



**HAL**  
open science

## L'élasticité sémantique du concept de médiation : porosité des domaines culturel et documentaire

Hans Dillaerts, Eva Sandri

► **To cite this version:**

Hans Dillaerts, Eva Sandri. L'élasticité sémantique du concept de médiation : porosité des domaines culturel et documentaire. Presses universitaires de la Méditerranée – PULM. Cultures, arts et documents au prisme de l'intermédialité: Mélanges en l'honneur du professeur Gérard Régimbeau, 2024, Regards SIC, 978-2-36781-500-8. halshs-04321008

**HAL Id: halshs-04321008**

**<https://shs.hal.science/halshs-04321008v1>**

Submitted on 4 Dec 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# L'élasticité sémantique du concept de médiation : porosité des domaines culturel et documentaire

Hans Dillaerts

Eva Sandri

## Résumé

L'objectif de cet article est de questionner les diverses définitions du concept de médiation au sein des espaces professionnel et académique) dans lesquels il est convoqué. En effet, les territoires d'action de la médiation sont extrêmement vastes et se déclinent dans des contextes variés, tels que les domaines culturel, documentaire, social, numérique et scientifique. Partant du constat que la médiation documentaire semble moins représentée que la médiation culturelle, nous souhaitons interroger plus spécifiquement les relations entre ces deux domaines. Observe-t-on des logiques de dialogue ? De continuité ? De quelle façon penser leurs relations ?

**Mot-clés** : médiation, médiation documentaire, médiation culturelle, documentation, musées, bibliothèques

## Table des matières

<b>L'élasticité sémantique du concept de médiation : porosité des domaines culturel et documentaire</b>	<b>2</b>
Introduction . . . . .	2
Médiation culturelle : périmètre d'action et enjeux interculturels . .	4
Un concept polysémique et nomade . . . . .	4

Les domaines d'activité de la médiation culturelle : quelles terminologies en contexte anglophone? . . . . .	6
Une grande diversité des intitulés de professions à l'international	7
Enjeux interculturels et sociaux . . . . .	8
Les médiations documentaires au prisme de la médiation culturelle	11
Des territoires distincts malgré des croisements évidents . . . .	11
Les médiations documentaires comme fondement de la médiation culturelle : l'approche par la notion de service . .	13
Cohabitations et hybridations des médiations . . . . .	15
Conclusion . . . . .	17
Bibliographie . . . . .	18
Notes . . . . .	20

## **L'élasticité sémantique du concept de médiation : porosité des domaines culturel et documentaire**

### **Introduction**

L'objectif de cet article est de questionner les diverses définitions du concept de médiation au sein des espaces (professionnel et académique) dans lesquels il est convoqué. En effet, les territoires d'action de la médiation sont extrêmement vastes et se déclinent dans des contextes variés, tels que les domaines culturel, documentaire, social, numérique et scientifique.

Partant du constat que la médiation documentaire semble moins représentée que la médiation culturelle, nous souhaitons interroger plus spécifiquement les relations entre ces deux domaines. Observe-t-on des logiques de dialogue? De continuité? De quelle façon penser leurs relations?

Nous formulons l'hypothèse d'une relation dynamique entre les domaines de la médiation documentaire et de la médiation culturelle. En effet, des processus itératifs d'écriture et de réécriture jalonnent les itinéraires des contenus de médiation et occasionnent des allers-retours fréquents entre les domaines culturel et documentaire [1]. C'est le cas par exemple des médiateur·ices culturel·es qui rédigent leurs textes de visite guidée à partir de contenus glanés dans le centre de documentation de leur musée. Ou bien, (la dyna-

mique se jouant également dans le sens inverse), lorsque des documentalistes s'inspirent des cartels détaillés de musées pour indexer plus finement des œuvres.

Nous gageons que ces processus intertextuels de l'ordre du dialogisme (Bakhtine, 1929) donnent également à voir des logiques de trivialité, au sens d'une circulation active des contenus de la médiation (Jeanneret, 2014). Ces logiques de continuité mèneraient in fine à une cohabitation ainsi qu'à une hybridation des domaines professionnels de la médiation.

D'un point de vue méthodologique, nous nous inspirons des recherches menées par Paul Rasse (2000) et Jean Davallon (2000 et 2003) à propos du caractère à la fois polysémique et nomade de ce concept. Nous étudierons également de quelles façons les recherches de Gérard Régimbeau proposent des typologies fines des actions de médiation, visant à mettre au jour sur le plan scientifique l'élasticité sémantique du concept ; et sur le plan professionnel l'hybridation des pratiques de médiation. Ce faisant, nous nous inscrivons dans une démarche empirique, inductive et exploratoire, à travers la réalisation d'un état de l'art critique de la médiation.

Nous ne sommes pas sans savoir que les tentatives de définition du concept de médiation par les SIC ont été nombreuses, et que ce travail mène généralement à faire état d'un concept aux limites floues, presque encore en construction. Ainsi, loin de prétendre à une exhaustivité théorique sur la question, nous choisissons plutôt de mettre en perspective des recherches qui interrogent et mettent en lien les différentes facettes de la médiation, étudiée par les SIC. Nous aborderons dans un premier temps les multiples définitions de la médiation culturelle. Cela nous permettra par la suite de nous pencher sur la spécificité de ses liens avec le concept de médiation documentaire.

Pour offrir une vue large sur les caractéristiques de la médiation, nous croiserons des définitions venant de chercheurs en SIC avec des définitions venant d'acteurs du terrain et d'organisations professionnelles (rapports de l'ICOM, du CECA, etc.).

## Médiation culturelle : périmètre d'action et enjeux interculturels

### Un concept polysémique et nomade

À propos du concept de médiation, Jean Caune affirme qu'il est des termes « *susceptibles de révéler les thèmes sensibles d'une époque et qui, après avoir juxtaposé et sédimenté les significations, finissent par faire écran et masquer les problématiques sous-jacentes* » (1999). En soulignant le recours systématique à ce concept qui a servi à décrire de nombreuses situations de communication et a fini par éluder une réflexion de fond sur la complexité de la notion, il signale également le grand nombre de domaines (professionnel comme académique) utilisant ce terme. Ce concept polysémique qui a joui d'une grande fortune à partir des années quatre-vingt est tour à tour convoqué dans un usage conceptuel ou opératoire. Il est fréquemment utilisé dans une division thématique en fonction de l'objet à médier (culturel, documentaire, social, numérique, etc.) (Sandri, 2016a, 2016b & 2020).

Sur le plan professionnel spécifiquement, on remarque que la médiation culturelle a connu de fréquentes évolutions. La France a vu au cours du XXe siècle différents termes pour qualifier ses actions de médiation culturelle : animation (socio)culturelle, éducation populaire, action culturelle, éducation artistique et culturelle...

L'origine de ce concept vient des Etats-Unis, notamment des recherches sur l'interprétation du patrimoine mises en place par Freeman Tilden (1957) à la fin des années 50 dans le domaine des parcs nationaux américains. Tilden s'appuie sur différents principes qui mettent le public et ses perceptions au cœur de l'expérience de visite. Ces pratiques trouvent également un écho dans les politiques culturelles menées en France par Christiane Faure [2] dans une perspective d'éducation populaire. Par la suite, la médiation culturelle en France se décline également dans des actions de diffusion de l'art. Elle concerne donc essentiellement la médiation artistique, dans ses formes légitimes puis populaires.

Par la suite, on observe de plus en plus de définitions de la médiation qui ne se réduisent pas à l'explication des œuvres. La médiation culturelle regroupe notamment, selon Elisabeth Caillet : « *Tous les actes qui visent à faciliter l'appréhension des œuvres artistiques ou scientifiques, que ce soit par une approche sensible, intellectuelle ou technique. Cette approche s'enracine dans*

*des connaissances, qui nécessairement, ont à voir avec le champ étudié : histoire des civilisations, histoire de l'art, histoire des sciences... Et s'appuie sur la maîtrise des techniques orales, écrites et audiovisuelles.* » (Caillet, 1995). Elle insiste sur la dimension sensible de la médiation, un aspect qui n'est pas systématiquement mis en avant.

Dans le même temps, Jean Davallon propose une définition qui prend en compte les enjeux symboliques à l'œuvre ainsi que le lien social qui se crée (Caune, 1999) dans la situation de médiation. Selon lui, la médiation permet d'interroger des situations d'interaction de façon plus fine et complexe que ne le ferait le concept de communication, en prenant en compte le tiers symbolique à l'œuvre (Davallon, 2003). Le terme médiation est alors utilisé pour décrypter des logiques d'accompagnements dynamiques qui s'opèrent entre l'univers de l'institution et celui du public (Caillet, 1995) ainsi que les conséquences de cet accompagnement en termes d'appropriation d'un objet culturel ou d'engagement du public.

Jean Davallon définit alors la médiation culturelle comme un processus visant à mettre en place une relation privilégiée entre l'institution et le public. C'est alors : « *l'opération symbolique d'instauration d'une relation entre le monde du visiteur et le monde de la science par l'exposition de la science* » (Davallon, 2003).

Ce processus implique nécessairement une transformation car il s'agit de : « *faire accéder un public à des œuvres (ou des savoirs) et son action consiste à construire une interface entre ces deux univers étrangers l'un à l'autre (celui du public et celui, disons de l'objet culturel) dans le but précisément de permettre une appropriation du second par le premier* » (Ibid.).

Les définitions proposées par Caillet et Davallon sont opératoires pour décrire les processus de médiation à l'œuvre. Parallèlement, certains chercheurs soulignent la porosité entre la médiation culturelle et des concepts connexes. En effet, selon Yuliia Kliuchko (2020), la médiation est avant tout définie comme une forme de communication spécifique, au carrefour de domaines d'activités diverses : l'évaluation scientifique, le travail académique et les activités d'exposition et d'éducation. Le rôle du/de la médiateur · ice n'est pas celui d'un · e expert · e qui transmet le savoir de manière verticale, mais plutôt celui d'un · e acteur · ice qui fait partie intégrante du processus d'apprentissage des publics. Toujours selon Kliuchko, une activité de médiation réussie envers les publics devrait comprendre les approches suivantes :

- informationnelle (présentation raisonnée de l'information aux publics) ;
- scientifique (objectivité/neutralité qui permet d'analyser, de décrire, de prévoir, de comparer, d'expérimenter, etc.) ;
- sensible (permet aux participants de ressentir et d'essayer quelque chose) ;
- ludique (permet de construire le processus d'apprentissage) ;
- émotionnelle.

Cette typologie n'est pas sans rappeler les grands principes développés par Tilden (1957) dès les années 50. Par ailleurs, les différentes approches proposées par Kliuchko nous invitent à approfondir la façon dont la médiation est envisagée dans d'autres aires culturelles.

### **Les domaines d'activité de la médiation culturelle : quelles terminologies en contexte anglophone ?**

Chaumier et Mairesse (2013) ont étudié les différentes façons de nommer les activités professionnelles liées à la médiation culturelle dans des contextes anglophones. Ils distinguent et analysent les quatre champs d'activité suivants.

#### *Education, Interpretation*

Largement utilisés dans les musées américains et internationaux, les notions d'éducation et d'interprétation font généralement référence aux dispositifs visant à interagir avec les publics et à proposer des ressources et activités adaptées aux différentes situations de visite (*Ibid.*).

#### *Cultural development, Outreach*

Cette expression que l'on pourrait traduire par "actions de sensibilisation" (*Ibid.*) décrit les processus pour intéresser de nouveaux publics à des pratiques culturelles. L'expression a été traduite en de nombreuses langues et elle est actuellement utilisée en anglais par l'UNESCO.

#### *Inclusion, Social inclusion, Access, Intercultural Communication*

Si le terme access concerne l'accessibilité aux lieux culturels envers les personnes en situation de handicap sensoriel ou moteur, les expressions inclusion et social inclusion renvoient à l'intégration sociale par la culture des personnes vulnérables et discriminées. Ces positionnements qui interrogent le rôle so-

cial des institutions culturelles sont présents dans le débat autour de l'action culturelle depuis les années 1930 (*Ibid.*). Ils se rapprochent des objectifs de la communication interculturelle et de l'éducation populaire.

### *Cultural promotion*

La promotion culturelle désigne quant à elle les actions de mise en marché des contenus culturels, à travers les dispositifs traditionnels de publicité et de communication.

Ces quatre champs d'activités regroupent des compétences professionnelles diverses : la médiation culturelle, la communication des lieux culturels et les projets d'EAC (Education Artistique et Culturelle, mis en place dans l'Education Nationale en France). En outre, ces termes se retrouvent fréquemment dans les documents rédigés en anglais (Steegmuller, 2016). Mais qu'en est-il dans les autres langues que l'anglais ?

## **Une grande diversité des intitulés de professions à l'international**

En nous appuyant sur le rapport de recherche récemment réalisé par l'ICOM (CECA, 2018), nous proposons ci-dessous un panorama sémantique des traductions des intitulés de profession de la médiation culturelle à l'international. Cet état des lieux permettra dans un second temps d'étudier plus finement le positionnement politique, symbolique et scientifique de la médiation (culturelle et documentaire) telle qu'elle est appréhendée en France.

On observe deux phénomènes à la lecture des intitulés des professions : la primauté des concepts d'éducation/interprétation et le soft power anglo-saxon. La traduction de l'expression "médiation culturelle" pose régulièrement question aux chercheurs comme aux professionnels de la culture. La difficulté vient du fait que le terme "médiation" (en particulier "médiation culturelle") est lui-même un terme franco-français issu de l'évolution des politiques culturelles, sans équivalence directe dans le monde anglophone. Ce sont donc les termes (*museum*) *educator* et (*museum*) *education* qui sont employés les plus communément à l'international, quel que soit le public visé (jeune ou adulte). Ainsi, le rapport de l'ICOM donne à voir une primauté de l'expression *museum education* et *museum interpretation* dans les différentes aires culturelles. Nous proposons d'analyser ci-dessous quelques exemples ainsi que leurs implications professionnelles et scientifiques.



Selon les enquêtés canadiens, européens et anglophones, le terme *museum educator* fait consensus à l'international. C'est également le point de vue de l'Italie, de la Lituanie, des Pays Bas et de la Corée. La Croatie, avec l'expression : *museum pedagogy* insiste également sur l'aspect éducatif à destination des jeunes publics comme des adultes. Ces résultats indiquent une forme de soft power du monde anglo-saxon en termes de rayonnement des pratiques de médiation culturelle.

En effet, même si les enquêtés croates insistent sur le lien étymologique important avec l'Europe centrale et l'Allemagne (avec le terme : *Museumspädagog*), ils indiquent clairement que c'est l'influence des terminologies et des recherches anglo-saxonnes qui font autorité actuellement.

De la même façon, la Belgique flamande s'inspire du concept de *museum education* développé au Royaume Uni et aux Etats-Unis. La Belgique wallonne, quant à elle, bien que francophone, n'utilise pas en priorité le terme de « médiation culturelle », mais plutôt les termes « éducation » et « service éducatif ». Ainsi le concept de « médiation culturelle » ne serait pas simplement un concept francophone, mais plutôt « franco-français ».

L'expression « médiation culturelle », très usitée en France, est finalement peu utilisée à l'international. Quelques nuances cependant : le Québec utilise à la fois le même terme que la France (« médiation culturelle »), mais propose comme intitulé de métier : « responsable des programmes éducatifs ». On retrouve ici le double aspect du métier : les grands choix en termes de gestion d'un service des publics et les activités pédagogiques spécifiques à chaque situation de visite et profil de visiteurs.

### **Enjeux interculturels et sociaux**

Autre particularité sémantique, les deux concepts de “médiation culturelle” et de “médiation interculturelle” sont parfois utilisés de façon indifférenciée pour décrire des processus relevant plutôt de la communication interculturelle. Cet usage amène parfois à des confusions sémantiques, spécifiquement en contexte international et interculturel. Chaumier et Mairesse (2013) donnent un exemple intéressant de cette confusion à travers le contexte franco-canadien :

*Cultural mediation évoque aussi, tant au Canada que dans d'autres pays européens, les mesures prises pour assurer, à des étrangers récemment immigrés*

*dans un pays, les us et coutumes de ce dernier, afin de favoriser au mieux leur intégration. Cette médiation culturelle, que l'on évoque parfois en français, plus justement, sous le terme de médiation interculturelle, envisage effectivement la culture dans son sens le plus large, qu'il s'agisse de religion, mais aussi de manière de se vêtir et de manger.*

### **Quelle place pour les questions interculturelles ?**

On observe également que l'Irlande, le Canada, les Etats-Unis et les Pays-Bas prennent davantage en considération que la France les questions de genre et de diversité culturelle (publics allophones, en situation de migration, etc.) dans les pratiques de médiation (CECA ICOM, 2018). De leur côté, les professionnels de la médiation en Colombie proposent un nouveau trait sémantique associé ici au développement durable et à la patrimonialisation d'anciens objets : *recycling and sustainability*.

En comparaison, la France donne à voir une vision universaliste et essentialiste de la médiation, là où les approches internationales semblent davantage situées et orientées sur des problématiques d'intégration sociale.

### **Quelle place pour la question du genre ?**

En Autriche, l'aspect genré des métiers de la médiation culturelle (essentiellement réalisés par des femmes) est pris en compte dans le terme choisi pour qualifier le métier : “*The German language differs in gender, 80% of the Austrian facilitators are women, and therefore it's very important to show this in the written language*” (CECA ICOM, 2018).

Les professionnels croates précisent également cette spécificité professionnelle et indiquent que le terme sera au féminin dans le rapport : “*Croatian language is gender sensitive. Majority of museum educators are women*” (*Ibid.*). On observe un positionnement similaire de la part des professionnels allemands : “through the ending ‘-In’ for female employees (*the majority in this profession*)” (*Ibid.*).

Le rapport indique enfin que la France ne se positionne pas sur le sujet, dans un contexte où ce sont pourtant des femmes qui assurent majoritairement les métiers de la médiation. Là encore, on observe un positionnement davantage universaliste que situé.

### **La médiation : profession ou activité bénévole ?**

Certaines aires culturelles insistent sur la précarité financière qu'implique la fonction de médiateur · ice culturel · le : “*In Brazil there isn't a career for museum educators. The title, the salaries and contracts vary a lot.*” (ICOM, 2018).

Les activités de médiation sont envisagées tour à tour comme un travail salarié ou comme du bénévolat, au même titre que le rôle de volunteer en Amérique du Nord.

### **La médiation culturelle à la française : un concept trop large ?**

Au Brésil, comme dans de nombreuses aires culturelles, on observe que deux termes sont utilisés : 1/ *Serviços educativos*, pour les activités en lien avec l'action culturelle, 2/ *Mediação*, en ce qui concerne plus spécifiquement le lien entre le/la médiateur · ice et le public.

Ce constat rejoint l'hypothèse de Jean Davallon (2003) pour qui la médiation culturelle s'intéresse de façon importante à la spécificité du lien entre le/la médiateur · ice et le public (le fameux “tiers symbolique”). La “médiation culturelle à la française” serait donc un concept extensible et polysémique, qui renferme de nombreux sous-concepts : l'action culturelle, l'accessibilité, les activités de promotion de la culture et l'intégration sociale.

Ainsi, les métiers et les approches de la médiation culturelle sont très divers : la plupart des démarches relèvent de l'*education* (pour les enfants comme pour les adultes) ou de l'*interpretation*. On pourrait alors définir spécifiquement une médiation culturelle “à la française”, de la même façon qu'on conserve certains concepts venus d'une langue étrangère, pour ne pas sacrifier le sens discuté et partagé très largement. C'est le cas notamment du concept de care (Le Marec, 2020). Il est alors possible de critiquer les limites des réflexions franco-françaises autour de la médiation culturelle, tout en considérant la spécificité sémantique de ce concept qui a été longuement travaillé en France, autant dans le domaine professionnel que scientifique.

En guise de conclusion, nous proposons une carte conceptuelle synthétisant les champs d'action de médiation au prisme des SIC, ainsi que les dimensions qui seront analysées dans la suite de cet article, à savoir celles des médiations documentaires.

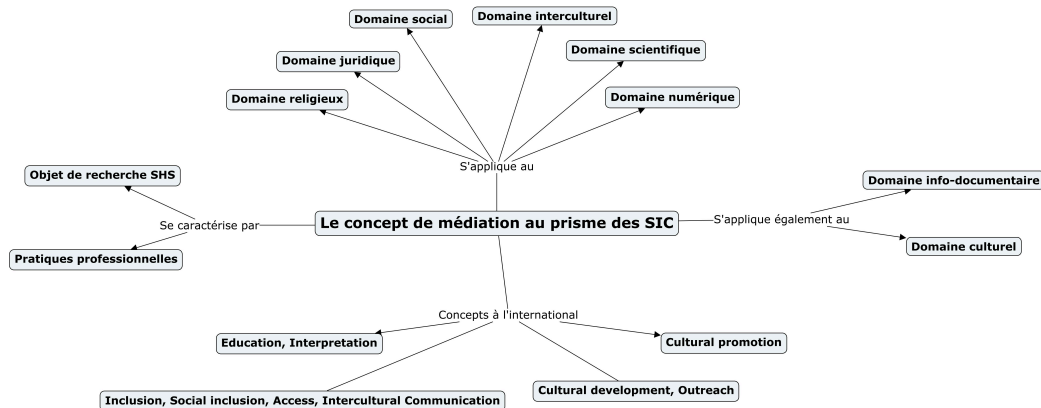


FIGURE 1 – Figure 1 : Panorama des conceptions de médiation

Dans ce contexte comment s'articulent ces deux formes de médiation, autant dans des espaces professionnels qu'académiques ? À l'issue de cet état de l'art, nous constatons que les deux concepts ne sont pas pensés conjointement, bien qu'elles opèrent dans des lieux de savoirs communs.

## Les médiations documentaires au prisme de la médiation culturelle

Les médiations documentaires constituent souvent une zone moins représentée de la médiation. Nous souhaitons à travers cette partie éclairer ce phénomène en détaillant leurs champs d'action et contribuer ainsi à donner une représentation plus détaillée de la médiation documentaire, en nous appuyant entre autres sur les écrits de Gérard Régimbeau (2007a, 2007b), qui ont posé les jalons d'une articulation entre ces notions à la fois distinctes et interconnectées.

### Des territoires distincts malgré des croisements évidents

En 2007, Régimbeau (2007a, 2007b) souligne l'importance de la médiation documentaire pour les dispositifs de médiation culturelle en mettant en exergue et en explicitant le rôle crucial des activités documentaires dans le cadre des collections iconographiques. Il insiste sur le rôle et le cadre théorique de l'analyse documentaire, plus précisément le travail d'indexation des images d'art (2007a).

L'indexation joue en effet un rôle clé tout au long du cycle de traitement de l'œuvre acquise par l'établissement que ce soit en aval en matière d'acquisition ou en amont en matière de valorisation et de médiatisation auprès des publics.

Régimbeau (*Ibid.*) définit cette activité d'indexation comme :

*une méthode intellectuelle fondée sur une capacité à mettre en relation pertinente des informations dispersées à propos d'un sujet ; un travail d'approche d'un objet pour en élaborer une synthèse transmissible au service de sa connaissance. Cette dernière étant ensuite susceptible de servir à des fins éducatives, scientifiques ou commerciales, ou d'enrichir à son tour une autre analyse et donc, par là, d'être intégrée à l'intertexte.*

Ainsi, en vue de la conception de dispositifs de médiation des œuvres, les productions de ce travail d'analyse documentaire "tissent le discours descriptif et interprétatif" (*Ibid.*) nécessaire pour la communication de l'œuvre envers les publics.

Le/la professionnel · le de l'information-documentation réalise alors un travail de médiation préparatoire primordial afin que le/la médiateur · ice s'approprie les savoirs de l'œuvre avant de les transmettre. Il y a donc un continuum des actions de médiation reliant les différent · es professionnel · les situé · es entre l'œuvre et les publics. Les compétences info-documentaires (catalogage et indexation, entre autres) constituent un premier travail de médiation culturelle fréquemment invisibilisé.

Ce travail est en effet peu mis en exergue dans les écrits professionnels et scientifiques relatifs à la médiation culturelle, alors même que les dispositifs existants s'appuient en premier lieu sur les ressources élaborées par les professionnel · les de l'information-documentation. Cette tendance peut en partie s'expliquer par le fait que la médiation documentaire et la médiation culturelle renvoient à deux domaines d'actions distincts sur les plans scientifiques et conceptuels :

*Nous sommes face à deux territoires, qui travaillent aux techniques de transmission, d'acquisition, de réception, de valorisation, de mise à disposition, sans véritablement échanger leurs réflexions, bien qu'on observe leur proximité et leur croisement inévitable dans les dimensions théoriques des objets de recherche et l'exercice concret des pratiques professionnelles concernées. (Régimbeau, 2007b).*

La notion de médiation informationnelle telle qu'elle est présentée ici englobe à la fois les médiations documentaires et éditoriales (*Ibid.*). Par médiation documentaire, il faut entendre les processus de traitements documentaires et qui sont cruciaux notamment pour permettre leur accessibilité (indexation, catalogage, numérisation, curation de contenu sur les réseaux sociaux, etc.). Quant aux médiations éditoriales, il s'agit des formes de communication et de valorisation des œuvres sous de formes et formats divers à destination des publics (affiches, livrets d'exposition, audioguides, jeux vidéos, etc.).

On constate donc que dans le large champ de la médiation documentaire, certaines actions relèvent de la médiation culturelle. La discipline des SIC, en s'intéressant aux processus info-communicationnels, permet également de concilier les différentes acceptions de la médiation, tout en soulignant l'élasticité sémantique de ce concept.

En outre, en plus de son statut d'activité professionnelle, la médiation a également été pensée comme un service aux usagers. Ce second constat se retrouve aussi bien dans les domaines culturels que documentaires (Saou-Dufrène, Ihadjadene, 2013).

### **Les médiations documentaires comme fondement de la médiation culturelle : l'approche par la notion de service**

Dans les années 80, les institutions culturelles connaissent une modification de leur organisation, qualifiée de "tournant gestionnaire" des lieux culturels (Davallon, 2000 ; Le Marec, 2007), qui se traduit par des logiques de fonctionnement similaires aux industries culturelles. Ces changements de paradigme s'inscrivent dans un cadre caractérisé par le contexte politique et ses choix économiques : évaluation des politiques publiques, logiques de rentabilité et souci du retour sur investissement.

Ce tournant gestionnaire s'est accompagné d'un changement de modèle de la médiation : orientée initialement vers un paradigme système (médiation centrée sur les collections), la médiation s'est davantage tournée vers un paradigme usager (Le Coadic, 1997 ; Rasse, 2000). Actuellement, les professionnels de l'information sont représentés comme des accompagnateurs qui tirent leur légitimité professionnelle de la médiation.

Avec le web, les services de médiation documentaire proposés par les institutions patrimoniales et culturelles se sont fortement développés. Saou-Dufrêne et Ihadjadene (2013) parlent d'explosion de la médiation documentaire

Comme ils le soulignent, “*interroger la médiation comme service permet [...] non seulement de rendre compte de l’institutionnalisation progressive des services de médiation – d’abord dans les institutions culturelles, puis sur leurs sites mais aussi des logiques auxquelles elle répond*”. Les auteurs distinguent plusieurs plans :

- Le plan politique poursuit avant tout une visée éducative, à savoir mettre à disposition des citoyens des collections rassemblées et organisées ; ces dernières constituent un ensemble cohérent au sein d’une institution patrimoniale qui met en œuvre une politique documentaire qui lui est propre ;
- L’accompagnement des publics peut être considéré comme le second plan. Que ce soit au sein des espaces physiques ou numériques, la finalité est ici de créer les “conditions propices à une expérience de la culture” et “l’appropriation par les publics des contenus culturels” ;
- L’inscription des institutions dans une économie info-communicationnelle peut être considérée comme le troisième plan. L’objectif poursuivi est double, à savoir : 1) rendre visible les collections de l’institution sur le web et exploitables à partir des moteurs de recherche ; 2) Intégrer et rendre visible les informations produites par les usagers et utilisateurs au sein des contenus culturels de l’institution.

Ces logiques d’ouverture des données et des collections ont amené Régimbeau (2019) à proposer une typologie des ressources documentaires basée sur une approche plus épistémologique :

- L’organicité des ressources documentaires

Il s’agit de l’ensemble des traces documentaires liées à la collecte et à l’acquisition des œuvres qu’il convient d’analyser, aussi bien sur le plan technique que sur le plan communicationnel. C’est une question anthropologique à part entière. En effet, les traces, les ressources et le statut même de document peuvent recouvrir des réalités très différentes selon qu’on les évalue selon l’angle du traitement muséal ou documentaire.

- Le partage de documents culturels et scientifiques

Que ce soit pour un usage interne ou externe, les musées sont amenés à produire des documents de nature, de format et de statut divers pour répondre et communiquer auprès des publics. Ces productions peuvent être plus ou moins interactives et coproduites avec ces derniers. Le document et les activités documentaires se transforment ainsi en “passant du document intra-muséal” au document “extra” ou “épi-muséal”, et ce de manière gratuite ou payante vers des internautes et autres usagers” (Ibid.). Là encore, les professionnels de l'information-documentation réalisent un travail de médiation préalable qui sera mis à disposition d'autres acteurs de l'institution (médiateurs, chargés de communication et in fine, les publics).

— La pérennité du traitement et de la diffusion documentaires

Cette pérennité ne peut exister qu'à travers des processus de formalisation des pratiques professionnelles, tels qu'ils sont mis en œuvre dans les bibliothèques à travers les politiques documentaires et les projets d'établissement. Les processus de mutualisation en cours dans le monde des bibliothèques à travers des réseaux d'établissement ou encore des communautés d'acteurs hétérogènes (bibliothécaires, associations et institutions culturelles, etc.) y participent également.

### **Cohabitations et hybridations des médiations**

La porosité du concept de médiation se situe également dans la continuité des travaux de Couzinet qui a évoqué de son côté les médiations hybrides (Couzinet 2001 et 2009) et de Fabre (2012), qui à travers une étude sur le terrain, a pu observer des cohabitations des médiations documentaire et culturelle au sein d'un musée d'art contemporain. Elle souligne notamment le fait que “*la médiation documentaire dans le musée s'oriente aujourd'hui vers la mise en place de dispositifs techniques et humains plus complexes qui incluent des réécritures de l'information, médiations cognitives et actives, revisitant ainsi les formes médiatrices dans les pratiques professionnelles*” (Fabre, 2012).

La pratique de réécriture évoquée ici constitue un travail de médiation préalable. Ce travail de pré-médiation culturelle, effectué par le/la professionnel·le de l'information-documentation, constitue une ressource nécessaire aux médiateurs·ices culturels comme aux publics. Cependant, la médiation documentaire ne se contente pas d'être une étape préalable à la médiation



culturelle. Une relation dynamique lie ces deux domaines, à travers des processus renouvelés d'écriture et de réécriture. Comme souligné précédemment, ces processus intertextuels dialogiques (Bakhtine, 1929) participent à la vie triviale (Jeanneret, 2014) des textes de la médiation, tels que les notices catalographiques, les cartels, les contenus des audioguides et des sites web, les textes de visites guidées, etc.

La carte conceptuelle ci-dessous présente ces relations denses (réalisations et contributions) entre les différents domaines de la médiation culturelle et documentaire. Les flèches à double sens représentent les liens privilégiés.

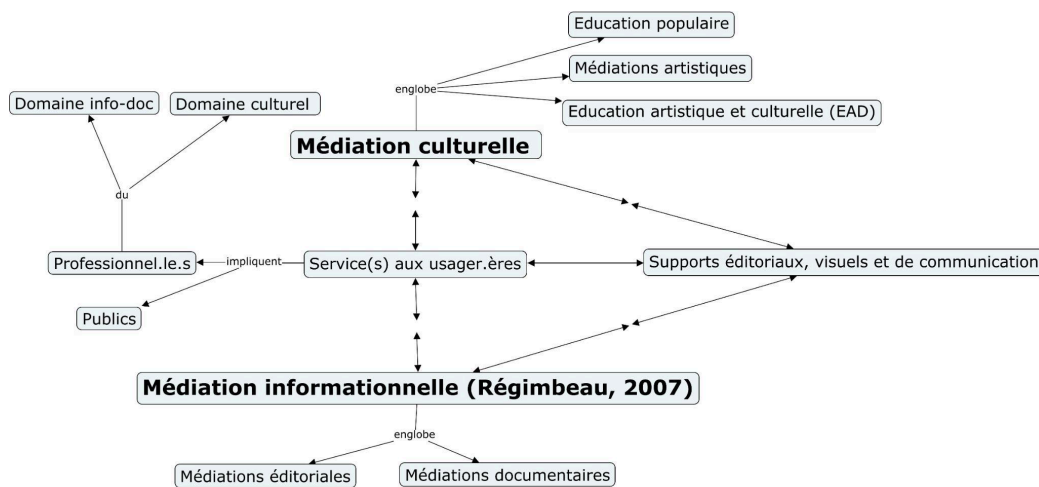


FIGURE 2 – Figure 2 : Interactions dynamiques entre médiation culturelle et médiation documentaire

Quelles formes peuvent prendre ces échanges entre les domaines culturel et documentaire ? Les formes sont très diverses, mais elles impliquent toutes une cohabitation et une hybridation des pratiques (Fabre, 2012). Il peut s'agir par exemple d'un médiateur culturel qui met en place des actions documentaires (telles que la curation de contenu en ligne) ou d'un documentaliste qui s'associe au service des publics pour un événement à destination des visiteurs.

De la même façon, en proposant une analyse centrée sur la question de l'iconographie, Régimbeau (2007b) met en exergue la porosité entre les différentes formes de médiation. Il propose la catégorisation suivante en les inscrivant pleinement dans la discipline de la 71ème section, tout en dépassant le tradi-

tionnel clivage info-documentaire/info-communicationnel : \* Médiations informationnelles et interdisciplinarité, \* Médiations informationnelles et info-communicationnelles, \* Médiations culturelles et médiations artistiques.

La carte mentale ci-dessous illustre la typologie fine proposée par Régimbeau (*Ibid.*).

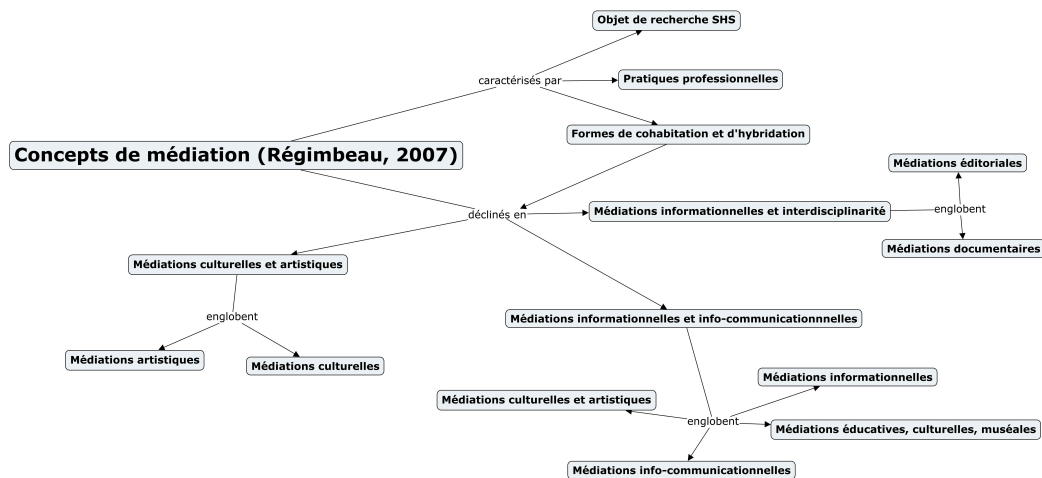


FIGURE 3 – Figure 3 : Conceptualisation de la médiation selon Gérard Régimbeau

*In fine*, cette dernière carte conceptuelle met en exergue la porosité sémantique entre les différentes catégories de médiation évoquée précédemment et analysées par Régimbeau.

## Conclusion

Dans un contexte où la médiation navigue dans deux aires distinctes (scientifique et professionnelle), nous constatons différentes formes de dialogues entre le concept de médiation culturelle et de médiation documentaire (dans sa dimension informationnelle telle que définie par Régimbeau (2007b)).

En effet, caractérisée par l'instauration d'un tiers symbolique entre un public et une pratique culturelle, la médiation apparaît comme un concept complexe car polysémique, nomade et extensible :

- qui, en fonction du contexte culturel, met au jour les histoires singulières de l'accès à la culture dans chaque pays. Ces constats soulignent à la fois la spécificité des politiques culturelles du territoire concerné comme le rapport au patrimoine et à la diversité des publics,
- qui se décline de plus en plus dans une approche de service, orientée usager · ère,
- qui se caractérise par une porosité des frontières entre les différents champs d'application, qu'il s'agisse de médiations documentaire ou culturelle. Ce dernier constat donnant à voir une hybridation des pratiques entre ces deux domaines.

Nous avons fait le choix d'analyser dans cet article seulement le début de cette chaîne de réécriture dans la médiation, mais il serait également stimulant de se pencher par la suite sur les étapes suivantes que sont la réception et l'appropriation par les publics. En outre, un état de l'art plus poussé à propos des applications académiques et professionnelles du concept de médiation permettrait d'approfondir l'étude de ces zones d'ombre, notamment en ce qui concerne l'articulation entre la médiation scientifique et les autres formes de médiation.

## Bibliographie

BAKHTINE Mikhaïl, Problème de la poétique de Dostoïevki, Paris, Seuil, 129.

BOUBEE Nicole et al., "Appel à article n°6 : Lieux de diffusion de savoirs pensés par le genre - Dynamiques et questionnements", Balisages, 2022, URL : <https://publications-prairial.fr/balisages/index.php?id=788> [consulté le 26/01/2023].

CAILLET Élisabeth, À l'approche du musée, la médiation culturelle, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1995. CAUNE Jean, Pour une éthique de la médiation : Le sens des pratiques culturelles, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1999.

CECA ICOM, Rapport du CECA (Comité pour l'Éducation et l'Action Culturelle), CECA Vocabulary, english version, 2018.

CHAUMIER Serge et MAIRESSE François, La médiation culturelle, Paris, Armand Colin, 2013.

COUZINET Viviane, *Médiations hybrides : le documentaliste et le chercheur en Sciences de l'information*, Paris, ADBS, 2001, 340 p.

COUZINET Viviane, « Complexité et document : l'hybridation des médiations dans les zones en rupture », *RECIIS Electronic journal of communication information and innovation in Health*, vol.3, n°3, p. 10-16, 2009.

DAVALLON Jean, *L'exposition à l'œuvre : Stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris, L'Harmattan, 2000, 384p.

DAVALLON Jean, « La médiation : La communication en procès », *MEI*, 19, p. 37-59. 2003.

FABRE Isabelle, « Médiation documentaire et culturelle dans le musée », *Communication & langages, Nec Plus*, 2012 (173), pp. 83-99. LMYCHKO YU M, « Médiation dans le contexte des activités éducatives du musée moderne », *Culture et art dans le monde moderne*, (21), pp. 81-89. 2020.

LE COADIC Yves, *Usages et Usagers de l'information*, Paris, Nathan, 1997.

LE MAREC Joëlle, *Publics et musées. La confiance éprouvée*, Paris, L'Harmattan, 2007. 224p.

LE MAREC Joëlle, *Care*, Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics.<http://publictionnaire.huma-num.fr/notice/care>, 2020 [consulté le 26/01/2023].

RASSE Paul, « La médiation : entre idéal théorique et application pratique », *Recherche en communication*, 13, p.38-61, 2020.

REGIMBEAU Gérard, « L'image d'art entre analyse critique et analyse documentaire », *Documentaliste-Sciences de l'Information*, 2007a (Vol. 44), p. 130-137.

REGIMBEAU Gérard, « Médiations iconographiques et médiations informationnelles », *Communication*, Vol. 26/1 | 2007b.

REGIMBEAU Gérard, « La documentation dans l'organisation muséale. Approches épistémologiques », *La Lettre de l'OCIM [En ligne]*, 181 | 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ocim/2247>

SANDRI Éva, « Les ajustements des professionnels de la médiation au musée face aux enjeux de la culture numérique », *Études de communication*,

46, p. 71-86, en ligne : <https://journals.openedition.org/edc/6557>. 2016a. [consulté le 26/01/2023].

SANDRI Éva, L'Imaginaire des dispositifs numériques pour la médiation au musée d'ethnographie, Thèse de doctorat, Université d'Avignon - Université du Québec à Montréal, 2016b.

SANDRI Éva, Les imaginaires numériques au musée ? Débat sur les injonctions à l'innovation, Paris, Éditions MkF, 2020.

SAOU-DUFRENE Bernadette et IHADJADENE Madjid, « La médiation documentaire dans les institutions patrimoniales : une approche par la notion de service », *Culture & Musées*, n°21, 2013. pp. 111-130.

STEEGMULLER Chantal, « Cultural mediation, ou tentative de traduction anglo-saxonne d'une notion française », pp. 191-197, *La médiation culturelle*, sous la direction de Fanny SERAIN et al. 2016.

TILDEN Freeman, *Interpreting our Heritage*, Chapel Hill, University of North Carolina, Carolina Press, 1957, 119 p.

## Notes

[1] Nous entendons par “domaines culturel et documentaire” : “les espaces culturels, patrimoniaux et mémoriels (archives, bibliothèques et musées), [autant] que les institutions scolaires et ceux de l'enseignement secondaire et supérieur, mais encore l'espace marchand (librairies, éditeurs)” (Boubée et al., 2022).

[2] “*Christiane Faure est la première directrice de l'Éducation populaire au sein du ministère de l'Éducation nationale en France en 1944.*” Source : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Christiane\\_Faure](https://fr.wikipedia.org/wiki/Christiane_Faure) [consulté le 26/01/2023].