



LA MÉDIATION ARTISTIQUE : UNE PRATIQUE À DÉFINIR ?

– Jérémy Lebot –

Livret dans le cadre d'un stage de recherche-action en partenariat avec la Boutique des Sciences, l'Université Lyon 2 et l'association Filigrane.

TABLE DES MATIÈRES

CONTEXTE D'ÉMERGENCE DE LA MÉDIATION ARTISTIQUE 5

Des médiations plurielles	6
L'impact des politiques culturelles	7

Typologie et enjeu 9

Médiation de l'art et par l'art	9
L'enjeu de la participation	10

La place des artistes 11

Le positionnement de l'artiste au sein d'un dispositif de médiation	12
Les compétences professionnelles en médiation artistique	12

RECHERCHE -ACTION 13

Contexte d'étude 14

Phase exploratoire 15

Objectif de l'étude 17

L'identité sociale	17
Identité professionnelle collective	18

Méthodologie 19

Population	20
Matériel	21
Résultats de l'étude	22



RÉSULTAT DE L'ÉTUDE	24
Pluriactivité	25
Enjeux identitaires	25
Conclusion et préconisation	30
Préconisation	31

Cet ouvrage se décompose en deux parties, une première consacrée à la revue bibliographique préexistante sur la thématique de la médiation artistique. La seconde porte quant à elle sur la recherche action menée au sein de l'association Filigrane et les résultats de cette étude.



**CONTEXTE
D'ÉMERGENCE
DE LA
MÉDIATION
ARTISTIQUE**

> Des médiations plurielles

Trouvant son origine dans le latin *mediare* signifiant s'interposer, la médiation se définit initialement comme une mise en relation par un tiers impartial d'au moins deux entités ou individu en situation de conflits. Cependant il serait réducteur de la ramener strictement à la résolution de conflits puisqu'elle investit désormais des domaines divers visant l'interaction et la sociabilité, avec pour objectif de créer, et non plus de réparer, une relation. Le rôle du médiateur serait alors perçu en France par sa position d'intermédiaire entre plusieurs entités, sans pour autant qu'une volonté quelconque de résolution de conflit entre ces dernières soit présente.

On peut retrouver cette pratique au sein d'une pluralité de champs d'application, qui se distinguent selon leurs contextes d'intervention. Cependant, pour certain auteurs¹ peut constater l'existence d'une identité commune au travers du développement des techniques spécifiques à la profession :

- un socle commun de formation se reposant sur des notions empruntées, entre autres, aux sciences humaines, sociales, juridiques et politiques ;
- un cadre d'intervention en lien avec les relations interindividuelles et/ou intergroupes ;
- un ensemble de représentations communes sur les rapports sociaux et leur vision de la société ;
- des compétences communes : la capacité d'écoute, le décryptage d'argumentaire contradictoire, la capacité à élaborer un diagnostic en fonction du type de conflit relationnel, une capacité de synthèse et de transmission des éléments pertinents de la situation et des enjeux de la confrontation ;

Ainsi l'ensemble des activités de médiation se basent sur ce socle commun dont l'absence de mode opératoire spécifique permet de laisser libre cours à l'improvisation et l'élaboration de projet selon les contextes d'intervention propres à chacune des sous catégories.

"(...) les activités de médiation, comme beaucoup d'autres que nous avons citées plus haut, ont mis un certain temps à se spécifier en rôles et fonctions assumés par des professionnels ayant vocation à détenir un statut social et à revendiquer une identité collective." (Tapia, 2010)

> L'impact des politiques culturelles

Depuis les années soixante, la France a connu une évolution dans l'approche de ses politiques culturelles. Dans un premier temps, la démocratisation culturelle d'André Malraux, reposant sur une vision élitiste de la culture, cherchait à accroître les possibilités d'accès aux œuvres au plus grand nombre (Moulinier, 2020). Cette approche est caractérisée par une transmission verticale, où la légitimité, l'interprétation et la signification esthétique d'une œuvre sont d'abord validées par des experts puis transmises au public (Pailler & Urbain; 2016).

Durant les années 80, elle évolue vers la démocratie culturelle, porté par Jack Lang. Il préserve la logique d'accès à la culture dite légitime tout intégrant des enjeux de cohésions sociales au travers d'un ensemble d'action.. Cela se matérialise par la poursuite de la territorialisation des politiques publiques culturelles, institutionnalisée en 1946, sous l'impulsion de Jeanne Laurent, avec la création des premiers centres dramatiques nationaux qui s'inscrivait à l'époque dans une volonté de massification des représentations théâtrales. Cette territorialisation entraîne une décentralisation et une autonomisation des politiques culturelles au niveau régional notamment au travers de soutiens financiers pour la création locale et les subventions de centres culturels, ainsi que le développement de projets culturels en lien avec les populations locales. Cela permet un rapprochement entre l'action culturelle et l'action sociale notamment au travers des valorisations de ces populations et/ou zone défavorisée. Désormais l'action culturelle intègre une volonté de positionner le public bénéficiaire en tant qu'acteur au travers de sa participation. Il est donc désormais attendu de prendre en compte les spécificités de la population bénéficiaire et de l'inclure au travers de la co-construction des projets. Ainsi on ne propose plus uniquement des actions descendantes, mais on cherche à faire "avec" les publics plutôt que "pour" ces derniers.

Cependant pour certains auteurs (Pailler & Urbain, (2016), il ne faut pas penser ces deux approches, comme antagonistes mais comme complémentaires au sein d'un écosystème de la médiation. De fait, cet écosystème implique de penser à l'articulation entre ces deux modalités, au moyen d'une médiation horizontale, c'est-à-dire en impliquant l'ensemble des professionnels impliqués dans la conception et la réalisation des projets.

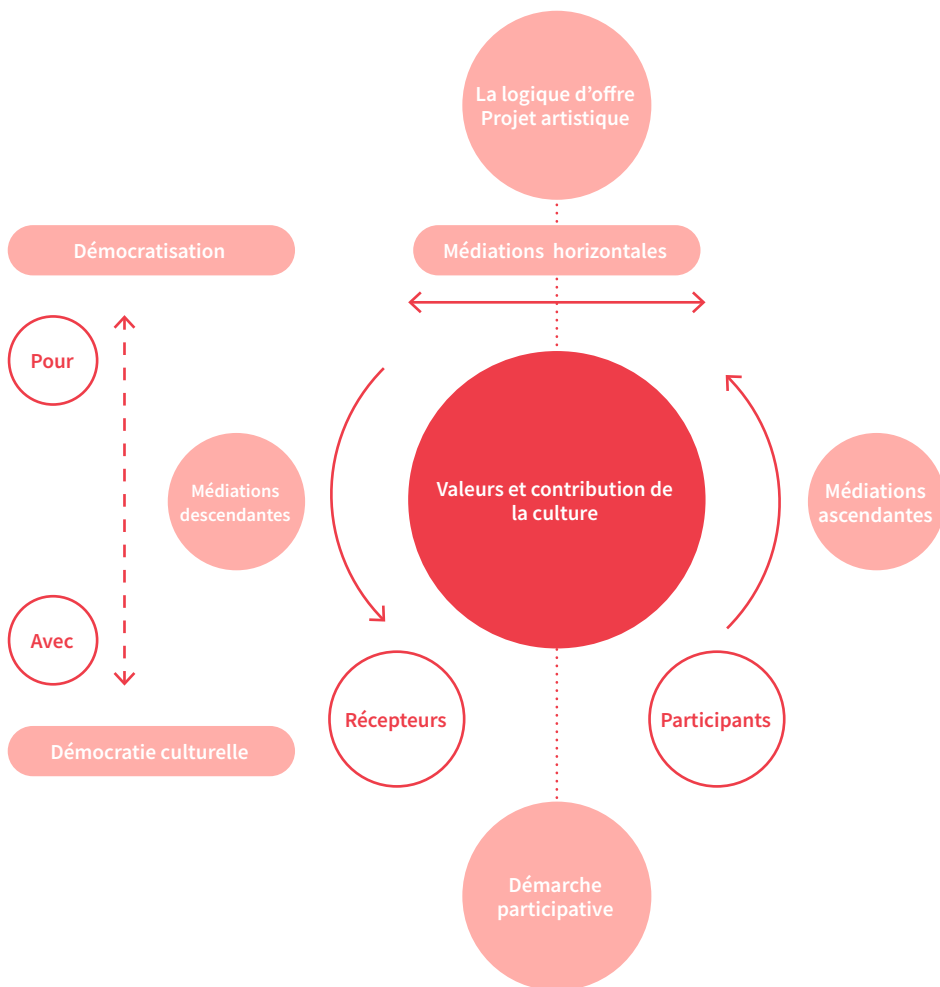


Figure 1 - Médiation circulaire Reproduction à partir de Pailler, D. & Urbain, C. (2016)

On peut voir un prolongement de cette approche avec la déclaration de Fribourg (2007) qui introduit la notion de droits culturels comme étant “ les valeurs, les croyances, les convictions, les langues, les savoirs et les arts, les traditions, institutions et modes de vie par lesquels une personne ou un groupe exprime son humanité et les significations qu’il donne à son existence et à son développement”. Ces droits incluent notamment le libre choix de son identité culturelle ainsi que la possibilité d’accès et de participation à la vie culturelle.

Ainsi il convient désormais de questionner les enjeux de réception, d’appropriation et de participation en incluant l’ensemble des acteurs participants (la société civile, les participants et les institutions culturelles). Cette volonté d’incorporer une multitude d’acteurs implique de fait un “enjeu relationnel, qui est un des fondements de la logique médiationnelle”(Pallier, 2018).

TYPOLOGIE ET ENJEU

> Médiation de l'art et par l'art

- **La médiation de l'art ou médiation culturelle**, est définie par Lafortune & al (2012) comme un « processus de transmission et d'appropriation du sens », et s'appuie sur une transmission verticale du savoir par le médiateur, l'objectif étant la vulgarisation et la sensibilisation à l'interprétation d'une œuvre. Réalisé par des médiateurs culturels, parfois directement employés par un musée, ces derniers ne sont pas forcément des artistes.
- **La médiation par l'art ou médiation artistique**, s'inscrit d'après Lafortune & al (2012) dans un contexte socioculturel propre au bénéficiaire de l'action et doit prendre en compte les aspirations de ce dernier au travers d'une démarche de co-construction d'une production artistique. La position de l'artiste est alors de permettre l'expression plurielle, en se mettant en retrait de la phase créatrice et en adoptant une posture de soutien des objectifs du groupe, au travers notamment de la transmission d'une ou plusieurs méthodes de création.

Ainsi plusieurs critères nous permettent de distinguer ces deux formes de médiation : on peut citer le type d'émetteur, qu'il soit une institution publique ou la société civile, ainsi que le type des relations entre l'ensemble des acteurs (ex : fournisseur-client, relation de service), la finalité de la médiation (accessibilité, production, transmission), la forme (ascendante/descendante/horizontal) ou encore l'implication des participants, sur un spectre s'étalant de la passivité de ces derniers à leur participation active.

> L'enjeu de la participation

Cependant ces définitions généralistes ne correspondent pas toujours à leur application concrète, tout particulièrement au sujet de l'implication des participants au sein des dispositifs. Dans le cas d'une médiation artistique, selon la nature des objectifs définis, la présence de limitations temporelles et/ou budgétaires, ou de l'approche du médiateur, il ne serait alors pas toujours possible de mettre en place une co-construction, ce qui peut parfois amener un projet, qualifié initialement comme tel, à une forme descendante, ou les participants n'ont qu'un rôle d'exécutant passif au sein d'un environnement artistique préétabli. Cela soulève ainsi l'importance de questionner les objectifs, et ainsi que le rôle des participants lors de la construction des projets participatifs. Puisque dans le cadre où les bénéficiaires ne sont que "simples figurants dans des formes artistiques qui les dépassent" ce rôle peut alors limiter la conscientisation, l'émancipation et l'autonomisation du public.

INTERACTION

- Forme : Descendante
- Rôle des artistes : Auteurs
- Place des participants : Spectateurs

Le public est invité à participer en interagissant avec une œuvre préexistante à travers un dispositif pensé par l'artiste. Ainsi la collaboration entre les deux est quasi nulle, l'artiste restant l'unique auteur

COLLABORATION

- Forme : Descendante
- Rôle des artistes : Auteurs
- Place des participants : Exécutants

Les participants peuvent contribuer librement au sein d'un cadre préalablement défini par l'artiste

L'objectif peut être d'engager une prise de conscience politique, une volonté d'émancipation ou de représentation du public. On peut citer l'exemple d'une collecte de témoignages ou de récits de vie, ou la matière première sera alors produite par les bénéficiaires puis utilisée par les artistes, au sein d'un cadre artistique plus ou moins malléable selon la nature des apports.

CO-CONSTRUCTION

- Forme : Ascendante
- Rôle des artistes : Co-créateurs
- Place des participants : Co-créateurs

Les participants conservent la maîtrise du processus créatif au travers de décisions collectives sur la modalité, le dispositif, son contenu et sa diffusion.

Le programme Veduta, mis en place à l'occasion de la Biennale d'art contemporain de Lyon (2021-2022), est une bonne illustration de l'utilisation de plusieurs modalités d'implication du participant en France.

LA PLACE DES ARTISTES



Avant toute autre chose, il convient de se questionner sur la nature artistique des activités de médiation. En s'appuyant sur l'observation d'une intervention artistique en milieu scolaire, Filiod (2008) s'éloigne du postulat qu'un travail artistique est caractérisé uniquement par "*des activités de création, de production d'œuvres inspirées et esthétiquement acceptables*". Pour lui un travail artistique est considéré comme tel à partir du moment où il est exercé par un artiste et que ce dernier est reconnu par ses pairs ou l'institution dans laquelle il intervient. Ainsi le travail de l'artiste est une activité qui est redéfinie en fonction des contextes faisant écho à la notion de multi-activité depuis longtemps rattachée à l'exercice des métiers artistiques. Cette dernière est caractérisée par la multiplication d'emplois de manière simultanée ou successive, et peut prendre trois formes :

- Polyvalence : l'exercice de plusieurs métiers au sein d'une même structure
Ex : Une comédienne réalisant la compatibilité de sa compagnie
- Polyactivité : l'exercice de plusieurs métiers au sein de domaines distincts
Ex : Une danseuse exerçant un métier de serveuse à temps partiel
- Pluriactivité : l'exercice de plusieurs métiers au sein d'un même champ d'activité
Ex : Un musicien donnant des cours particuliers

Ainsi, sous ce prisme de la pluriactivité, la médiation artistique est à considérer comme un métier artistique. Or si les motifs d'engagements dans la pluriactivité pouvaient auparavant être motivés par nécessité financière, elle peut désormais aussi être utilisée comme une tactique afin de développer sa carrière. Ainsi sans pour autant minimiser l'existence de réalités économiques multiples, pouvant amener à choisir ou subir ses pratiques, l'activité d'artistes intervenants serait motivée avant tout par "*la notion de création de lien social*". Cette évolution peut en partie s'expliquer par la mutation des politiques culturelles que nous avons abordée en amont. Peu reconnue socialement par le passé, c'est désormais à l'aune des politiques de droit culturel et la multiplication des projets d'intervention artistique, que cette activité acquiert une reconnaissance relative et participe à la légitimation de la diversification des activités professionnelles pour les artistes.

> Le positionnement de l'artiste au sein d'un dispositif de médiation

Dans le cadre d'une recherche au Québec portant sur la médiation culturelle, l'auteur rapporte quant à lui que certains artistes opèrent une distinction entre leurs pratiques professionnelles et leurs activités de médiation culturelle. Cette dernière ne s'inscrivant pas dans leur domaine de pratique et donc *"implique un rôle différent de celui d'artistes professionnel.es"*. De plus, certains d'entre eux considèrent cette pluralité d'activités comme un risque potentiel d'éloignement de leur activité artistique dans le cas où l'activité de médiation deviendrait majoritaire.

Or la pratique de la médiation par l'art nécessite de fait un repositionnement de l'artiste, tout particulièrement dans la relation à l'autre et à son cadre de travail usuel. Ici c'est l'artiste qui se rend vers un public et non pas l'inverse, souvent au sein de lieu non dédié à la création, s'inscrivant dans un cadre où l'art n'est pas considéré comme central. Ces premiers éléments engendrent une première perturbation, de par l'inversion du positionnement, c'est-à-dire de la relation habituelle entre un artiste et un public, mais aussi sur la modification de l'environnement habituel du créateur. D'après certains auteurs, c'est lors de situations permettant une co-construction que l'on peut observer des enjeux d'identifications professionnelles, et ceci en fonction du cadre dans lequel s'inscrit l'intervention impactant l'artiste sur sa *"manière d'être et de faire"*. Si ces projets de médiation valorisent le rôle de l'artiste au sein de la cité, ils *"marquent aussi la dissolution de l'aura de l'artiste"* et poussent ce dernier à explorer de *"nouvelles manières d'être artiste."*

> Les compétences professionnelles en médiation artistique

Ces projets culturels et artistiques mettent donc en lien les artistes, avec de nouveaux partenaires œuvrant au sein de structures généralement peu familières à la création artistique, et faisant office de soutien sur le terrain, que ce soit dans la gestion des projets ou dans l'accompagnement des groupes participants. Cette transversalité peut générer une transmission de compétences entre les différents acteurs des projets. Ainsi c'est au travers de l'observation des résidences Enfance Art et Language (EAL) que des chercheurs ont identifié le recours par des artistes intervenant en milieu scolaire à des gestes, postures et formes verbales propres aux professionnels de l'éducation.



RECHERCHE -ACTION

CONTEXTE D'ÉTUDE



Dans le cadre d'un stage de Master 2 en Psychologie sociale appliquée, une étude à été réalisée au sein de l'association Filigrane au moyen du dispositif de recherche-action proposé par la Boutique des Sciences de Lyon 2.

L'association Filigrane cherche à se questionner sur l'activité de médiation artistique en définissant les contours du métier d'artiste médiateur au travers des axes suivants :

- la perception des artistes dans notre société,
- la définition de leur rôle,
- l'utilité sociale de leurs missions,
- la reconnaissance de leur métier,
- la prise en compte de leur expertise, savoir-faire, savoir-être,
- le parcours de formation de ces professionnels.

PHASE EXPLORATOIRE



Afin de mieux de cerner les enjeux et de délimiter le périmètre de recherche, il a été entrepris une phase exploratoire :

- La création d'une revue bibliographique a permis de réaliser un état des lieux des données scientifiques préexistantes sur la pratique de médiation artistique afin de comprendre :
- Les enjeux de la médiation artistique
- Le cadre politique et institutionnel dans lequel s'inscrit cette pratique
- Les différentes formes de médiation en lien avec l'art
- Le positionnement des artistes et les enjeux identitaires liés à leur pratique professionnelle

Une série d'observations d'atelier a permis de se familiariser avec l'exercice de la médiation artistique au sein de différents contextes :

Six ateliers ont été observés :

- Trois observations d'un même atelier, les différentes sessions étant espacées de plusieurs semaines mais concernant la même population.
- Une observation en EHPAD
- Une observation dans un lycée
- Une observation mêlant médiation artistique et médiation culturelle dans un musée

Ces observations ont permis d'identifier :

- Des enjeux d'identité, les artistes médiateurs étant systématiquement reconnus comme artistes par les bénéficiaires et les structures d'accueil, de plus le terme artiste médiateur ou intervenant n'est jamais utilisé ni par l'association, ni par les artistes eux-mêmes pour décrire leur activité.
- Des enjeux de gestion du groupe, tout particulièrement lors de l'absence d'accompagnateur par les structures d'accueil et face à des publics pouvant nécessiter des compétences spécifiques (ex: Ehpad).
- Des enjeux de sens donnés à leurs pratiques professionnelles, particulièrement lorsque le cadre d'intervention défini par les commanditaires ne correspond pas aux besoins des bénéficiaires. Il a été observé un repositionnement de l'artiste afin de s'adapter au mieux au besoin des publics tout en étant limité par les objectifs des commanditaires ce qui a généré des questionnements sur la pertinence de leurs interventions.
- Des enjeux de compétences sociales : Recours à des compétences de fédération du groupe, d'adaptation en remodelant l'intervention selon les contextes (Ex: Manque d'adhésion des bénéficiaires au dispositif, absence d'un collègue).

OBJECTIF DE L'ÉTUDE

Dans une démarche exploratoire, on constate que la demande de la structure s'intéresse à définir l'identité du métier d'artiste médiateur. Les enjeux de pluriactivités des artistes nous informent sur l'expérience de plusieurs identités, on cherchera alors dans une démarche exploratoire à identifier les éléments constitutifs de l'identité de médiateur artistique en s'appuyant sur les concepts psychosociaux de l'identité groupale et professionnelle et de leurs composantes :

La demande initiale de la structure cherche à définir les contours du métier d'artiste médiateur. Les enjeux de la pluriactivités des artistes, évoqués précédemment, nous informent sur les possibilités d'expérimenter plusieurs identités, on cherchera alors dans une démarche exploratoire à identifier les éléments constitutifs de l'identité de médiateur artistique en s'appuyant sur les concepts psychosociaux de l'identité et de ses composantes :

> L'identité sociale

Le concept d'identité sociale est lié au concept d'appartenance à un groupe. L'appartenance au groupe recouvre plusieurs fonctions tels que l'apprentissage par l'interaction avec nos pairs ou encore le sentiment d'appartenance

Ainsi l'identité :

- se construit par **comparaison** à autrui, au travers de l'intégration d'un ensemble de marqueurs d'ordre sociaux tels qu'une ensemble de valeurs ou une pratique partagée par l'ensemble du groupe et permettant la reconnaissance d'une appartenance ou non-appartenance à un groupe ou une catégorie sociale
- est **plurielle** puisque l'on peut appartenir à une multitude de catégories sociales. Pour illustrer, un individu pourra s'identifier simultanément comme appartenant à plusieurs groupes selon son sexe, son ethnie, sa religion, ses activités, ou encore son occupation professionnelle.
- est **évaluative**, puisque l'identification à un groupe revêt plusieurs enjeux dont celui de maintenir une identité positive. Par exemple, on choisira de mettre en avant une identité sachant que cette dernière sera plus valorisée selon certains contextes. Ainsi on peut adhérer ou rejeter une identité en fonction de sa "valeur" sociale. Par exemple, un métier peut être plus valorisé socialement qu'un autre.

> Identité professionnelle collective

L'identité professionnelle participe à la construction de l'identité sociale d'un individu, cependant elle se distingue de ce dernier par le cadre dans lequel elle s'inscrit, l'activité professionnelle.

L'identité professionnelle collective fonctionne sur le même principe que le groupe d'appartenance. Elle est caractérisée par :

- La conscience d'**appartenir** à un groupe par les membres de ce dernier
- Un ensemble de représentations sociales **reconnues et partagées** par l'ensemble des membres du groupe.
- Une volonté de **différenciation** avec d'autres catégories professionnelles
- Un éventail de **compétences, de savoirs, de valeurs et de comportements spécifiques**

MÉTHODOLOGIE



Le choix de la méthodologie s'est orienté vers une méthode de type qualitative au moyen d'entretiens semi-directs. Cette technique a été privilégiée afin de cadrer l'objet d'étude tout en laissant au maximum la possibilité aux participants de s'exprimer comme ils le souhaitent. L'objectif étant d'accéder à leurs représentations du métier de médiateur artistique ce qui inclut :

- L'image qu'ils ont de leurs pratiques
- Les compétences qu'ils rattachent à cette activité
- Les valeurs qu'ils rattachent à leur activité
- Le sentiment de reconnaissance perçu par les participants. Cela inclut la reconnaissance par les pairs, les institutions, les bénéficiaires, les commanditaires ainsi que la reconnaissance économique (salaire)
- Leurs parcours professionnels et leurs formations

L'accès à l'ensemble de ces éléments apportera des éléments de compréhension sur leurs identités professionnelles

8 ENTRETIENS AU TOTAL



3 en présentiel
(2 femmes)



5 en distanciel
(5 hommes)



50 minutes à 1h30

2 interviewé.e.s entre 30/40 ans

2 interviewé.e.s entre 40/50 ans

4 interviewé.e.s plus de 50 ans

Conditions de recrutement :

Dédier une partie ou l'entièreté de son activité professionnelle à la médiation artistique



Les participants ont été recrutés par mail en passant par la liste de contacts de l'association

> Matériel

Le guide d'entretien a été réalisé en se basant sur les observations et la littérature existante sur la pratique de médiations artistiques. La pratique de plusieurs métiers (pluriactivité) pouvant générer des enjeux d'identité professionnelle, il a été fait le choix de distinguer l'activité artistique et l'activité de médiation.

Est-ce que vous pouvez vous présenter et me décrire votre parcours professionnel ?

1 | ACTIVITÉ ARTISTIQUE

- 1) Comment décririez-vous votre métier ?
- 2) Est-ce que vous vivez de cette activité ?
Relance : Pouvez-vous me décrire vos autres activités professionnelles ?
- 3) Est-ce que vous continuez à vous former ?
Relance : pour quelle raison ? Dans quel domaine ?
- 4) Comment qualifiez-vous les relations avec vos pairs ?

2 | ACTIVITÉ DE MÉDIATION

- 5) Pouvez-vous me décrire votre activité de médiation ?
Relance: Pouvez-vous me décrire votre rôle au sein d'un atelier, de sa conception à sa réalisation ?
Est-ce que vous êtes autonome dans la conception des ateliers ?
- 6) Comment vous êtes-vous formé à cette activité ?
Relance : Est ce que vous continuez à vous former ?
D'après vous quelles sont les compétences nécessaires pour exercer ce type d'activité ?
D'après vous quelles sont les valeurs associées à cette activité ?
- 7) Selon vous, quelles sont les finalités, les objectifs de cette activité ?
Relance : Pour vous ? Pour les bénéficiaires ?
- 8) Comment la reconnaissance de cette activité se manifeste-t-elle ?
Relance : Avec les bénéficiaires, avec les institutions, avec les pairs ?
- 9) Quelles difficultés avez-vous pu rencontrer dans l'exercice de cette activité ?
- 10) Comment vous vous projetez d'ici quelques années dans la pratique dans cette activité ?

> Résultats de l'étude

Après la retranscription de l'ensemble des entretiens et afin d'analyser les résultats nous avons eu recours à la méthode de l'analyse thématique. Cela consiste à extraire des *verbatim*, qui correspondent à des segments du discours d'un participant puis de les classer selon différentes thématiques. Ces derniers se base sur les composantes d'une identité professionnelle

Par la suite, nous réalisons une analyse transversale, qui consiste à comparer les différentes analyses thématiques de chacun des entretiens afin d'en déceler les similitudes.

Le tableau suivant la répartition des thèmes et sous thèmes et est accompagné par un verbatim.

	Thème	Sous-thème	Verbatim
Identité professionnelle	Pluriactivité		<i>“Enseignante en art plastique de cette école, j’ai l’association de X, où je fais des ateliers pour les amateurs”</i>
	Enjeux identitaires	Identité déclarée	<i>“Je suis musicien, compositeur, prof”</i>
		Identité artiste médiateur	<i>«Le mot médiation, je ne sais pas si c’est le bon terme pour être franche”</i>
	Compétence		<i>“Déjà, c’est fédérer un groupe, créer un groupe s’il n’existe pas, voir ce qu’il y a de commun”</i>
	Valeurs		<i>«Le soutien, l’empathie je ne sais pas si tout ça, c’est tous des valeurs, mais l’authenticité, l’intégrité et la gentillesse, l’amour.</i>

Identité professionnelle	Reconnaissance	Pair	<i>“Après dans les autres artistes qui n'en font pas, ils n'ont pas de regard négatif.”</i>
		Bénéficiaire	<i>“Elle se manifeste par la gratitude des participants,(...). Ils le disent, ils le disent, ils savent le dire.”</i>
		Commanditaire	<i>“Elle se manifeste par des reconductions de contrat”</i>
		Institution	<i>“(…) il n'y a pas vraiment de reconnaissance par rapport à ce qui a été fait.”</i>
		Economique	<i>“ouais ça a un prix, ça, c'est quand même une reconnaissance”</i>
	Formation	<i>“Mais je ne suis pas formé, moi, à être un médiateur»</i>	



RÉSULTAT DE L'ÉTUDE

> Pluriactivité

L'ensemble des interviewés se déclarent pluriactifs, exerçant diverses activités en lien avec leurs activités artistiques telles que des activités de médiation, de création, ou d'enseignement

“J’ai toujours continué mon activité artistique, à-côté et donc cet échange (...) Enseignante en art plastique de cette école, j’ai l’association de X, où je fais des ateliers pour les amateurs”

La multiplication des activités s'explique par l'assurance d'une stabilité financière afin d'exercer leur activité artistique et/ou de médiation, mais aussi dans les apports réciproques des deux activités.

“Moi, les ateliers, comme je le disais, me permettent de réfléchir à mes projets en-cours et, en même temps, la création, le fait est d'être en mouvement, me rend meilleur en atelier”

> Enjeux identitaires

Identité du médiateur artistique

Lorsqu'on demande au participant de décrire leur métier, ils vont spontanément se référer à leur domaine d'activité artistique. Lorsqu'on aborde leur activité de médiation artistique on constate une absence d'adhésion des participants à l'utilisation du terme médiateur artistique, soit par un rejet du terme, soit préférant l'utilisation du terme intervenant pour certains. Enfin deux participants, ayant des activités pédagogiques en parallèle, déclarent ne pas faire de distinction avec leur activité de médiation.

«Le mot médiation, (souffle) (h3sec) je ne sais pas si c'est le bon terme pour être franche”

Un individu peut choisir de se référer à une identité selon la valorisation sociale rattachée à cette dernière. Entre deux identités, il privilégiera alors l'identité la plus valorisée socialement. Ainsi l'existence de stéréotypes négatifs mentionnés par deux participants. pourra être l'une des raisons du rejet de l'identité “Artiste médiateur”.

«tu vas plutôt être assez vite catalogué, rangé dans la case gars qui, prof en faite, quelqu'un qui n'est plus un artiste, qui n'est pas un artiste.»

Valeurs

L'activité de médiation artistique est définie par les interviewés avant tout par sa dimension relationnelle, leurs représentations s'accordent sur l'intérêt social des dispositifs. On constate ainsi qu'elles s'articulent autour de deux valeurs communes mettant la priorité vers autrui. Ainsi les participant définissent la pratique atours de la valeur de bienveillance, qui s'articule autours du soucis et de l'amélioration du bien-être d'autrui et de l'universalisme qui s'articule autours de la compréhension et la tolérance

«Le soutien, l'empathie (...) la gentillesse, l'amour, Am8

“T'acceptes les autres avec, avec leurs différences” Am4

Compétences

Les Am déclarent comme première compétence **l'adaptabilité** selon les différents contextes d'interventions et des différents publics. Les termes utilisés sont différents mais recourent la même idée d'être en mesure de modifier l'atelier, que ce soit en amont lors de sa conception, ce qui ne leur permet donc pas d'avoir recours à une formule préétablie réutilisable indéfiniment. Ainsi, ils déclarent faire appel à des compétences d'**improvisation** et de **créativité** afin de réadapter le contenu de l'intervention durant le déroulé de l'atelier

“La créativité fait partie de, je pense. Comment est-ce que tu te sors aussi de cette situation? T'as établi un plan, effectivement, d'action sur ton atelier. Et puis, dès la première proposition, ça ne marche pas, parce que tu ne sais pas quel groupe t'as en face”

Pour l'ensemble des Am, il est nécessaire d'adopter une posture de **non-jugement** et **d'écoute** afin d'appréhender au mieux les besoins des bénéficiaires. Allant dans ce sens, ils déclarent aussi la nécessité d'avoir de bonnes compétences de **communication**, cette dernière revêtant plusieurs enjeux : tout d'abord la possibilité de s'exprimer tout en veillant à ne pas empiéter sur l'expression du public mais pouvoir **orienter, diriger** le groupe, parfois l'aider à se constituer en fonction du public, en les réunissant autour d'un sujet commun

“Déjà, c'est fédérer un groupe, créer un groupe s'il n'existe pas, voir ce qu'il y a de commun, voir comprendre son énergie, et puis ensuite, une fois qu'on a compris ça, de la diriger quoi, de diriger cette énergie de groupe vers quelque chose d'épanouissant”

Très peu évoquées par les Am, l'importance des compétences artistiques est relativisée par deux d'entre eux, les considérant comme secondaires au sein des ateliers.

« la compétence purement technique de musicien, elle est quand même assez secondaire»

Ainsi l'absence de mention et la relativisation des compétences artistiques ainsi que l'accent mis sur les compétences sociales énumérées dans les paragraphes précédents peuvent nous informer sur la perception des participants sur cette activité. La médiation artistique est généralement décrite comme un **dispositif social** ayant pour objectif de mettre au centre **l'intérêt du public bénéficiaire**. Ainsi la relation au bénéficiaire serait l'une des composantes qui participerait à la structuration de l'identité professionnelle des médiateurs artistiques.

On peut émettre l'hypothèse que dans une volonté de différenciation de leurs autres activités artistiques, ils relaient au second plan les compétences artistiques. On soulignera cependant l'absence de mention des autres compétences qui ont pu être identifiées durant l'observation, en lien avec la conception des ateliers tels que la construction du cadre d'intervention, l'organisation de l'espace de travail ainsi que les échanges avec les commanditaires, à la fois dans la phase de conception mais aussi de bilan de l'action. L'absence de mention de ces compétences dans le cadre de notre recherche peut potentiellement s'expliquer par le fait que l'association s'occupe de la construction des projets et fait office de relais dans les échanges et la construction des interventions avec les partenaires.

L'ensemble des participants déclarent ne pas avoir été formés en médiation artistique. L'absence de formation expliquerait ainsi que leurs expériences et compétences se sont développées pour une majorité sur le terrain, parfois en échangeant avec d'autres corps de métiers sur leur lieu d'intervention, afin d'améliorer leur pratique.

« ça s'est construit par l'expérience sur le terrain, le retour des adhérents, des participants, les retours des employeurs, et puis ma propre sensibilité. »

Formation

Certains d'entre eux ont bénéficié de formations antérieures dans d'autres domaines professionnels et ont recours aux compétences acquises au cours de ces expériences lors de leur intervention. D'autres participants ont recours à des formations, afin d'injecter **les compétences acquises** au sein de leur pratique médiation artistique.

«Je me forme à la thérapie systémique pour mieux prendre en charge les différents types de gens que je peux avoir dans les ateliers et leurs problématiques sociales.»

Cependant l'un d'entre eux déplore cette **absence de formation**, et deux autres la nécessité de développer **des compétences spécifiques** particulièrement dans des lieux d'intervention difficile.

“Il n'y a pas suffisamment de formation, justement, et on n'exige pas suffisamment de formation avant de lancer des artistes sur la médiation artistique et aussi sur des projets de territoire notamment. C'est une très grosse erreur, à la fois pour l'artiste en lui même et pour les personnes, qui vont participer, soit un projet de création, soit aux ateliers”

Reconnaissance

Pair : L'ensemble des artistes s'est assez peu exprimé sur leur relations avec leurs collègues et la reconnaissance de leur activité par ces derniers. Une majorité a eu des difficultés à comprendre le terme de pair et à savoir à quel groupe professionnel le rattacher. Pour l'un d'entre eux, les pairs correspondent au groupe en lien avec sa pratique artistique.

“je dirais que c'est plutôt des musiciens que des médiateurs artistiques”

Pour un second, il n'y a pas de stigmatisation de l'activité de médiation artistique chez ces derniers.

“Après dans les autres artistes qui n'en font pas, ils n'ont pas de regard négatif.”

Bénéficiaire : On constate cependant l'existence de reconnaissance symbolique ce qui correspond au retour attendu par les travailleurs que ce soit des publics, de leur supérieur ou encore des institutions. D'après les participants, la reconnaissance des bénéficiaires de l'action, est un des points le plus valorisant dans l'exercice de leur métier d'Am, tant du côté des bénéficiaires mais aussi des structures commanditaires.

“Elle se manifeste par la gratitude des participants,(...). Ils le disent, ils le disent, ils savent le dire”

Commanditaire : Du côté des structures commanditaires, si la reconnaissance symbolique peut se matérialiser par la reconduction des projets, les difficultés rencontrées dans l'exercice de leur pratique, d'une part par l'absence d'accompagnement, et parfois de mise à disposition de condition adéquate à l'exercice, semble indiquer l'absence d'une reconnaissance pratique, c'est à dire la mise à disposition de personnel et de soutien pour la réalisation des dispositifs d'intervention.

Institution : De plus, cette reconnaissance pratique semble variable du côté des institutions malgré le constat d'une évolution de la reconnaissance de cette activité par l'un des participants. La perception d'une absence de reconnaissance de la part des institutions est du selon les participant au fait qu'elles ne prennent pas systématiquement connaissance des actions qu'elles financent, où lorsqu'elles ne valorisent pas l'utilité sociale et les bénéfices de cette activité.

“ il n'y a pas vraiment de reconnaissance par rapport à ce qui a été fait. Parce que ça n'a même pas été vu, ou parce que ça n'a même pas été pris en compte”

Enfin, l'absence de reconnaissance financière suffisante a été évoquée par l'un des participants, cependant, bien que trois autres interviewés ont mentionné que la gratification financière participe à la reconnaissance du métier, aucun d'entre eux n'a mentionné l'insuffisance de cette dernière.

Ainsi la **construction identitaire** repose en partie sur la reconnaissance des savoirs et des compétences. Ainsi on peut émettre l'hypothèse que l'absence de reconnaissance de l'utilité sociale de cette pratique par les institutions est un frein à l'élaboration d'une identité professionnelle chez les médiateurs artistiques.

> Conclusion et préconisation

Des éléments peuvent nous laisser supposer l'émergence d'une identité groupale autour du métier de médiateur artistique, notamment grâce à :

- L'existence de valeurs communes
- De compétences sociales communes
- Une reconnaissance relative par les bénéficiaires des actions

Cependant d'autres éléments viennent contredire un potentiel émergence de l'identité professionnelle de médiateur artistique notamment par l'absence :

- D'adhésion de la part des participants à l'identité de médiateur artistique
- De reconnaissance symboliques, pratique et économique notamment par les institutions et commanditaire

Ainsi les résultats de la recherche ne nous permettent pas de conclure à l'existence d'une identité professionnelle collective sur le métier de médiation artistique.

Au sujet de la formation, on peut citer une étude portant sur les musiciens intervenants, un métier suffisamment proche des médiateurs artistiques pour pouvoir le comparer à ce dernier, qui constate une structuration du métier au travers du diplôme Dumiste, ayant *“largement contribué à dessiner les frontières entre les différentes catégories de travailleurs sociaux (...) a été déterminant dans le processus de structuration d'activités de travail émergentes.”* Ainsi les compétences auxquelles ont recours les musiciens intervenant se structurent autour de trois pôles (musicales et artistiques, didactiques et pédagogiques, d'organisation et relationnelles). Enfin, l'étude met en avant que les “dumistes” s'identifient en tant que musicien intervenant, démontrant l'existence d'une identité professionnelle collective. De plus, les centres de formation de musiciens intervenant (CFMI) jouent un rôle dans la reconnaissance du métier par les institutions publiques telles l'éducation nationale et la fonction publique territoriale, ce qui participe à la légitimation de cette profession au sein des métiers de la musique.

Ainsi on peut se poser la question de l'influence du manque de formation en médiation artistique sur la structuration du métier et l'émergence d'une identité professionnelle.

> Préconisation

- Afin de participer à la reconnaissance de la profession, il serait pertinent de promouvoir au travers de la communication de l'association le terme d'artiste médiateur.
- L'association organisant chaque année des journées des artistes, il serait bénéfique d'avoir recours à ce dispositif afin de lancer des réflexions sur l'identité des médiateurs artistiques avec lesquels elle travaille. Dans une volonté de structuration du métier il serait intéressant d'entamer durant ces réflexions, la rédaction d'une charte éthique et déontologique, à l'image des médiateurs culturels en 2010, afin de cadrer l'exercice de la profession et créer un référentiel commun pour l'ensemble des professionnelles.
- Les ateliers de formation dispensés par l'association seraient un dispositif intéressant à explorer afin de structurer les compétences spécifiques des médiateurs artistiques et de permettre l'acquisition de compétences spécifiques en lien avec des terrains d'intervention difficiles, nécessitant l'adoption de gestes ou postures spécifiques en fonction de la population cible.