

Médiation Culturelle, définition et mise en perspective d'un concept fondamental aux mondes de l'art

Elisa Ullauri-Llore, Nicolas Debade, Nicolas Doduik, Sylvia Girel

► **To cite this version:**

Elisa Ullauri-Llore, Nicolas Debade, Nicolas Doduik, Sylvia Girel. Médiation Culturelle, définition et mise en perspective d'un concept fondamental aux mondes de l'art. 2016. hal-01997150

HAL Id: hal-01997150

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01997150>

Submitted on 28 Jan 2019

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

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

Médiation Culturelle, définition et mise en perspective d'un concept fondamental aux mondes de l'art

Elisa Ullauri-Llore, Nicolas Debade, Nicolas Doduik, Sylvia Girel

La délicate quête d'une définition :

« Pour commencer, il faut réfuter le sens commun : la médiation ne se résume pas à servir d'intermédiaire pour transférer un contenu d'un point A à un point B, d'un émetteur à un récepteur. Elle ne vise pas à apporter des informations sur un objet à un sujet destinataire, pas même à expliquer. C'est là une vision limitée, et pour tout dire une méconnaissance de la médiation culturelle. Celle-ci est beaucoup plus riche et a une portée plus fondamentale que cela¹ ».

L'expression « médiation culturelle » est aujourd'hui utilisée comme allant de soi et comme désignant des activités et un domaine bien identifiés, à tout le moins pour les mondes de l'art et de la culture, au regard des disciplines qui s'y intéressent et dans les formations au service de l'art. Force est de constater au fil des articles, ouvrages et colloques consultés que la diversité et parfois la divergence des points de vue exposés amènent à une vision contrastée rendant la définition de la médiation culturelle malaisée. Trop précise, elle exclut des formes de médiation informelles, ponctuelles, actuelles ; trop élargie, elle se confond et se superpose à d'autres domaines (celui de l'animation, de l'action culturelle, de la sensibilisation, de l'éducation artistique et culturelle, etc.).

En effet, la médiation culturelle se définit généralement par sa fonctionnalité. Celle-ci « vise à faire accéder un public à des œuvres (ou des savoirs) et son action consiste à construire une interface entre ces deux univers étrangers l'un à l'autre (celui du public et celui, disons, de l'objet culturel) dans le but précisément de permettre une appropriation du second par le premier » (Davallon, 2004). Ainsi, des outils d'aide à la visite aux actions proactives², « les médiations désignent plus largement les dispositifs et les catégories d'acteurs qui participent à leur conception, puis à leur diffusion-mise en œuvre » (Caillet et Jacobi, 2004).

La médiation culturelle est interrogée également à partir d'une hétérogénéité de postulats : les enjeux de l'évolution des politiques culturelles – de l'action culturelle au projet de démocratisation culturelle (Marie-Christine Bordeaux), la relation entre les publics et les musées (Elisabeth Caillet), la construction du lien social (Jean Caune), sa dimension symbolique du fonctionnement médiatique de l'exposition (Jean Davallon), en tant que « passage » vers une expérience sensible (Jean Charles Berardi, 2003), etc. Loin d'une définition unifiée, la médiation culturelle incarne une multiplicité d'actions développées, se fabrique dans un panorama extensif d'espaces, provoque une pluralité

¹ Serge Chaumier, François Mairesse, *La médiation culturelle*, Paris, Armand Colin, Coll. « U Sciences Humaines & Sociales », 2013, p. 26.

² Elisabeth Caillet distingue les médiations d'art contemporain entre « implicites » (ensemble de dispositifs, des moyens et des acteurs qui participent dans la chaîne de la médiation) « proactives » (tout ce qui autour des œuvres donne à lire l'œuvre mais ne se substitue pas à elle), « indirectes » (procédures et interventions) ou « actives » (ensemble d'actions en direction de différentes catégories de publics en vue d'un accompagnement vers l'appréciation ou l'interprétation de l'art contemporain).

d'effets et son sens diffère ainsi selon son usage théorique ou pratique³. Et ce, également en fonction des différents champs artistiques et culturels dans lesquels elle s'exerce. Nous pouvons admettre alors que face à une œuvre, chaque expérience esthétique est singulière et qu'« il n'y a ni bonne réponse ni vérité et qu'il n'existe que des manières de présenter, de fonder en raison son sentiment ». (Montoya, 2007)

Médiation et démocratisation culturelle

Selon Marie-Christine Bordeaux la médiation culturelle fait partie de ces « fonctions qui mettent au cœur de l'activité culturelle non seulement la question des publics, mais aussi celle de la transmission, de la diffusion du goût pour les formes contemporaines, de l'accompagnement des différentes formes de pratiques ». Celle-ci désigne l'objectif non satisfait de justice sociale dans la répartition des biens culturels ainsi que le besoin de refonder sur d'autres bases le paradigme général de la démocratisation culturelle. Cette approche émancipatrice de la transmission des biens culturels s'inscrit en tant qu'héritière des enseignements de « l'éducation populaire ». Ainsi, la « médiation culturelle pourrait constituer, comme l'avance Laurent Fleury, le lieu où se retrouvent les idéaux promus par « l'action culturelle prisée dans les années 1960, l'animation culturelle critiquée en 1968, le développement culturel promu par Jacques Duhamel dans les années 1970 et ce qu'il est convenu d'appeler, depuis les années 1990, la médiation culturelle, c'est-à-dire l'application d'une politique de démocratisation culturelle⁴ ».

Les notions de « démocratisation de la culture » et de « démocratie culturelle » correspondent à différentes conceptions de la culture et de sa relation à la société. Celles-ci participent de la construction conceptuelle de la médiation culturelle qui est indissociable de l'enjeu politique⁵. Ces termes ont été consacrés à différents types d'intervention de l'état en termes de sensibilisation et d'accompagnement du rayonnement culturel et patrimonial français. Alors que la démocratisation insistait sur la transmission directe des codes définissant la Culture (sous l'inflexion d'André Malraux dès 1958) à travers un soutien et une valorisation de la création, la démocratie culturelle renvoie de son côté à l'alternance politique et la nomination de Jack Lang au Ministère de la Culture en 1981. L'accompagnement des pratiques, la sensibilisation et surtout la reconnaissance de différentes cultures se retrouvent réunis et défendus au sein de ce ministère. Les différentes formes de « culture populaire » (cinéma, photographie, bande dessinée, variétés, rock, rap, photographie, cirque, cinéma...) sont alors reconnues comme des arts à part entière.

³ La médiation culturelle remettrait en cause la force communicationnelle immédiate et universelle de l'œuvre et se caractériserait en tant que modèle d'éducation non formelle (en opposition à l'éducation formelle proposée par l'école).

⁴ « L'influence des dispositifs de médiation dans la structuration des pratiques culturelles. Le cas des correspondants du Centre Pompidou » par Laurent Fleury Lien social et Politiques, n° 60, 2008, p. 13-24. Disponible en ligne <http://id.erudit.org/iderudit/019442ar>

⁵ Ces deux modèles sont souvent opposés. La démocratie culturelle, faisant valoir une conception plurielle de la culture en y incluant les cultures populaires, défend l'idée selon laquelle l'action culturelle doit permettre aux groupes sociaux les plus démunis, ancrés au sein des processus de domination culturelle, d'acquiescer les moyens de leur propre accession culturelle. La démocratie culturelle est souvent présentée dans une logique ascendante, partant des pratiques culturelles de tous, pour construire un scénario de la culture pour tous. La démocratisation culturelle de son côté, vise à permettre l'accès à tous de la culture et des productions artistiques reconnues et légitimées au sein des mondes de l'art. Présentée selon une logique descendante, la démocratisation culturelle part d'en haut vers les publics et les « non-publics ».

Le rôle de la médiation en tant que telle se voit alors évoluer vers une nouvelle forme de « contact » et de transmission, moins « verticale ». Il n'y a plus la distinction d'une « culture cultivée » à enseigner, mais élaborer un échange de connaissances et de points de vue (en fonction des expériences esthétiques définissant chacun des individus constituant une forme de public)⁶.

Une difficile reconnaissance :

La difficulté à asseoir la légitimité de la médiation au sein des institutions culturelles a été constatée non seulement sur les textes institutionnels des politiques culturelles (Bordeaux ; 2008) dans un panorama marqué par le modèle de la « démocratie culturelle » - « Les années 60 avaient consacré l'action culturelle comme étendard de l'action gouvernementale, en empruntant le terme au secteur socioculturel pour qualifier le rôle nouveau attribué aux Maisons de la culture en matière de diffusion au plus grand nombre d'œuvres de qualité » -, mais également dans les situations statutaire et professionnelle des médiateurs.

Si la médiation culturelle semble de nos jours assumée au sein des institutions culturelles, son développement s'insère dans le contexte de mutation des musées depuis les années 80, dont l'identité a évolué en grande partie autour de la question des publics. Durant cette période les acteurs sociaux et institutionnels du monde de la culture ont cherché à structurer et à organiser les conditions d'accès à l'offre artistique et culturelle à des publics absents, à travers notamment « la création de services éducatifs et culturels où les fonctions classiques d'accueil et de visite guidée ont connu de nombreuses extensions, le public étant devenu le principe organisateur de l'activité culturelle des musées » (Bordeaux, 2008). Malgré une reconnaissance grandissante, la médiation culturelle n'est pas toujours mise en œuvre : par manque de moyens humains et matériels ou en raison de l'idée que certaines médiations (surtout écrites) ne correspondraient pas aux attentes des publics « qui seraient venus se délecter et non pas apprendre » (Caillet, 2004).

Sa reconnaissance par le Ministère de la Culture, qui suit l'intérêt qu'elle provoque dans les milieux de la Recherche universitaire (et de l'enseignement par l'augmentation des formations lui étant consacrées), lui a donné une consistance plus marquée auprès des publics. Cependant, le manque de moyens alloués à la médiation et dont disposent les différentes structures engendre une répercussion au niveau économique : les médiateurs doivent souvent faire preuve d'ingéniosité et d'user du « système D » pour concevoir des dispositifs ou des actions de médiation. Notons également la requête d'évaluation faite par les institutions aux différentes structures culturelles subventionnées, en cherchant une quantification des « résultats », à travers une mesurabilité de la réussite des dispositifs mis en œuvre. Ainsi nous nous retrouvons dans le paradoxe de l'évaluation (ou plutôt de l'autoévaluation) d'actions à des fins de justification de financements spécifiques, dans un domaine où le processus de médiation est relativement long, et dont l'approche est plutôt qualitative... Comment estimer qu'une action de médiation dans un théâtre devant 150 jeunes issus du public scolaire serait plus « réussie » qu'une action spécifique dirigée vers 4 personnes dans un établissement pénitentiaire, ou qu'un autre auprès d'une vingtaine de jeunes handicapés ?

Médiation culturelle et spectacle vivant : un processus asynchrone prolongeant

⁶ Pour plus de précisions, se référer à Christian Ruby, *Abécédaire des arts et de la culture*, Éditions de l'Attribut, Toulouse, 2015, p.79-81.

l'expérience artistique

Qu'il soit musical, chorégraphique, théâtral ou lié à des performances, le spectacle vivant renvoie à une expérience particulière en comparaison aux dispositifs muséaux. Le caractère éphémère lié à un rapport entre le dispositif scénique, la place des publics et le contexte de représentation, implique des approches de la médiation différentes de celles que l'on peut rencontrer par exemple dans le cadre d'œuvres plastiques. De ce fait, la médiation ne peut être « directe » lors des représentations, mais participe d'accompagnements préalables, de mises en perspectives *a posteriori* de la représentation prolongeant le rapport à l'œuvre, ou encore elle peut se retrouver sous la forme d'actions spécifiques faisant appel à la « pratique amateur » (ateliers/workshop...) mettant le public au centre d'un processus créatif.

La médiation culturelle d'œuvres ou de représentations dans l'espace public renvoie aussi d'autres problématiques liées à la temporalité (œuvre *in situ* ou représentation éphémère) et au caractère déambulatoire de l'espace en lui-même, notamment avec le cas spécifique des arts de la rue. La médiation ne se destine plus seulement à des « publics », mais renvoie alors à la dimension liée au « passant » (qu'il soit considéré – ou non – comme « non-public »).

Dans ces deux cas, la « porosité » entre les conceptions de la médiation et l'action culturelle reste prégnante à la situation de « spectacle vivant », qu'elle se situe dans l'espace public ou non. Alors que l'action culturelle serait plus « dirigiste », la médiation se voudrait plus démocratique et émancipatrice.

Le dispositif entrant parfois en jeu dans la représentation peut faire intervenir les publics dans le cadre de projets participatifs (au moment de l'écriture d'une pièce par exemple, de la composition d'un morceau, le tournage d'une vidéo...). prolonge cette « incertitude » de l'endroit de la médiation. Nous sommes alors en droit de nous demander si la médiation intervient également lors du processus créatif de l'œuvre, autant chez les « artistes » que les publics devenant alors participants à la création de l'œuvre.

Médiation culturelle numérique

La médiation évolue-t-elle avec la profusion des nouvelles technologies de l'information et de la communication (NTIC) ? Y a-t-il une « médiation culturelle numérique » particulière⁷ ?

On observe en effet des approches innovantes qui s'appuient sur les techniques audiovisuelles traditionnelles (photographie, vidéo, son), mais également sur les nouvelles technologies (du jeu vidéo par exemple) et sur Internet. Les logiques de la médiation numérique peuvent alors s'appuyer sur les principes contributifs du web 2.0⁸. Ces nouveaux espaces de médiation, par leur dimension numérique, prolongent ou préparent l'expérience qu'un individu peut avoir face à une œuvre en proposant une mise en contexte et une arborescence via d'autres œuvres, domaines, média ou même de nouvelles expériences esthétiques. Des formes originales⁹ de récits apparaissent pour

⁷ La « médiation numérique » consiste plus généralement à familiariser des publics en utilisant les nouvelles technologies, elle a bénéficié de ses propres logiques et politiques publiques.

⁸ Le « web 2.0 », en opposition avec le « web 1.0 », repose sur les contributions des utilisateurs. Un site web « 2.0 » est participatif par essence, et propose des contenus apportés par les utilisateurs eux-mêmes : la plateforme vidéo *YouTube*, fondée entièrement sur les vidéos mises en ligne par les usagers, est un exemple typique du « web 2.0 ».

⁹ Le *storytelling*, ou « mise en récit » est une technique utilisée dans le marketing et la communication politique. On retrouve dans une certaine mesure cette conception dans la

proposer un parcours parallèle ou complémentaire à certaines œuvres, notamment par le transmédia¹⁰.

Le numérique permet de nombreuses évolutions dans le domaine de la médiation : accessibilité aux personnes en situation de handicap, personnalisation du contenu proposé au visiteur, visualisation (faire voir des œuvres détruites, lointaines, passées, fermées au public, etc.), synesthésie (mélange de plusieurs sens : vue et ouïe, mais aussi toucher, odorat, goût), interactivité entre l'œuvre et le public, exploitation de gigantesques bases de données, *gamification*¹¹, constance d'une connexion à internet qui permet de tisser des liens entre l'*in situ* et le hors-les-murs pour les établissements culturels.

De manière plus fondamentale, les logiques du web 2.0 permettent d'envisager la co-construction des savoirs et donc de modifier profondément la manière dont est constituée la connaissance vis-à-vis des œuvres culturelles. En effet, la mise en réseau de ces savoirs, des différents utilisateurs et des communautés connectées participe à une collaboration d'acteurs et d'idées de manière « horizontale ». L'utopie de la « démocratisation culturelle » trouve avec le numérique un nouvel avatar

Médiateur culturel, un métier ?

« Ces professionnels de la culture [qui] commencent à s'organiser en associations, en syndicats, donc à se doter d'un fonds de pratiques, de savoir-faire, d'habitudes qui engagent, explicitement ou implicitement, sciemment ou non, une déontologie du métier elle-même adossée à une éthique encore imprécise et profondément ambivalente¹² ».

Très sollicités, les médiateurs se situent aujourd'hui à la croisée du politique, du social et de l'esthétique, occupant une position devenue centrale, mais jonglant entre différents statuts et postures¹³, n'évitant pas, de fait, écueils et confusion des genres. Car la médiation, au-delà de ces réflexions, renvoie concrètement d'une part à un métier, donc à une fonction professionnelle et sociale spécifique articulée autour de savoir-faire, de compétences et de connaissances. D'autre part, elle renvoie également à des actions et des activités, des dispositifs et des méthodes, qui sont stabilisés, ou qui peuvent aussi être amenés à se transformer, à évoluer, à se renouveler. De ce point de vue, les médiateurs ou ce groupe s'il se compose d'acteurs aux rôles, statuts, postures variés et variables dans le temps, selon les contextes et domaines de création, issus de formations différentes, constituent aujourd'hui un ensemble de professionnels de la culture avec

tendance à mettre en récit les œuvres culturelles (voir par exemple les expositions en ligne sur *Google Art & Culture*).

¹⁰ Le transmédia consiste à utiliser plusieurs média ou supports narratifs (film, livre, bande dessinée, site web, jeu vidéo, application sur téléphone portable, etc.) pour raconter une histoire qui se décline sous tous ces formes. L'enjeu est de ne pas simplement juxtaposer ces différentes approches narratives (ce qu'on pourrait appeler du *crossmédia*), mais de proposer des ponts et des complémentarités entre les différentes expériences en valorisant chaque support narratif pour sa propre grammaire narrative.

¹¹ « Mise en jeu » ou « ludification », elle consiste à transformer en jeu quelque chose qui ne l'était pas. Dans le domaine culturel, il s'agit par exemple de transformer en jeu avec objectif une visite de musée.

¹² Sylvia Girel, (Recension) « Pour une éthique de la médiation culturelle ? », *Raison présente*, n° 177, 1er trimestre 2011 », *Lectures* [En ligne], Les comptes rendus, 2012, mis en ligne le 09 février 2012, consulté le 19 octobre 2017. URL : <http://lectures.revues.org/7484>

¹³ Sur ce sujet voir « Médiation culturelle : l'enjeu de la gestion des ressources humaines », Nicolas Aubouin, Frédéric Kletz, Olivier Lenay, dans *Culture Etudes*, mai 2010 (source : <http://www2.culture.gouv.fr/culture/deps/2008/pdf/cetudes-2010-1.pdf>)

lequel tous les acteurs des mondes de l'art (artistes, professionnels, publics...) doivent composer ; ensemble dont on doit aussi prendre en compte le fait qu'il influe sur l'organisation des mondes de l'art et de la culture. Dans une perspective réflexive, on observe que les médiateurs occupent des positions stratégiques, véhiculent des points de vue et des visions des arts et de la culture qui viennent modifier les hiérarchies, les équilibres, les formes d'interaction entre les artistes et les publics, les expériences réceptives.

Pour conclure

Il ressort que la médiation culturelle, bien qu'elle puisse prendre des formes distinctes selon l'angle d'approche privilégié (sociologique, esthétique, philosophique, historique, etc.) et selon les dispositifs observés (formels, informels, institutionnels, alternatifs, numérique, ponctuels, durables, etc.), se distingue d'autres domaines (celui de l'animation, de l'action culturelle, de la sensibilisation, de l'éducation artistique et culturelle) et qu'en cela elle délimite bien un champ et des finalités spécifiques. Pour autant, elle ne s'oppose ni ne se démarque de ces « autres » domaines, elle y reste liée - bien qu'à différents degrés selon les uns et les autres. « Tout est porteur ou occasion de médiation, ce qui permet au médiateur de jouer sur tous ces registres. La médiation, au final, constitue le processus d'interaction, l'alchimie qui anime les rencontres¹⁴ ».

La pluralité des approches de la médiation culturelle est à la fois un signe de réussite et d'ancrage dans les mondes de l'art, mais la diversité des définitions peut aussi parfois se conjuguer avec confusion et dispersion, équivoques et paradoxes sur les effets (sociaux) et les enjeux (politiques) de la médiation culturelle.

Il y a aujourd'hui des manières de composer avec les œuvres et les artistes qui ne correspondent pas toujours aux « pratiques culturelles » dans le sens « original et originel » du terme, telles qu'on les trouve dans les études. Ces formes insaisissables de médiation n'en existent pas moins et révèlent d'autres rapports à l'art, des plus « sociaux », fugaces et informels, aux plus esthétiques ou idéal-typiques du comportement des initiés et des publics experts. La médiation est donc aussi informelle et processuelle, elle relève de dynamiques sociales et culturelles, qui mettent en jeu des formes de participation, des modalités d'appropriation différentes pour les mêmes œuvres, artistes, événements ou lieux. L'accès aux arts et à la culture est aujourd'hui différentiel et les expériences sont plurielles pour des publics eux-mêmes hétérogènes. « La figure du médiateur émerge de cette nécessité éthique et citoyenne de partager les œuvres avec le plus grand nombre, et conjointement, elle affirme que le rapport aux œuvres n'est pas essentiellement de l'ordre de la révélation ou du choc, comme le pensait Malraux¹⁵ ».

Dans une perspective réflexive, la médiation culturelle est entendue comme un domaine d'intervention et un objet de réflexion partagés mais différemment pensés selon les disciplines et les angles d'approche. Elle implique de parler d'art et de culture, et dès lors, comme pour d'autres débats (sur la démocratisation par exemple), il s'agit bien de savoir de quel(s) art(s) et de quelle(s) culture(s) on parle, parce qu'il y a nécessairement différentes formes de médiation ajustées aux différents domaines de création (musique, arts plastiques, arts du spectacle, etc.), mais aussi répondant à la « nature » même de l'œuvre, qu'elle soit savante, populaire, réaliste, conceptuelle, innovante ou traditionnelle.

¹⁴ Serge Chaumier, François Mairesse, *La médiation culturelle*, Paris, Armand Colin, Coll. « U Sciences Humaines & Sociales », 2013, p. 55.

¹⁵ Serge Saada, *Et si l'on partageait la culture ? Essai sur la médiation culturelle et le potentiel du spectateur*, Éditions de l'Attribut Toulouse 2011, p. 10

Ce qui est certain, c'est que certaines œuvres plus que d'autres nécessitent une médiation (pour différentes raisons qui renvoient à l'œuvre elle-même, aux publics en présence, au contexte de diffusion...). Mais la médiation n'a pas vocation de ramener toutes les expériences à une réception « réussie, sans *dissensus* »¹⁶. Il ne faut pas confondre "une commune possibilité d'accès avec une égalisation de l'usage"¹⁷.

« À l'instar de nombre d'autres thématiques, la médiation culturelle constitue un champ de recherche particulier, qu'il ne nous semble pas devoir être présenté comme une réelle discipline ni être rattaché à une seule discipline, tant les apports de l'ensemble du domaine des lettres et sciences humaines sont importants. Son approche se situe en effet à la lisière de deux domaines, les sciences humaines et sociales d'une part (sociologie, anthropologie, sciences économiques, sciences de l'information et de la communication), les arts d'autre part (histoire de l'art, esthétique, études théâtrales ou cinématographiques, etc.¹⁸) ».

Nous remercions Serge Saada pour sa relecture et suggestions pour préciser cette contribution.

Bibliographie

- Bérardi J.-C., *Prolégomènes à une sociologie de l'art*, tome I, Paris, L'Harmattan, 2009
- Caune Jean, « *La démocratisation culturelle, une médiation à bout de souffle* », Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, coll. Arts et culture, 2006
- Davallon Jean, « *La médiation : la communication en procès ?* ». *MEI « Médiation et information »* : Revue internationale de communication, 19, Médiations & médiateurs, p. 37-59. 2004
- Caillet Elisabeth & Jacobi, Daniel « Les médiations de l'art contemporain », Revue Culture et Musées, N° 3 (Sous la Dir.) Elisabeth Caillet & Daniel Jacobi, Actes Sud, 2004
- Caillet Élisabeth, *À l'approche du musée, la médiation culturelle*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1995.
- Girel Sylvia, (recension) « Pour une éthique de la médiation culturelle », *Raisons présente*, n° 177, 1° trimestre 2011, publiée dans le n° 20 de la revue *Sociologie de l'art*, 2012, consultable en ligne http://www.cairn.info/resume.php?ID_ARTICLE=SOART_021_0149
- Hordé Jean-Marie, *Le démocratiser : de quelle médiocrité la démocratisation culturelle est-elle aujourd'hui l'aveu ?*, éd. Les Solitaires intempestifs, 2011.
- La Médiation Culturelle : cinquième roue du carrosse ?* sous la direction de Fanny Serain, Patrick Chazottes, François Vaysse et Elisabeth Caillet, éditions de L'Harmattan, mars 2016,
- Les mondes de *la médiation culturelle*. du 17 octobre 2013 au 19 octobre 2013. Colloque international. Lieu : Université Sorbonne Nouvelle
- Liens social et politiques* paru en 2008 sur le thème « Médiation culturelle : enjeux dispositifs et pratiques » Dossier dirigé par Blanche Le Bihan-Youinou et Louis Jacob, Presse de l'EHESP, N° 60, automne 2008

¹⁶ Voir les travaux de Christine Servais

¹⁷ Jean-Marie Hordé.

¹⁸ Serge Chaumier, François Mairesse, *La médiation culturelle*, Paris, Armand Colin, Coll. « U Sciences Humaines & Sociales », 2013, p. 178-179.

- (<http://www.erudit.org/revue/lsp/2008/v/n60/index.html>).
- Bordeaux Marie-Christine, « *La médiation culturelle en France, conditions d'émergence, enjeux politiques et théoriques* », Culture pour tous, Actes du Colloque international sur la médiation culturelle Montréal – Décembre 2008
- Montoya Nathalie, « Construction et circulation d'éthos politiques dans les dispositifs de médiation culturelle » (enquête), *Terrains & travaux*, 2007/2 n° 13, p. 119-135.
- Péquignot Bruno, « Dirigé par Louis Jacob et Blanche Le Bihan, *Lien Social et Politiques, La médiation culturelle : enjeux, dispositifs et pratiques*. n°60, Automne 2008, Montréal 174 pages », *Sociologie de l'Art* 1/2011 (OPuS 16), p. 227-231
URL : www.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2011-1-page-227.htm.
- Ruby C., *Abécédaire des arts et de la culture*, Éditions de l'Attribut, Toulouse, 2015, p.79-81
- Saada S., *Et si on partageait la culture ? Essai sur la médiation culturelle et le potentiel du spectateur*, Paris, éditions de l'Attribut, 2011.
- Wallach Jean-Claude, *La Culture, pour qui ? Essai sur les limites de la démocratisation culturelle*, Toulouse, L'attribut, Coll. La culture en question, 2006.