

Sarah METAIS-CHASTANIER



Promotion 2016-2018

**La médiation culturelle dans les SMAC
(Scènes de Musiques Actuelles),
un outil vers une démocratie culturelle ?**

Une vue d'ensemble des pratiques dans la région Auvergne Rhône-Alpes

DIPLÔME D'ÉTAT DE PROFESSEUR·E DE MUSIQUE
Mémoire de fin d'études / juin 2018

INTRODUCTION

	4
I. QUE SIGNIFIE FAIRE DE LA MEDIATION CULTURELLE AUJOURD’HUI ?	6
La démocratisation culturelle	6
Passage de l’éducation populaire à l’animation socio-culturelle à la médiation culturelle ?	8
La démocratie culturelle et les pratiques culturelles actuelles	12
II. LA PRATIQUE ARTISTIQUE ET CULTURELLE DANS LES SMAC : UN LEVIER POUR TENDRE VERS UNE DEMOCRATIE CULTURELLE ?	15
De la contre-culture à une institutionnalisation des pratiques	15
La variété des dispositifs rencontrés dans les SMAC : médiation, action ou éducation artistique ?	17
La sectorisation institutionnelle : un danger pour la médiation ?	21
III. LES TRANSFIGURATIONS DE LA MEDIATION : REINVESTIR L’ESPACE PUBLIC TOU·T·E·S ENSEMBLE ?	24
Les Artistes pédagogues : les médiateurs de terrain	24
La médiation sous plusieurs dimensions : multiplicité des acteurs, quelles conditions pour réaliser les actions ?	27
De la médiation à la participation : le réinvestissement de l’espace public et des espaces publics ?	29
CONCLUSION	33
BIBLIOGRAPHIE	35
REMERCIEMENTS	37

« Ecartons tout ce qui peut déconcerter les audaces et casser les ailes »
VICTOR HUGO dans *l'Émulation des esprits*

INTRODUCTION

La médiation culturelle semble être au cœur de l'actualité. En effet, la Ministre de la Culture, Françoise Nyssen, semble redonner une visibilité et une impulsion au concept de décentralisation culturelle mis en œuvre dès les débuts de la V^{ème} République. Bien que ces démarches soient entreprises depuis près d'un demi siècle, il reste encore beaucoup d'efforts à fournir, car à l'heure actuelle, il est dépensé pour la culture 139 euros par l'Etat par habitant à Paris et Île-de-France, contre 15 euros par habitant pour le reste du pays.

La ministre, comme beaucoup de ses prédécesseurs, souhaite « *garantir à tous une vie culturelle de proximité* »¹, ces pratiques se font par le soutien à la diffusion, à la création et à l'action culturelle, aussi appelée médiation culturelle.

Les musiques actuelles, les dernières arrivées au sein des institutions, se font une place petit à petit aux côtés des opéras, du théâtre contemporain, de l'art moderne... Soutenues et mises en lumière notamment par des lieux labellisés SMAC, autrement dit : Scènes de Musiques Actuelles.

Ayant grandi à côté de l'une d'entre elles, je l'ai vue s'ériger, évoluer, m'engouffrant petit à petit en sa demeure, et la considérant à une certaine époque comme une seconde maison. Autour de mes quinze ans, j'y allais pour des concerts, découvrir de nouveaux artistes et applaudir ceux que j'aimais déjà.

J'y allais pour des répétitions, avec mon tout premier groupe alors en manque de moyens de sonorisation.

J'y allais, bien que timide, pour participer aux bœufs ouverts à tou·te·s organisés dans le bar. J'y allais pour cette vivacité culturelle mais aussi pour sa dimension sociale et sa convivialité, ce lieu de retrouvailles avec les ami·e·s ou pour y faire de nouvelles rencontres. On s'y sentait bien.

J'aurais pu aussi y aller, si ma mère m'avait autorisée, pour m'impliquer dans la salle en devenant bénévole et participer à cette effervescence.

À l'époque, je n'entendais pas parler de médiation, d'atelier, d'action culturelle. Ce n'est que bien plus tard, lorsque des amis ont été employés en tant qu'intervenants dans ces lieux, que j'ai commencé à en entendre parler.

Depuis deux ans, mon intérêt pour ce domaine n'a fait que croître et j'ai eu besoin de comprendre ce que signifiait réellement la médiation culturelle et sa place dans ces lieux. Pour ce faire, je suis allée à la rencontre des chargés de médiation culturelle, des coordinateurs pédagogiques (ou les personnes en charge de ce volet sous une toute autre appellation) des SMAC ou des salles en voie de labellisation de la région Auvergne-Rhône-Alpes. J'ai réalisé onze entretiens en tout comprenant deux acteurs qui ne travaillent pas dans une SMAC.

De ces rencontres, mes recherches et de mes lectures j'ai essayé à travers ce mémoire de répondre à la question : ***La médiation culturelle dans les SMAC est-elle un outil de démocratie culturelle ?***

1. Article paru sur le site d'information La Croix le 28/05/18 <https://www.la-croix.com/Culture/Francoise-Nyssen-Garantir-tous-vie-culturelle-proximite-2018-05-28-1200942233> consulté le 28/05/18

Qu'est-ce que signifie faire de la médiation culturelle aujourd'hui ? Dans cette première partie, j'ai essayé de retracer le contexte politico-culturel et social dans lequel ce domaine est né depuis la création du Ministère de la Culture.

La pratique artistique et culturelle dans les SMAC : un levier pour tendre vers une démocratie culturelle ? Dans cette seconde partie, j'ai essayé de comprendre comment sont nées les SMAC, comment est arrivé la médiation dans ces lieux, comment faire la distinction entre les différents dispositifs mis en place et nommer ce qui semble pouvoir mettre en danger ces pratiques.

Les transfigurations de la médiation : réinvestir l'espace public tou·t·e·s ensemble ? Dans cette troisième partie, j'ai souhaité évoquer le rôle de l'artiste-pédagogue, parler des multiples dimensions que renferme la médiation culturelle et expliquer comment cette dernière tend de plus en plus vers la forme de projets participatifs.

Ce mémoire est une réflexion personnelle nourrie de rencontres, d'échanges, d'observations, de lectures et d'expériences souhaitant questionner cette pratique dans ce domaine musical qui semble encore trop peu analysé et trop peu mis en valeur.

I. QUE SIGNIFIE FAIRE DE LA MEDIATION CULTURELLE AUJOURD'HUI ?

La démocratisation culturelle

Avant de parler de médiation culturelle, nous allons essayer de comprendre dans quel contexte politique et culturel celle-ci est née. La culture a depuis longtemps été une affaire d'Etat, que la politique eut été monarchique ou démocratique. Sans remonter trop loin dans le temps et comme l'explique très bien Philippe Urfalino², la politique culturelle a été créée et structurée en 1959, sous le président De Gaulle, avec la création du Ministère des Affaires culturelles (qui deviendra très vite celui de la Culture). Disparu avec la IV^{ème} République le Ministère des Beaux arts laisse place à une conception de la culture plus vaste dès les prémices de cette V^{ème} République.

C'est André Malraux qui a eu l'honneur de composer cette hasardeuse nouvelle entreprise. Il œuvre tout son mandat pour une décentralisation de la culture, pour permettre à tous les français, c'est-à-dire les provinciaux - car à l'époque tout semble se passer à Paris - de bénéficier d'une mise en relation avec l'art. Il souhaite lutter contre les inégalités culturelles et se donne pour mission de « *rendre accessibles les plus grandes œuvres au plus grand nombre d'hommes* »³. Pour cela il fait créer dans les années 60 les premières Maisons de la Culture, qui doivent servir cette cause en mettant à disposition des citoyens des œuvres d'art. L'action culturelle envisagée à l'époque pour mettre en présence l'art est décrite par Pierre Moinot :

*« De cette rencontre peut naître une familiarité, un choc, une passion, une autre façon pour chacun d'envisager sa propre condition. Les œuvres de la culture étant, par essence, le bien de tous, et notre miroir, il importe que chacun y puisse mesurer sa richesse, et s'y contempler »*⁴.

Cette mise en lien sans aucune médiation, serait donc là pour troubler d'une manière ou d'une autre le public, pour éveiller par le seul contact avec les œuvres, quelque chose de nouveau en lui. Tout ce système est appelé « démocratisation culturelle », et a été mis en place pour restaurer une égalité des chances.

De la naissance du ministère de la Culture est aussi née une séparation entre la pratique professionnelle, qui sera dès lors gérée par ce dernier, la pratique amateur, dites de loisirs qui sera associé au Ministère de la Jeunesse et des sports, la transmission des savoirs par le Ministère de l'Éducation nationale. La diffusion étant l'axe principal de la démocratisation culturelle, la création est nettement dissociée de la transmission. Ceux qui sont en charge des pratiques amateurs à l'époque sont de fervents défenseurs de l'Education Populaire, et militent dans de multiples associations qui prônent l'émancipation individuelle et collective ainsi que la transformation de la société. C'est l'action qui est vue comme source de prise de pouvoir sur soi et sur le monde. Comme son nom l'indique, l'Education Populaire est un type d'apprentissage du citoyen par le citoyen et pour son propre affranchissement. Malraux a fondé son ministère sur certaines de ces idées mais sans aller au bout des choses, en ne s'encomrant pas des valeurs fondamentales de diversité et d'appropriation par le *faire*. Car la question des pratiques artistiques par les citoyens se pose peu. L'homme politique n'a en effet

2. Dans son ouvrage *L'invention de la politique culturelle*, Ed. Hachette littératures, 2004

3. Citation p. 257, *Hommage à la Grèce*, André Malraux, op.cit, 1996

4. Note de l'auteur en 1961 pour le compte du ministère à la commission du Plan sur les maisons de la culture

gardé que l'idée de lutter contre les inégalités d'accès à la culture, en voulant dans ce même temps diffuser au plus grand nombre celle qui paraissait être la culture française, importante à mettre en avant et à ne pas oublier.

En effet, comme son nom l'indique, le Ministère de la Culture fait référence à un singulier. Il n'y aurait donc qu'une unique et commune culture française ? Ou peut-être y en aurait-il une plus légitime à valoriser que d'autres ? Serait-ce une façon de les hiérarchiser : en parlant de sous-culture et de culture supérieure ? Ou bien est-ce une façon de balayer toutes les influences multiples et riches qu'a reçu l'hexagone depuis toujours, par ses flux migratoires ? Au bout d'un certain temps, ces considérations ne passent plus auprès du plus grand nombre et font partie des choses fortement critiquées lors de Mai 68. Les lieux et les différents acteurs de la culture souffrent de ces positionnements politiques. Les directeurs des Théâtres populaires et des Maisons de la Culture de tout le pays se réunissent au TNP⁵ de Villeurbanne pour réfléchir ensemble, unifier leurs voix et écrire la Déclaration de Villeurbanne, en opposition à la politique culturelle d'André Malraux. Celle-ci revendique un changement vis-à-vis des plans établis par le ministère ces dernières années, souhaitant voir évoluer les mentalités sur la hiérarchisation des cultures ainsi que sur la place réservée au public ou plutôt aux citoyens qui ne fréquentent pas les lieux « culturels ». Cet événement et cette déclaration sont considérés comme un tournant majeur dans les réflexions sur l'action culturelle.

De nombreuses choses qui sont remises en question à cette époque sont encore d'actualité au jour d'aujourd'hui. Il y a cinquante ans on prenait conscience que le simple fait de décentraliser la culture ne suffisait pas. Il faudra un peu plus que simplement ouvrir des lieux culturels pour que tou.te.s en poussent les portes. Ce « *non public* » comme il est appelé, c'est celui qui ne se reconnaît pas dans les lieux institutionnalisés, qui n'en a pas les clefs, c'est celui qui perçoit cette culture comme étrangère et impénétrable :

« Il y a d'un côté le public, notre public, et peu importe qu'il soit, selon les cas, actuel ou potentiel (c'est-à-dire susceptible d'être actualisé au prix de quelques efforts supplémentaires sur le prix des places ou sur le volume du budget publicitaire) ; et il y a, de l'autre, un "non-public" : une immensité humaine composée de tous ceux qui n'ont encore aucun accès ni aucune chance d'accéder prochainement au phénomène culturel sous les formes qu'il persiste à revêtir dans la presque totalité des cas. »⁶

La prise de conscience est forte sur ladite *action* culturelle, qui semble se cantonner à une diffusion où les spectateurs demeurent passifs, sans grande possibilité d'appropriation. L'enjeu de déplacer les fonctions, brouiller les délimitations, de transformer les échanges est grand :

« C'est pourquoi nous refusons délibérément toute conception de la culture qui ferait de celle-ci l'objet d'une simple transmission. Non point que nous tenions pour nul, ou contestable en soi, cet héritage sans lequel nous ne serions peut-être pas en mesure d'opérer sur nous-mêmes, aujourd'hui, cette contestation radicale : mais parce que nous ne pouvons plus ignorer que, pour la très grande majorité de nos contemporains, l'accès à cet héritage passe par une entreprise de ressaisissement qui doit avant tout les mettre en mesure d'affronter et de pratiquer de façon de plus en plus efficace un monde qui, de toute façon, n'a pas la moindre chance de s'humaniser sans eux.

5. Théâtre National Populaire

6. Tiré de la Déclaration de Villeurbanne du 25 mai 1968, sur le site <http://www.mille-et-une-vagues.org/ocr/?La-Declaration-de-Villeurbanne> consulté le 12/03/18

C'est avec eux, au-delà du public que nous avons déjà réuni, que nos diverses entreprises doivent nous permettre d'établir des rapports, et cette urgence-là doit infléchir de façon décisive l'ensemble de notre action. Si le mot de culture peut encore être pris au sérieux, c'est dans la mesure où il implique l'exigence d'une intervention effective tendant à modifier les rapports actuels entre les hommes, et, par conséquent, d'une enquête active entreprise de proche en proche en direction de tous : c'est-à-dire, enfin, une authentique action culturelle. »⁷

Beaucoup de concepts sont ressortis de ce grand discours, les mots posés ont permis d'étendre une réflexion sur le sujet comme durant le colloque national « *Prospective du développement culturel* » à Arc-et-Senans en 1972 ou la même année à Helsinki, sur une échelle Européenne, la conférence intergouvernementale de l'Unesco pour les politiques culturelles en Europe : Eurocult. De nouvelles façons d'envisager les choses en naîtront, dues à l'ouverture européenne : il sera désormais erroné de parler seulement de culture au singulier, le pluriel prendra place petit à petit, la hiérarchisation des cultures entre elles sera remise en question. La diversité culturelle deviendra petit à petit une force plutôt qu'une faiblesse, celle qui sera scandée dans les années quatre-vingt-dix avec fierté, celle de la France « Black, Blanc, Beur »⁸.

Tout ceci étant dit, les musiques actuelles ne sont pour l'instant que très peu concernées, nées dans les mêmes années en dehors des institutions et ne répondant pas à leurs critères, au contraire, elles se rapprochent beaucoup plus d'une culture du peuple par le peuple pour le peuple. Comment se sont-elles donc déplacées vers l'institutionnalisation ?

Passage de l'éducation populaire à l'animation socio-culturelle à la médiation culturelle ?

Comme expliqué plus tôt, l'Education Populaire dans sa conception première est avant tout une pratique émancipatoire encadrée par des bénévoles avec un engagement politique fort. Depuis la loi 1901 qui reconnaît officiellement le droit d'association, ces dernières sont florissantes et s'inscrivent dans la continuité de l'Éducation Populaire. En 1936, le sous-secrétaire d'Etat aux loisirs et aux sports, issu du Front Populaire, va favoriser le développement de cette dernière. Après une France meurtrie par la Seconde Guerre mondiale, durant laquelle les associations ont continué à œuvrer – politiquement dans un sens comme dans l'autre – arrive avec Jean Guéhenno à la Libération un peu d'espoir. En 1945, ce dernier est nommé responsable de la Direction de la Culture populaire et des mouvements de jeunesse. Ces idées sont très proches de l'Education Populaire et de celles forgées dans la clandestinité sous l'occupation.

André Philip, politicien de gauche, apporte sa pierre à l'édifice de reconstruction et d'ouverture des esprits, en initiant la création en 1948 de la Fédération française des maisons des jeunes et de la culture⁹, appelée plus communément MJC. Ces dernières sont une adaptation des maisons des jeunes du régime de Vichy qui tentait d'embrigader les esprits plutôt que de les exalter. Ces nouvelles maisons sont des lieux de rencontre, de création,

7. Tiré de la Déclaration de Villeurbanne du 25 mai 1968, sur le site <http://www.mille-et-une-vagues.org/ocr/?La-Declaration-de-Villeurbanne> consulté le 12/03/18.

8. Concept symbolisé par l'équipe de France multiethnique championne de la coupe du monde 98, repris ensuite notamment dans une chanson du groupe N&SK.

9. Dont il sera président jusqu'en 1968.

d'exploration, de réappropriation. Dans une perspective d'Éducation Populaire, elles ont pour missions la responsabilisation et l'autonomisation des citoyens en reliant la jeunesse et la culture.

En 1959, alors que le Ministère de la Culture est créé, l'Éducation Populaire demeure au ministère de la jeunesse et des sports, ce qui crée la scission entre la création (qui relève du Ministère de la Culture) et la pratique amateur. Petit à petit, au sein de l'institution, on perd l'essence de l'Éducation Populaire, en la laissant progressivement se transformer en animation socio-culturelle, bien évidemment rattachée aux loisirs. Au début des années 60, on emploie pour la première fois le terme « d'animateur ». On passe d'un statut de bénévole, militant·e à celui de salarié·e car l'Etat subventionne de plus en plus les associations pour animer les MJC ou encore les Maisons de la Culture. Les encadrant·e·s doivent donc très rapidement être diplômé·e·s : on construit alors des formations pour ces derniers. Certains fortement attachés à l'Éducation Populaire expriment parfois un problème de mise à distance des réalités sociales du fait de la professionnalisation, avec une vision davantage conçue comme des services et une consommation de ces derniers par « leur public »¹⁰.

D'autres diront au contraire que l'animation socioculturelle s'est détachée et de l'Éducation populaire et de l'Éducation nationale pour trouver sa propre autonomie. Elle s'affirme ainsi comme secteur novateur en se différenciant clairement dans ses orientations, dans ses actions et ses recherches¹¹. Ces nouveaux acteurs s'emparent des problématiques de leur travail récent. S'ensuit depuis de longues années de réflexions, d'études, de pratiques et d'évolution du métier. L'administration de Jack Lang est un virage important, elle favorise et aide les artistes en laissant de côté les animateurs culturels. Se crée alors une opposition entre le travail artistique et l'action culturelle. L'animation culturelle des années 60-70 transforme les pratiques – avec la création et la diffusion – pour arriver à l'action culturelle. Le mot animation est de plus en plus mal vu, dévalorisé, pourtant les animateurs sont toujours très présents, notamment dans les MJC. Le terme a souvent une connotation négative et se retrouve sur le banc de touche, pour laisser place petit à petit à celui de « médiation ».

Le terme de « médiation culturelle » est né en France dans les années 1990 à côté des médiateurs sociaux, dans le cadre de la politique des « emplois jeunes ». Ce sont particulièrement des jeunes hommes issus de l'immigration et vivant au sein même des quartiers, dits difficiles, qui sont engagés pour proposer des ateliers à la jeunesse délaissée de ces territoires. Comme l'explique Alexandre Biotteau dans son article « *Les emplois de médiateurs dans les quartiers difficiles* »¹² publié dans le *Journal des Anthropologues*. Ces médiateurs ne sont pas formés et se retrouvent bien souvent instrumentalisés pour gérer la crise que les institutions semblent ne pas réussir à soigner. Cependant, les autres professionnels, du social notamment, ne voient pas ces métiers d'un bon œil, redoutant la dangerosité de leur non-formation et leurs capacités limitées à savoir réagir face à certains comportements. De plus, ils estiment que ces champs relèvent de leurs compétences et de leur terrain d'activité.

Déjà, la confusion se fait entre médiateur·e culturel·le et médiateur·e socioculturel·le. Mais elle est présente dans beaucoup d'esprit et sera difficile à dissocier, puisque l'on retrouve même cet amalgame jusque chez Pôle Emploi car ils partagent le même code ROME (Chaumier, 2013). Ce qui est intéressant, c'est le lien fort qui semble tout de même exister

10. Voir notamment le site internet education-populaire.fr visité le 15/04/18

11. Selon la note de synthèse de l'animation socioculturelle de la Revue Française de Pédagogie de Pierre Besnard, p.129, 1978

12. <http://journals.openedition.org/jda/1141> consulté le 2/05/18

entre l'animation socioculturelle, surnommée aussi la « *filles de l'Éducation Populaire* »¹³, et la médiation culturelle actuelle, et ce au-delà d'un amalgame des métiers.

La médiation est un mot polysémique employé depuis des siècles qui a toujours défini depuis le Moyen Âge *le fait de servir d'intermédiaire entre une ou plusieurs choses*¹⁴ pour désigner l'intermédiaire dans la relation entre Dieu et l'Homme, jusqu'à la médiation culturelle contemporaine, en passant par l'emploi du terme dans la justice. Au cœur de notre sujet, les activités de médiation sont nombreuses et variées dans l'ensemble du champ culturel. Ces dernières ont beaucoup évolué et nous essaierons de nous intéresser à ce qui pourrait la caractériser à l'heure actuelle. Ce mot donc, semble désigner le fait de servir d'intermédiaire entre un objet culturel, une culture, un art ou encore une pratique culturelle et un public.

Pour ajouter encore une petite difficulté, le mot décrit à la fois l'action, l'outil et la personne en charge de celle-ci (de l'animateur à l'artiste). Les formes et les acteurs en sont de plus en plus nombreux et variés. La médiation posée comme substance peut donc paraître chaotique et il peut être difficile d'en tracer les limites, si tant est qu'il y en ait !

Cette pratique s'est répandue dans les institutions historiques, type musée, théâtre, opéra, bien avant de s'implanter dans des lieux comme les SMAC, beaucoup plus jeunes. Il est avant tout un outil de communication, mais pas comme on le conçoit, pas seulement une méthode pour drainer de nouveaux publics, mais plutôt pour faire parler l'œuvre, faire parler l'artiste, faire parler le lieu, faire parler le public.

« Ce serait se priver d'une grille de compréhension que de saisir la médiation culturelle comme une technique de relation au(x) public(s). Elle est au centre du processus culturel »¹⁵.

Parmi les personnes travaillant dans les SMAC que j'ai pu rencontrer, certains postes se situent sur les deux tableaux, certaines m'expliquent comment elles ont petit à petit abandonné la fonction de la relation publique de leur travail pour ne se consacrer qu'à la médiation, dont elles distinguaient parfaitement les nuances.

Cette démarche de médiation semble suivre les volontés de changements évoqués par la déclaration de Villeurbanne de Mai 68, l'envie de ne plus être seulement dans une culture passive, de réception sans appropriation, à une « *culture active* » par la pratique (Chaumier, p102, 2014). De plus elle se rapproche des « *non-publics* » dont parlait cette même déclaration. Qu'on les nomme publics « empêchés », « éloignés », « spécifiques », « précaires » ou encore « en difficulté », tous ces mots parlent de ces personnes ne bénéficiant pas d'un accès à la culture pour des raisons physiques, psychologiques ou sociologiques. La médiation semble indispensable pour ces nouveaux publics et les actions sont foisonnantes dans ce sens.

Les médiateurs ont d'abord opéré leurs actions au sein de leurs établissements, proposant ateliers, rencontres et visites : c'est maintenant en dehors des murs qu'elle continue à s'étendre. Ces publics dits « empêchés » ne pouvant se déplacer facilement dans ces lieux par appréhension, impossibilité physique ou autre, vont bénéficier de multiples formes d'action de médiation. Grâce à des subventions qui permettent de financer ces projets, on peut trouver des actions entre autre dans des hôpitaux, des prisons, des foyers de l'enfance, des ITEP, des maisons de retraite, des maisons d'accueils spécialisés ou encore des quartiers classés en

13. Besnard Pierre, *l'animation socioculturelle, presses universitaires de France, collection « Que sais-je ? », num 1845, Paris, 1980, p.22*

14. www.cntrl.fr/définition/médiation/ visité le 12/04/18

15. Jean Caune, *La démocratisation culturelle, une médiation à bout de souffle, Grenoble, PUG, 2006, p.132*

politique de la ville¹⁶. C'est maintenant l'établissement culturel qui vient à eux, en leur proposant des formes toujours plus variées et de plus en plus nombreuses. Cette pratique est maintenant au cœur de la médiation, le sujet, le thème abordé, bien qu'essentiel est relayé au second plan. Ce sont les approches possibles, les dispositifs inventés pour ces différents publics concernés qui en sont la clef.

Comme le défend le dossier *Il n'y a pas de public spécifique* dans la revue l'Observatoire¹⁷, l'idée de public spécifique est fautive et erronée, les choses seraient regardées dans le mauvais sens. Il y aurait par contre l'enjeu d'avoir des actions culturelles spécifiques. Cet article date d'il y a dix ans, en effet, depuis les choses ont évoluées : les acteurs s'adaptent et la médiation se meut dans l'espace qui lui est donné.

Certains ne sont pas tout à fait d'accord sur l'emploi du terme « médiation culturelle » pour les actions à l'école, quel que soit le niveau, et lui préférerait celui d'« éducation artistique et culturelle »¹⁸. La grille de lecture entre les actions menées par des acteurs extérieurs et l'instruction reçue par l'enseignement de la structure pouvant être brouillée. Cependant, beaucoup tiennent à entendre que, bien que ces actions aient lieu dans le contexte de l'école, si l'action est menée par une personne extérieure tel qu'un artiste, un technicien, un médiateur, cela reste bien dans le champ de la médiation.

Dans la *Médiation Culturelle*¹⁹, ouvrage de Serge Chaumier et François Mairesse, la médiation semble réaffirmer de plus en plus un grand retour des idéaux de l'Éducation Populaire. En effet, prônant l'idéal de ce que devrait être celle-ci et le rôle du médiateur, on retrouve l'importance des rencontres pour construire sa culture et ses pratiques culturelles. En effet, le médiateur serait là pour aider à s'éveiller, s'identifier, se construire socialement, se former à la citoyenneté, s'affirmer dans le monde par une appropriation des cultures. L'émancipation semble revenir au centre des préoccupations :

*« L'action culturelle c'est un travail. C'est un travail qui consiste avant tout à dialoguer avec les gens. Il ne s'agit pas de leur amener quelque chose, de leur faire découvrir quelque merveille que ce soit. Il s'agit de les amener à s'interroger eux-mêmes, à interroger les autres et à dialoguer avec eux. »*²⁰

Car même si, sans se le cacher, la médiation peut avoir comme fonction de faire venir de nouveaux « clients » dans leur établissement, où les temps sont rudes et incertains, elle peut aussi et se doit d'ouvrir les esprits, de laisser la place à l'autre pour s'inventer, se concevoir dans un monde culturel florissant :

*« L'ensemble des contributions s'accordent donc sur le fait que le rapport aux objets artistiques et culturels ne se décrète pas mais se construit, que les usages et pratiques de la médiation culturelle aujourd'hui sont pluriels et dépassent ce qu'on aurait pu en attendre à ses débuts »*²¹.

16. Selon L'INSEE la politique de la ville est « une politique de cohésion urbaine et de solidarité, nationale et locale, envers les quartiers défavorisés et leurs habitants. Ils remplacent les zonages formés par les zones urbaines sensibles (ZUS) et les contrats urbains de cohésion sociale (CUCS). »

17. Numéro 32 paru en septembre 2007

18. Lors de mon entretien avec Maxime Lavieville, coordinateur pédagogique au Fil, la SMAC de St Etienne.

19. Ouvrage de Serge CHAUMIER et François MAIRESSE, aux éditions Armand Colin, publié en 2013.

20. Patrick Champagne, Philippe Forest, Francis Jeanson, La culture pratique du monde, Paris, Cécile Defaut, 2005, p.19

21. Sylvia Girel Pour une éthique de la médiation culturelle ?, Raison présente, n°177, 1er trimestre 2011, Nouvelles éditions rationalistes.

La démocratie culturelle et les pratiques culturelles actuelles

Durant toutes ces années, même si la démocratisation a eu des effets positifs sur certains plans, les gouvernements ont beaucoup soutenus la création artistique et ont amorcé un grand programme d'action publique ; le résultat reste tout de même mitigé sur l'accès possible à tou·t·e·s à la culture. La démocratisation mise en place dénigre trop la pluralité culturelle, ne s'investit que dans une logique verticale descendante de la culture – la grande culture apportée au peuple – dont l'Etat se veut le garant de cette diffusion. Mais cette pratique va être bousculée par des changements sociétaux forts.

Effectivement, la société évolue, subissant de grandes transformations : la décentralisation de l'Etat - qui permet d'élargir les champs d'actions -, la globalisation et l'ouverture du pays vers une politique économique libérale, les progrès technologiques qui ont renversé les pratiques culturelles et plus tard la reconnaissance internationale des droits culturels²².

La « démocratie culturelle » arrive à un moment clef et est officiellement formulée en 1972 à Helsinki, à l'échelle européenne lors de la conférence intergouvernementale de l'Unesco pour les politiques culturelles en Europe.

« En ce sens la culture n'est plus seulement une accumulation d'œuvres et de connaissances qu'une élite produit, recueille et conserve pour les mettre à la portée de tous, ou qu'un peuple riche en passé et en patrimoine offre à d'autres comme un modèle dont leur histoire les aurait privés ; la culture ne se limite pas à l'accès aux œuvres et aux humanités mais est tout à la fois acquisition de connaissance, exigence d'un mode de vie, besoin de communication ; elle n'est pas un territoire à conquérir mais une façon de se comporter avec soi-même, ses semblables, la nature ; elle n'est pas seulement un domaine qu'il convient de démocratiser, mais elle est devenue une démocratie à mettre en marche. »²³

L'importance de la communication est marquée, il faudra savoir lier les cultures, trouver des chemins communs, un langage commun, être dans un processus actif avec soi et avec l'autre. Le rapport à la culture a changé, il est passé d'une relation individuelle à une relation plurielle, un échange avec l'autre basé sur la co-construction, d'une culture « pour » tous à une culture « avec » tous (MC Martel, 2017). La démocratie culturelle est un support de lien social et d'inclusion par le simple fait de donner à tou·te·s accès au patrimoine et l'occasion de prendre part à la vie de la cité. On reconnaît enfin que la culture est constituante essentielle du développement global de la société.

« Ce faisant, elle présente un cadre d'action propice à l'intégration et à la coexistence de toutes les cultures ; elle offre ainsi la possibilité pour chacun.e d'être acteur de sa propre culture, autrement dit de forger son humanité en réalisant la synthèse d'une histoire à la fois individuelle et collective, dans une logique de continuité temporelle entre passé, présent et avenir. De ce fait, la démocratie culturelle établit un pont entre les deux principales acceptions de la culture : entre d'une part l'accès aux œuvres « artistiques » (au sens large),

22. « Les droits culturels constituent une vision de la culture fondée sur les notions de droit créance, de diversité et d'identité. Pour ses promoteurs qui cherchent à faire reconnaître cette notion comme "droit fondamental", ils visent à garantir à chacun la liberté de vivre son identité culturelle, comprise comme « l'ensemble des références culturelles par lesquelles une personne, seule ou en commun, se définit, se constitue, communique et entend être reconnue dans sa dignité » (Déclaration de Fribourg sur les droits culturels, 2007). »
Wikipedia consulté le 10/05/18

23. Recommandation numéro 1 d'Eurocult, Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles en Europe. Helsinki, 19-28 juin 1972, Rapport final, Unesco, 1972.

et d'autre part notre système de valeurs et de représentations, et donc notre façon d'appréhender le monde. »²⁴

Les acteur·rice·s sont de plus en plus nombreux·ses et viennent de plus en plus de milieux variés : un·e artiste professionnel·le ou amateur·e, un groupe de personne, une association, l'Etat, une collectivité territoriale, etc. L'hétérogénéité des acteur·rice·s ouvre sur une diversité des expressions jusqu'à la promotion des cultures nouvelles ou dit de niches²⁵.

En parallèle à ces grands questionnements, la consommation de masse apportée par le libéralisme bat son plein et pousse à considérer l'objet d'art et de culture comme un produit. L'industrie musicale prend de l'ampleur avec la démocratisation des supports audio. En effet, il est de plus en plus simple et abordable d'acheter des vinyles, des cassettes (à partir de 1964), puis des CD (à partir de 1983) pour écouter ses artistes préférés. Point fort, la musique n'est plus un produit de luxe. C'est aussi le cas pour les artistes, il devient de plus en plus simple d'enregistrer et de diffuser sa musique. La révolution numérique (dans les années 2000) combinée à l'utilisation d'internet pour sa diffusion donne bien sûr le coup de grâce à tous les supports physiques existants auparavant.

Depuis ces évolutions, les codes ne sont plus les mêmes, les pratiques sont de moins en moins étiquetables sous des formes simples. Il est difficile d'identifier les groupes comme appartenant à une catégorie : rock, rap, jazz, classique ; la porosité culturelle est telle que se créent d'innombrables nouveaux styles hybrides : pop wave, électro punk, rapcore, nu jazz, pop baroque. Les usages viennent donc imprégner toutes ces réflexions et inversement. La démocratie culturelle et les pratiques musicales se rapprochent de plus en plus du processus dit « d'enculturation ». Michel Bellefleur, pédagogue et philosophe québécois, le définit ainsi :

« Elle est occasion d'apprentissage et d'usage des langages, des valeurs, des règles de vie et d'échange, des rituels et de savoirs-être, des savoir-faire techniques, ainsi que de ce qui fonde l'élaboration des modes de vie, avec tout ce qu'ils ont de déterminations imposées mais aussi choisies par jugement préférentiel. En ce sens, l'enculturation est simultanément un processus de transmission et de transformation de la culture. Elle fournit un lieu d'élaboration de l'identité individuelle et collective, dans une perspective d'évolution et de changement constants, à partir des institutions et organisations servant d'ancrages premiers ou permanents à la gouverne des projets humains. »²⁶

Un processus de transformation : c'est ce que souhaite être la démocratie culturelle. A l'heure où les identités sont multiples et foisonnantes de sources, internet semble être un puits culturel sans fond. Chacun peut trouver, s'enrichir et développer ses connaissances et pratiques : c'est la prolifération des vidéos amateurs, de tutoriels, d'émissions, de blog... Mais est-ce que cela permet vraiment à tou·t·e·s l'ouverture culturelle ? Les pratiques culturelles musicales semblent avoir beaucoup évoluées, on n'écoute plus la musique de la même manière : on peut

24. Vers la Démocratie Culturelle, *Avis du Conseil économique, social et environnemental sur le rapport présenté par Mme Marie-Claire Martel, rapporteure, 15 novembre 2017, p.66*

25. Emprunté au vocabulaire du marketing, les produits de niches sont : « Produit qui correspond à un petit segment de marché ciblé, généralement nouveau ou peu exploité. (Source : GDT, 1999) Note(s) : C'est en général un produit qui fait référence à une ressource ou à une caractéristique naturelle, culturelle ou historique. Habituellement, sa production se fait à petite échelle et il répond plus souvent à une demande non satisfaite par les produits dits " de masse ". Par opposition aux produits de masse, un produit de niche s'adresse à une clientèle spécifique d'un segment de marché. » extrait du site <http://www.thesaurus.gouv.qc.ca/tag/terme.do?id=10112> consulté le 20/05/18

26. Le loisir contemporain, Essai de philosophie sociale, par Michel Bellefleur, p.107, presses de l'université du Québec, 2002

tout se procurer à n'importe quel moment, car tout est sur internet ! Les nouvelles générations ont beaucoup moins la culture du concert, on ne va voir que les groupes connus, très peu d'entre eux à l'heure actuelle vont à des concerts sans connaître ce qu'ils vont écouter. On sait aussi qu'un surplus d'information peut apporter une méconnaissance des choses : nous sommes à l'heure des playlist musicales en boucle où l'on ne connaît ni le nom de l'artiste ni le nom de la chanson. Internet ne serait-il pas un nouvel outil de compartimentage où l'on va chercher les ressources que l'on souhaite sans venir ouvrir le livre qui se trouve juste à côté ? Est-ce que la médiation culturelle peut répondre à ces problématiques et comment ?

La médiation semble s'être étendue bien au delà d'une simple démocratisation d'une culture unique dans un système pyramidal. Elle semble avoir pris la voie de l'horizontalité où les publics sont pris en compte, dans leur culture et leur pratique de celles-ci, pour aller vers une conception citoyenne et à la mixité des cultures avec un langage commun. Ces pratiques ont été beaucoup influencée par le concept de démocratie culturelle que l'on oppose souvent à celui de la démocratisation culturelle. On a pu voir quelles en sont ces valeurs et les enjeux auxquels cette dernière souhaite faire face. Sous quelle forme la retrouve-t-on dans les SMAC ? En quoi la sectorisation et les subventions peuvent-elles être un frein pour ces actions de démocratie culturelle ?

II. LA PRATIQUE ARTISTIQUE ET CULTURELLE DANS LES SMAC : UN LEVIER POUR TENDRE VERS UNE DEMOCRATIE CULTURELLE ?

De la contre-culture à une institutionnalisation des pratiques

Au milieu du XX^{ème} siècle on ne parle pas encore vraiment de musiques amplifiées, de musiques actuelles, on parle plutôt de rock, de free jazz, de chansons engagées, de techno, de reggae ou un peu plus tard de hip-hop. Tous ces genres sont nés entre les années cinquante et soixante-dix et peuvent être regroupés sous le terme de contre-culture. Tous sont nés ou sont arrivés petit à petit en France par contestation d'une culture et d'une politique existante. De nombreux sous-genres ont vu le jour comme le punk ou le heavy métal.

Les avancées technologiques du XX^{ème} siècle ont permis petit à petit d'inventer de nouveaux instruments, de penser différemment la musique, de s'exprimer de manière innovante et de créer de nouvelles formes d'art. Vient s'ajouter l'industrie musicale qui peu à peu fait de certains de ces styles *underground* des objets de mode.

Ces musiques originales se tiennent néanmoins loin des salles institutionnelles où elles n'ont pas leur place, comme les opéras ou les auditoriums et préfèrent des lieux alternatifs comme des scènes de festival au grand air, des hangars, des bars. Petit à petit, pour répondre à des besoins, celles-ci viennent se structurer : création d'associations, de locaux de répétitions, de salles avec des scènes aménagées pour recevoir ce genre de musiques, des réseaux humains se tissent. Les publics sont présents et actifs, beaucoup de ces styles revendiquent la musique comme une forme d'expression artistique et humaine de manière populaire, pouvant être facilement accessible à tou·te·s dans son écoute et sa pratique.

C'est dans les années quatre-vingt que cette quête de légitimité des pratiques associatives dynamiques est prise en compte et va pouvoir se développer davantage. En effet, avec l'arrivée en 1981 de Jack Lang au Ministère de la Culture le champ culturel se déploie : on tend à supprimer la dichotomie entre art majeur et art mineur, l'Etat commence à considérer et à travailler avec le secteur de l'industrie musicale florissant, les pratiques amateurs sont prises en compte. Les deux grands acteurs qui vont favoriser ces pratiques musicales, pourtant complètement extérieures au Ministère de la Culture, sont les MJC et des associations, au départ bénévoles, militant en faveur d'esthétiques rock. Ces structurations, pour la majorité, sont imprégnées des valeurs d'éducation populaire²⁷, sont gérées ou dépendent en grande partie du bénévolat et sont à la fois autofinancées et subventionnées. Elles sont de plus en plus prises au sérieux, pour certaines considérées comme professionnelles et entrent dans les nouvelles missions du Ministère de la Culture. S'ensuivent des aides financières de plus en plus variées pour l'investissement et pour le fonctionnement afin de faciliter l'établissement de ces nouvelles pratiques dans le paysage français. L'Etat commence ces aides dès les années quatre-vingt grâce à l'Agence des lieux musicaux, s'ensuit le programme « cafés-musiques », et enfin au milieu des années quatre-vingt-dix arrive la labellisation SMAC : *Scène de musiques actuelles*.

27. Christian Maurel définit l'éducation populaire comme « l'ensemble des pratiques éducatives et culturelles qui œuvrent à la transformation sociale et politique, travaillent à l'émancipation des individus et du peuple, et augmentent leur puissance démocratique d'agir ». Dans son ouvrage *Education populaire et puissance d'agir. Les processus culturels de l'émancipation*, Paris, Éditions L'harmattan, 2010

Les Musiques Actuelles²⁸ ont donc maintenant leur place, leurs lieux institutionnalisés à la manière des théâtres municipaux ou nationaux, des opéras ou auditorium – à la différence peut-être du montant des subventions, mais ceci n'est pas le cœur de notre sujet.

Les SMAC, *Scènes de musiques actuelles*, ce sont donc ces lieux labellisés qui ont commencé à voir le jour vers la fin des années 90 et qui continuent à se créer encore. Le dispositif de labellisation est lancé par la circulaire du 18 août 1998 qui en donne le cahier des missions. Cette première mouture est courte et vague, comprenant l'intérêt d'aider au développement de ces pratiques sans non plus vouloir trop les diriger. Les missions principales sont : la diffusion et l'aide à la création, l'accompagnement des pratiques amateurs et préprofessionnelles, partenariat avec d'autres SMAC et acteurs culturels, sensibilisation des publics. Il n'est donc pas encore question à proprement parler de médiation culturelle, même si l'on sent vaguement l'idée naître dans cette dernière phrase :

« Elles doivent enfin participer, le plus généralement à la vie culturelle locale (ateliers de répétitions, formation, pratiques amateurs et préprofessionnelles), à la sensibilisation et au développement des publics. »²⁹

Comme me l'ont expliqué plusieurs personnes rencontrées lors de mes entretiens dans les SMAC de la région, à cette époque il existait des ateliers mais les termes « d'action » ou de « médiation culturelle » n'étaient pas encore employés.

Petit à petit le cahier des missions s'est étoffé, sûrement en corrélation avec ce qui s'effectuait déjà dans ces lieux. Plus de dix ans après l'élaboration d'un premier cahier des missions la charte de 2010 est beaucoup plus fournie, et les quatre fonctions principales se précisent :

- Diffusion, création, production
- Accompagnement des projets et des pratiques artistiques, de la répétition, et soutien à la structuration professionnelle
- Relations avec les territoires et les populations
- Partenariats

C'est le troisième point qui nous intéresse le plus, on peut y voir l'apparition dans le descriptif des termes comme « action culturelle » et « éducation artistique » auprès de la population locale notamment à destination des publics empêchés³⁰. Quant à l'arrêté du 5 mai 2017³¹, rectifiant encore cette dernière, il est clairement signifié dès les premières lignes que les SMAC ont trois axes principaux :

- Création/ production/ diffusion
- Accompagnement des pratiques musicales professionnelles et amateurs
- Action culturelle

28. Selon le rapport de la Commission Nationale des Musiques Actuelles, c'est le terme mis en place en 1998 par la Ministre de la Culture Catherine Trautmann. Il a été utilisée en l'absence de consensus de l'ensemble des membres de la commission pour une autre appellation tout en étant conscient des différences entre les genres musicaux qu'elle englobe et des implications sociales des groupes sociaux concernés.

29. Circulaire du 18 août 1998 sur les SMAC (*scènes de musiques actuelles*) de la Direction de la Musique et de la Danse, envoyée par la Ministre de la culture et de la communication aux préfets des régions et des départements.

30. On parle de publics empêchés pour qualifier les publics éloignés d'un accès à la culture que ce soit pour des raisons physiques, psychologiques ou sociologiques.

31. Arrêté du 5 mai 2017 fixant le cahier missions et des charges relatif au label « Scène de Musiques Actuelles-SMAC » (rectificatif)

Ce dernier est clairement approfondi dans le point *engagement culturel* de l'arrêté souhaitant continuer le travail déjà amorcé par les structures avec les établissements scolaires, sociaux et autres :

« le développement de projets de médiation, de sensibilisation, et d'action culturelle auprès des populations du territoire, en particulier lors de résidences d'artistes en relation avec les structures intervenant ou non dans le même secteur et notamment : associations, établissements d'enseignement général, équipements spécialisés, associations d'éducation populaire, du champ social. A cet égard elles portent une attention particulière aux artistes des territoires ultramarins en facilitant notamment leur accueil et l'accompagnement de leur création ».

Ces textes poussent les SMAC à chercher de nouveaux dispositifs de médiation et à élargir toujours plus leurs publics :

« l'ouverture à des partenariats avec d'autres structures sociales, culturelles et éducatives du territoire pour faciliter la circulation des personnes et enrichir leur capacité à développer leur pratique, notamment les structures socioculturelles du territoire concerné, menant des actions dans le secteur des musiques actuelles ».

Ainsi qu'à réfléchir sur leur démarche : *« la recherche de conditions d'actions sur l'ensemble du projet qui favorisent un dialogue interculturel constant, la participation, la rencontre, le partage et une meilleure connaissance des personnes ».*

Reste à savoir maintenant comment chaque structure au fil des ans s'est emparée de ces questions, quels sont leurs dispositifs et comment ils s'engagent à mener une politique de démocratie culturelle.

La variété des dispositifs rencontré dans les SMAC : médiation, action ou éducation artistique ?

Au cours de mes entretiens, j'ai eu l'opportunité de découvrir la richesse des différents dispositifs mis en place dans les SMAC. En effet, il y a là de multiples entrées possibles se concentrant sur trois types différents d'action : la mise en relation avec l'artiste et son art, la pratique artistique, la pratique des métiers du spectacle. Ces approches sont complémentaires, peuvent se croiser et ouvrent les champs des possibles de compréhension et de création pour les publics.

La majorité des personnes rencontrées m'ont fait part de la première forme de médiation comme étant une possibilité pour débiter une approche, celle qui permet de faire connaissance avec ces formes artistiques. La « première étape » étant souvent une visite du lieu, de fond en comble, avec les explications de fonctionnement qui vont avec : les corps de métiers, rencontre avec les professionnels - des techniciens à l'artiste en résidence en passant par les personnes qui font tourner le lieu. Ce temps est une phase importante du travail avec les publics pour permettre la compréhension de la fonction de ces lieux, des métiers qui gravitent autour du spectacle et ce qu'ils défendent. Certain·e·s n'hésitent pas à inviter des classes, des groupes ou des personnes qui les sollicitent, ou avec qui ils souhaiteraient

collaborer pour créer un premier échange, qu'ils aient une première vision de ce qui se fait dans ces lieux de création trop souvent méconnus.

Hélène Bruyère, coordinatrice de **La Presqu'île** à Annonay³², m'explique ce que sont chez eux **les Rencards** : moments de rencontre entre des artistes de la programmation et des habitants invités au concert après les balances dans le centre historique d'Annonay (et non pas dans la salle de spectacle) avec un repas partagé. Cela permet aux personnes qui n'ont pas l'habitude d'aller voir des concerts de découvrir aussi l'envers du décor et de poser toutes les questions qu'ils souhaitent. C'est donc sous une forme conviviale qu'ils se rencontrent, car quoi de plus accueillant qu'un repas où chacun apporte un peu de lui, d'elle, dans un lieu « neutre » qui dépasse les fissures sociales ou culturelles.

Autre ville, autre ambiance, car il est possible de sensibiliser à tout âge comme le faisait l'an dernière **la Boom** des plus petits organisée par **la Belle Électrique** à Grenoble en partenariat avec la coordination de la petite enfance de la ville. Les plus petits, de 0 à 3 ans, étaient invités à venir accompagné d'un de leurs parents à danser, bouger, explorer les mercredi après-midi sur des musiques actuelles choisies avec une artiste DJ. Le parti pris était d'exclure toutes chansons pour enfants, car ce n'était pas le propos, mais plutôt d'organiser un moment de partage, de découverte et de danse. L'intention première était de plonger les plus jeunes dans ces cultures tout en créant du lien intergénérationnel. Les parents ont eu aussi la possibilité de s'approprier le lieu, ce pourquoi il existe et ses musiques.

Mais les salles n'en restent pas là, pour eux il ne suffit pas de mettre en relation un public avec une œuvre d'art, un artiste ou tout ce qui entoure le monde artistique. Il est crucial pour la majorité d'entre eux de faire pratiquer ces musiques. Certains instruments ou outils de création sonore sont tout à fait didactiques et permettent une approche rapide et simple, une appropriation de l'instrument. Mais ce qui fait la spécificité des musiques amplifiées, c'est la volonté de création : on s'éloigne clairement de la tradition des écoles de musiques et des conservatoires où l'on travaille du répertoire pour apprendre à jouer d'un instrument. La création est au cœur des dispositifs de pratique, on prend une ou deux entrées, on la façonne et on la fait sienne. La majorité des personnes en charge de la médiation rencontrées s'appuient sur l'écriture de textes (chansons, rap, slam), souvent accompagné de création musicale soit avec du beat-box, du beat-making, ou seulement des voix, la voix et l'écriture étant facilement transposables dans beaucoup de type de situation, dépassant les âges et les styles musicaux.

Citons ainsi l'exemple des **OpenMic** à la **Tannerie**³³ qui sont des ateliers proposés dans les deux quartiers concernés par la politique de la ville ainsi que dans la salle. Trois intervenants proposent aux jeunes qui le souhaitent de prendre du temps pour écrire et s'entraîner, dans des lieux prêtés (comme la médiathèque dans le quartier de la Reyssouze), puis des petites représentations se font dehors. Le lieu change chaque semaine : une fois à la Reyssouze, une fois dans le quartier de la Croix Blanche et une fois à la Tannerie. Ce principe permet de faire bouger les plus motivés dans d'autres lieux, jusqu'à la salle de diffusion. De plus, comme me l'explique **Gilles Garrigos**, directeur de cette SMAC, cela a permis de créer une dynamique autour du rap au sein de la ville, jusqu'à même fédérer les rappers de Bourg.

Les entrées autour des musiques dites « urbaines » sont nombreuses car les jeunes, qui plus est de toutes les catégories sociales, écoutent de plus en plus de hip-hop sous toutes leurs coutures. Tout comme l'électro, qui a pris ces vingt dernières années une place très importante dans la sphère musicale. Celle-ci va de pair avec la technologie et de plus en plus d'établissements viennent fournir des tablettes à tous les étudiants. Ce qui permet d'élargir le champ des actions possibles.

32. Qui fait parti de la SMAC 07 avec la Cave à Jazz

33 SMAC de Bourg-en-Bresse

D'autres n'ont pas cet accès-là mais ne doivent pas être mis de côté, c'est ce pourquoi **l'Abatt'mobile** a été conçue : mobile et technologique ! C'est donc un gros camion utilisé par la SMAC les **Abattoirs** et créé avec le collectif d'artistes WSK qui se déplace jusque dans les zones blanches³⁴ reculées de l'Isère doté de tous les outils numériques pour faire du *mapping* sur la carrosserie et faire de la musique grâce à une application numérique créée par des artistes en collaboration avec le lieu. Pas de panique, s'ils n'ont pas de tablettes, **l'Abatt'mobile** en fournit le temps de l'atelier. C'est donc l'instant d'un, deux ou trois jours que l'engin vient se poser dans les villages avec un intervenant pour aider à une création hybride mélangeant *mapping*³⁵ et musique. Les enfants, adolescents créent des univers de manière collective, les pensent et les réalisent. Pour pallier le manque de connexions lié à leur zone géographique, la SMAC a lancé l'idée de *battle* (règle de confrontation empruntée au hip-hop) entre des écoles, mettant de côté l'idée du concours virtuel (basé sur le vote en ligne). C'est donc dans la réalité et non pas sur les réseaux sociaux que tout se joue, et que les écoles « s'affrontent » dans la joie et la bonne ambiance, l'applaudimètre étant le seul référent pour savoir qui remporte la manche. Ce type de projet hybride permet la découverte et l'appropriation des musiques assistées par ordinateur (MAO), des arts numériques et des cultures urbaines. Bien évidemment le projet n'est pas viable s'il n'y a pas de prise en compte des difficultés du territoire, à savoir ici la problématique de la connectivité internet et téléphonique : la création des rencontres inter-écoles pour répondre à cette problématique est une merveilleuse idée.

Leurs actions ne s'arrêtent pas là, les métiers inhérents à l'univers du spectacle sont aussi une entrée possible dans le monde des musiques actuelles. À l'image d'autres projets, **Lem'on Rock** est un partenariat entre la salle **le 109** à Montluçon et le lycée Mme de Staël qui envoie chaque année une vingtaine d'élèves de seconde, option art du son, pour organiser leur propre soirée. Pour commencer, quatre modules sont donnés par l'équipe du lieu autour de la programmation/coordination, la communication et les techniques son et lumière. Puis le groupe passe à l'élaboration et la mise en place de leur soirée. Une bien belle manière de comprendre tous les rouages de ce genre d'organisation et de tenter une approche de derrière le rideau avec des moyens techniques de qualité. Ce type de dispositif est aussi mis en place par la **Belle Electrique** sous une autre forme dans un centre pénitencier.

D'autres encore s'initient à la vidéo par la captation live de concerts ou s'essayent à l'écriture de chroniques musicales, comme au **Brise Glace** où le travail est initié avec Benjamin Valentie, le rédacteur en chef des Francofans. Il existe de très nombreux dispositifs tous plus intéressants les uns que les autres, mais ce mémoire n'a pas pour ambition d'en faire une recension exhaustive.

Cependant tous ces dispositifs sont encore difficilement rattachés à un terme, un type de définition, certains souhaitant différencier en fonction des types de public ou entre l'atelier en lui-même et le travail en amont. En effet, il est difficile de mettre tout le monde d'accord lorsqu'il s'agit de donner une définition, une appellation commune. La médiation culturelle dans tous les arts est source de questionnement et beaucoup essayent de lui donner une définition, un sens qui serait adopté par tou.te.s, comme on a pu le voir dans la première partie. Ce terme est souvent utilisé à tort et à travers, mais à quoi correspond-il vraiment dans les musiques actuelles ? Parle-t-on d'une médiation culturelle ou des médiations culturelles ? Des actions culturelles et/ou artistiques ? Doit-on la séparer de l'éducation artistique ? Malgré

34. Région géographique qui n'est pas desservie par un réseau donné, plus particulièrement un réseau de téléphonie mobile ou Internet - wiktionary.org – consulté le 10/05/18

35. Le *mapping vidéo* est une animation visuelle projetée sur des structures en relief - wiktionary.org – consulté le 10/05/18

la volonté impulsée par **Grand Bureau**³⁶, il semble que les contours de la médiation soient encore un peu flous, et ces termes sont encore utilisés dans le sens qui plaît à l'interlocuteur. Il est important aussi de rappeler que le secteur des musiques actuelles fait partie des « petits nouveaux » dans l'institutionnalisation et donc dans ses démarches. Malgré le fait qu'elles aient toujours été actives dans la pratique comme expliqué plus haut.

Selon **Lauriane Gallet**, responsable de la partie médiation culturelle de **Grand Bureau**, la médiation serait la mise en relation entre une œuvre artistique et des publics qui n'ont pas l'habitude de venir dans ces lieux. Elle servirait à faire le lien et serait la première étape vers l'action culturelle. Cette dernière serait plutôt le pendant créatif, la pratique, l'activité et la co-construction qui mènerait à une restitution. Selon l'enquête nationale « l'action culturelle et les musiques actuelles » réalisée en 2014 pour l'OPALE³⁷ et la FEDELIMA³⁸, tout est regroupé sous le terme d'action culturelle, qu'ils préfèrent d'ailleurs utiliser au pluriel pour mettre en évidence la diversité des dispositifs possibles. Dans le compte rendu de cette dernière, il est signifié qu'ils n'ont pas souhaité produire une définition de l'action culturelle au vu des divergences d'opinion sur celle-ci et de peur d'exclure des procédés. Il y a donc des confusions et des dissensions entre les termes « médiation » et « action », cependant tous tendent à penser que c'est avant tout une mise en lien entre des publics qui ne sont pas présents dans ces salles, publics empêchés, avec des pratiques artistiques.

Mais on peut se rendre compte qu'il y a des enjeux plus profonds. La défense de ces esthétiques en est un qui a été aussi beaucoup nommé. En effet, les musiques actuelles sont un outil de médiation très fort avec lequel il est plus simple de sortir de la réception passive et entrer dans la construction de soi, de sa parole et de sa place dans la société.

Malgré le manque de définition qui fasse l'unanimité, toutes ces actions montrent que les entrées sont multiples, riches et offrent aux différents publics des formes d'expression diverses tout en sensibilisant aux différents corps de métier et aux différentes formes artistiques. La création et la pratique sont au centre de ces procédés. Comme l'avait bien compris et exprimé Jacques Duhamel après la crise culturelle de mai 68 en parlant de volonté de transformer l'action culturelle : « *Elle doit permettre aux hommes non seulement d'avoir plus, mais d'être plus* »³⁹. L'acte de faire *faire*, c'est permettre aux publics de se définir dans cette multi-culturalité actuelle, c'est la possibilité de trouver sa place, de s'approprier des codes auxquels ils étaient étrangers auparavant pour les faire siens. Et comme me l'a très justement dit **Maxime Lavieville**, coordinateur pédagogique du Fil⁴⁰ : « *on a besoin d'être nourri pour choisir* », choisir ce qui fera partie de sa culture. Les mots de la philosophe, politologue Hannah Arendt peuvent entrer en résonance avec ces paroles pour exprimer que toute action est processus de transformation : « *l'action agit dans un médium où toute réaction devient réaction en chaîne et où tout processus est cause de processus nouveaux* »⁴¹. Et c'est dans cette quête de « *réaction en chaîne* » et de « *processus nouveaux* » que les médiations s'investissent.

36. Association née de la fusion de quatre réseaux rhônalpins La FEPPRA / Le GRADA / Le GRAL / Tagada Tsoin Tsoin, regroupant des structures membres de l'ensemble de la filière des musiques actuelles, leur donnant un cadre de coopération.

37. Association qui soutient depuis près de 30 ans le développement des initiatives artistiques et culturelles au travers d'actions variées.

38. Fédération des lieux de musiques actuelles, La FEDELIMA est une fédération nationale qui regroupe des lieux et projets dédiés aux musiques actuelles sur l'ensemble du territoire français. Elle a pour objet de fédérer et développer toute initiative d'intérêt général en matière de musiques actuelles.

39. Tiré de l'ouvrage de Jacques Duhamel, *L'ère de la Culture, 1972, Paris, Revue des deux mondes*

40. SMAC de Saint Etienne

41. Tiré de l'ouvrage d'Hannah Arendt de 1983 p.251 *Condition de l'Homme Moderne, Calman-Lévy*

La sectorisation institutionnelle : un danger pour la médiation ?

Bien que les actions soient très développées avec une grande liberté, certains points peuvent les entraver. En premier lieu, toujours au centre de ces problématiques, les budgets. Certains lieux n'ont pas de poste dédié au développement de la médiation culturelle. C'est le cas de la **Cordonnerie** à Roman-sur-Isère, où **Sébastien Duenas**, administrateur du lieu, me reçoit en février. Il m'explique qu'il fallait faire des économies sur les coups de fonctionnement et que ce qui saute en premier c'est l'action culturelle. Mais ce n'est pas parce que personne n'est sur le poste qu'il ne s'y passe rien de ce côté-là, même si c'est ce que l'on pourrait croire quand on regarde leur site internet. Tout se passe en interne, dans l'ombre. Chacun.e des salarié.e.s s'occupe d'un volet de médiation ou plus. Il lui est impossible de me donner une estimation du coût de leurs actions car la majorité d'entre elles sont bricolées. C'est de la médiation DIY⁴², leur temps de travail est peu souvent valorisé monétairement. Pourtant ils s'en passent des choses à la Cordonnerie, et hors les murs de la Cité de la Musique. Au vu de leur situation actuelle, Sébastien pense que la priorité serait d'engager quelqu'un en charge de la médiation dans les prochaines années pour valoriser et construire tout ce qui se fait déjà. Il est étrange de voir une ancienne MJC, où des actions très vives de transmission/médiation étaient en place, transmué en SMAC et « perdre » cet aspect important du projet. Comment cela peut-il s'expliquer ?

La majorité des lieux rencontrés m'ont expliqué que mis à part leur salaire propre (pour ceux qui ont un.e chargé.e de médiation culturelle), la structure n'avait pas de budget interne dédié à cette activité. **Rémy Descours**, coordinateur des actions culturelles pour l'association **Mediatone**, qui est très active sur le territoire lyonnais et mon contre exemple des structures SMAC, me donne quelques pistes pouvant expliquer cela. En effet, il fût un temps où les structures, associations, étaient financées globalement pour leurs projets et cela laissaient donc une liberté d'actions plus grande, cela permettait d'être plus souvent sur le terrain et dans l'action. À l'heure actuelle la réalité est « à la paperasse » car le montage de dossier de subvention est chronophage. Voilà qui pourrait être un frein à toutes ces actions menées auprès de multiples publics. Les chargés de médiation culturelles les plus expérimentés se transforment en machine de guerre en avril lorsqu'il s'agit de monter tous les dossiers de subventions publiques auprès de la DRAC, les conseils régionaux et départementaux, les villes, la DREAL⁴³, l'ARS⁴⁴ (et bien d'autres encore) pour l'année suivante. Ceux arrivant à ce poste avec peu d'expérience ou un mois avant, comme c'est arrivé à **Vito Brancato** chargé de médiation du **Brise Glace**, ratent le coche pour la prochaine saison, ce qui pénalise les projets potentiels.

Ce système de subvention par projet est-il viable ? Ne favorise-t-il pas les projets sur du court terme au détriment de projets plus coûteux à la temporalité longue et à l'impact social plus profond ?

De plus, le cadre de la restitution par projet semble poser d'autres problèmes. En effet, comme l'évoque **Gilles**, directeur de la **Tannerie**, la restitution, c'est-à-dire une production de création à la fin d'une action, semble être implicitement demandée. Il semblerait que la réalisation d'une restitution soit constitutive à l'acquisition d'une subvention. Cela serait donc un blocage pour beaucoup de projets avec des personnes aux situations précaires, qui ne

42. *Do It Yourself* pouvant se traduire par « Fais-le toi-même », terme emprunté au mouvement punk anticonformiste et anticonsumériste, pouvant être associé au bricolage et à toute forme de débrouille.

43. *Direction Régionale de l'Environnement, de l'Aménagement et du Logement*

44. *L'Agence Régionale de Santé*

peuvent être dans une assiduité continue. Je pense notamment à des publics réfugiés, à la situation plus que mouvante et instable. J'ai eu l'occasion de mener plusieurs projets de médiation dans des centres d'hébergements, et il était vraiment difficile d'envisager autre chose qu'une rencontre et un enrichissement, un partage du moment, une expression du présent. Un autre projet que j'ai réalisé avec des mineurs isolés a été condensé sur une semaine, avec une rencontre tous les soirs pour écrire, composer et enregistrer un morceau de hip-hop ensemble. Rien que sur une semaine la difficulté de l'assiduité s'est ressentie, malgré leur forte motivation, je n'ose imaginer si la temporalité avait été différente. La restitution sert-elle le propos artistique, l'échange créatif ou simplement à justifier les subventions reçues ?

Du fait de ces directives, qui semblent découler implicitement des demandes de subventions, il est aussi indispensable de se poser les bonnes questions sur la réelle nécessité des projets : répondent-ils à des besoins réels avec les bonnes intentions et la bonne mise en œuvre ? L'impératif de répondre à un cahier des charges, aux demandes précises, d'une institution étatique, permet-il que les structures arrivent toujours à garder l'essence des projets qu'elles souhaitent mener ? Jean Caune explique dans son livre les dangers des commandes gouvernementales dans son ouvrage *La démocratisation culturelle* :

« Les formes artistiques, qu'une raison institutionnelle accepte de reconnaître dans les interventions qualifiées de culture urbaine sont considérées comme de simples moyens pour d'autres fins que culturelles. Faire de l'action culturelle un outil au secours du social présente un double inconvénient. D'un côté, la pratique culturelle est niée dans ses qualités spécifiques qui relèvent d'un « partage du sensible ». L'intervention artistique devient un moyen pour une fin qui, sans lui être étrangère, ne peut être l'objet de sa visée. L'objectif d'insertion finit trop souvent par prévaloir sur les intentions culturelles. De l'autre côté, la question sociale demeure en l'état. »⁴⁵

En effet, il est simple de tomber dans la caricature sociale d'intégration, et même si certains projets de cultures urbaines sont très bien menés dans ce genre de cadre, comme les *Open Mic* de la **Tannerie**, il est aussi important d'essayer de questionner les représentations culturelles que l'on peut avoir. Certains projets de médiation impliqués dans des quartiers classés « politique de la ville » sortent tout à fait des cadres des cultures urbaines et explorent d'autres horizons, sans que ceux-ci soient déconnectés non plus de la réalité. On peut prendre l'exemple de la **Presqu'île** à Annonay qui a travaillé sur du long terme dans le quartier Lapras, en organisant une Fête des Arts, mélangeant les disciplines. Ils ont donc fait appel à un percussionniste, Léo Dumont et une artiste plasticienne, Roseline Franzin, pour créer avec les citoyens un parcours sonore et visuel. En effet, la construction des structures a été menée avec les habitants du quartier, elles ont ensuite été laissées en vue jusqu'à la fête. **Hélène** m'explique que, bien qu'essentiels dans ces lieux trop souvent délaissés, ces projets restent difficile à mettre en place, énergivore, la population n'est pas toujours simple à mobiliser et l'impact qu'ils pourraient avoir est difficilement observable pour l'instant. Elle m'explique que le bilan pourra se faire dans dix ans. C'est un travail de fourmis, où les résultats sont minimes mais tout de même présents. D'année en année des projets y sont proposés et la chargée de médiation reste très positive, la présence des artistes est essentielle mais celle des structures sociales l'est d'autant plus : « *sans ces partenaires là je n'irais pas* ».

45. p.100 de l'ouvrage *La démocratisation culturelle : une médiation à bout de souffle*, Jean Caune, PUG, 2006

Comme décrit plus tôt, non seulement ces subventions sont maintenant assignées à des projets défendus, mais en plus ceux-ci doivent correspondre à des schémas assez précis. En effet, l'Etat a décrit plusieurs types de cadre, déclinaison régionale de programmes nationaux, dans lesquels les projets peuvent être subventionnés par la DRAC⁴⁶ s'ils répondent aux critères. Nous avons donc :

- **Culture Santé** : « *programme de coopération régionale sur le thème de la Culture dans les établissements de santé par le biais de conventions régionales* »
- **Culture Justice** : rendre accessible la culture dans une optique « *d'insertion ou de réinsertion d'une personne placée sous main de justice* »
- **Culture et Handicap** : « *encourager les pratiques artistiques et soutenir les initiatives artistiques autour du handicap* »
- **Politique de la ville** ou territoire prioritaire : « *développement de l'action culturelle et artistique dans le cadre de la politique de la ville* »
- **Education Artistique et culturelle** : « *renforcer l'accès à la culture, favoriser les pratiques artistiques et les usages du numérique de la maternelle à l'université grâce aux parcours d'éducation aux arts et à la culture et à l'éducation artistique et culturelle* »⁴⁷

Bien que ces cadres soient là pour favoriser les projets avec une majorité de publics empêchés, est-ce que ceux-ci ne viennent pas un peu trop compartimenter les projets ? Coupent-ils la création et l'expérimentation de nouveaux procédés, de nouvelles formes ? **Lauriane**, responsable médiation culturelle pour **Grand Bureau**, m'explique que le projet **Dose Le Son** qui occupe la plupart de son temps n'est pas compris par tout le monde comme de la médiation culturelle. Ce concept de concert pédagogique destiné aux scolaires est à la fois une entrée dans les musiques actuelles et une prévention sur les risques auditifs liés à la culture de ces musiques. Ce dispositif ne semble pas rentrer dans les cases proposées par la DRAC et cette dernière n'est pas encore financeur du projet, bien que des gens au sein de cette institution le défendent vivement. Il serait à mi-chemin entre Culture Santé et Education Artistique et Culturelle. Il semble que la possibilité qu'un concert, qu'ils classeraient plutôt dans la catégorie diffusion, puisse faire tout de même partie d'une action culturelle. Fort heureusement ce dispositif dispose de financeurs multiples qui permettent de réaliser avec deux équipes artistiques des créations musicales autour de ces problématiques-là : quatre-vingt-sept concerts dans vingt-quatre lieux, de la préparation au concert avec les professeurs en amont. Ce qui pour moi fait la différence entre un concert quel qu'il soit et ce projet, est le fait qu'il soit question de maillage. En effet, la médiation est sous-entendue sur plusieurs plans : les élèves et professeurs avec la culture des musiques actuelles, les professeurs et institutions avec les lieux qui diffusent ce concert (souvent des SMAC ou des lieux similaires non labellisés) et Grand Bureau. Premier pas pour les établissements scolaires pour ensuite se laisser peut-être tenter par d'autres actions culturelles avec ces lieux.

Il est vrai que certains projets sont hybrides et mélangent les formes et fonctions, floutant les limites. Et pour certains on ne sait plus si on peut parler de performance avec public ou d'action culturelle collective. Les actions culturelles sont multiples, jouent parfois avec les frontières entre diffusion et action, ont besoin pour exister de financement, même si ceux-ci parfois encadrent trop les projets et empêchent peut-être d'audacieuses médiations. Avant de les financer, il faut les créer, il faut les animer, qui en sont les acteur·rice·s ? À l'image de « Dose le Son » pourrait-on parler de médiations à plusieurs dimensions ? Comment créer une dynamique commune ? La co-construction est-elle une force ou fausse bonne réponse ?

46. Direction Régionale des Affaires Culturelles

47. Toutes ces définitions viennent du site de la DRAC Auvergne Rhône-Alpes

III. LES TRANSFIGURATIONS DE LA MEDIATION : REINVESTIR L'ESPACE PUBLIC TOU·T·E·S ENSEMBLE ?

Dans les entretiens que j'ai pu faire une chose m'a frappée : dans une grande majorité des cas le travail s'appuie sur un réseau, des partenariats et un lien direct entre plusieurs acteurs.

Les Artistes pédagogues : les médiateurs de terrain

Bien qu'il existe d'autres types d'intervenants comme des techniciens, des journalistes ou d'autres, je souhaite consacrer cette partie à un type précis de médiateur·rice majoritairement rencontré·e dans les SMAC : l'artiste.

Dans le monde des musiques actuelles la fonction d'artiste-médiateur·rice n'est pas encore très bien identifiée par ceux qui pourraient s'y intéresser. C'est le retour de beaucoup de coordinateurs que j'ai rencontrés. Effectivement, ces derniers ont parfois du mal à trouver des artistes actifs qui ont ce goût pour la transmission. On vient trop facilement séparer la notion de création artistique et la notion de transmission. Les mentalités changent, les métiers évoluent. Dans certaines écoles, conservatoires, il devient de plus en plus impensable d'avoir des professeurs de musique qui ne jouent pas, qui sont déconnectés des réalités artistiques qui les entourent. Les structures s'adaptent petit à petit pour laisser ces deux tableaux exister. Même s'il n'est pas toujours chose aisée de lier les deux, c'est de plus en plus envisageable au sein de notre société. Les métiers évoluent, les frontières bougent, on travaille difficilement toute sa vie dans une même entreprise et les personnes ayant plusieurs emplois ne sont plus regardées comme des monstres de foire ou des hurluberlus. On peut être enseignant sans avoir la réputation d'être un musicien qui a raté sa carrière, car oui, aimer avoir une vie artistique n'est pas incompatible avec le fait d'aimer transmettre. Les idées reçues véhiculées par les anciennes traditions d'éducation (qui sont parfois toujours d'actualité) font de la transmission une matière sans vie, à la mine grise, dans une conception technique et non artistique. Cependant l'apprentissage peut-être créatif, un art vivant, faisant vivre l'art.

La médiation culturelle (entre autre dans les salles de musiques actuelles) semble être aujourd'hui la forme qui permet cette réconciliation entre l'artistique et la transmission. Effectivement, être médiateur ce n'est pas être considéré seulement comme un enseignant que l'on coupe totalement de sa vie artistique, mais comme un artiste qui vient transmettre son savoir faire, son travail, sa passion. En effet, le médiateur ne croule (pas encore) sous le poids d'une tradition éducative du professeur savant et de l'élève ignorant, il est d'abord perçu comme créateur plutôt qu'instructeur et ce positionnement va changer beaucoup de chose.

Serge Chaumier et François Mairesse parle dans *La Médiation Culturelle* d'un dépassement de cette dernière, car elle est en perpétuelle évolution et revêt de plus en plus de formes. Ils qualifient le médiateur selon trois termes : « *l'activateur* », « *le découvreur* » et « *le développeur* » que je vais tenter d'adapter aux musiques amplifiées.

- « *L'activateur* » c'est le rôle du médiateur qui aide à construire, à se construire, à créer. C'est quand le public est amené à participer à l'élaboration que ce rôle d'activateur prend forme. Il fait entrer les individus en action, la création est individuellement et collectivement réfléchi et mise en œuvre. Cela met en place chez

les individus des processus de transformation en favorisant l'expression dans un contexte d'ouverture culturelle bien précis : « *En cela, le médiateur se présente comme un activateur, activateur de tensions et de résolutions entre le contenu proposé et ses acquis de départ, entre ce que l'on est et ce que l'on devient, entre soi et les autres, entre ce que l'on s'imagine de soi-même et ce que l'on découvre.* »⁴⁸

Les ateliers d'écriture et de composition proposés au sein de la Maison d'arrêt de la Talaudière à Saint Etienne par la SMAC **Le Fil** en sont un bon exemple, puisque la création ne s'arrête pas là et les détenus présentent leurs œuvres lors d'un concert durant l'année, qu'ils enregistrent et viennent même mixer. Ayant une vision d'ensemble sur tout le processus de création : de l'élaboration de textes et de la musique à l'enregistrement et le mixage de leurs morceaux.

- « *Le découvreur* » c'est celui qui donne la possibilité d'ouvrir d'autres portes, de questionner des pratiques ou des pensées normalisées. C'est celui qui instaure un dialogue et une liberté de parole, qui fait place aux interrogations plutôt qu'aux réponses toutes faites. « *C'est le sens même de la culture que de nous faire entendre et tenter de comprendre ce qui n'est pas soi. C'est par un profond travestissement que l'on tend à faire croire qu'il s'agirait d'exprimer une soi-disant identité de sa communauté, quand la culture naît justement de ce qui n'est pas soi. La culture ce n'est pas ce qui nous est connu, mais ce que l'on découvre, ce n'est pas ce dont on hérite, mais ce que l'on transcende.* »⁴⁹

En ce début d'année, j'ai remplacé la professeure de chant au Conservatoire de Bourg-en-Bresse, que j'ai dû aussi subroger sur un projet déjà entamé : **Mister Jazz & Docteur Slam**. Le but : faire se rencontrer des élèves des musiques actuelles du conservatoire et des jeunes inscrits aux OpenMic de **la Tannerie**. Sous la tutelle de deux rappers du collectif Bourklyn Zoo, et deux professeurs du Conservatoire, en quelques journées ils ont dû créer 5 morceaux. Certain·e·s musicien·e·s se sont essayé·e·s au rap, certain·e·s rappeur·se·s aux instruments. Je suis arrivée lors du dernier week-end qui consistait en la révision des morceaux et au travail scénique sur la grande scène de la Tannerie. De ce que j'ai pu voir, non seulement la représentation a été d'une très grande qualité mais en plus tou·te·s les participant·e·s sont sorties transformé·e·s de cette expérience, ouvrant leurs champs des possibles, avec l'envie de continuer ces nouvelles pratiques expérimentées.

- « *Le développeur* » est celui qui va tendre vers de nouveaux dispositifs, de nouveaux publics. C'est celui qui ne s'arrête pas aux formes classiques d'action. C'est celui qui questionnera lui-même sa pratique et ses méthodes de transmissions et qui ne cessera d'inventer et d'essayer des dispositifs innovants, quitte à ce qu'ils échouent. C'est aussi celui qui aura l'opportunité de mener ces actions sur du long terme et créer des relations de confiance avec les établissements et autres acteurs. Ce troisième aspect peut aussi être vu pour le·a chargé·e de médiation qui est lui/elle aussi est un·e médiateur·rice, mais ce point sera explicité dans un second temps.

À savoir si l'artiste doit être formé à la médiation, à la transmission, les personnes qui m'ont reçue ne sont pas toutes unanimes, bien au contraire ! Certain·e·s chargé·e·s de médiation préféreront des artistes avec des compétences pédagogiques (avec de l'expérience

48 p.137 « *La Médiation Culturelle* » Serge Chaumier et François Mairesse

49 p.141 « *La Médiation Culturelle* » Serge Chaumier et François Mairesse

ou diplômé), d'autres au contraire des artistes qui n'en font pas mais qui souhaitent s'y essayer. Certains lieux travaillent avec des équipes restreintes qui se renouvellent peu, mais en qui ils ont toute confiance et qui ont pratiquement carte blanche. D'autres essaient de trouver de nouveaux artistes avec qui collaborer chaque année tout en gardant certains intervenants avec qui ils renouvellent des projets. Certains mettent l'accent sur la qualité artistique et d'autres sur la qualité pédagogique. Mais tout le monde s'entend à dire que tous les artistes ne sont pas faits pour ça et que certains appâtés par la rémunération sous forme de cachet⁵⁰ peuvent nuire à ce travail du fait de leur manque de motivation et leur possible incompétence. Même si la formation et le diplôme est quelque chose de valorisant, voire pour certains primordial, la dimension humaine reste le premier critère de choix. L'activité artistique est aussi importante, car un intervenant qui est déconnecté de cette réalité - surtout dans les musiques actuelles - peut ne pas être une bonne ressource. Enfin certains prônent le fait d'engager des artistes à la fois professionnels ou en voie de professionnalisation, mais aussi amateurs qui peuvent éclairer d'une toute autre manière les pratiques. La majorité des lieux reçoivent peu de propositions d'action culturelle, et ont du mal à repérer les nouveaux acteurs potentiels.

On sait que le milieu professionnel de la musique est plutôt masculin, les musiques actuelles n'en sont pas épargnées, malgré la volonté des acteurs de faire évoluer les choses. De grands « efforts » sont faits dans la programmation pour valoriser les artistes féminines, même si ces derniers peuvent paraître encore insuffisants. La question de la parité au sein des artistes intervenant·e·s ne semble pas être au centre de toutes les préoccupations. Dans certains lieux, malgré leur travail actif et leur réflexion poussée sur la médiation et la parité homme/femme dans leur organisation, cette problématique semblait ne jamais avoir été soulevée. **Gilles** avoue que « *on ne se pose pas la question. Et tu fais bien d'en parler. C'est clairement pas paritaire en y réfléchissant cinq minutes, on a très peu d'intervenantes, alors qu'on a une vraie volonté sur la programmation d'être super attentif à ça.* »

Les chargés de médiations culturelles qui semblent se sentir les plus concernées par la situation sont des femmes, car cette problématique semble être tout autour d'elles : « *J'y pense évidemment, surtout en voyant que les cadres dirigeants (du PÉRISCOPE) sont des hommes et le reste de l'équipe sont des femmes. C'est un peu plus difficile pour les artistes.* »⁵¹

Certains hommes expriment le fait que ce n'est pas une question de genre, mais un feeling humain qui doit dominer, mais ils attestent de la non-présence d'artistes féminines en tant qu'intervenantes. Pourtant il en existe des femmes artistes de talent qui savent faire les mêmes choses (ou mieux) que les hommes.

Alice Rouffineau, attachée aux relations publiques et médiation du **PÉRISCOPE**, ne semble pas avoir ce problème, au contraire, son équipe est souvent assez féminine, **Marie Angleys**, responsable de l'action culturelle de la **Belle Electrique**, quant à elle, va chercher des artistes avec qui elle souhaite travailler et on peut y repérer un certain nombre de femmes. Certains coordinateurs expliquent qu'ils ont du mal à trouver des artistes féminines avec qui collaborer, que dans certains milieux ou spécialisations elles sont rares. Cependant, comme le soulève effectivement **Mylène Dennery**, chargée de médiation culturelle du **109** : « *ça fait manipuler beaucoup d'objectifs, mais quand on fait intervenir des artistes on veut faire germer des envies artistiques et que les filles puissent se sentir, elles aussi en capacité de s'emparer.* »

En effet, la question devrait se poser de manière aussi forte que pour la programmation, puisqu'au travers d'artistes féminines accessibles, que des jeunes filles peuvent rencontrer

50. appellation de la rémunération pour obtenir le statut d'intermittent du spectacle

51. propos tenus par Alice Rouffineau lors de notre entretien le 19/03/18 - chargée de médiation culturelle au PÉRISCOPE - Lyon

lors d'actions culturelles, peut se faire une sorte d'identification et ouvrir la possibilité à ces jeunes d'imaginer, elles aussi, pouvoir faire partie un jour de ce paysage. Cette mise en relation ne sert bien sûr pas qu'aux filles, permettant de témoigner aux jeunes garçons que les femmes ont leur place dans ces milieux autant qu'eux, eux, qui ne manquent pas de modèles masculins. Bien qu'il y ait encore du chemin à faire, certaines personnes sont très actives sur le sujet et font tout pour bousculer les pratiques.

L'artiste-pédagogue, détient un rôle important en tant qu'intervenant·e, partageant son savoir-faire, à la fois « *activateur* » poussant les autres à créer, « *découvreur* » en ouvrant les publics à de nouvelles perspectives et « *développeur* » en continuant sans cesse de créer de nouvelles formes à l'image de l'art. Pour l'instant le diplôme ou la formation importe peu, bien qu'il puisse être un plus. L'intervenant·e joue un rôle crucial dans l'identification et l'imprégnation des pratiques culturelles abordées, voilà pourquoi les femmes ont aussi un rôle essentiel à jouer. Mais l'artiste n'est pas le seul acteur important dans la médiation.

La médiation sous plusieurs dimensions : multiplicité des acteurs, quelles conditions pour réaliser les actions ?

Les acteurs de la médiation sont multiples, à commencer par le·a chargé·e de médiation culturelle dont le rôle est central. En effet, la médiation entre l'artiste et le public est un point clef, voire même la finalité de tous les échanges créés avec les établissements qui recevront ces actions, les partenaires financiers, les co-créateurs de projets. Il y a autant de partenaires qu'il y a de publics différents, passant par les établissements scolaires de tous les niveaux (très demandeurs dans l'ensemble), les centres hospitaliers (gériatriques, maisons d'accueil spécialisés,...), centres sociaux, foyers d'accueils pour les jeunes... Ces acteurs sont primordiaux, engagés directement avec les publics, ils sont des interlocuteurs importants pour la réalisation des projets. Les partenaires financiers comme les mairies, le département, la région, la DRAC ou les financeurs privés sont souvent invisibles dans la réalisation mais sont indispensables puisque, sans cet argent les projets ne verraient pas le jour ou se feraient beaucoup plus rares, menés seulement par une volonté militante, comme du temps de l'Education Populaire.

Les actions peuvent être pensées hybrides, mélangeant plusieurs formes artistiques, et pour ce faire, d'autres acteurs comme des musées, des conservatoires, des associations de danse, ou bien d'autres, peuvent être appelés à contribuer pour réaliser, co-construire les projets. Les artistes, comme expliqué plus haut, sont ceux qui viennent échanger avec les publics sur leurs pratiques et les partager sous différentes formes. Les publics, ô combien divers, sont les acteurs sans qui rien n'existerait, rien n'aurait de sens, puisque ces dispositifs sont là pour accompagner et favoriser la découverte et la pratique de ces derniers à de nouvelles esthétiques musicales et pratiques culturelles. Les actions doivent donc être spécifiquement ciblées pour ces derniers. Enfin, les SMAC, présentent sur le territoire comme médiatrice entre tous ces acteurs, lieu de ressource et d'innovation artistico-sociétale, permettent ces rencontres.

Mais qui initie la mise en place de ces actions ? À partir de mes entretiens, cela semble être assez fluctuants, certains projets sont initiés par les établissements recevant du public, parfois par la ville, parfois par la salle de musique, parfois par d'autres partenaires invitant à la co-création, parfois du public lui-même. Dans le premier et second cas, on peut parler de

commande. Certaines structures ne comprenant pas la nécessité de réfléchir, créer et produire ensemble l'action. En effet, même à l'intérieur des projets dits d'Education artistique et culturelle, les ateliers proposés dépassent de loin le prestataire de service. **Marie de La Belle Electrique** me parle d'une action qui s'est très mal passée dans une école maternelle l'année précédente. L'équipe n'était pas à l'écoute de ce que Marie ou l'artiste avaient à proposer, il n'y avait pas de suivi en classe poursuivi par les professeurs, ces derniers ainsi que la direction ne s'étaient pas du tout emparés du projet. L'école n'a pas compris l'engagement qu'elle devait avoir dans ce dernier. Se pose alors la question de savoir comment les acteurs peuvent s'en saisir, s'ils ont les libertés pour dépasser les attentes des établissements et surtout comment les guider sur la co-construction de l'action ? Car la médiation a pour ambition de dépasser de loin la commande occupationnelle que certains ont en tête.

Les interactions entre les différents acteurs ont elles aussi de multiples formes et de multiples temporalités. Un artiste peut, dans certains cas, avoir une implication très courte, parfois se résumant à quelques heures : de la création du dispositif avec le chargé de médiation, jusqu'à la réalisation de ce dernier. Cependant cela ne voudra pas dire qu'il n'y a pas de continuité et de réflexion globale sur une temporalité plus longue vis-à-vis de ces publics. En effet, le chargé de médiation culturelle est lui sur des rapports de longue durée avec les établissements, les professeurs, les agents territoriaux, les éducateurs,... car même si l'action directe et immédiate de l'instant est importante pour les publics, c'est en construisant des relations de confiance sur des bases solides et sur la durée que les évolutions et la co-construction est possible.

Les exemples de réussites de projets foisonnent lorsque ceux-ci sont pensés, réfléchis et construits ensemble. Chaque point de vue apporte des visions différentes primordiales à la bonne réalisation des actions. La SMAC peut à la fois se positionner en tant que lieu de ressource, de partenaire ou encore de porteur de projet. Prenons l'exemple déjà évoqué qui a été réalisé l'an passé dans le quartier Lapras, à Annonay, par **la Presqu'île. Hélène**, explique que la SMAC a initié et porté le projet, et qu'avant de déposer le dossier pour les subventions de projets classés *politique de la ville*, une concertation avec six ou sept structures a eu lieu pour essayer de créer un projet réalisable sur ce territoire commun. La ville les a beaucoup soutenus, souhaitant s'investir dans l'élaboration tout en laissant de la liberté. En effet, cette action en avait besoin car Lapras n'a été désigné quartier « politique de la ville » que depuis deux ans, et nécessite donc une adaptation à la réalité locale. Avant cela, ce territoire était un désert d'actions, de lieux et de moments de rencontres formelles. Selon Hélène le quartier est d'une grande mixité tant culturelle que sociale, mais il est excentré et peu attrayant, et l'absence de commerces et d'associations n'aide pas pour lutter contre sa désertification. C'est pourtant sur ce terrain aride que la SMAC et les partenaires associés ont semé leurs graines. Chaque allié pouvant travailler ensemble ou sur des actions différentes, mais toujours en lien les uns avec les autres : la dynamique s'inscrit sur l'espace public qui est en cours, comme le projet des jardins partagés. L'idée étant d'investir eux aussi l'espace public, alliant à la fois le travail de plasticien, de lutherie et une expérience musicale, en aidant à la construction d'instruments qui sont restés sur les lieux pendant plusieurs semaines. Une plasticienne et un musicien ont animé les différents ateliers avec les publics jusqu'à la fête des arts. Ces derniers sont difficiles à mobiliser, surtout les jeunes. De plus, comme le projet était étalé dans l'année, les participants étaient plutôt mouvants, mis à part un petit noyau d'une vingtaine de personnes. D'autres difficultés ont été rencontrées mais heureusement cette idée de travail collectif est précieuse, la chargée de médiation et les artistes étaient épaulés par les structures sociales du quartier, qui sont, quant à elles, bien implantées et bien repérées sur le territoire. Comme cité déjà plus tôt, Hélène m'a confié : « *sans ces partenaires-là je n'irais*

pas ». Car oui, bien que cela soit un travail nécessaire pour tenter d'aider à dynamiser, créer des liens et du sens dans le quartier, et bien que la fête fût un succès, le résultat immédiat est minime.

En effet, il est impossible de constater réellement la portée de ces actions au lendemain des ateliers ou de la fête, c'est une médiation sur plusieurs temporalités et à plusieurs niveaux qui se joue. Le bilan des actions menées aujourd'hui dans ce quartier pourra possiblement être fait dans dix ans, car ces projets qui demandent beaucoup d'énergie dans l'instant, en requièrent aussi sur du long terme. C'est d'année en année que le réel projet se construira et que le quartier trouvera une dynamique propre, impulsée et portée par les acteurs sociaux et culturels de la ville.

L'heure est à la synergie, la coopération entre différents acteurs, de différents corps de métiers et branches sociales. C'est dans le côtoiement ensemble vers un but commun que les projets font sens. Depuis quelques années, les SMAC n'ont plus seulement un rôle de diffusion, d'accueil de public, mais aussi d'acteur dans la cité, avec la cité, un lieu qui accueille et qui valorise la transformation sociale, les changements individuels et collectifs, mais :

« cela impose aussi de reconsidérer les missions de l'institution culturelle pour lui faire acquérir pleinement un statut d'agent de transformation sociale davantage que de pourvoyeur d'occupation du temps libre. »⁵²

De la médiation à la participation : le réinvestissement de l'espace public et des espaces publics ?

Selon la très juste citation concluant la partie précédente, il n'est plus possible de considérer les acteurs culturels de transmission, comme les SMAC, seulement comme de potentiels prestataires de service, mais bien comme des acteurs agissant pour des transformations sociales. Il est indispensable de briser les conventions et les idées préconçues pour réfléchir et produire un travail commun. La tâche n'est pas aisée, mais des solutions sont envisageables si tous les acteurs engagés connaissent les règles du jeu et décident de les accepter. L'heure est au réinvestissement de l'espace public, définit comme :

« Le lieu du débat politique, de la confrontation des opinions privées que la publicité s'efforce de rendre publiques, mais aussi une pratique démocratique, une forme de communication, de circulation des divers points de vue »⁵³

Si l'on reprend le cas de l'école maternelle et de la Belle Electrique, évoqué dans la partie précédente, le problème majeur était une incompréhension de la part de l'équipe pédagogique. A posteriori, Marie a pensé à des solutions qui pourraient à l'avenir prévenir ce genre de problématique. Car a contrario, avec une autre école, l'entente et la cohésion de travail sont superbes. Marie émet donc l'idée d'une rencontre entre pairs permettant le partage d'expérience de la directrice de cette école, avec les futurs établissements souhaitant collaborer, pour permettre de saisir de façon plus concrète les projets possibles et la manière de s'y prendre. En effet, cela pourrait aider l'équipe pédagogique à comprendre les enjeux, à

52 S. Chaumier et F Mairesse – La médiation Culturelle – p.146

53 / Paquot Thierry, « Introduction », dans *L'espace public. Paris, La Découverte*, « Repères », 2009, p. 3-9. URL : <https://www.cairn.info/l-espace-public--9782707154897-page-3.htm>

s'emparer du projet et à éliminer les sentiments de concurrence ou de critique sur les pratiques pédagogiques.

Comme dans beaucoup de cas, les questions de communication sont récurrentes et peuvent nuire aux projets et aux collaborations. Une autre SMAC a évoqué le problème rencontré avec le conservatoire de sa ville, des projets communs ont été essayés mais la structure ne joue pas tout à fait le jeu. Des *masterclass* ont été montées en lien avec des professeurs mais la communication interne de l'école n'a pas suivi, seulement deux élèves étaient présents. Certains professeurs sont donc intéressés et motivés pour créer des passerelles entre les deux lieux, cependant l'envie doit venir des deux institutions pour que l'implication soit égale. Une personne seule, avec la volonté d'être moteur de transformation, dans un établissement qui ne souhaite pas initier ce genre de projet ne pourra pas lutter bien longtemps.

Le projet d'équipe ou d'établissement est donc essentiel, à la fois dans les structures partenaires, comme dans les SMAC. On peut prendre l'exemple des **Abattoirs** qui ont fait de la médiation culturelle leur fer de lance. L'équipe est toujours très attachée aux valeurs fondatrices du lieu : « *la musique doit être pour tous* »⁵⁴. **Livia Canavesio**, chargée de l'action culturelle et **Benjamin Vaude**, coordinateur pédagogique, m'expliquent que tout a été mis en œuvre pour développer au maximum de ses capacités cette mission au même titre que la diffusion. Après de longues années d'évolution et d'expansion, des décisions budgétaires ont été prises pour créer un poste à un plein temps. Pour l'équipe tout est en lien, car les Abattoirs défendent une identité numérique forte (les musiques électroniques et l'art numérique) qui se retrouve à la fois, dans la diffusion lors des concerts ou le festival Electrochoc et à la fois dans les actions culturelles, comme l'**Abatt'mobile**. Tout est perméable et se rejoint, puisqu'à l'intérieur du festival Electrochoc se trouvent des actions culturelles, des artistes associés à l'accompagnement de groupes peuvent être engagés comme médiateur, ou encore certaines restitutions de projets se font dans le cadre de la diffusion.

Il est important d'avoir une équipe soudée autour d'une volonté commune pour faire avancer des choses et pouvoir proposer à d'autres de manière solide des projets à co-construire. Cependant, comment peut-on impliquer tout le monde ? À partir de quand parle-t-on de projet participatif ? En effet, il n'est pas toujours évident de s'impliquer de la même manière dans les projets, surtout quand l'on n'en est pas l'initiateur. Certaines structures tentent des approches différentes.

Parfois l'artiste peut ne pas se sentir tout à fait libre de mouvement vis-à-vis du projet. De plus, si ce dernier est court, il/elle peut ne pas percevoir l'implication dans une globalité de projet. Certaines SMAC ont envisagé des dispositifs pour tenter de répondre à cela comme la Presqu'île à Annonay avec « l'artiste associé ». En effet, comme cela se fait aussi beaucoup au théâtre, un artiste est associé pour une année, lui permettant de faire des résidences, enregistrements selon les salles, et en l'impliquant dans les actions culturelles durant toute la saison. Il/Elle est ainsi investi sur le territoire pendant une période plus conséquente, se rapprochant peut-être plus de la réalité sociale dans laquelle il/elle s'engage. Ce travail sur du « long terme » permet de penser un projet global d'une année avec la SMAC, d'introduire une relation de confiance et d'échange avec elle, de s'ouvrir à des publics variés, et peut-être aussi d'oser innover.

La communication vers l'extérieur est à mon sens primordiale pour permettre d'être compris par les établissements et faciliter le dialogue. À l'heure du numérique où tout peut être mis en ligne en quelques clics, que ce soit des vidéos, des audios, des petits textes explicatifs, des photos... Cela donne la possibilité à la fois de témoigner des ateliers, rencontres, de la dynamique créée pour ceux qui ont participé et à la fois de faire circuler l'information.

54 Citation tiré du site internet <http://www.lesabattoirs.fr/action-culturelle/> consulté le 20/05/18

Permettant à tous les partenaires d'avoir une vue d'ensemble sur les actions menées dans l'établissement, car cela pourrait donner envie à certains de s'inspirer d'un projet déjà réalisé, ou de rebondir pour aller encore plus loin. **Vito du Brise Glace**, arrivé à son poste il y a tout juste un an (avril 2017), a tout de suite lancé un petit fascicule explicatif des dispositifs déjà réalisés pour permettre d'approcher plus simplement les établissements scolaires. Le but n'étant pas de proposer un projet formaté et rigide, mais bien au contraire d'inspirer les dispositifs qui pourraient s'offrir à eux avec la possibilité (presque un devoir) de le moduler, transformer pour créer un projet cohérent vis-à-vis de leurs élèves et de leurs programmes.

Les projets politiques de la ville, comme on a pu le voir dans la partie précédente, permettent de créer une dynamique commune sur un terrain où tout est souvent à repenser, recréer avec tous les acteurs sociaux et culturels qui le souhaitent. Encore faut-il créer des temps d'échanges, des temps communs de discussions, débats et de constructions de projets entre les acteurs. Comme l'a proposé aussi **Marie de La Belle Electrique**, faire échanger les partenaires entre eux et s'appuyer sur des alliances solides pour créer un dialogue avec d'autres est une vraie force pour le territoire, à la fois vecteur de lien politique, social et culturel.

Ces derniers projets semblent se rapprocher nettement de ce que l'on appelle les projets participatifs. En effet, selon la définition qu'en fait Chloé Langeard dans son article *Les projets artistiques et culturels de territoire. Sens et enjeux d'un nouvel instrument d'action publique* :

*« Ces projets artistiques et culturels de territoire associent habitants, artistes, professionnels de la culture, associations, institutions culturelles et non culturelles autour de la réalisation d'œuvres collectives à destination de l'espace public. Ils aspirent à inscrire la création dans la vie sociale. Ils deviennent ainsi une production de la population même du territoire, favorisant la rencontre de celle-ci avec le fait artistique et culturel, en particulier de la population considérée comme « éloignée » d'une certaine offre culturelle. »*⁵⁵

Les SMAC regorgent de ce type de projets. La notion d'espace public, que l'on emploiera plutôt au pluriel pour ce qu'il définit, est remise en question, si l'on parle d'espaces publics comme : *« les endroits accessibles au(x) public(s), arpentés par les habitants, qu'ils résident ou non à proximité. Ce sont des rues et des places, des parvis et des boulevards, des jardins et des parcs, des plages et des sentiers forestiers, campagnards ou montagnards, bref, le réseau viaire et ses à-côtés qui permettent le libre mouvement de chacun, dans le double respect de l'accessibilité et de la gratuité »*⁵⁶

Les lieux culturels subventionnés comme les musées, les salles de musiques labellisées SMAC, les opéras, les théâtres peuvent aussi être considérés comme des lieux publics. Est-ce qu'alors, dès lors qu'il y a ces mises en relation, cette participation active de la part de tous les acteurs pour la création d'un projet commun en vue d'une réappropriation des espaces publics et de pratiques artistiques et culturelles, les SMAC s'engagent dans une démarche de projets participatifs qui dépasse la médiation ?

Existe-t-il aussi à échelle plus grande des espaces temps et des lieux dédiés à ces échanges, réflexions pour mener à bien une médiation culturelle plus grande, plus coopérative ?

La question est très à la mode et au centre de beaucoup de préoccupations, de nombreuses tables rondes et de nombreux colloques ont lieux autour de ce sujet. À l'échelle nationale le

55. p.65, article publié dans la revue *Informations Sociales* num 190, ed CNAF. URL : <https://www.cairn.info/revue-informations-sociales-2015-4-page-64.htm#pa4> consulté le 09/03/18

56. Paquot Thierry, « Introduction », dans *L'espace public. Paris, La Découverte*, « Repères », 2009, p. 3-9. URL : <https://www.cairn.info/l-espace-public--9782707154897-page-3.htm> consulté le 10/03/18

collectif RPM⁵⁷ est mobilisé sur cette question et publie des études et participe à des réflexions. Dans notre région, **Grand Bureau** essaye de fédérer les acteurs de la médiation culturelle des musiques actuelles. L'association, bien que récente, s'appuie sur un travail amorcé par le GRAAL⁵⁸. Se sont lancées alors des réunions rassemblant toutes les structures, faisant partie de Grand Bureau, ayant un volet médiation culturelle dans leurs missions. Cela regroupe des SMAC, des salles du même type mais non labellisées, des associations de diffusion, des festivals,... Deux premières missions ont déjà été menées lors de ces rassemblements : la première était de tenter de trouver une définition commune, la deuxième était d'établir une liste des actions menées, pour chacune des structures et des artistes avec qui ils ont travaillé. Cette banque de données a été créée afin de permettre aux uns et aux autres de s'appuyer sur les compétences et expériences de chacun et de favoriser un échange bienveillant et solidaire afin de palier un sentiment d'isolement et des relations de compétition. Bien que certain·e·s me confient avoir tout de même ressenti de la méfiance et un certain esprit de concurrence. Ce nouveau regroupement semble prendre son temps, les chargé·e·s de médiations culturelles sont déjà surchargé·e·s de travail et les réunions au sein des équipes respectives et pour créer les actions sont déjà nombreuses, ce qui bien évidemment, en rebute certains. Tou·te·s s'entendent à penser qu'il est primordial d'éviter la « *réunionite aigue* », comme l'explique **Lauriane**, pour ne pas fatiguer les esprits, amoindrir les forces d'action et de réflexion. À terme, ce regroupement pourrait permettre, comme le souhaiterait **Maxime du Fil**, de faire rayonner les choses ensemble à l'échelle du territoire. C'est-à-dire, peser un poids conséquent pour être reconnu par la DRAC et la Région comme les spécialistes de la question des médiations culturelles des musiques actuelles. En attendant certains chargés de coordination s'ouvrent à d'autres espaces de réflexions, comme la fait **Marie de La Belle Electrique**, qui a trouvé des réponses à ses questions auprès de l'OPC⁵⁹ lors d'une formation mélangeant toutes les esthétiques. D'autres encore se regroupent et échangent au sein même de leur territoire (à échelle locale) comme **La Belle Electrique** avec **La Bobine**⁶⁰, ou la future SMAC Lyonnaise S2M⁶¹ regroupant le **Marché Gare**, le **Périscope**, **l'Epicerie Moderne** et **Bizarre !**. Cette dernière s'organise aussi autour des questions de médiation et les chargées de coordination se retrouvent eux aussi pour en parler et tenter de construire des actions communes.

À travers tous ces exemples, on peut voir que la communication, la réflexion et l'action menées main dans la main par les différents acteurs de la cité - les politiciens, les acteurs sociaux, les établissements scolaires, hospitaliers, culturels – sont une force considérable pour revendiquer et réaliser de réelles actions culturelles qui font sens sur leur territoire. La médiation se tourne déjà vers une nouvelle forme, beaucoup plus dynamique et collaborative.

57. Recherche Pédagogique Musicale « le Collectif RPM met en réseau à l'échelle nationale des acteurs conduisant une mission d'intérêt général sur la question des pédagogies dans le secteur des musiques actuelles » <http://collectifrpm.org/> consulté le 20/05/18

58. L'une des associations qui a fusionné pour devenir Grand Bureau

59. Observatoire des Politiques Culturelles

60. Salle de musiques actuelles non labellisé dans Grenoble, très active en médiation culturelle

61. Scène de Musique Métropolitaines

CONCLUSION

La politique culturelle s'est transformée depuis sa naissance. Nourrie par les concepts issus de l'Éducation Populaire, elle s'en éloigne et s'en rapproche selon les époques. La médiation culturelle et artistique prend beaucoup d'essor depuis ces dernières années. Comme les animateurs socio-culturels avant elle, elle oscille entre le champ culturel et l'action sociale, elle apparaîtrait en théorie comme le « *chaînon manquant* »⁶² pour rétablir des liens perdus :

*« L'art est alors présenté comme un facteur de transformation sociale et le langage artistique comme une possibilité de médiation entre les individus. L'art ne se veut plus représentation du monde mais action sur le monde. »*⁶³

L'action culturelle trouve dans les lieux de musiques actuelles une véritable amplitude. Ces dernières se consacrent à une culture proche du public, tout en étant éloignées de la culture de masse, permettant un contact familial privilégié avec ces publics tout en ouvrant de nouveaux horizons artistiques. En cela, le défi des projets participatifs est grand. Ils ont à charge de redonner sa place à chacun, dans une volonté de réinvestissement politique collectif, non seulement de la part des habitants par un échange culturel et une création artistique, mais aussi de tous les acteur·rice·s sociaux et culturels de la cité.

L'artiste en se positionnant en médiateur·rice, semble apporter un point de vue que les animateurs socio-culturels n'avaient pas : sa pratique artistique. En travaillant de pair avec des institutions et leurs employé·e·s (professeur·e·s, infirmier·e·s, éducateur·rice·s...), en unissant leurs compétences respectives, l'une artistique et pédagogique, l'autre ses connaissances du public et du territoire, l'action peut alors prendre tout son sens.

Le·a chargé·e de coordination joue un rôle décisif, car il/elle manie les différentes dimensions de la médiation, à la fois act·eur·rice, accompagnat·eur·rice et intermédiaire, maniant aussi les différentes temporalités, de la visite du lieu au projet sur dix ans d'un quartier « politique de la ville ».

Certaines structures rencontrées autorisent une réelle exploration, laissant parfois carte blanche à l'intervenant·e, accompagnant les actions avec bienveillance et permettant à chacun de se nourrir de ces expériences. Les SMAC semblent être de véritables laboratoires pour explorer cette médiation, imaginer de nouveaux dispositifs pour créer du lien et du sens par la pratique artistique du plus grand nombre. Mais elles ne sont pas les seules. De nombreuses salles non labellisées, comme la Bobine à Grenoble, de nombreuses associations et artistes, comme Mediatone ou le collectif Kogumi, sont présents sur ce terrain là, pour donner de nouvelles opportunités à l'enseignement artistique, en dehors des écoles, en dehors des sentiers battus.

De plus en plus de publics sont concernés, la pratique artistique passe même à travers les barreaux des prisons pour permettre un peu d'évasion créative. Mais tout est encore à faire sur certains territoires, car les acteur·rice·s présents sont encore assez peu nombreux, la demande est forte et les moyens financiers sont bien trop faibles. Les SMAC et autres lieux non-labellisés, majoritairement en ville, rêvent pour beaucoup de pouvoir agir sur tout le territoire,

62. p.121 La médiation Culturelle – Expérience esthétique et construction du Vivre-ensemble, Jean Caune, PUG, 2017

63. p.105 La démocratisation culturelle - une médiation à bout de souffle, Jean Caune, PUG, 2006

à la façon de l'Abatt'mobile : créer un dispositif mobile pour aller à la rencontre des zones oubliées.

La situation des réfugiés me touche particulièrement : ils font partie de cette population mouvante mais présente actuellement sur le sol français. On ne peut ignorer leur existence et les priver des droits culturels fondamentaux : le droit de participer à une vie culturelle, le droit à l'éducation et la formation à la culture. Trop peu d'actions sont encore possibles avec ce public-là si ce n'est sous la forme d'un militantisme basé sur du bénévolat.

La pratique artistique est reconnue comme vecteur d'émancipation, offrant les moyens de faire le lien entre la construction de l'individu et sa place dans la collectivité, favorisant une pratique citoyenne de toute part, les dispositifs de médiation en ce sens sont multiples. Attention tout de même aux projets regroupés trompeusement sous le nom d'action culturelle, à la substance creuse et aux contours flous, que je qualifierais d'actions jetables, à l'image de la société de consommation, apportant une modeste satisfaction dans le présent, sans donner de possibilités d'appropriation et de continuité.

La médiation culturelle, champs en perpétuelle évolution et réflexion, semble trouver tout son sens sous la forme des projets participatifs, permettant à la fois aux acteurs culturels et sociaux et aux citoyens de décroisonner leurs pratiques respectives pour travailler vers un objectif commun. Là encore les dérives peuvent être nombreuses et s'insinuer très facilement, la co-construction n'est pas une mince affaire et peut faire l'objet de manipulation politique.

« La culture ce n'est pas ce qui nous est connu, mais ce que l'on découvre, ce n'est pas ce dont on hérite, mais ce que l'on transcende. »⁶⁴

À l'image de cette citation, la médiation dans les SMAC donne la possibilité aux individus de découvrir de nouvelles cultures, se les approprier et se créer leur identité propre. La médiation culturelle en perpétuelle évolution semble s'approcher de plus en plus d'une réelle pratique émancipatrice et citoyenne.

64. p.141 La Médiation Culturelle, Serge Chaumier et François Mairesse

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages publiés

CAUNE Jean, *La médiation Culturelle – Expérience esthétique et construction du Vivre-ensemble*, PUG, 2017

CAUNE Jean, *La démocratisation culturelle, une médiation à bout de souffle*, Grenoble, PUG, 2006

CHAUMIER Serge et MAIRESSE François, *La médiation Culturelle*, éditions Armand Colin, publié en 2013

CEFEDM Rhône-Alpes et CNSMD de Lyon, *Education Permanente, action culturelle et enseignement : les défis des musiques actuelles amplifiées*, Enseigner la musique numéro 8, Cahiers de Recherches, 2005

CEFEDM Rhône-Alpes, *Diffusion, création, médiation : être musicien aujourd'hui*, Enseigner la musique numéro 11, Cahiers de Recherches, 2010

BELLEFLEUR Michel, *Le loisir contemporain, Essai de philosophie sociale*, presses de l'université du Québec, 2002

LIOT Françoise coordinatrice, *Projets culturels et participation citoyenne, le rôle de la médiation et de l'animation en question*, ed L'Harmattan, coll Animation et Territoires, 2010

-MOREAU, SCHEPENS, ROTTERDAM, MARCEAU, FRANÇOIS, LAMBOLEY, LEFEBVRE, BONNIEL, *Enseignement supérieur artistique en Rhône-Alpes et métiers de la médiation*, Le Bulletin du CEFEDM Rhône-Alpes, numéro 13, mars 2010, 41 pages

PAQUOT Thierry, *L'espace public*. La Découverte, « Repères », 2009, 128 pages. ISBN : 9782707154897.
URL : <https://www.cairn.info/l-espace-public--9782707154897.htm>

URFALINO Philippe, *L'invention de la politique culturelle*, ed Hachette Littératures, 2004

- WETTSTEIN, HEINZ, HEINZ Moser, Emanuel MÜLLER, et Alex WILLENER, *L'animation socioculturelle : Fondements, modèles et pratiques* », 160 pages, Le social dans la cité. Genève : Éditions ies, 2017.
URL : <http://books.openedition.org/ies/1495>. Consulté le 7/05/18

Articles

- BESNARD Pierre. Notes de synthèse [L'animation socioculturelle (Recherches)]. In : *Revue française de pédagogie*, volume 44, 1978. Pp. 129-142. URL : www.persee.fr/doc/rfp_0556-7807_1978_num_44_1_2152 consulté le 07/05/18

- BIOTTEAU, Alexandre. « Les emplois de médiateurs dans les quartiers difficiles ». *Journal des anthropologues*. Association française des anthropologues, n° 108-109 (1 juin 2007): 279-98. <https://doi.org/10.4000/jda.1141> Consulté le 07/05/18

- BRANDL, Emmanuel. « L'institutionnalisation des musiques amplifiées : de l'interaction à l'institution », *Sociologie de l'Art* OpuS 6, n° 1 (2005) : 121-53. URL : <https://doi.org/10.3917/soart.006.0121> consulté le 21/04/18

- CAMBIER Alain, « La massification de la culture », in *Les Nouvelles d'Archimèdes*, numéro 63, date, avril-mai-juin 2013, p.12-13 URL : <https://culture.univ-lille1.fr/fileadmin/lna/lna63/lna63p12.pdf> consulté le 03/04/18

- CAUNE Jean, « la médiation culturelle : une construction du lien social », URL : <http://www.cricnord.com/uploads/library/documents/509281b13a080.pdf> consulté le 08/05/18
- CHATZIMANNASSIS Alice, « la démocratie culturelle : un autre modèle de politique culturelle », in *Cahier de recherches du Comité d'histoire du ministère de la Culture sur les politiques, les institutions et les pratiques culturelles*, 15 septembre 2014 URL : <https://chmcc.hypotheses.org/675> consulté le 08/03/18
- GIREL Sylvia, « Pour une éthique de la médiation culturelle ? », *Raison présente*, n° 177, 1er trimestre 2011 ». *Lectures*, 9 février 2012. <http://journals.openedition.org/lectures/7484> consulté le 07/05/18
- GUIBERT, Gérard. « Les musiques amplifiées en France ». *Réseaux*, n° 141-142 (31 mai 2007) : 297-324, URL : <https://doi.org/10.3917/res.141.0297> consulté le 22/04/18
- « L'animation socioculturelle : quels rapports à la médiation ? », Appel à contribution, *Calenda*, Publié le mardi 02 août 2016, URL : <https://calenda.org/373587> consulté le 17/04/18
- RIEZ Michel, « Histoire de l'Education Populaire », restitution d'intervention, mai 2000, URL : http://paulmasson.atimbli.net/site/IMG/pdf/histoire_de_l_education_populaire_michel_riez.pdf consulté le 07/05/18

Rapports, études, enquête et publication dans le Journal Officiel

- « Vers la Démocratie Culturelle », *Avis du Conseil économique, social et environnemental sur le rapport rapporté par Martel Marie-Claire, rapporteure, Journal Officielle de la République Française, 15 novembre 2017* URL : http://www.lecese.fr/sites/default/files/pdf/Rapports/2017/2017_22_democratie_culturelle.pdf consulté le 16/04/18
- Direction de la Musique et de la Danse, *Circulaire du 18 août 1998 sur les SMAC (scènes de musiques actuelles)* de la envoyée par la Ministre de la culture et de la communication aux préfets des régions et des départements, le 18 août 1998, URL : <http://www.irma.asso.fr/IMG/pdf/smac.pdf> consulté le 17/04/18
- Arrêté du 5 mai 2017 fixant le cahier missions et des charges relatif au label « Scène de Musiques Actuelles-SMAC » (rectificatif), JORF n°0112 du 13 mai 2017, texte n° 14, URL : <https://www.legifrance.gouv.fr/eli/arrete/2017/5/5/MCCB1713569Z/jo/texte/fr> consulté le 17/04/18
- L'OPALE et la FEDELIMA, « l'action culturelle et les musiques actuelles, principaux résultats d'une enquête nationale », Éditions Seteun, 2014, URL : <https://journals.openedition.org/volume/3988?file=1> consulté le 17/04/18
- Rapport sur le soutien de l'Etat aux musiques dites actuelles / Ministère de la culture et de la communication ; Inspection générale de l'administration des affaires culturelles ; [établi par] Michel Berthod et Anita Weber. - 2006. - 64 p. + annexes URL : <http://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Rapports/Rapport-sur-le-soutien-de-l-Etat-aux-musiques-dites-actuelles> consulté le 17/04/18
- Rapport de la Commission Nationale des Musiques Actuelles à Catherine Trautmann ministre de la culture et de la communication, septembre 1998
- Étude réalisé par Franck Michaut « Action Culturelle en milieu scolaire et musiques actuelles », le RIF, septembre 2017

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier de tout cœur toutes les personnes qui ont pris le temps de me recevoir, de répondre à mes questions et de m'aider à faire mûrir ma réflexion :

Hélène Bruyère, coordinatrice de la Presqu'île à Annonay,
Gilles Garrigos, directeur de la Tannerie à Bourg-en-Bresse,
Mylène Dennery, chargée de la médiation du 109 à Montluçon,
Sébastien Duenas, administrateur de la Cordonnerie à Roman-sur-Isère,
Benjamin Vaude, coordinateur pédagogique aux Abattoirs à Bourgoin-Jailleux,
Livia Canavesio, chargée de l'action culturelle aux Abattoirs à Bourgoin-Jailleux,
Marie Angleys, responsable action culturelle de la Belle Electrique à Grenoble,
Maxime Lavieville, coordinateur pédagogique du Fil,
Alice Rouffineau, attachée aux relations publiques et à la médiation culturelle au Périoscope à Lyon,
Vito Brancato, chargé de la médiation culturelle du Brise Glace à Annecy,
Lauriane Gallet, chargée de la médiation culturelle pour Grand Bureau,
Rémy Descours, en charge de la médiation culturelle pour Mediatone,
Thierry Duval, président du collectif RPM et directeur du CRY.

Un grand merci à Eddy Schepens qui a suivi avec attention mon travail et aiguillé mes lectures. Merci à Barbara Métais-Chastanier, Thomas Métais, Lisa Favre pour leurs relectures, le coaching et les pensées positives. Merci à mon mari, David Honegger, pour sa patience, son écoute et sa présence.

Problématique : La médiation culturelle dans les SMAC, Scènes de Musiques Actuelles, un outil vers une démocratie culturelle ? Une vue d'ensemble des pratiques dans la région Auvergne Rhône-Alpes

Abstract : *Ce mémoire est une réflexion autour de la médiation culturelle, son rapport aux musiques actuelles, sa place dans les SMAC et dans la cité. Après de multiples entretiens, recherches et lectures, j'ai essayé de retracer le contexte politico-culturel et social dans lequel ce domaine est né depuis la création du Ministère de la Culture et de comprendre comment sont apparues les SMAC, comment est arrivée la médiation dans ces lieux, décrire les différents dispositifs mis en place. Il fallait aussi nommer ce qui semblait pouvoir mettre en danger ces pratiques, évoquer le rôle de l'artiste-pédagogue, parler des multiples dimensions que renferme la médiation culturelle et expliquer comment cette dernière tend de plus en plus vers la forme de projets participatifs.*

Mots-clefs : Médiation Culturelle / Démocratie Culturelle / SMAC / Musiques Actuelles