Compagnie des Nouveaux Disparus - Café de la Rue - Cabaret aux Chansons - RAB-BKO - Isabelle Dorchain - Silvana Pavone - Nicolas Dubois - Léopold Joris - Bulles Production Théâtre - Gerbe AMO - Bruxelles Laïque/Festival des Libertés - Bruxelles-Musées-Expositions asbl - Brussels by Water - Bronks Jeugdtheater Brussel - BOZAR - Chant d'oiseau - Alternative Culture asbl - Beursschouwburg - Maison pour jeunes filles - Douzerome - Centre d'Accueil d'Urgence Ariane - Esperluète - Musea Bruxellea - CPAS d'Etterbeek - Musées royaux des Beaux Arts de Belgique, Anne Querinjean (Pass Découvertes), Christine Ayoub, Chloé Despaxhe - Movy Club - Centre Culturel de Watermael-Boitsfort - Sébastien Diesner - Scientastic Museum - Argan 42 - Flagey - Centre Social du Béguinage - Centre La Gerbe - Musée de la Ville de Bruxelles - Centre Culturel d'Uccle - Libération Films - Gospel-Mêle - Les Brigittines asbl - Le Styx - Shoot for good, Noémie Cuissart, Maxence Tombeur, Caroline Thijssen, Tomi de Lophem - Théâtre Les Tanneurs, (Pass Découvertes) - Centre Culturel de Woluwé-Saint-Lambert - Théâtre 140 - Talita - Samusocial - Ruelle - La Samaritaine - Projet Lama Anderlecht - La Roseraie - Voix des Femmes - Maison de Quartier Saint-Antoine - La Maison du Conte de Bruxelles - Centre Culturel des Riches Claires - La Maison Autrique - La Fonderie - Comité de la Samaritaine - Mission Locale d'Ixelles - Rideau de Bruxelles, Christelle Colleaux (Pass Découvertes) - Piment - Théâtre Intranquille, René Bizac (Pass Découvertes) - Le Relais - QUEF - Les membres des cabinets et administrations impliqués - Ligue d'Improvisation Belge - Projet Lama Schaerbeek - Théâtre Royal du Parc - Prévention des violences conjugales et familiales - Musées Royaux d'Art et d'Histoire - Resto du Cœur/Saint-

Gilles - Théâtre de la Balsamine, Valérie Procès (Pass Découvertes) - Porte Verte-Snijboontje - Pivot - Molenbeek Formation - Théâtre de la Flûte Enchantée - Mission locale de Saint-Josse - Projet Lama Molenbeek - Théâtre Océan Nord (Pass Découvertes) - La Rosée - Mission Locale de Bruxelles-Ville - Comité des sans emplois - Musée des Instruments de Musique, Stéphane Colin, Philippe Van Bellinghen, Jean-François Simon - Mekeskidi - Cité de l'enfance Asselbergs - Maja Polackova - Source-rencontre - Maison Rue Verte - Samarcande - Maison des Cultures et de la Cohésion Sociale de Molenbeek - Kunstenfestivaldesarts - Maison de l'Amérique Latine - Armée du Salut - Théâtre du Méridien - Magic Land Théâtre - Animar - Lutte contre l'Exclusion Sociale "LES" - Lire et Ecrire Bruxelles - L'Infini Théâtre - CPAS de Schaerbeek - Mission Locale de Forest - Maison des Arts/Service de la culture de Schaerbeek, Chloé Peretti (Pass Découvertes) - Le Rayon Vert asbl - Le Public - Collectif Alpha de Forest - Le P'tit Monde Enchanté - CPAS d'Uccle - Projet ISIS - Sonatine - CTSC - SIREAS-Prévention IST, SIDA - Mission locale de Schaerbeek - Service social des Institut Saint-Luc - Tempora - Conseil Bruxellois des Musées, Stéphanie Masuy (Pass Découvertes) - La Cie Bleu Rossinante - CPAS d'Anderlecht - La Charge du Rhinocéros - La Boutique Culturelle - La Bellone - Clowns et Magiciens Sans Frontières, Zoé Sevrin - Maison de la Paix-Puerto - CPAS d'Evere - Théâtre de la Toison d'Or - CPAS de Watermael-Boitsfort - Jeunesses Musicales de Bruxelles - Lasso, Anja Van Roy, Veerle Vogelaere - Home Baudouin - Jamais Sans Toit - Ilot Bruxelles-ville - CPAS de Saint-Josse - Habitations Protégées Bruxelloises - Wolu-services - GC Ten Weyngaert - Projet Lama Ixelles - GAFFI - Foyer Poste - CPAS d'Ixelles - Foyer Lilla Monod - Cinéma Nova - Form@xl - Forest, centre culturel - FIJFFFB (Brussels Film Festival) - COBEFF - Club Antonin Artaud - Clinique Sans Souci - CIRE - Recycle tes fripes, Aurélie Jomouton - Cinéma Vendôme - Maison de Quartier Helmet - Chez Nous-Bij Ons - Chèvrefeuille - CFBI - Théâtre Royal des Galeries - CFA - Muséum des Sciences Naturelles de Belgique - Cailloux - Ateliers du Soleil - Brxlbravo - Atelier Théâtre de la Vie - CPAS de Berchem-Sainte-Agathe - Centrale Culturelle Bruxelloise (FGTB Bruxelles) - De Pianofabriek - CENFORGIL - Théâtre de la Place des Martyrs - CEMO - Musée de l'Armée et d'Histoire Militaire, Sandrine Place (Pass Découvertes) - CEFIG - Geneviève Ryelandt - Accueil Montfort - CPAS de Saint-Gilles - Musée BELvue - CEFAID - Foyer Georges Motte - CEDAS - Muziekpubliek - Cécile Gilson - CPAS d'Auderghem - Pavillon - CF2mille - Théâtre de Poche - Cerfs-Volants - Culture et Démocratie - Youplaboum CEC - Centre Social Protestant - Maison de l'Amérique Latine S.E.U.L. Asbl - Foire du Livre de Bruxelles - Globe Aroma - Association Attac-Bruxelles - Centre Culturel Omar Khayam - Travers Emotion Asbl - Centre Culturel d'Etterbeek, Espace Senghor - La Vénerie - Centre Comète-Siloé - Maison de la Mère et de l'Enfant - Centre Belge de la Bande dessinée - De Markten - Centre Anderlechtois de Formation - Théâtre Poème asbl - AtMOsphères - Espace Catastrophe - SIREAS, ISP - Théâtre du Ratinet - Couleurs Jeunes - Coudenberg - Convivialités Asbl -

Compagnie de l'Ombre - Fondation pour l'architecture - Compagnie Arcinoether - Mission Locale de Molenbeek - Comité Culturel Asbl - Foyers d'Accueil - Comédie Claude Volter - Archives d'Architecture moderne - Collectif Formation Société - Accueil Montfort - Centre Culturel Bruegel (Pass Découvertes) - Kaaitheater - Collectif Alpha de Molenbeek - Ancre - Caroline Cornelis - De Schakel - Nativitas - Alan Bourgeois - CRIT de l'Equipe - CPAS de Forest - Amis d'Aladdin - Administration Communale d'Evere - Actor's Studio - Restojet - Pierre de Lune-Centre Dramatique Jeunes Publics Bruxelles - Photo Gallery, Arnaud Everaerts, Thomas Delvaux - Petits Riens - Musée du Jouet - Centre d'Art de Rouge Cloître - Mission Locale d'Anderlecht - Centre de Service Social Abbé Froidure - Atelier des Petits Pas - Musée d'Art Fantastique - Olivier Blin - ARAU, Carlos Ramos (Pass Découvertes) - CPAS de Woluwé-Saint-Pierre - Mots et Merveilles (les conteurs en balade) - Centre Culturel de Jette - FBIA asbl - Ex-pression Florence Pire - Théâtre Varia, Monica Gomes (Pass Découvertes) - EXIL - Abaka - Dune asbl - Espace Photographique Contretype asbl - Cinéma Arenberg, Caroline Pauwels - Espace Magh - Arkadia.be - Mission Locale de Saint-Gilles - Scarabaeus Asbl - Tamaris - Le P'tit Ciné - Entraide et Culture - Le Musée des enfants - Théâtre National de la Communauté Wallonie-Bruxelles, Martine Notté (Pass Découvertes) - Le Jardin de ma Sœur - E.P.F.C. - Le Fourquet - Centre culturel francophone berchemois - Le Bureau des Arts - La Compagnie du Simorgh - Atelier 210 - ArtisanArtArt & Marges musée - Entraide Bruxelles - Alpha Laeken - Éducateurs de rue - Centre Culturel d'Anderlecht-Escale du Nord - FPCEC, Christian Cession, Jean-François Flamey - Christelle Trifaux, collaboratrice du DGDE...