

LE MEDIATEUR CULTUREL :

HEROS MALHEUREUX DE LA CULTURE UNIVERSELLE

OU

HARDI NEGOCIATEUR DANS LA SOCIETE DE DIVERSITE CULTURELLE ?¹

par le Doc Kasimir Bisou

Mon intervention évitera d'emprunter les chemins profonds et sinueux du concept de « médiation culturelle ». Je serai plus pragmatique et me contenterai d'interroger la pratique de la médiation culturelle dans la politique publique culturelle, « à la française ».

Je vais d'abord questionner la politique publique qui a rendu nécessaire la médiation culturelle comme catégorie professionnelle, tant pour les jeunes que pour les moins jeunes et les autres. Je vais essayer de montrer qu'il s'agissait là de **remplir une scène vide**, un **espace social sans acteur**, sans acteur de la qualification artistique, sans acteur de la qualification culturelle, et pire encore, **sans aucune présence du citoyen**. Le médiateur est un **héros malheureux** des faiblesses congénitales de la politique culturelle à la française.

Je plaiderai ensuite pour une politique culturelle qui permette au médiateur de quitter cette scène artificielle et de réapparaître comme **acteur stratégique de la société de diversité culturelle**. La fonction médiation est alors fondamentale **au cœur de l'espace public** où se noue le dialogue des identités. Le médiateur culturel devient le ferment de la société du « vivre ensemble » par les missions d'accompagnement des parcours culturels qui lui sont confiées. Il est aussi au carrefour des **expérimentations artistiques** qui permettent de générer des **identités culturelles « variées, plurielles et dynamiques »**.

I/ LE MEDIATEUR COMME HEROS MALHEUREUX DE LA CULTURE UNIVERSELLE

Malgré ses faiblesses, la politique culturelle reste figée sur ces principes (A) qui sont pourtant les plus mauvais arguments qui soient pour renforcer la place des arts et des cultures dans la société. (B)

A- Une inoxydable dénégation

Après la période triomphante où la politique culturelle publique équipe le territoire de lieux et de professionnels de « l'exigence artistique », au nom de l'accès du plus grand nombre à la culture, il a bien fallu se rendre à l'évidence : le chemin de la culture n'était ouvert qu'à ceux qui savaient déjà reconnaître la route. Certes, le succès est total pour ceux qui ont trouvé la voie des équipements culturels mais les autres sont désespérément hors du circuit de la politique culturelle. Ils sont « ailleurs », manifestement « avachis » dans la standardisation culturelle mondialisée.

Les chiffres aidant², la politique publique aurait pu avoir un doute ou un éclair de lucidité. Elle aurait pu interroger ses objectifs, changer de point de vue, fixer d'autres horizons après large concertation des citoyens.

Dans l'idée comme dans la pratique de la politique culturelle française, cette perspective était et reste inavouable, avec ou sans crise de l'intermittence. Le ministère de la Culture continue d'avoir pour mission première « **de rendre accessibles au plus grand nombre les œuvres capitales de l'humanité et d'abord de la France** »³. La politique culturelle doit rester une politique de la qualité, adossée au meilleur de la « création », quitte à varier les disciplines de l'art. Même dans les bibliothèques, où l'on a su équilibrer les acquisitions d'ouvrages en fonction du contexte des fréquentants, les professionnels restent attachés à **choisir le meilleur** dans chaque genre de livre. Pas question d'évacuer « l'accès du plus grand nombre à "La culture" » ; **pas question de douter de la « démocratisation de la culture »**. Partout, des grandes villes aux plus petites, et cela est parfois risible quand il s'agit des concerts de l'école de danse locale, la « qualité », « l'élitaire pour tous », « l'exigence » et « l'excellence » artistiques... Un dogme en somme ! À partager sans restriction, sinon le diable de la démagogie et du populisme vous emportera !

La politique publique est restée coincée sur ses certitudes, appliquant, sans la redouter, [la célèbre formule du professeur Shadoko](#) : « ce n'est qu'en essayant continuellement que l'on finit par réussir » ou, en d'autres termes, « plus ça rate, plus on a de chances que ça marche ».⁴

Ainsi, pour ne rien changer à l'argument des bienfaits de la culture de qualité sur le peuple, il a fallu **inventer la profession de lanceur de fusée shadock appelée « médiateur culturel »** : moins les résultats étaient bons et plus il fallait consacrer de nouvelles ressources humaines à l'illusion de concerner un jour le peuple tout entier ! Les indispensables médiateurs culturels sont alors apparus là où l'excellence avait le plus besoin de justifier les lourdes dépenses faites au nom de tous : musées, scènes nationales et autres équipements de spectacles vivants. La « [charte des missions de service public](#) » (1998) rappelle ainsi sans ambiguïté que « **les réseaux institutionnels doivent constituer un espace d'apprentissage et d'insertion privilégié** » pour les « **jeunes professionnels de la médiation** ».

On saisit alors que **la dénégation généralisée des faiblesses du système culturel à la française a enfanté la profession de médiateurs culturels, sorte de « Ligne Maginot » posant aux frontières de son territoire ses médiateurs désarmés alors qu'on les attend ailleurs, au centre du combat pour l'émancipation culturelle et l'expérimentation artistique, comme nous le verrons plus loin dans la seconde partie de cet exposé.**

B- Quatre bonnes raisons de revenir à la raison

Quatre raisons au moins viennent à l'esprit pour penser que cette histoire ferait bien de se clore rapidement si l'on veut renforcer la place des arts et des cultures dans la société.

1- La première raison est regrettable mais pragmatique. On ne tiendra plus longtemps l'illusion de croire que la politique publique de la culture se joue exclusivement dans le **subventionnement direct** des acteurs de la culture universelle. Depuis longtemps pour le cinéma, depuis plus de vingt ans pour le livre, depuis quinze ans pour la musique non savante, la France a appris que la politique publique de la culture **relevait en fait de la régulation de marchés**. Les acteurs auraient pu en tirer les conséquences mais ils ont cru que la France pouvait continuer à vendre au monde entier sa **culture universelle comme « service public à part entière »**. Il a bien fallu, toute France que nous soyons, accepter d'abandonner cette infondée « exception culturelle » et la troquer contre la « diversité culturelle ». Et, avec les niveaux de la dette publique, ce n'est pas demain que « l'exception culturelle » refera surface pour devenir le centre de l'action publique !

Dans ce contexte, sur lequel les acteurs de « LA culture » pèsent finalement peu, le temps n'est plus à croire que l'on peut continuer la politique culturelle comme avant.⁵

2- La seconde raison est inavouable : elle demande que les politiques publiques soient capables de s'expliquer et **de rendre compte de leur pertinence**.

Tant que l'on est dans le patrimoine, l'honneur de la politique culturelle est sauf. En effet, la finalité de la politique publique peut se limiter à faciliter le repérage des signes de reconnaissance collective qui font « société ».

En revanche, dans « l'art en train de se faire », la politique culturelle se fixe comme raison d'être « d'enrichir l'esprit », de conduire à « la délectation intellectuelle ». On dit aussi, moins pompeusement, que la politique culturelle est là **pour agir sur le « sensible »**. Quelquefois même, les élus se laissent aller en écrivant que leurs choix culturels ont vocation à apporter le « Bonheur ». Les politiques ne doutent de rien car cette raison, si belle en apparence, fait catastrophe. Dans ces temps où la politique publique doit continuellement apporter la preuve de sa pertinence, comment le décideur public peut-il prouver que l'argent dépensé a effectivement provoqué cet « enrichissement » culturel ? Comment peut-il savoir si l'œuvre a touché mon « univers sensible » sinon **en pénétrant dans mon espace privé, dans l'intimité de mes désirs** ? Quelle vanité traverse donc les acteurs de cette politique publique qu'ils puissent s'arroger le droit d'éclairer, au nom de l'intérêt général, la vie intérieure des personnes et du peuple tout entier !!!⁶ Le dogme est tel que nul ne s'offusque de cette confusion entre l'intime et le public. Dès qu'elle sort du **devoir de reconnaissance** collective, la politique culturelle plaide pour le sensible et **confond « espace public » et « espace privé »**.

Elle ne peut donc pas passer pour sérieusement étayée face à toutes les autres politiques publiques qui cherchent, au moins en droit, à faire la différence entre exigence publique et liberté privée.

3- La troisième raison qui affaiblit tant la mission publique des médiateurs tient dans le secret et l'arbitraire des choix artistiques. L'argument tient en deux étapes :

i) la politique culturelle publique dès qu'elle s'intéresse à « l'art en train de se faire » choisit ses projets après estimation de leur qualité artistique. **Le choix du meilleur artistiquement précède la décision politique.**

Or, contrairement au patrimoine, nul ne sait et ne saura avant longtemps si le choix fait par la politique culturelle vaut bien « œuvre de qualité ». La qualification d'une pratique comme « art » reste un pari. La sélection de ce qui fait « œuvre » est aléatoire (et tant mieux !!!). Du coup, le choix public de la qualité est toujours douteux.

On peut dire pudiquement que s'agissant « d'art » et de « création », le jugement est nécessairement « subjectif », mais il faut être bien naïf pour croire que cet argument est un atout dans les luttes de légitimation de la dépense publique. Il s'agit plutôt d'un lourd aveu de faiblesse qui, à l'heure de la généralisation de la [LOLF](#), fait très puéril, très « enfant gâté » ou, pour être moins irrespectueux, très « grand seigneur » désargenté ! On voit déjà comment on peut s'en moquer et traiter ces dépenses publiques d'actes irresponsables, puisque fondées sur des éléments d'appréciation **subjectifs, incertains, arbitraires !!!** Comment donc prendre au sérieux cette politique publique dont les critères de choix ne sont même pas mis en débat !

On aurait pu penser que les acteurs **auraient alerté l'Etat de droit sur cette faiblesse en réclamant au nom de l'art et de la création un droit au choix artistique erroné** comme les chercheurs ont droit de chercher sans trouver... Mais non ! La politique culturelle manque trop de modestie pour cela. Hormis les professionnels des bibliothèques, qui restent prudents, chaque acteur spécialisé des disciplines artistiques continue, sans vergogne, d'affirmer qu'il a compétence pour choisir, au nom de l'intérêt général, le meilleur de l'art.

ii) Pire encore, le **choix artistique préalable à la décision publique** se fait dans la confiance des pratiques professionnelles. Ainsi, le décideur public délègue la sélection de la qualité aux spécialistes

compétents par secteur. En France particulièrement, cette délégation ne vaut pas débat démocratique ; bien au contraire, elle doit rester confidentielle et faire des choix qui s'imposent, sans discussion, à tous et notamment au médiateur culturel. L'Etat de droit a accepté de solenniser le secret artistique.⁷ Ainsi fleurissent des comités d'experts choisis **sans règles débattues**, jugeant **hors de l'espace public**, quelquefois même **dans le secret absolu**, en tout cas **sans prise de position publique**. Ceux qui ont choisi n'ont rien à assumer devant les citoyens. La confidentialité professionnelle des choix **conduit au silence** là où **la démocratie rend nécessaire la confrontation des valeurs de l'art**.

Ainsi le choix public de dire l'œuvre au nom de l'intérêt commun laisse la discussion sur « l'art » et le « non art en train de se faire » dans les seules mains de la critique qui s'exprime, elle aussi, de manière parfaitement aléatoire, dans les différents types de médias. À la fin, **ça fait beaucoup d'aléatoires pour une politique publique qui voudrait peser sur le sens du monde qui l'entoure**. Bien au contraire, avec son culte du secret, elle se retire de l'espace public, là justement où elle devrait nourrir les dialogues sur les valeurs des arts et des cultures.

Dans ce contexte, le médiateur culturel n'a rien à dire. Il n'est pas légitime dans les débats. Il ne peut compter que sur l'œuvre, qui elle non plus n'a pas de parole. Il parle au public mais il **n'est pas en dialogue avec les acteurs des choix artistiques** qui restent et resteront dans l'ombre. Le médiateur, figure de la parole qui s'échange, est orphelin, abandonné par ceux qui connaissent trop l'arbitrarité de leurs choix pour en exposer les vertus sur la place publique !

4- De cette situation naît la quatrième raison de la faiblesse congénitale de la politique culturelle à la française : la disparition du citoyen.

Les choix artistiques étant faits au nom de l'intérêt général, le travail du médiateur est maintenant de convaincre le citoyen. Il doit lui apprendre les codes et les clés pour qu'il comprenne l'œuvre et se l'approprie dans l'intimité de son imaginaire. **Le citoyen est alors nommé « public », appelé à aimer ou à ne pas aimer les valeurs artistiques de qualité choisies pour lui.**

Malheureusement, la métamorphose du citoyen en public n'a qu'une « efficace propre » limitée ! Les « sujets » restent maîtres chez eux et, toutes « classes » sociales réunies, peu d'entre eux trouvent passionnants de calquer leur imaginaire sur les choix « sensibles » de la politique culturelle publique.

Ainsi, **le jeu du médiateur se heurte au mur de l'indifférence**. Le citoyen devient « non public » et le médiateur « petit soldat » de la « conquête des publics ». Il ne s'agit rien moins ici que d'affronter, comme le dit la Charte des missions de service public, « cette partie largement majoritaire de la population qui n'a pas pour habitude la fréquentation volontaire des œuvres d'art ». **La majorité est ainsi hors du champ de la politique culturelle publique ! Une paille en somme !** Le médiateur devient le professionnel que la politique culturelle mandate pour dire à la majorité : « moi et mon maître avons fait les choix de qualité au nom de l'intérêt commun et, par conséquent, tant que vous resterez ainsi “non public”, vous serez hors champ de LA culture, enfermé dans la médiocrité de votre univers sans culture ! », sous citoyen, en somme, aux yeux de la politique culturelle.

Le médiateur culturel se pose alors comme la parole qui nie la pertinence même de la culture du citoyen. Il devient le juste opposé de la parole de médiation. **Il n'est plus qu'un héros malheureux de la culture universelle.**

À ce stade, la politique culturelle devient vraiment une curiosité ethnologique et le médiateur un illusionniste sans talent. Est ce bien sérieux de vouloir défendre les arts et les cultures en posant d'emblée l'exclusion de la parole citoyenne de la politique publique culturelle.

Avec ces quatre raisons, il y a de quoi justifier une ré-interrogation des mauvaises pratiques de l'action culturelle publique pour donner une place un peu plus sûre aux arts et aux cultures dans la société et, par là, remettre le médiateur au cœur de l'espace public.

II- LE MEDIATEUR COMME ACTEUR STRATEGIQUE DANS LA SOCIETE DE DIVERSITE CULTURELLE

On ne peut enlever les avancées considérables que la politique culturelle a permis d'obtenir depuis quarante ans. Mais, au vu des faiblesses constatées, il ne serait pas raisonnable d'en rester là. Il s'impose de penser autrement les rapports de la société avec les cultures et les arts. D'ailleurs, le plus étonnant est que la France, sous la gauche en 2001 puis sous la droite en 2005, a déjà affirmé cette nécessité d'adopter de nouveaux principes d'action en matière culturelle. Tout au moins, la France a signé des textes internationaux qui rendent impérative une mue exemplaire de sa politique culturelle. On songe en particulier ici à la « [Déclaration universelle sur la diversité culturelle](#) » de l'Unesco.⁸

La situation actuelle est donc curieuse puisque le « politique » inscrit sa « parole » (et sa signature) dans un dispositif de « diversité culturelle » donc de « pluralisme culturel » alors que les acteurs bénéficiaires de la politique culturelle demeurent accrochés à leur rocher de « l'universalité » de « leur » culture. Comme on ne peut pas totalement désespérer des accords internationaux, on doit encore croire que la « **société de diversité culturelle** » **deviendra l'avenir de l'action publique en matière d'arts et de cultures** ; l'avenir aussi des médiateurs auxquels seront attribuées des missions particulièrement importantes.

Soyons donc pragmatiques et « demandons l'impossible », à savoir **l'application stricte des textes signés sur la diversité culturelle**. Sans en reprendre tous les éléments, gardons **deux entrées déterminantes pour les médiateurs : la reconnaissance des identités culturelles (A) et la nécessité des expérimentations artistiques (B)**.

A- Dans la société de diversité culturelle, le point de départ est l'individu et son identité culturelle

Quel qu'il soit, l'individu a une « identité culturelle ». Quel qu'il soit, il a « sa » culture. La politique culturelle prend au sérieux son « identité culturelle » ; elle ne rejette personne au-delà de ses frontières et ne connaît pas le no man's land du « non public ». Aucune « culture » n'est exclue de la politique culturelle, ce qui ne rend pas la tâche plus facile !

1- Cette reconnaissance des identités culturelles ne se fait pas à n'importe quel prix

D'abord, la culture de l'individu et les pratiques qui l'expriment ne doivent pas être incompatibles avec les [Droits de l'Homme](#). Ce garde-fou évite donc les faux débats sur la diversité culturelle qui serait coupable de protéger des pratiques insupportables.

De plus, l'identité de l'individu ne saurait se restreindre à celle du groupe auquel il appartient. La société de diversité culturelle pose l'individu comme une personne, acteur responsable de la construction de sa propre identité, acteur toujours en éveil dont l'identité n'est jamais figée ni restreinte aux injonctions de groupes sociaux qui voudraient parler à sa place.

Comme l'énonce la Déclaration universelle sur la diversité culturelle, il s'agit bien de défendre une société composée « d'identités plurielles, variées et dynamiques ». Autrement dit, en le répétant pour ceux qui ne veulent pas comprendre, **la société de diversité culturelle est absolument antinomique avec toute reconnaissance des communautarismes aux identités figées et attentatoires à la liberté de la personne**.

2- La reconnaissance des identités impose le droit culturel et l'engagement de la personne dans un parcours

La société de diversité culturelle a vocation à réduire les tensions entre les groupes qui la composent. Son horizon mobilisateur est l'harmonie et le vivre ensemble au sein de la société. Pour y trouver sa place, chacun doit être **acteur du dialogue, avec l'identité culturelle qui est la sienne**. Le respect des identités

culturelles est ainsi une absolue nécessité pour permettre à chacun d'accéder à cette parole citoyenne. (Faut-il une fois de plus rappeler que les identités sont mouvantes et changent à l'aune de la relation à l'Autre ?)

En terme de politique publique, **ce respect des identités culturelles se traduit par un droit**, celui de voir sa culture pleinement reconnue. **Chacun a droit de pratiquer sa propre culture**. Dans la société de diversité culturelle, « droit à "sa" culture » et « citoyenneté » sont indissociables.⁹

Le droit culturel une fois reconnu, il reste à trouver des **dispositifs pour le mettre en œuvre**. On admettra bien volontiers que la pratique de la culture peut emprunter les voies proposées par les institutions culturelles soutenues par des fonds publics, dans le cadre de ce qu'elles appellent, de manière bien insatisfaisante, leurs missions de service public. Cependant, ces voies ne concernent qu'une minorité des citoyens qui acceptent de prendre la culture des acteurs de ces institutions pour leur propre culture.

Le droit à la culture ne peut se réduire à cette situation limitée car il concerne toutes les identités culturelles, avec leurs référentiels historiques et collectifs. Sa mise en œuvre prend sa source dans la personne elle-même et non dans la culture des institutions spécialisées dans les différents secteurs artistiques. L'enjeu pour la politique culturelle est alors d'entrer en dialogue avec les individus, non pas pour leur dire la bonne culture qui saura, seule, les enrichir, mais pour **permettre à chacun de maîtriser la construction de sa propre identité culturelle, condition du dialogue citoyen**.

La mission publique du médiateur s'en trouve totalement transformée.

3- Le médiateur négociateur des contrats culturels

La société de diversité culturelle accorde la liberté des cultures, mais doit s'assurer que les individus deviennent bien des **sujets, acteurs autonomes de leur propre culture et acteur du dialogue dans l'espace public**. Dans la mesure où la vie sociale et le marché ne suffisent pas à atteindre ces objectifs, la politique publique doit s'en mêler, en prenant appui sur deux principes simples :

i) Dès que la pratique du droit culturel nécessite des ressources publiques, alors, **le citoyen qui en bénéficie doit s'engager à rendre compte du soutien qu'il a reçu**. Il doit s'engager, par contrat, à « faire parole », à témoigner dans l'espace public, pour dire aux autres identités culturelles les effets de la politique culturelle dont il a bénéficié. Par conséquent, **le droit culturel que doit promouvoir la politique culturelle pose d'emblée l'exigence du contrat et des engagements à respecter**. La politique culturelle devient enfin « sérieuse » dans l'ordre des politiques publiques **sachant établir ses finalités et contractualiser les contreparties de ses apports**.¹⁰

ii) L'enjeu de tels contrats est que chacun, **étape par étape**, puisse construire son identité, au contact des autres cultures. L'objectif est alors de déterminer **le trajet** que chacun doit parcourir pour mieux bénéficier de l'interpénétration des cultures, **pour mieux affirmer son émancipation culturelle**, dans **un temps et un contexte donnés**. La question de la mise en œuvre du droit culturel devient alors la question du **lieu où se négocient les contrats sur ces trajets culturels**.

iii) C'est là que le médiateur prend toute sa place. Il est d'abord en dialogue avec les personnes, il apporte les informations et nourrit la réflexion des multiples ressources qu'il peut mobiliser pour la construction du parcours. Apporteur de ressources, il est aussi **accompagnateur de l'individu** pour **dessiner le parcours inévitablement personnalisé** pour lequel des moyens publics seront mobilisés. **La politique publique lui confie la mission de négocier avec la personne**, les étapes du trajet à parcourir, entre l'idéal et les possibles.

Dans la société de diversité culturelle, le médiateur est l'indispensable tisseur de liens entre les identités culturelles en construction et les compétences culturelles qu'il faut mobiliser **pour mener à bien le trajet d'émancipation culturelle**. Il est la clé qui **ouvre les portes du dialogue** avec les acteurs spécialisés. (Je

prends bien soin, ici, de ne pas utiliser la dichotomie « amateurs / professionnels », qui sent un peu trop la naphthaline dans cette approche de la société de diversité culturelle !)

Beau métier que celui de favoriser les engagements réciproques dans des trajets culturels partagés prenant des formes personnalisées et reconnues au sein de l'état de droit.¹¹

On ne saurait ici considérer ces principes comme utopiques, bien au contraire. Ils sont d'une grande banalité à l'aune des autres politiques publiques relevant de **la formation tout au long de la vie¹²**, du retour à l'emploi ou de l'insertion... Organiser des parcours individualisés, prévoir des rendre compte ne peuvent passer pour des objectifs inaccessibles tout comme l'insouciance des acteurs culturels à accepter les fondamentaux de la politique publique ne peut justifier le retard pris à rester scotché à la notion de « public ». **Cette inadaptation des acteurs culturels fragilise grandement les négociations sur les moyens publics à consacrer à la culture**, non seulement au niveau de l'Etat mais aussi au niveau des collectivités. Il est temps d'emprunter la voie du droit culturel, avec engagement contractuel personnalisé sur un trajet culturel.

B- Dans la société de diversité culturelle, l'expression créatrice est un impératif

Une deuxième entrée aussi essentielle que mal comprise.

1- La société de diversité culturelle reconnaît certes les identités culturelles, mais affirme clairement qu'elle court à sa perte si les identités culturelles demeurent figées. La sclérose identitaire est génératrice de tensions entre les groupes et, par conséquent, elle est un obstacle majeur au « vivre ensemble ». La société de diversité culturelle doit donc fortement encourager l'innovation, la créativité, l'expression créatrice pour rendre les identités « plurielles, variées et dynamiques ». Ainsi, l'émergence de nouvelles « formes » est une condition de survie de la société de diversité culturelle. Article 1 de la Déclaration universelle sur la diversité culturelle : **« Source d'échanges, d'innovation et de créativité, la diversité culturelle est, pour le genre humain, aussi nécessaire qu'est la biodiversité dans l'ordre du vivant. »**

2- Les acteurs de la politique culturelle à la française comprennent, en général, assez mal cette approche de la diversité culturelle. Ils rappellent que l'innovation, la créativité ou l'émergence de formes nouvelles ne garantissent en rien la qualité artistique des réalisations. Le risque de médiocrité, artistique est réel, le glissement vers le loisir culturel est probable et avec lui, savez-vous, on s'approche de la Barbarie. Il faut donc que le décideur public demeure vigilant et sache faire le bon choix entre les innovations des uns et les expérimentations des autres. (On dira dans les couloirs : « la créativité socioculturelle » des uns opposée aux « œuvres de création » des autres). Pour qu'il en soit ainsi, les spécialistes de chaque discipline artistique revendiquent leur mission exclusive de dire au décideur public, **au nom de l'intérêt commun**, la valeur de l'art. Sinon, tonnent-ils, la diversité culturelle conduira au « tout culturel » où la confusion des valeurs sera totale !!!

Mais cette vision de la société de diversité culturelle n'est pas sérieuse :

i) En premier lieu, en matière « d'arts en train de se faire », il est inconcevable que le décideur public fasse des choix de nature artistique. Ayant affirmé le respect de l'égalité de toutes les identités culturelles (compatibles avec les Droits de l'Homme), **le décideur public ne peut pas s'autoriser à privilégier certaines formes par rapport à d'autres**. Confronté à l'innovation, à la créativité, à l'expérimentation artistique, le « politique » ne peut pas prendre parti puisque les dispositifs de qualification des valeurs artistiques de « l'art en train de se faire » ne peuvent ressortir que de l'arbitraire de quelques-uns. Le jugement de goût des uns ne peut s'imposer que dans le mandat implicite que les publics les plus fidèles accordent à leurs professionnels de la discipline. Mais, pour les autres, **l'abus de position dominante reste un déni démocratique, chacun sachant que seule l'Histoire tranchera** et stabilisera la hiérarchie des valeurs, si tant est qu'elle puisse le faire !

ii) Cela ne signifie pas que l'enjeu de la qualité des œuvres est secondaire. Il est essentiel pour la construction des identités. En effet, **l'idée même « d'identité culturelle » nécessite la confrontation des valeurs artistiques dans l'espace public. Chacune doit affirmer et défendre ce qui fait pour lui art et culture.** L'enjeu est bien ce débat contradictoire, aussi permanent qu'incertain dans son issue.

La compétence spécialisée en art devient fondamentale pour éclairer les personnes et, par conséquent, l'espace public doit devenir le lieu où fourmillent les opportunités d'entendre, d'échanger, de débattre, de contester, de polémiquer sur les valeurs des « arts en train de se faire ». À chacun de s'abreuver de ces multiples propositions pour mieux construire le parcours de « son » identité culturelle.

La politique publique de la diversité culturelle a ainsi pour **obligation de favoriser la participation active des acteurs de la compétence artistique au dialogue de l'espace public.** Terminés les choix d'experts aussi confidentiels que mal assumés par le décideur public. La politique publique se contente maintenant de **soutenir les dynamiques d'expérimentations artistiques à condition qu'elles s'engagent à rendre activement compte de leur sens, en allant sur la place publique, réelle ou virtuelle, dire au citoyen : « nous ne vous demandons pas d'aimer ce que nous faisons mais seulement de reconnaître que nous sommes nécessaires au devenir du monde ».**

3- Le rôle du médiateur devient alors central dans ce jeu des confrontations de sens dans l'espace public. Le médiateur devient parole qui exprime la dynamique des équipes artistiques qu'il tient à défendre. Il est le décodeur du sens que l'expérimentation artistique promet aux autres. Il est celui qui s'affronte aux autres identités culturelles dans un espace public fortement sollicité, particulièrement par les forces de vente de la marchandise.

Dans le cadre de la politique culturelle de la diversité, le médiateur devient ici **batailleur, hardi combattant incitant** les uns et les autres à **reconnaître les acteurs**, et, avec un peu de chance, mais sans que ce soit essentiel, à partager leur univers sensible. **Incitateur, j'hésite à dire prescripteur** au sens où il n'oblige à rien mais parvient à déclencher l'écoute, sinon le désir.

Il lui faut être **plaque tournante du dialogue, sur fond d'expérimentations artistiques et de droit à la culture de chacun.** Il se pose comme missionnaire inlassable pour **faire reconnaître « l'art en train de se faire » aux autres identités culturelles.** Il a donc un métier exaltant qui n'est plus de vanter les mérites d'un art aux valeurs constituées et limpides, validées comme telles par le décideur public. Il doit plutôt s'adresser au monde et **prendre le risque de la parole** pour défendre une expérimentation qui ne dit pas encore nettement son nom au regard des histoires des arts. Il est véritablement, **dans l'espace public, un acteur de la qualification artistique comme relation particulière de dialogue avec les autres.**

C'est donc à lui de proposer les clés de lecture des formes pour contrer la fermeture des identités culturelles, c'est à lui de décrypter les valeurs des formes qui s'inventent. Il devient **héros du sens** dans la construction des parcours des identités culturelles, il devient **négociateur recevant mission publique de faire reconnaître les valeurs esthétiques en émergence.** Son métier conditionne la réussite de la société de diversité culturelle.

Au fond si on veut bien entendre l'argument, le médiateur de la politique publique de la diversité culturelle a mission de lutter contre les effets massifs des prescriptions régies par le marketing mondialisé. C'est dire si son rôle est fondateur pour la société de diversité culturelle, **du moment que le décideur public ne fasse pas les choix artistiques avant même que les identités culturelles en aient débattu !**

Acteur stratégique, certes, encore faut-il que le politique ne travestisse pas les fondements de la société de diversité culturelle en faisant mine d'y adhérer tout en continuant de clamer les bienfaits de la démocratisation de la culture ou les vertus de l'accès du plus grand nombre à la culture, tout en confiant

aux pairs le soin de faire les choix artistiques en catimini ! La fonction de médiateur culturel est plus centrale que de conquérir des « **non-publics** », **qui ne demandent que le respect de leur culture en mouvement**.

Cette voie de la reconnaissance du droit culturel et de la nécessité de l'expérimentation artistique n'est pas utopique. Il suffirait d'une seule collectivité décidée à respecter les principes de l'[agenda 21 Culture](#) pour lancer l'expérimentation en grandeur nature.

Doc Kasimir Bisou

4 mai 2006

[1] Intervention faite lors du colloque : « [Médiations, médiateurs, médias](#) » organisé par « Salon du livre et de la presse jeunesse », le 27 avril 2006

[2] On peut redire par exemple que l'estimation du nombre de français de 15 ans qui ne fréquentent pas les bibliothèques est de 65 % en 2004. Ou, que sur 100 personnes sans diplôme, 77 n'ont visité aucun monument historique au cours des douze derniers mois, alors que sur 100 personnes ayant un diplôme supérieur à Bac +2, 21 seulement n'ont pas visité un monument historique au cours des douze derniers mois. Pour le théâtre, le chiffre atteint 93 % pour les sans diplômes qui n'ont pas été au théâtre au cours des douze derniers mois et 65 % pour les personnes qui ont un diplôme supérieur à Bac +2. (chiffres de mai 2003)

On ne redira pas non plus que ces taux de fréquentation sont stables sur la durée. Ainsi, en 1989, c'est aussi 93 % des « sans diplôme » qui n'ont pas été au théâtre durant les 12 derniers mois.

[3] [Décret 2002-898 publié le 16 mai 2002 au J.O.R.F.](#)

[4] Jacques Rouxel : « Les shadoks, pompe à rebours » ed. Grasset 1975. [Pour ceux qui auraient manqué l'épisode](#), il est rappelé que les shadoks ayant calculé que leur fusée avait une chance sur un million de marcher, « ils se dépêchaient de bien rater les 999 999 premiers essais pour être sûrs que le millionième marche ».

[5] Il est par exemple tout à fait étonnant que les acteurs se désintéressent de l'application « des [articles 87 et 88 du traité instituant la Communauté européenne](#) et qui interdisent les aides faussant la concurrence », sauf pour la culture. Mais quel sens à cette exception ?

[6] Je lis par exemple dans un éditorial d'un président de conseil général annonçant le festival de printemps organisé par son département : « Pleine de gaieté et de fantaisie, l'édition du printemps 2006 fera date. Elle saura, j'en suis persuadé, faire le bonheur d'un public large mais toujours exigeant. » L'expression revient aussi dans la plaquette du programme culturel annuel d'une petite ville de l'ouest où l' élu à la culture est très fier de dire à ses concitoyens : « la commission culturelle et moi-même vous invitons à partager ces moments de bonheur. » On est loin de Malraux, inaugurant la maison de la culture d'Amiens qui, plus subtil, rappelait « nous sommes ici pour enseigner à aimer », ce qui n'ai pas la même chose que de proposer du bonheur !

[7] On peut citer l'étonnant [arrêté du 13 octobre 2005 paru au J.O.R.F. N° 249 du 25 octobre 2005](#) relatif à la procédure d'aide aux ensembles de musique professionnels porteurs de créations et d'innovation qui dans son article 12 indique que les membres des commissions et les personnes qui sont invitées à y assister sont tenus au **strict secret des délibérations**. Au même moment en octobre 2005, la France applaudit la convention Unesco sur la diversité culturelle ! C'est ce qu'on appelle un gag : s'ouvrir à la diversité des cultures du monde en instituant le secret des délibérations d'Etat sur les valeurs artistiques, le gag est grotesque mais il n'est pas drôle ! Il l'est d'autant moins que la confidentialité est aussi un principe revendiqué par les dispositifs publics du genre conseil des arts, comme au Canada , par exemple.

[8] La « [Déclaration universelle sur la diversité culturelle](#) » date de novembre 2001. Elle est consultable sur le site de l'Unesco. Ne pas confondre avec la « [Convention pour la promotion de la diversité des expressions culturelles](#) » adoptée par l'Unesco en octobre 2005, mais pas encore ratifiée par tous les pays signataires.

[9] Cf. par exemple : Patrice Meyer Bisch : « [La pierre angulaire : Logique des droits culturels](#) », en particulier : « En donnant l'occasion de mettre à jour l'ensemble des dimensions politiques des droits de l'homme, les droits culturels ouvrent enfin la voie à leur réelle universalité, celle d'une culture démocratique fondamentale, quels que soient les régimes qui lui donnent forme. »

[10] Une telle perspective centrée sur l'engagement des bénéficiaires nous change résolument par rapport à l'approche actuelle centrée sur le « public » qui bénéficie de la politique culturelle, mais sans jamais s'être engagé en quoi que ce soit vis-à-vis d'elle. Au fond, il n'y a pas plus « privé » que le « public » de la politique culturelle publique et cette confusion conceptuelle pèse lourdement dans les négociations.

[11] Les exemples ne manquent pas de projets qui appliquent parfaitement l'esprit et la lettre de cette négociation respectueuse des identités culturelles de tous les acteurs impliqués. Je citerai la remarquable réalisation « [Haut les mains](#) » associant l'institut Bergonié de Bordeaux et l'association Script autour d'un travail partagé où l'identité culturelle, via les mains, est source de parcours culturels éloquentes., C'est-à-dire en dialogue ineffable avec la vie.

[12] On ne redira jamais assez l'intérêt de s'imprégner des fondamentaux de la politique d'éducation et de formation tout au long de la vie, tel que le [mémoire de Lisbonne](#) les synthétise.