Qui reconnaît le médiateur culturel ?

La théorie de la reconnaissance comme pédagogie des droits culturels

Prosper WANNER

Sociologue, professeur associé en médiation culturelle des arts à l'Université d'Aix-Marseille

DOI : https ://doi.org/10.17184/eac.8919

Résumé : Les médiateurs culturels se sentent-ils reconnus dans l'exercice de leur métier ? Ou bien se sentent-ils plutôt interchangeables, exclus, inutiles, voire méprisés, au sein des institutions culturelles ? Et dans l'exercice de leur métier, ont-ils de la reconnaissance pour les autres ? Si les droits culturels sont inscrits dans la Loi depuis 2015, leur prise en compte par les médiateurs culturels semble peu appréhendée. Cet article est tiré d'une année d'enseignement du droit au patrimoine culturel auprès d'étudiants en médiation culturelle des arts. Il porte moins sur les conditions de leur application que sur l'appréhension du sens et de l'esprit de ces droits. Cet article revient sur le choix d'enseigner ces droits en mobilisant la théorie de la reconnaissance (Honneth, 1992, 2008 ; Fraser, 2011), sur la manière dont il a été assumé pédagogiquement, sur son interprétation et application par les étudiants ainsi que sur les questions qu'il a soulevées.

Mots-clés : médiation culturelle, patrimoine, droit au patrimoine, droits culturels, reconnaissance

Abstract: Do cultural mediators feel recognized in their work? Or do they rather feel interchangeable, excluded, useless, or even despised within cultural institutions? And in the practice of their profession, do they recognize others? While cultural rights have been enshrined in law since 2015, their consideration by cultural mediators seems to be scarcely addressed. This article is based on a year of teaching cultural heritage law to students in cultural mediation of art. It focuses less on the conditions for their application and more on the understanding of the meaning and spirit of these rights. The article reflects on the choice to teach these rights by drawing on the theory of recognition (Honneth, 1992, 2008; Fraser, 2011), on how this was pedagogically approached, on its interpretation and application by the students, as well as on the questions it raised.

Keywords: Cultural mediation, heritage, right to heritage, cultural rights, recognition.

1 Enseigner les droits culturels aux futurs médiateurs culturels

Les médiateurs et médiatrices culturels se sentent-ils reconnus dans l'exercice de leur métier ? Sont-ils reconnus comme des *individus* avec leurs propres singularités ? Comme des *personnes* ayant des droits ? Et comme des *sujets* associés aux prises de décision ? Ou bien se sentent-ils plutôt interchangeables, exclus, inutiles, voire méprisés, au sein des institutions culturelles ? Et dans l'exercice de leur métier, ont-ils de la sollicitude, de l'estime et de la considération pour les autres ?

Si la reconnaissance des droits culturels est devenue de par la Loi en 2015 une responsabilité partagée de l'État et des institutions locales, la part de responsabilité

personnelle et collective des médiateurs culturels semble peu appréhendé[1]. Cet article est tiré d'une année d'enseignement des droits culturels auprès d'étudiants en médiation culturelle des arts. Il porte moins sur le transfert de bonnes pratiques et de méthodologies que sur l'appréhension du sens et de l'esprit des droits culturels. La théorie de la reconnaissance (Honneth, 1992, 2008 ; Fraser, 2011) s'est révélée utile pour enseigner l'interprétation et l'application des droits culturels. Les étudiants ont en grande majorité choisi cette approche pour réaliser leur projet tuteuré. Cet article revient sur ce choix d'enseigner les droits culturels en mobilisant la théorie de la reconnaissance, sur la manière dont il a été assumé pédagogiquement, sur son interprétation et application par les étudiants ainsi que sur les questions qu'il a soulevées.

Cet enseignement a été réalisé en qualité de professeur associé à la licence professionnelle et au master en médiation culturelle des arts à l'Université d'Aix-Marseille depuis l'année 2022. Ce parcours universitaire prépare au métier de « *Chargé du développement de publics et de la médiation culturelle des arts* ». Le médiateur culturel des arts est défini dans le Vadémécum 2018-2023 de la formation comme celui qui « *conçoit, organise, met en œuvre, valorise et évalue des projets culturels destinés à développer, diversifier et fidéliser les publics* ». Ce parcours s'adresse aux personnes qui désirent professionnellement « *faciliter l'approche des arts par les publics* ».

Le parcours est structuré autour d'un projet tuteuré de médiation culturelle des arts, directe et indirecte. Je fais partie de l'équipe enseignante qui accompagne ces projets tuteurés, notamment la partie stratégie des *publics* et l'analyse des *territoires* et des *populations*. Les étudiants, réunis en groupes d'une demi-douzaine de personnes aux profils volontairement variés, se voient attribuer un territoire ou une institution culturelle à partir desquels chaque groupe va construire son projet de médiation ou d'action culturelle. Ils sont invités à mettre en relation un *public*, un *territoire* et une *œuvre*.

J'ai choisi, en accord de l'équipe enseignante, d'intégrer l'approche par les droits culturels à mon enseignement. Malgré l'inscription des droits culturels dans la Loi depuis 2015, ils restent encore peu pris en compte au sein des institutions culturelles comme en témoignent les offres de postes ou de stages en médiation culturelle qui en font rarement mention. Au niveau universitaire, les droits culturels étaient jusque-là abordés dans le cadre des enseignements concernant les politiques publiques culturelles, de manière plutôt théorique au dire des étudiants en seconde année de master. Avant leur entrée dans ce parcours universitaire, quelques étudiants avaient déjà entendu parler des droits culturels. Leurs demandes portaient à la fois sur l'interprétation et sur l'application de ces droits culturels.

L'une de leurs principales difficultés était de différencier une approche par les droits culturels de celles de la *démocratisation culturelle* et de la *démocratie culturelle*. Ils avaient une vision des droits culturels comme un cadre international et philosophique important mais très ou trop théorique et difficilement applicable, d'où leur intérêt pour des exemples concrets d'application. J'ai pu m'appuyer sur mon expérience de

[1] L'article 103 de la Loi NOTRe (Nouvelle Organisation Territoriale de la République) de juillet 2015 implique que la responsabilité en matière culturelle est exercée conjointement par les collectivités territoriales et l'État dans le respect des droits culturels énoncés par la convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles du 20 octobre 2005.

Published in : DEHAIL, Judith (dir.), *Savoirs critiques de la médiation culturelle*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004826, doi : 10.17184/eac.9782813004826

gérant de la coopérative d'habitants Hôtel du Nord à Marseille qui, depuis une dizaine d'années, contribue à l'interprétation et l'application des droits culturels concernant les patrimoines des quartiers nord de Marseille, en relation avec les personnes qui y habitent, séjournent et travaillent[2]

2 Les droits culturels comme reconnaissance de notre égale dignité

Une des difficultés pour enseigner les droits culturels en France est que le sujet est essentiellement abordé et discuté entre professionnels du secteur culturel. Mon choix pédagogique a été que les étudiants se sentent concernés par ces droits culturels personnellement en tant que *personne* et non pas seulement comme futur *professionnel* du secteur culturel. Pour cela, j'ai cherché à transmettre l'universalité, le sens et l'esprit des droits culturels.

J'ai abordé en premier lieu les droits culturels comme des droits humains conformément à la Loi NOTRe. La déclaration universelle des droits de l'homme (DUDH) de 1948 a ajouté l'égale dignité humaine à l'égalité en droit, en réaction à la déshumanisation et à l'inhumain des régimes totalitaires. Elle déclare dans son article premier que « *les hommes naissent libres et égaux en dignité et en droits* ». L'égale dignité humaine relève non pas de la nature humaine mais d'une responsabilité que nous partageons comme *« cofondateur d'un monde commun »* comme l'a analysée Anna Arendt dans ses travaux sur l'origine du totalitarisme (Arendt, 1951). Cette contextualisation historique permet d'illustrer en quoi les droits culturels ne se limitent ni au seul secteur culturel, ni à un *public*, ni à l'article 27 de la DUDH concernant le droit de participer à la vie culturelle. La Rapporteuse spéciale des Nations unies sur les droits culturels a mis en évidence les nombreux droits humains qui relevaient des droits culturels (Shaheed, 2010). La Déclaration de Fribourg sur les droits culturels de 2007 énonce six droits culturels[3]. Ils concernent tout autant les libertés de penser, d'opinion, de conscience, d'association, d'expression, de formation, d'information et in fine, l'ensemble des droits humains, et réciproquement. Les exemples d'application des droits culturels en milieu hospitalier ou carcéral permettent d'illustrer qu'ils concernent toute la société et non pas seulement le secteur culturel.

Pour répondre aux questions d'étudiants sur le relativisme culturel ou le communautarisme en matière de droits culturels, il a été important d'expliciter le caractère indissociable, interdépendant et intimement lié des droits humains. Comme l'énonce le philosophe Patrice Meyer-Bisch, les droits culturels ne peuvent être invoqués pour relativiser l'universalisme d'autres droits humains tout comme l'universalité des droits humains ne peut être invoquée pour écraser les droits culturels (Meyer-Bisch, 2022). L'objectif de cette approche politique, philosophique et historique des droits culturels est que ces derniers soient appréhendés par les étudiants en termes de libertés et de responsabilités, qu'ils s'inscrivent dans une perspective de faire humanité ensemble

[2]Site de la coopérative Hôtel du Nord : https://hoteldunord.coop.

[3]La Déclaration de Fribourg énonce six droits culturels qui ont trait à l'identité et au patrimoine culturel, à la liberté de choisir de se référer ou non à une ou plusieurs communautés et au droit de modifier ce choix, à l'accès et la participation à la vie culturelle, à l'éducation et à la formation, à l'information et la communication et à la coopération culturelle.

Published in : DEHAIL, Judith (dir.), *Savoirs critiques de la médiation culturelle*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004826, doi : 10.17184/eac.9782813004826

et qu'ils s'exercent à l'articulation des droits humains, de l'État de droit et de la démocratie.

Pour autant, si suite à cette présentation notre responsabilité individuelle et collective comme *« cofondateur d'un monde commun »* semblait bien saisie par les étudiants, la manière de prendre part à cette responsabilité leur paraissait encore trop théorique. *Comment puis-je assumer cette responsabilité individuellement et collectivement dans le cadre de l'exercice de la médiation culturelle des arts ?*

3 Les trois modes de reconnaissance

Patrice Meyer Bisch, co-auteur de la Déclaration de Fribourg sur les droits culturels, parle des trois dimensions inséparables de la dignité qui sont celles personnelle, sociale et commune. La dignité personnelle relève de l'individu, celle sociale de nos relations et interactions sociales et enfin celle commune de notre condition d'humanité commune. Toute reconnaissance de la dignité ne peut être légitime qu'à condition d'être compatible avec les exigences de reconnaissance universelle de la dignité.

Pour passer de cette exigence d'égale dignité personnelle, sociale et universelle à son application, je me suis appuyé sur les travaux du philosophe et sociologue Axel Honneth sur la société de la reconnaissance (Honneth, 1992, 2008). Pour lui, l'égale dignité peut être traduite par le fait que chacun se sente sollicité comme *individu*, considéré comme *personne* et estimé comme *sujet*. Les trois modes de reconnaissance qu'il propose sont l'amour, le droit et la solidarité. L'amour est la condition de la confiance en soi, le droit celle du respect de soi et la solidarité celle de l'estime de soi. Ces trois modalités de reconnaissance s'engendrent mutuellement. L'extension des droits facilite la solidarité et réciproquement. Et la solidarité auto organisée apprend à reconnaître l'importance des capacités et des qualités des autres.

Il est parti d'une analyse des luttes pour la reconnaissance, notamment des minorités, pour développer un cadre d'analyse qui a particulièrement parlé aux étudiants. Il appréhende les minorités non pas au sens du nombre mais comme les personnes considérées comme mineurs parce qu'ils ne sont pas reconnus comme dignes d'être responsables d'eux-mêmes et dont les majeurs, la majorité, auraient la responsabilité. L'absence de cette reconnaissance, qui relève d'une forme de mépris, est source d'injustices sociales. Ce mépris s'accompagne en règle générale par de la honte, de la colère ou de l'indignation. L'expérience du mépris amène les minorités à engager la lutte pour la reconnaissance de leur égale dignité.

Published in : DEHAIL, Judith (dir.), *Savoirs critiques de la médiation culturelle*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004826, doi : 10.17184/eac.9782813004826

Tab. 1 : Les trois modes de reconnaissance

Dignité	**Objet**	**Soi-même**	**Interaction sociale**	**Reconnaissance**	**Réaction**
Personnelle	Individu	Confiance en soi	Amour	Sollicitude	Honte, mépris
Commune	Personne	Respect de soi	Droit	Considération	Exclusion, colère
Sociale	Sujet	Estime de soi	Solidarité	Estime sociale	Offense, indignation

Si cette grille a paru parfois théorique aux étudiants – *en quoi une médiation culturelle relèverait-elle de l'amour, du droit et de la solidarité ?* – c'est la proposition de leur faire éprouver l'expérience de l'injustice sociale qui a permis une prise de conscience de leur responsabilité de futur médiateur culturel. Pour cela, je leur ai proposé d'appliquer cette grille dans un premier temps non pas à l'éventuel *public cible* de leur projet tuteuré mais aux médiateurs culturels. J'ai repris l'hypothèse d'Axel Honneth qui postule que chacun éprouve le manque de reconnaissance au travers de l'expérience du mépris. *Les médiateurs culturels sont-ils reconnus dans l'exercice de leur métier ? Leur arrive-t-il parfois d'être méprisés ? De se sentir mineurs ?*

4 L'expérience du mépris comme moteur pédagogique

Pour enseigner ce cadre théorique de la reconnaissance et son application possible, j'ai donc fait le choix de ne pas le proposer dans un premier temps pour analyser les *populations* ou les *publics*, mais plutôt pour analyser les conditions d'exercice du métier de médiateur culturel. Nous sommes partis de leurs propres expériences et connaissances. Ce choix pédagogique répondait à leur critique d'une approche souvent trop théorique des droits culturels, peu incarnée. Il fait aussi écho à ma propre expérience concernant l'interprétation et l'application des droits culturels dans le champ patrimonial, au sein duquel ces droits se comprennent autant avec la tête qu'avec ses pieds, c'est-à-dire avec son corps, de manière sensible, contextualisée et en relation.

Dans le vadémécum de la formation universitaire, l'exercice de la médiation culturelle des arts est présenté comme un « *art de vivre* », une « *philosophie pratique et sensible* », un « *geste singulier* » et une « *pratique personnelle* ». Les futurs médiateurs doivent être en capacité de faire appel à leur propre sensibilité, leur créativité, leur curiosité et leur inventivité. Autant de discours qui sous-entendent une reconnaissance du médiateur culturel des arts comme un individu singulier estimé et considéré exerçant un « *métier spécifique et central du secteur culturel et artistique* ». La question était alors, à partir de leurs propres expériences, d'analyser si les médiateurs culturels sont ou non reconnus dans l'exercice de leur métier, c'est à dire sollicités, considérés et estimés.

En premier lieu, les médiateurs culturels sont-ils sollicités dans l'exercice de leur métier comme des individus riches de leurs singularités ? Si la médiation culturelle des arts est enseignée en insistant sur sa distinction d'avec la communication, l'animation

Published in : DEHAIL, Judith (dir.), *Savoirs critiques de la médiation culturelle*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004826, doi : 10.17184/eac.9782813004826

culturelle, le marketing ou encore la visite guidée, les retours d'expérience des étudiants racontent a contrario que c'est pourtant sur ces missions que les médiateurs culturels semblent sollicités, plutôt que sur celles pour lesquelles ils ont été formés et qu'ils ont choisi d'exercer. Ils se retrouvent à faire des visites guidées, voire de la communication ou du marketing. Le modèle dominant de la médiation sous-jacent, souvent impensé, semble être celui de la médiation muséale traditionnelle (Bordeaux, 2018). Leur individualité semble peu sollicitée au-delà de la conception des outils de médiation. D'après les témoignages partagés par les étudiants, l'exercice de ce métier semble comprendre de nombreuses tâches d'exécutant et laisser peu de place à l'*individu* sauf à concevoir des outils de médiation culturelle, avec les moyens du bord. Les missions des médiateurs culturels sont souvent définies sans tenir compte de leurs individualités et ils sont souvent interchangeables entre eux, d'autant plus s'ils ont un statut précaire. Il est ressorti des échanges avec les étudiants que les institutions semblaient avoir peu de sollicitude pour les médiateurs culturels.

Ensuite, les médiateurs culturels sont–ils considérés comme des personnes dont les droits sont respectés ? Le métier de médiateur culturel n'est pas clairement défini et ne relève pas d'une convention collective particulière. L'exercice de leur métier commence souvent de manière précaire, à travers l'enchaînement de stages, de services civiques, ou de contrats à durée déterminée quand ils ne sont pas incités à devenir des auto-entrepreneurs payés à la tâche. Une pétition lancée fin 2020 des « *médiateurs et médiatrices en colère* » alertait sur un métier sous-employé et sous-payé[4] Ils revendiquaient leur droit à une convention collective, des emplois pérennes et revalorisés ainsi qu'une reconnaissance de leurs diplômes et du métier. En 2022, un parlementaire a interpellé le ministre du travail au sujet des importantes difficultés financières rencontrées par ces derniers qui, selon lui, s'expliquent notamment par « *l'absence de convention collective qui permettrait de protéger et de sécuriser leurs existences et de se projeter dans l'avenir* »[5] Il a demandé à ce que le métier soit reconnu[6]. Le ministère du travail dans sa réponse a reconnu la « *multiplicité de conventions collectives* » liées au métier et a dit qu'il était *« au travail »* sur ce sujet. Nous avons conclu au manque de reconnaissance juridique des médiateurs culturels qui les amenait à lutter pour leurs droits.

Enfin, les médiateurs culturels sont-ils suffisamment estimés par les institutions culturelles comme sujets à même d'être associés à la définition des actions culturelles et des stratégies des publics et plus largement aux choix qui les concernent ? De manière générale, dans les témoignages, articles et débats sur les conditions d'exercice du métier de médiateur culturel des arts, les médiateurs se sentent comme *la dernière roue du carrosse*, invités à intervenir seulement une fois le projet culturel mis en œuvre (Dehail, 2021). Ils semblent rarement estimés comme pouvant être associés au travail de création et de scénarisation d'une action culturelle. Aucun des neuf groupes projets n'a été associé à la conception des actions culturelles dont ils avaient à faire

[4] Lien vers le texte de la pétition : https://blogs.mediapart.fr/defense-des-professionnel-les-de-la-mediation-culturelle/blog/131220/mediatrices-et-mediateurs-en-colere.

[5] https://www.senat.fr/questions/base/2022/qSEQ220700236.html.

[6] Il a demandé à ce que le métier soit enregistré dans la nomenclature des métiers Insee, qu'un code ad hoc soit créé dans le répertoire opérationnel des métiers et des emplois et la création d'un code activité APE pour les auto-entrepreneurs.

Published in : DEHAIL, Judith (dir.), *Savoirs critiques de la médiation culturelle*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004826, doi : 10.17184/eac.9782813004826

la médiation, certains ayant même des difficultés à avoir simplement accès à l'information. Ce manque de reconnaissance était souvent aussi partagé par les équipes de médiation culturelle des institutions partenaires de leur projet. Leur place au sein des institutions culturelles semble souvent jugée comme « *accessoire », « secondaire* », « *marginale* » par rapport à celle des artistes, de la direction artistique ou encore de la production artistique (Suzanne, 2022). Avec les étudiants, nous avons constaté un manque d'estime des médiateurs culturels de la part des institutions.

Sans généraliser sur le manque de reconnaissance, voir le mépris dont feraient l'objet les médiateurs culturels, l'analyse des conditions d'exercice de leur métier et de leurs luttes s'est révélée un support pédagogique efficace pour expérimenter et saisir l'enjeu d'être reconnu dignement comme *personne*, *individu* et *sujet*. S'il est important pour eux d'être sollicités, considérés et estimés dans l'exercice de leur métier, qu'en est-il des autres personnes avec qui ils seront amenés à entrer en relation, les *publics*, les *populations* et les *institutions,* et plus généralement les autres personnes ? Vont-ils les considérer comme des minorités ou comme majeurs ?

La question a donc été retournée aux étudiants sur la manière dont ils allaient eux-mêmes, dans le cadre de leur projet tuteuré, entrer en relation : avaient-ils prévu de solliciter chaque *individu* au regard de ses désirs, sensibilités, savoirs et savoir-faire ? Allaient-ils les considérer comme *personnes* juridiques en favorisant l'exercice de leurs droits ? Et enfin, les estimaient-ils suffisamment comme *sujet* pour les associer à leur projet ? Si oui, selon quelles modalités ? Et si non, quelles en étaient les raisons ? Et accepteraient-ils ces justifications pour eux-mêmes ?

Sur les neuf projets tuteurés que j'ai pu suivre, sept groupes d'étudiants ont décidé de prendre en compte les droits culturels. Ils ont mobilisé et expérimenté différentes modalités issues de leurs propres expériences et des enseignements universitaires. L'objet des deux prochaines parties de l'article est de partager des cadres théoriques et méthodologiques que j'ai décidé de poursuivre pédagogiquement au regard de leur originalité et de l'intérêt qu'ils ont suscité auprès des étudiants. Il s'agit de la traduction, de la coopération et de la capacitation.

5 L'esprit de la traduction comme sollicitude

Comment les étudiants peuvent-ils dans le cadre de leur projet tuteuré solliciter les individus avec leurs singularités ? La sollicitude peut être appréhendée comme le « *souci de l'autre* » (Ricoeur, 2002), quand les *individus* se reconnaissent comme insubstituables l'un à l'autre dans l'échange même. Les travaux en sciences humaines sur le *care*, notion traduite en français par le terme de sollicitude, ont nourri la réflexion (Gilligan, 1982 ; Tronto, 2009). L'exemple du personnel de santé appelé à reconnaître les patients avant tout comme des *individus* singuliers et non pas seulement par rapport à leur pathologie ou numéro de chambre est parlant.

Cette reconnaissance passe notamment par la capacité à se comprendre mutuellement. Cela ne va pas de soi comme des étudiants ont pu le constater. La médiation culturelle n'est pas connue des *publics* et *populations* avec qui ils sont invités à entrer en relation. Réciproquement, les étudiants souvent extérieurs à Marseille, sont invités à

Published in : DEHAIL, Judith (dir.), *Savoirs critiques de la médiation culturelle*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004826, doi : 10.17184/eac.9782813004826

entrer en relation avec un *territoire* qui leur a été attribué par l'équipe enseignante (un quartier ou une partie d'un ou plusieurs quartiers adjacents de la ville) et sa *population*. Plusieurs étudiants ont fait part de leurs difficultés à initier cette mise en relation. Comment entrer en relation entre inconnus, se comprendre et dialoguer ?

Dans son texte « *Quel éthos nouveau pour l'Europe* », Paul Ricoeur propose le modèle de la traduction linguistique pour imaginer comment faire communauté européenne dans un espace polyglotte (Ricoeur, 1992). Plus que la mécanique de la traduction, il invite à s'intéresser à l'esprit de la traduction. Chaque étudiant sait souvent par expérience que la traduction n'est pas une question de mécanique, mot à mot, mais de compréhension du sens du contenu à traduire. Le passage d'une langue dans une autre repose sur ce que Ricoeur nomme les *« contenus de sens »* véhiculés par chaque mot. Il invite à étendre cet esprit de la traduction au rapport entre les cultures elles-mêmes : *« Il s'agit bien d'habiter chez l'autre, afin de le conduire chez soi à titre d'hôte invité »* (*Ibid*). Le modèle de la traduction linguistique vise à créer les conditions d'une compréhension commune où chacun se sent sollicité et reconnu comme individu avec ses propres singularités. Il ne s'agit pas de se mettre à la place des autres mais d'apprendre quelque chose de nouveau, au-delà de soi-même, de son interaction avec les autres (Young, 1997). Cette sollicitude pour les codes linguistiques et culturels de l'autre est une réponse aux critiques sur les processus participatifs descendants qui imposent des codes pouvant s'avérer excluants ou invalidants pour ceux qui n'en sont pas détenteurs. Pour reprendre Nancy Fraser, il s'agit de la « *possibilité de faire entendre sa propre voix et donc de construire et d'exprimer simultanément sa propre identité culturelle par ses idiomes et son style* » (Fraser, 2003).

J'ai pu m'appuyer sur l'exemple des *balades patrimoniales* conçues et proposées par des membres de la coopérative Hôtel du Nord, qui sont des invitations à « *marcher dans les pas de l'autre* ». Il s'agit de partager ce qui fait sens pour les membres de la coopérative au niveau patrimonial en mobilisant les cinq sens, la diversité des récits et des savoirs ainsi que la création artistique. Ces *balades patrimoniales* sont conçues par et avec les personnes qui vivent, travaillent et séjournent dans l'environnement de la balade. Leur élaboration se fait en croisant les histoires de chacun au cours d'un travail de recherche sur des sources scientifiques et aussi par le recueil des vécus des habitants, l'identification des curiosités locales et des connaissances accumulées sur le territoire. Elles peuvent prendre de multiples formes pour expérimenter, documenter et rencontrer les territoires de manière singulière : balades des communautés patrimoniales, balades sensibles d'artistes, balades d'auteurs d'ouvrages et visites à domicile d'un habitant dans son quartier (Conseil de l'Europe, 2014[7]). Les balades patrimoniales ne sont pas des visites guidées au sens où il n'y a pas de séparation entre la personne qui détient le savoir autorisé, le guide, et les participants qui seraient les bénéficiaires de ce savoir. Les balades patrimoniales sont interactives dans la mesure où les participants sont invités à les enrichir par leurs propres connaissances, questionnements et créativité.

[7] Extrait de l'Application libre de Faro « balade patrimoniale » publiée par le Conseil de l'Europe en 2014.

Published in : DEHAIL, Judith (dir.), *Savoirs critiques de la médiation culturelle*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004826, doi : 10.17184/eac.9782813004826

Le Conseil de l'Europe diffuse cette méthodologie comme l'une des modalités d'application de la Convention de Faro[8] Cette Convention est une convention-cadre du Conseil de l'Europe, datant de 2005, la première convention internationale sur le patrimoine culturel qui ne s'intéresse pas à comment protéger le patrimoine culturel mais à pourquoi le faire en termes de développement humain, de qualité de la vie et d'édification d'une société pacifique et démocratique[9] Cette convention reconnaît le droit au patrimoine culturel comme inhérent au droit de participer à la vie culturelle tel qu'il est défini dans la Déclaration universelle des droits de l'homme (DUDH). Si cette convention est spécifique au patrimoine culturel, elle repose de fait sur les mêmes fondements juridiques internationaux et philosophiques que les droits culturels.

L'invitation faite aux individus à « *marcher dans les pas de l'autre* » dans un esprit de traduction a été pour les étudiants à la fois le prétexte d'une première mise en relation et la condition de la poursuite de cette relation. « *Les habitants nous nourrissent de leurs récits, nous permettent de comprendre leur pratique du territoire et en échange nous produisons un contenu qui fait sens tant pour eux que pour nous* » [10]. Plusieurs groupes d'étudiants ont repris cette méthode de la balade pour construire une compréhension mutuelle en marchant à la découverte du quartier avec les personnes du lieu pour qu'ils puissent partager leurs références culturelles, la manière dont ils les nomment, interprètent et les relient à des enjeux contemporains. *« L'expérience fondamentale a été à mon sens celle des rencontres humaines : bien sûr celles avec les participants […], mais plus en général, la rencontre d'un quartier au sens de la communauté qui le constitue »* [11].

Réciproquement, ils ont invité les groupes de personnes avec qui ils construisaient leur action de médiation culturelle – habitants, jeunes, scolaires, … – à venir marcher dans les pas de la médiation culturelle des arts pour en comprendre le sens. Ils leur ont proposé d'expérimenter des outils de médiation culturelle, de visiter des institutions culturelles et de découvrir les contenus de leur parcours universitaire. Plusieurs groupes se sont servis d'œuvres artistiques, parfois présentes dans l'espace public, comme support d'interaction pour leurs ateliers « *en faisant en sorte que ce que racontent les œuvres puisse nous fournir un point de départ à l'échange, et des points de résonance avec les récits de chacun.es* » [12]. Un groupe d'étudiants a proposé de faire parler des œuvres d'art en ayant recours à la prosopopée. L'art de la traduction s'est avéré une modalité possible de sollicitation des individus au regard de leurs droits culturels.

6 La coopération, source de considération et d'estime

Comment les étudiants ont-ils considéré les droits des personnes ? Quelle estime leur ont-ils porté ? De manière générale, les groupes projet ont fait le choix de co-construire leur action de médiation culturelle. Les étudiants ont cherché à se « *détacher d'un*

[8] Conseil de l'Europe, Application libre de Faro « Balade patrimoniale » : \url{https://www.coe.int/fr/Web/culture-and-heritage/faro-in-action}.

[9] Page du Conseil de l'Europe sur la Convention de Faro : \url{https://www.coe.int/fr/Web/culture-and-heritage/faro-convention}.

[10] Extrait d'un retour d'étudiants sur leurs projets tuteurés.

[11] Extrait d'un retour d'étudiants sur leurs projets tuteurés.

[12] Extrait d'un retour d'étudiants sur leurs projets tuteurés.

Published in : DEHAIL, Judith (dir.), *Savoirs critiques de la médiation culturelle*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004826, doi : 10.17184/eac.9782813004826

geste partant du haut visant à « apporter la culture » à un public considéré éloigné » en proposant *« une démarche participative et sociale en co-construction avec les habitants. »*[13]. Les terminologies d'horizontalité et de co-construction ont été souvent utilisées et revendiquées. Les étudiants ont construit des processus de travail collectif en amont de leur action avec des personnes âgées d'un Ephad, des groupes de femmes ou de jeunes issus de centres socioculturels, des étudiants d'autres disciplines, du personnel des institutions partenaires et des collectifs de voisins. Ils se sont mis « *au service de la communauté* » et non simplement d'un *public* cible, et ont sollicité des *sujets* variés avec qui co-construire leur action de médiation culturelle des arts.

Comme l'explique Patrice Meyer-Bisch, le collectif est une condition d'exercice des droits culturels comme la liberté d'expression qui ne peut s'exercer sans lieux d'expression et la liberté d'association sans association[14]. Dans le cas des droits culturels, il s'agit notamment des libertés de penser, d'opinion, d'association, d'expression, de formation et d'information comme l'a rappelé la Rapporteuse spéciale des Nations unies sur les droits culturels. Les conventions internationales font référence aux *communautés* comme espace d'exercice des droits culturels. La Convention Unesco sur le patrimoine immatériel parle de *communautés*, la Convention de Faro reconnaît les *communautés patrimoniales* et la déclaration de Fribourg fait référence aux *communautés culturelles*. Pour Axel Honneth, ce qui distingue les *communautés* de simples agrégats d'individus isolés est la reconnaissance. En ce sens, la communauté va au-delà d'un *public* qui peut être appréhendé comme un agrégat de personnes qui ne se connaissent pas, voire ne se voient pas. Les personnes avec qui les étudiants ont co-construit leurs actions de médiation culturelle s'apparentent davantage à une « *communauté d'enquête* » (Dewey, 2006).

Pour accompagner les étudiants dans la création de ces processus de co-construction et d'exercice des droits culturels, j'ai mobilisé les sept principes coopératifs qui fondent le droit coopératif[15] Ces principes permettent de créer des processus propices à l'exercice de droits culturels tels que le droit de référence à des communautés culturelles, le droit d'accès et participation à la vie culturelle, le droit à l'éducation et formation et le droit à la communication et information[16]. Ils permettent de contribuer à la vie culturelle[17].

Les étudiants ont associé à leur processus de co-construction des *personnes* au-delà de leur *public* cible : des *personnels* de l'institution, des *passants* et des *proches* y ont participé. Les *participants* à ces processus de co-construction n'ont d'ailleurs pas forcément été, à terme, le *public* de leur action de médiation culturelle et leur présence a parfois été discontinue. Ils ont de fait souvent mobilisés le principe coopératif de « *l'adhésion volontaire et ouverte à tous* », dit aussi de la « *porte ouverte* », qui reconnaît un droit pour tous à prendre part ou non au processus coopératif. Leurs

[13] Extrait d'un retour d'étudiants sur leurs projets tuteurés.

[14] Cet aspect de droit collectif n'est pas propre aux droits culturels, le droit syndical s'exerçant par exemple collectivement.

[15] Principes coopératifs de l'Alliance coopérative internationale : https://www.ica.coop/fr/coopératives/identite-cooperative.

[16] Article 4 à 7 de la Déclaration de Fribourg

[17] La rapporteuse spéciale concernant les droits culturels à l'ONU reconnaît trois composantes principales interdépendantes du droit de participer ou de prendre part à la vie culturelle : la participation ; l'accès ; et la contribution à la vie culturelle. Ce droit comprend aussi le droit de ne pas y participer.

Published in : DEHAIL, Judith (dir.), *Savoirs critiques de la médiation culturelle*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004826, doi : 10.17184/eac.9782813004826

processus de co-construction peuvent s'apparenter à la mise en place d'espaces publics d'intercompréhension entre *personnes* capables de parler et d'agir (Habermas, 1992). « *Étape par étape, nous avons appris à nous connaître pour trouver une ambiance de partage et d'échange respectant chacune des participantes* »[18]. Ils ont in fine mené davantage des processus de co-construction *en public* que pour un *public*.

Le principe coopératif sur « *l'éducation, la formation et l'information* » a été aussi mobilisé. Il vise à être attentif à ce que chacun soit en capacité de prendre part aux débats et aux prises de décision. Le renforcement des capacités à prendre part aux échanges et à faire des choix revient à reconnaître et renforcer les *capabilités* de chacun (Sen, 2010). La coopérative Hôtel du Nord a mis en place une *école des hôtes* pour accompagner la montée en capabilités de ses membres dans une logique d'échange de savoirs et savoir-faire. « *J'ai trouvé cet aspect intéressant, de voir que le public possède souvent plus de ressources qu'on ne le pense et n'est jamais totalement passif* » [19]. Ils n'ont pas seulement cherché à vulgariser des savoirs et à renforcer des capacités mais ils ont aussi produit de nouveaux savoirs et de nouvelles capacités d'agir.

La distinction entre une participation instituée et un processus de coopération a été pédagogiquement fondamentale. Des institutions culturelles mettent parfois en avant leur processus participatifs – *collecte de mémoire, d'archives, d'avis, d'opinions* – comme modalités de prise en compte des droits culturels sans que cela ne relève d'une logique de coopération. Dans ce contexte, il a été important et décisif pédagogiquement de distinguer les processus participatifs institués des processus coopératifs en responsabilités partagées. La coopération ne relève pas seulement de la mise en place de ces *espaces publics* mais demande aussi d'estimer suffisamment les *sujets* pour partager avec eux la responsabilité du projet et du processus. La déclaration de Fribourg parle d'un droit à la « *coopération culturelle* » [20] et la Rapporteuse spéciale des droits culturels à l'ONU reconnaît le droit à « *contribuer à la vie culturelle* ».

Pour distinguer la participation instituée d'un processus coopératif, je me suis appuyé sur un tableau schématique fourni en annexe, fruit d'un séminaire de recherche organisé par le Conseil de l'Europe en 2018 pour justement distinguer la participation instituée de la coopération aux affaires publiques qui repose sur des « *responsabilités partagées* »[21]. La responsabilité partagée repose sur une estime réciproque entre *sujets* associés au processus qui amène à faire évoluer la relation et à la ré-agencer en continu. La reconnaissance d'un *sujet* revient à lui accorder suffisamment d'estime pour prendre en compte son avis et être solidaire des changements que cela va impliquer. Le résultat final ne sera pas le choix d'un *sujet* en particulier, mais un choix partagé improbable et imprévisible, et dont les deux *sujets* seront solidaires. Les *su-*

[18] Extrait d'un retour d'étudiants sur leurs projets tuteurés.

[19] Extrait d'un retour d'étudiants sur leurs projets tuteurés.

[20] Déclaration de Fribourg, article 8 : « Toute personne, seule ou en commun, a droit de participer selon des procédures démocratiques : au développement culturel des communautés dont elle est membre ; à l'élaboration, la mise en œuvre et l'évaluation des décisions qui la concernent et qui ont un impact sur l'exercice de ses droits culturels ; au développement de la coopération culturelle à ses différents niveaux. »

[21] La responsabilité partagée est l'objet du titre III de la Convention de Faro « Responsabilité partagée envers le patrimoine culturel et participation du public ». Il encourage chacun à participer au processus d'identification, d'étude, d'interprétation, de protection, de conservation et de présentation du patrimoine culturel et à la réflexion et au débat publics sur les chances et les enjeux que le patrimoine culturel représente.

Published in : DEHAIL, Judith (dir.), *Savoirs critiques de la médiation culturelle*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004826, doi : 10.17184/eac.9782813004826

jets associés au processus de co-construction sont estimés en capacité de produire des savoirs au service du processus et légitimes à participer à la définition de ses enjeux et stratégies. *« Il s'agit d'accepter de voir ses idées, ses objectifs, sa propre façon de penser bousculés, remises en question, nourris, changés. »* [22].

Le choix de participer à un projet est différent de celui d'y coopérer du fait du partage ou non de la responsabilité. Cette responsabilité partagée se traduit dans les principes coopératifs de « *une personne une voix* » et de « *solidarité entre les membres* ». Le statut de coopérative d'habitants d'Hôtel du Nord donne aux résidents des quartiers nord de Marseille statutairement la majorité et chaque personne a une voix et une seule en assemblée générale. Ses membres sont associés aux débats et prises de décisions et sont solidaires et co-responsables de celles-ci.

Des groupes d'étudiants ont choisi d'associer des personnes à l'ensemble du processus de construction de leur projet tuteuré, depuis la définition de ses enjeux jusqu'à son évaluation finale, en passant par la fabrication de l'objet de médiation culturelle. La coopération et la capacitation se sont avérées – dans la mise en œuvre des projets tuteurés – des modalités possibles de considération des *personnes* et d'estime des *sujets* dans l'exercice de la médiation culturelle. La responsabilité ne peut être partagée que dans la mesure où elle est à la fois collective et personnelle (Arendt, 1951).

7 Les limites de la terminologie institutionnelle

La mise en place de ces processus de co-construction et leur évaluation ont amené les étudiants à s'interroger sur les cadres et terminologies de la médiation culturelle instituée et sur leur adéquation avec les droits culturels. Des groupes se sont demandé qui faisait partie ou non de leur *public*. Des personnes ayant participé au processus préalable de co-construction du projet mais n'ayant pas pu être là le jour de l'action pouvaient-elles être reconnues comme *public* ? De même, la place du médiateur culturel vis à vis du *public* a été questionnée. Des étudiants ont choisi de se mélanger avec leur *public* dans un souci d'horizontalité et de dynamique de groupe : « *J'ai compris l'importance de ne faire qu'un avec les personnes que l'on souhaite faire entrer dans notre médiation et avec lesquelles on travaille* » [23].

A contrario, ils se sont demandé si le médiateur pouvait être extérieur à l'action qu'il menait ou s'il faisait lui aussi partie du *public,* avec son propre point de vue : « *En tant qu'immigrée, j'ai également apporté un point de vue important sur cette question qui résonne avec la population de la Belle de Mai* » [24]. Ils se sont posé la question de leur légitimité à participer au même titre que le *public aux* temps de dialogue qu'ils organisaient : « *Pour moi, il a été difficile parfois de composer avec les écarts de génération et de cultures pendant certaines discussions qui touchaient à des parts importantes de ma vie concernant le genre et l'orientation sexuelle* » [25]. A contrario, ils ont constaté que d'autres étaient parfois plus à même de réaliser l'action

[22] Extrait d'un retour d'étudiants sur leurs projets tuteurés.
[23] Extrait d'un retour d'étudiants sur leurs projets tuteurés.
[24] Extrait d'un retour d'étudiants sur leurs projets tuteurés.
[25] Extrait d'un retour d'étudiants sur leurs projets tuteurés.

Published in : DEHAIL, Judith (dir.), *Savoirs critiques de la médiation culturelle*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004826, doi : 10.17184/eac.9782813004826

de médiation comme lorsque cela « *marche mieux si l'enfant explique* » [26] à d'autres enfants. D'autres ont été affectés par la médiation au même titre que le *public* : « *Tous ces différents récits de vie ont nourri ma compréhension de la vie, ma manière de voir les choses, d'élargir ma vision sur des sujets auxquels je n'adhère pas forcément mais qui font partie d'une réalité sociale actuelle* » [27].

De manière plus générale, comme l'ont fait remarquer plusieurs étudiants, le vocabulaire de la médiation culturelle relève d'un registre qui divise et s'apparente à une logique de conquête : « *stratégie* », « *territoire* », « *cible* », « *captif* », « *médiation* », « *action* », « public » [28] Il est centré sur l'action et les catégories : cibler un *public*, délimiter un *territoire*, *identifier* une œuvre, définir une *stratégie* et mener une *médiation*. Le *public* est pensé en termes de *cible* conquise ou à conquérir : *public* noyau, *public* empêché, *public* éloigné, non-*public*, *public* cible, micro *public*, *public* souhaité, *public* autonome, pour ne citer que les binômes que j'ai pu noter durant mes cours.

Les enjeux de la qualité de la relation, de la reconnaissance, de la traduction, de la capacitation et de la coopération semblent éloignés de cette terminologie institutionnelle. Cette terminologie n'est pas celle des *communautés patrimoniales*[29] qui participent, aux côtés du Conseil de l'Europe, à l'interprétation et à l'application de la Convention de Faro sur le droit au patrimoine culturel. Nous utilisons les termes de *voisin*, de *communauté patrimoniale*, de *milieux*, d'*hospitalité,* de *lieux*, de *passagers* et d'*hôtes*. Cette difficulté d'user de la terminologie institutionnelle pour aborder les droits culturels dans l'exercice de la médiation culturelle a largement été documentée par les *75 « Volontaires pour les Droits Culturels »* en Nouvelle Aquitaine auxquels j'ai été associé. Le rapport final a retenu huit mots typiques afin de rendre compte des changements de regards et des écarts d'interprétation dont ceux de *public* et de *médiation culturelle*[30].

Le choix des étudiants de co-construire leur projet a également été difficile à concilier avec les cadres institués d'enseignement et d'exercice de la médiation culturelle. Ce choix leur a demandé d'accepter une part d'incertitude. Le projet de médiation n'est en effet pas défini en amont, mais fait l'objet d'un processus coopératif. La décision de *« concevoir des actions culturelles de façon participative »* leur a demandé *« de s'imprégner et se laisser transformer, en tant qu'acteurs culturels, par le territoire, les personnes, les réalités dans lesquelles nous intervenons. »* [31]. Les processus de traduction, capacitation et coopération demandent des temps relativement longs de mise en œuvre et d'acculturation.

L'agenda universitaire du projet tuteuré avec deux présentations tests à dates fixes et le rendu final à la moitié du deuxième semestre universitaire a parfois été vécu comme difficilement compatible avec un processus de co-construction. Plusieurs

[26] Extrait d'un retour d'étudiants sur leurs projets tuteurés.

[27] Extrait d'un retour d'étudiants sur leurs projets tuteurés.

[28] Termes extrait de la présentation du parcours médiation culturelle des arts sur le site de l'université Aix-Marseille https://formations.univ-amu.fr/fr/master/5HAR/PRHAR5AD.

[29] Une « communauté patrimoniale » est définie par le Conseil de l'Europe comme un groupe de personnes exerçant leur droit au patrimoine culturel.

[30] Rapport « Droits culturels des personnes. Préconisations pour la Région Nouvelle-Aquitaine ». Région Nouvelle Aquitaine, 2019.

[31] Extrait d'un retour d'étudiants sur leurs projets tuteurés.

Published in : DEHAIL, Judith (dir.), *Savoirs critiques de la médiation culturelle*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004826, doi : 10.17184/eac.9782813004826

groupes d'étudiants sont entrés en relation avec des groupes déjà constitués au sein de centres sociaux ou de maisons de retraite pour gagner du temps. Les temporalités du projet ont, elles aussi, été parfois difficilement conciliables avec les contraintes administratives : la commande de matériel, la production d'outils de communication ou les demandes d'autorisations. Les institutions demandent d'anticiper longtemps à l'avance des besoins qui sont parfois encore l'objet d'échanges au sein des groupes projets. Dans certains cas, cela a amené les étudiants à décider de mettre de côté leur choix de co-construire au nom d'un manque de temps et de moyens. A nouveau, le processus pédagogique mis en œuvre les a amenés à se demander s'ils auraient accepté ces raisons de la part d'une institution culturelle en qualité de médiateur culturel.

En conclusion, pour faciliter les *« conditions de création d'un dialogue »*[32] les étudiants ont été amenés à déborder, voire sortir des cadres institués de la médiation culturelle. Leur responsabilité de médiateur culturel a porté davantage sur la qualité de la relation que sur l'action de médiation culturelle même. Le *« cœur du processus de médiation culturelle »* serait même, pour certains, de considérer « *les personnes dans leur intégrité et dans leur dignité »*[33]. Ils rejoignent en ce sens les conclusions des 75 volontaires des droits culturels de Nouvelle-Aquitaine[34] qui ont proposé de mettre la qualité de la relation culturelle au cœur des processus de médiation et d'action culturelle[35]. Afin de ne pas pénaliser leur choix d'une approche coopérative, j'ai précisé aux étudiants que l'évaluation de leur travail prendrait en compte autant le rendu final que la qualité de la relation construite avec les personnes impliquées dans leur projet.

8 La part de responsabilité de l'équipe enseignante

Si la question des droits culturels est une responsabilité partagée, elle relève alors aussi de celle de l'équipe enseignante. Les étudiants en médiation culturelle des arts sont-ils sollicités, considérés et estimés ? Ces questions ont amené l'équipe enseignante à renforcer, au sein du parcours universitaire, les modules sur les méthodologies d'intelligence collective permettant de solliciter chaque individu à partir de sa sensibilité, ses désirs, savoirs et savoir-faire. Le manque de reconnaissance des droits des médiateurs culturels a amené à ajouter un module sur le droit du travail dans le cadre du parcours universitaire. L'équipe éducative a décidé d'associer davantage les étudiants et l'ensemble de l'équipe enseignante, y compris les vacataires, au processus pédagogique en organisant des moments de bilan au-delà de ceux requis par l'administration universitaire. Ces bilans ont nourri la définition de la future maquette pédagogique de la licence et du master.

L'autonomie accordée dans la conduite des projets tuteurés est, pour les étudiants, à la fois une marque de reconnaissance de la part de l'équipe enseignante et, dans le même temps, l'exercice d'une responsabilité nouvelle pour certains d'entre eux, parfois vécue comme anxiogène. Plusieurs groupes d'étudiants ont insisté sur l'importance que le

[32] Extrait d'un retour d'étudiants sur leurs projets tuteurés.

[33] Extrait d'un retour d'étudiants sur leurs projets tuteurés.

[34] Rapport « Droits culturels des personnes. Préconisations pour la Région Nouvelle-Aquitaine ». Région Nouvelle Aquitaine, 2019

[35] Ils ont proposé de nommer des « *Service des interactions culturelles* » et des « *relations culturelles* ».

Published in : DEHAIL, Judith (dir.), *Savoirs critiques de la médiation culturelle*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004826, doi : 10.17184/eac.9782813004826

processus de co-construire les projets tuteurés avec d'autres reste un choix partagé par l'ensemble des personnes associées : étudiants, institutions, artistes, voisins, … Même si les droits culturels relèvent d'une obligation légale, il s'agit de « *mettre au travail les droits culturels, chacun.e en fonction de ses possibilités et des circonstances* » pour reprendre les préconisations pour la Région Nouvelle-Aquitaine concernant les droits culturels des personnes[36].

Ces choix pédagogiques ont permis d'ouvrir un débat sur les conditions de l'implémentation des droits culturels à l'université, dans les institutions culturelles et lors des projets tuteurés ainsi que de questionner le sens du métier de médiateur culturel. Ils ont permis d'aborder la question de leurs droits, libertés et responsabilités en qualité de médiateur culturel. Plusieurs étudiants particulièrement sensibles aux droits culturels ont choisi d'exercer leur futur métier en dehors des institutions culturelles, dans des centres de santé, des hôpitaux psychiatriques, le milieu carcéral et des associations d'accueil de mineurs réfugiés. « *Le flou sur les contours de ce métier me semble finalement enthousiasmant car il ressemble à des espaces à s'approprier pour inventer des choses, des manières de l'exercer* »[37].

L'enseignement des droits culturels dans un cadre universitaire s'est révélé in fine un processus continu d'expérimentation et de questionnement qui nous a souvent amené à déborder, voire à s'émanciper du cadre institutionnel de la médiation culturelle des arts. Il n'y a pas un *public* des droits culturels ou un *secteur* propre aux droits culturels, dans la mesure où ceux-ci concernent tout autant les médiateurs culturels et leurs enseignants que les institutions culturelles, leur personnel, leurs voisins, leurs *publics*, et tous les autres.

> « *Si tous les jours ensemble, on ne vient pas entretenir cette notion de dignité par des relations dignes, par des milieux de vie dignes, notre monde ne tiendra pas* » (C. Fleury)[38].

Annexe 1 : participation vs coopération

Ce tableau est extrait de l'article « De la responsabilité partagée envers le patrimoine culturel » de Prosper Wanner publié dans l'ouvrage « Le rôle de la Convention de Faro dans une société qui change : s'appuyant sur une décennie de progrès » *publié en* 2022 par le Conseil de l'Europe et l'Université de Jaume[39].

[36] Droits culturels des personnes. Préconisations pour la Région Nouvelle-Aquitaine, 2019. Jean-Michel Lucas et Aline Rossard sur la base et en conclusion du travail mené avec les 75 Volontaires pour les Droits Culturels.

[37] Extrait d'un retour d'étudiants sur leurs projets tuteurés.

[38] C. Fleury : « Quand vous n'avez plus rien, il vous reste la dignité », 2023.

[39] Conseil de l'Europe, 2022.

Published in : DEHAIL, Judith (dir.), *Savoirs critiques de la médiation culturelle*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004826, doi : 10.17184/eac.9782813004826

Tab. 2 : Participation vs Processus coopératif (Faro)

Participation instituée	**Processus coopératif (Faro)**
QUI ?	
Citoyens ordinaires : Usager, bénéficiaire, expert du quotidien.	Personnes, communautés patrimoniales engagées.
Difficulté à mobiliser au-delà des « citoyens avertis ».	Mobilisation des personnes les plus marginalisées.
POURQUOI ?	
Responsabilité publique : Mieux comprendre les décisions publiques.	Responsabilité politique : Rééquilibrer les pouvoirs.
Renforcer la confiance dans la mise en œuvre des politiques publiques.	Renforcer le sentiment de responsabilité partagée envers le cadre de vie.
Améliorer l'action publique et l'accepter.	Adapter l'action publique et y contribuer.
Dépolitiser le débat public.	Re politiser le débat public.
Vulgariser le savoir.	Produire les savoirs.
Institué.	Instituant.
Action fonctionnelle.	Processus culturel.
Renforcement de la capacité d'agir.	Nouvelles capacités d'agir.
SUR QUOI ?	
Enjeux prédéfinis et circonscrits.	Expression et gestion des conflits.
Efficacité de la décision publique.	Qualité du débat démocratique.
Recherche de la meilleure solution.	Pluralité de réponses.
Procédures de décision publique.	Modalités de gouvernance démocratique.
Contrôle citoyen.	Initiative citoyenne.
COMMENT ?	
Règlement de la participation.	Cadre commun.
Règles.	Principes.
Accord sur les procédures de traitement des enjeux.	Accord sur la définition de l'enjeu.
La procédure est déterminante.	L'engagement est déterminant.
Expression des opinions.	Partage de responsabilités.
Accès à l'information, transparence.	Renforcement de la capacité d'agir.
Politique publique.	Service public.
Standards adaptés au contexte.	Auto institution autour de principes.
Institution publique produit de l'information au service du citoyen.	Les personnes produisent de l'information au service de l'action publique.
Intervention ponctuelle.	Engagement durable.

Published in : DEHAIL, Judith (dir.), *Savoirs critiques de la médiation culturelle*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004826, doi : 10.17184/eac.9782813004826

Bibliographie

Arendt, Hannah, *Les Origines du totalitarisme*, trad. fr. en 3 t. 1972, rééd. Gallimard, coll. « Quarto », Etats-Unis, 1951.

Bordeaux, Marie-Christine (2018), « La médiation culturelle : Des dispositifs et des modèles toujours en tension », *L'Observatoire*, vol. 51, p. 5-8.

Dehail, Judith (2021), « La médiation muséale en France : vers l'émancipation d'une fonction subalterne ? », *in* Klichuk, Yana ; Monbaron, Joana (dir), *Al Mutawassit : La médiation culturelle comme point de rencontre / Cultural Mediation as a Meeting Point*, Archive Books, Berlin.

Dewey, John, *Logique (La théorie de l'enquête)*, https://fr.wikipedia.org/wiki/Presses_universitaires_de_FrancePuf,Paris, 2006.

Fraser, Nancy, *Qu'est-ce que la justice sociale ? Reconnaissance et redistribution*, La Découverte, Paris, 2011.

Fraser, Nancy (2003), « Repenser l'espace public : une contribution à la critique de la démocratie réellement existante », *in* Renault, Emmanuel ; Sintomer, Yves (dir.)., *Où en est la théorie critique ?* La Découverte, Paris, p. 103-134.

Gilligan, Carol, *In a Different Voice*, Harvard University Press, Cambridge, 1982.

Habermas, Jürgen (1992), « L'espace public, 30 ans après », *Quaderni*, n° 18, France, p. 161-191.

Honneth, Axel, *La lutte pour la reconnaissance*, Éditions du cerf, Paris, 1992.

Honneth, Axel, *La société du mépris. Vers une nouvelle Théorie critique*, La Découverte, Paris, 2008.

Honneth, Axel, *La réification. Petit traité de Théorie critique*, Gallimard, Paris, 2007.

Meyer-Bisch, Patrice (2022), « Libertés et droits culturels : les antidotes contre les communautarismes », *Droits culturels*, Éditions de l'Attribut, France.

Ricœur, Paul, *Parcours de la reconnaissance. Trois études*, Gallimard, Paris, 2004.

Ricœur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Seuil, Paris, 2002.

Ricœur, Paul (1992), « Quel éthos nouveau pour l'Europe ? », *in* Koslowski, Peter (dir.), *Imaginer l'Europe : le marché intérieur européen, tâche culturelle es économique,* Les Éditions du Cerf, Paris.

Sen, Amartya, *L'Idée de justice*, Seuil, Paris, 2010.

Suzanne, Gilles, *Esthétique de la médiation : approche historique, théorique et critique d'une pratique et d'une notion*, Presses Universitaires de Provence, Aix-en-Provence, 2022.

Shaheed, Farida, *Droits culturels : rapport marquant le dixième anniversaire du mandat,* Nations Unies, 2010.

Tronto, Joan, *Un monde vulnérable : Pour une politique du care*, La Découverte, coll. « Textes à l'appui / Philosophie pratique », Paris, 1993.

Wanner, Prosper (2022), « De la responsabilité partagée envers le patrimoine culturel » in *Le rôle de la Convention de Faro dans une société qui change : s'appuyant sur une décennie de progrès*, Éditions Université de Jaume, Espagne.

Young, Iris Marion (1997), « Feminism and the Public Sphere : Asymmetrical Reciprocity : On Moral Respect, Wonder, and Enlarged Thought », *Constellations*, vol. 3, No 3, Oxford, p. 340-363.

Published in : DEHAIL, Judith (dir.), *Savoirs critiques de la médiation culturelle*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004826, doi : 10.17184/eac.9782813004826