

## **Un agir communicationnel propre à l'action culturelle : la médiation culturelle confrontée au phénomène de l'illettrisme.**

In *Culture et Musées* [11], juillet 2008, Arles : Actes Sud, p.59-76

Marie-Christine Bordeaux, maître de conférences, Université Stendhal Grenoble 3, chercheure au GRESEC

### *Résumé :*

*A partir d'une étude de terrain sur l'action culturelle et la lutte contre l'illettrisme, l'auteur analyse comment, dans un environnement culturel marqué par l'opposition entre massification de l'accès aux lieux et aux œuvres et ajustement à des besoins spécifiques, et à un degré secondaire entre accompagnement des pratiques et accompagnement des publics, des médiateurs culturels ou des professionnels engagés dans une démarche de médiation tentent de résoudre la tension entre les régimes d'action qu'ils doivent prendre en compte pour construire un espace de coopération. La rencontre entre des dynamiques culturelles (et plus particulièrement des dynamiques d'action culturelle) et des dynamiques sociales liées à la prise en charge des difficultés vécues par une part de la population se construit dans un bricolage incessant, témoigne d'un « art de faire » qui résulte de formes et d'espaces de coopération construits dans le cadre d'un partenariat expérimental. L'article examine les enjeux communicationnels et politiques de ces constructions.*

*In a recent study about cultural activities and illiteracy, the author analyses how cultural and social operators can establish a framework of cooperation. Professionals of museums and libraries are parted between giving mass access to culture and responding to specific cultural and social needs. Must they work on enlarging their audience or on cultural practices ? How do they deal with issues and tensions amongst their different professional practices ? They have to join cultural dynamics and social dynamics in order to create-common cooperation frameworks shared with-outsiders. The article gives details of political and communicational stakes in cultural "médiation" for illiterates in France.*

L'avènement de la médiation dans le secteur culturel et sa prise en compte par les collectivités publiques sont deux phénomènes récents. Ils témoignent, en partie, de l'utilisation inflationniste d'une notion assez floue pour désigner, de manière métaphorique, aussi bien de nouveaux modes de gestion des conflits (médiation institutionnelle, juridique, sociale, par exemple) qu'un ensemble de réflexions et d'enjeux sur l'éthique dans la conduite des politiques publiques. Dans le secteur culturel, le développement de fonctions, de compétences, et parfois de métiers spécifiques attachés à la médiation, ne s'appuie pas sur l'extension de fonctions antérieures et de métiers existants. Certes, dans la plupart des structures culturelles de petite taille, communication, relations publiques, médiation, accueil du public sont assurés par le même agent qui cumule des missions diverses. Leurs objectifs et leurs moyens sont toutefois divergents sur certains plans. L'expansion de ces missions provient, non d'une extension, mais d'une spécialisation des tâches de plus en plus poussée dans le secteur culturel. On assiste en effet à l'émergence de fonctions spécifiques et de métiers qui signalent un changement dans la manière de prendre en compte les publics et les « non-publics », les publics de proximité et les personnes dites « éloignées » ou « empêchées ». A cet égard, on peut parler d'une véritable

« socialisation » des politiques culturelles<sup>1</sup>, dont la première charte des missions de service public, définie par le ministère de la Culture en 1998, avait été l'acte fondateur. Ce changement peut aussi être interprété comme une forme de « retour du refoulé », résultant de cinquante années de mise à l'écart de l'éducation populaire, des différentes formes de militantisme culturel, des pratiques en amateur, dont les questionnements reviennent aujourd'hui en force dans le champ institutionnel de la culture. L'injonction politique à une gestion plus socialement responsable des structures bénéficiant de fonds publics s'appuie sur un discours critique relatif à l'« échec de la démocratisation culturelle », thème récurrent entré depuis quelques années dans le fonds discursif commun des acteurs culturels.

Cette situation de crise, ouverte par la réception de l'enquête sur les pratiques culturelles des français parue en 1989, et renforcée par le blocage budgétaire et institutionnel du secteur culturel depuis le milieu des années 90, **a déplacé le regard sur ce qui était auparavant considéré comme les marges de la politique culturelle** : l'éducation artistique et culturelle, l'action culturelle en faveur des plus démunis, et d'une manière générale la place des populations dans la conception et la mise en œuvre de la politique culturelle. Comme dans d'autres domaines d'activité sociale, l'avènement de la médiation dans le domaine culturel correspond à **l'apparition de problèmes nouveaux que ce champ professionnel ne peut résoudre par les formes traditionnelles d'intervention, de négociation et de réajustement**. Le secteur culturel n'était pas préparé, en effet, à affronter la crise de la démocratisation culturelle dans les termes où celle-ci s'est posée dès la fin des années 80, c'est-à-dire la conscience des limites structurelles d'une politique fondée sur l'augmentation quantitative et qualitative de l'offre culturelle. Malgré des tendances lourdes, dues en grande partie aux mécanismes de défense corporatiste d'un secteur dont les budgets suffisent à peine à assurer les dépenses reconductibles, les activités des structures culturelles connaissent des changements de paradigmes dans lesquels l'attention pour l'accès à la culture de catégories particulières de la population a pris une importance inégalée jusqu'à ce dernières années.

Certes, cette attention pour les plus « éloignés » s'exerce dans une économie marginale, et produit des résultats modestes en termes quantitatifs, difficiles à valoriser selon les outils habituels de la communication des entreprises culturelles. Elle s'exprime, au cours des entretiens menés sur le terrain, dans des termes le plus souvent compassionnels. Elle est dans la plupart des cas mise en œuvre par des catégories d'acteurs symboliquement dévalorisés dans la hiérarchie culturelle et économiquement dominés : les médiateurs culturels occupent le plus souvent des emplois précaires et des postes à temps partiel<sup>2</sup>. C'est pourtant le lieu où peut s'observer l'élaboration d'un nouveau paradigme : la responsabilité sociale des structures culturelles bénéficiant de fonds publics. Notre hypothèse est la suivante : **ces actions marginales, concernant des populations exclues ou en voie de désocialisation, construisent les conditions d'une éthique politique dans le domaine culturel**.

Dans cette hypothèse, contrairement au discours dominant dans le milieu professionnel de la culture, la médiation n'est pas étudiée comme l'agent d'une **meilleure justice sociale**, réparant l'injustice que représente l'éloignement de l'offre culturelle et la privation de biens en principe accessibles à tous, restaurant les chemins d'accès interrompus, mesurant la démocratisation à l'aune du profil socioculturel des nouveaux entrants dans les pratiques de consommation culturelle. Elle s'exerce plutôt dans la **recherche de justesse au sein de situations complexes**, où le champ culturel intègre des logiques et des contraintes qui lui sont extérieures, et qui le conduisent à produire des objets culturels singuliers. **Le travail de la médiation, souvent présenté comme un ensemble de formes de facilitation d'accès et de traduction de l'offre culturelle, est ici analysé comme un travail sur les normes**. Comment les acteurs et médiateurs culturels gèrent-ils les tensions considérables entre les régimes de grandeur auxquels ils sont attachés : universalité de l'art vs autonomie du monde de l'art, droit à la culture pour tous vs précarité des résultats, démocratisation vs démocratie culturelles, massification de l'accès aux lieux et aux œuvres vs ajustement à des besoins spécifiques ? Plus précisément, quel sens donnent-ils à ces tensions ? Comment s'effectue la transformation de leurs

---

<sup>1</sup> TEILLET Philippe, « La politique des politiques culturelles », in *L'Observatoire* [25], hiver 2003-2004

<sup>2</sup> DAVALLON Jean (dir.), TAUZIN Karine, *Etat des lieux des professionnels de la médiation culturelle en Rhône-Alpes*, rapport pour l'association Médiation culturelle, février 2006

pratiques expérimentales et militantes en politique publique ? Quelle visée structure leur action, entre agir communicationnel et agir stratégique ?

A partir d'une enquête de terrain sur l'action culturelle et la lutte contre l'illettrisme<sup>3</sup>, nous proposons d'analyser comment des médiateurs culturels et des professionnels engagés dans une démarche de médiation jouent avec ces tensions qu'ils doivent prendre en compte pour construire des espaces de coopération. Les illettrés forment une sous-catégorie peu connue des actions en faveur de publics dits « éloignés » ; leur relation difficile avec une compétence culturelle considérée comme fondamentale, les réduit, dans les représentations les plus courantes qui sont formées à leur sujet, à l'état de « non-publics », peut-être les plus éloignés de la culture. Avant de rendre compte des résultats de l'enquête de terrain et de ses enjeux scientifiques, il est nécessaire de situer dans un premier temps le cadre historique et politique dans lequel l'illettrisme apparaît comme problème public dans la société.

### **Du militantisme culturel à l'investissement culturel**

La lecture, pour reprendre l'expression de Jean-Claude Passeron, est une pratique culturelle « pas comme les autres », à la fois espace de délectation d'un art jouissant d'une haute légitimité (la littérature) et carrefour pour la transmission des savoirs. Notre société la considère comme la compétence culturelle de base, qui servirait de socle aux autres compétences culturelles. Cette représentation de la compétence lectorale comme bien commun se heurte pourtant à une réalité mal cernée : l'inégale familiarité avec la pratique de la lecture, allant jusqu'à l'incapacité de lire. L'analphabétisme a progressivement disparu des sociétés occidentales du fait de la scolarité obligatoire et de son allongement, au point que ce terme n'est utilisé, aujourd'hui, que pour désigner une partie des populations migrantes n'ayant pas bénéficié d'une scolarité dans leur pays d'origine. En France, la disparition de l'analphabétisme laisse entrevoir un phénomène qui fait l'objet, depuis plus de trois décennies, de l'attention des collectivités publiques : l'illettrisme, notion qui désigne l'incapacité de maîtriser les compétences de base, et tout particulièrement le rapport à l'écrit, chez des personnes qui ont été scolarisées en France.

L'illettrisme a été dénoncé dès les années 60 et 70 par les mouvements luttant contre la grande pauvreté, comme forme d'incorporation de la violence sociale, et comme manquement à un droit inscrit dans la constitution : le droit à l'éducation et à la culture. En 1985, le fondateur du mouvement ATD Quart Monde s'exprimait en ces termes : « Concrètement, il ne s'agit pas du tout de distribuer de la culture aux familles très pauvres qui en sont privées. [...] Il s'agit de permettre à l'ensemble de la société de reconnaître que le plus pauvre de ses membres a droit à la culture, qu'il est capable d'en être sujet et que sa contribution est essentielle à tous »<sup>4</sup>. Dans les centres d'hébergement d'urgence, ces populations bénéficiaient d'une bibliothèque et de différentes activités artistiques proposées par les « pivots culturels », centres culturels intégrés au projet global d'accueil et d'accompagnement. Au-delà de l'accès à l'offre culturelle, au-delà de la mise en œuvre effective du droit à la culture, ATD a construit, dans ces années d'urgence sociale, une pensée singulière sur l'apprentissage culturel, fondée sur la réciprocité des échanges culturels

Ce militantisme<sup>5</sup>, au terme d'une construction de l'illettrisme comme problème public dont Bernard Lahire a retracé avec précision les étapes (LAHIRE, 1999), a été progressivement relayé par une prise

---

<sup>3</sup> Cet article reprend certains éléments non exploités d'une étude sur l'action culturelle et la lutte contre l'illettrisme en direction des adultes, réalisée en 2005. Financée par l'Agence nationale de lutte contre l'illettrisme, avec le soutien de la Délégation générale à la langue française et aux langues de France, et coordonnée par l'Observatoire des politiques culturelles, elle a été publiée en 2006 (BORDEAUX, BURGOS, GUINCHARD, 2006). Cette enquête a été menée par Marie-Christine Bordeaux, chercheur au GRESEC, Martine Burgos, chercheur au CNRS / EHESS, et Christian Guichard, maître de conférences à l'université de haute Alsace et chercheur au CREM. Elle a été conduite sur trois terrains : les villes de Nancy et de Roubaix et le département de l'Ain.

<sup>4</sup> DE MECA, LION, 1985

<sup>5</sup> Il s'agit du mouvement ATD Quart Monde et d'autres mouvements qui se sont mobilisés sur les mêmes thèmes

en charge institutionnelle. La forme publique de la lutte contre l'illettrisme, depuis la création du GPLI<sup>6</sup> en 1986, puis sa transformation en groupement d'intérêt public (ANLCI<sup>7</sup>) en 2000, est souple, à la fois inscrite dans l'institution et fonctionnant par réseaux. L'agence réunit une petite équipe d'une douzaine de personnes, et anime un réseau de chargés de mission placés sous l'autorité du Préfet de région. Elle couvre un champ d'activités sociales et professionnelles très diverses : prévention, formation de base, bénévolat, action culturelle, etc. Elle n'intervient donc pas de manière directe, car son objectif principal est la publicisation<sup>8</sup> de la question de l'illettrisme, comme problème public et comme enjeu de mobilisation de toutes les composantes de la société.

La professionnalisation rapide, depuis les années 70, des trois secteurs d'activité concernés par l'investissement culturel dans la lutte contre l'illettrisme (action sociale, formation, action culturelle) a engendré une divergence croissante entre des systèmes d'acteurs qui se constituent progressivement en champs autonomes. Les intérêts des uns et des autres ne se croisent plus que de manière fortuite. Réinventer des espaces locaux de coopération nécessite des changements de culture professionnelle de part et d'autre. Les médiateurs culturels, pourtant chargés d'établir des passerelles entre le monde culturel et d'autres mondes sociaux, n'échappent pas à cette confrontation d'intérêts divergents, en raison de leur inscription professionnelle dans la sphère culturelle. L'enquête de terrain met en lumière les formes de l'investissement culturel, et prend la mesure des modèles d'action construits aujourd'hui par les acteurs culturels.

### **L'illettrisme : une représentation tragique du « non-public »**

L'illettrisme n'est pas un simple problème de dysfonctionnement lié aux conditions de l'apprentissage des compétences-clés. Sa définition tend actuellement à devenir de plus en plus culturelle. En effet, l'évolution de la société, qui impose un recours grandissant à l'écrit, notamment pour les groupes sociaux en difficulté qui doivent, plus que d'autres, justifier sans cesse leur situation et leurs besoins, ainsi que l'évolution technologique, qui multiplie les formes de pratiques textuelles, contribuent à une définition expansionniste de l'illettrisme. Il ne s'agit plus de déchiffrer, mais de comprendre, de signer son nom, mais de remplir des formulaires ou d'entrer dans des environnements textuels complexes : « faire face aux exigences minimales requises dans leur vie sociale, professionnelle, culturelle et personnelle », indique la définition proposée par l'ANLCI. Dans les pratiques croisées de formation de base et d'action culturelle, les professionnels impliqués embrassent un spectre large, qui va de la « lecture de survie » (Passeron) à la lecture suivie, de la lecture nécessaire à la lecture plaisir, des débrouillardises tacticiennes à la maîtrise des codes culturels.

La tentation est grande, parmi les médiateurs culturels sollicités par les travailleurs sociaux, les formateurs et les mouvements militants, de considérer les illettrés comme les « non-publics »<sup>9</sup> absolus de la culture, ceux qui ne possèdent pas les compétences culturelles de base, et pour lesquels l'incorporation des obstacles à l'accès à la culture serait la plus profonde. Pour ces professionnels, qui tirent leur légitimité de leur aisance dans la culture lettrée, les illettrés seraient en proie à une forme tragique d'exil dans le langage. Parmi les micro-utopies qui caractérisent l'action culturelle aujourd'hui, qui, après la fin des grands récits, se dissémine dans l'attention pour les groupes sociaux caractérisés par une difficulté, un handicap, une entrave particulière, l'illettrisme est vécu par les acteurs culturels comme le continent peut-être le plus éloigné de leur monde, une nouvelle terre de mission. Cette représentation, qui fait peu de cas des nombreuses habiletés et tactiques de

---

<sup>6</sup> Groupe permanent de lutte contre l'illettrisme

<sup>7</sup> Agence nationale de lutte contre l'illettrisme

<sup>8</sup> Nous utilisons ce terme dans le sens suivant : la diffusion et la mise et débat d'une question d'intérêt public dans un espace public médiatisé.

<sup>9</sup> Cette notion, théorisée par Francis Jeanson, a connu un vrai succès en 1968 auprès des artistes et des directeurs d'institutions du spectacle vivant au moment de leur mobilisation et de la rédaction du manifeste de Villeurbanne (URFALINO, 1996). Revenant sur cette période dans un ouvrage fondateur pour la pensée de l'action culturelle, *L'action culturelle dans la cité* (1973), Francis Jeanson fait pourtant un retour très critique sur sa responsabilité dans l'émergence de cette notion et sur son usage dans les milieux culturels.

contournement d'obstacles développées par les personnes illettrées pour trouver ou conserver leur place dans le monde du travail et pour entretenir des formes nécessaires de communication sociale, et qui les postule comme plus étrangères que d'autres au monde culturel, a plusieurs conséquences.

La première, c'est **l'importance démesurée du sujet biographique dans la médiation culturelle** : la quasi-totalité des acteurs culturels rencontrés, du médiateur de musée au responsable politique au plus haut niveau, s'intéresse à l'illettrisme pour une raison personnelle, parce que la difficulté d'accès à l'écrit et la langue est inscrite dans son histoire familiale ou dans son environnement proche. L'expérience vécue ou connue du stigmate est le fondement de leur implication. La seconde, c'est la **surabondance de la légitimité culturelle** : appartenant, souvent de manière secondaire ou subalterne au monde culturel, les médiateurs culturels et les artistes les plus impliqués dans des actions de médiation se donnent pour tâche de faciliter l'accès à la plus haute culture, au plaisir de la délectation, à la fois parce qu'ils estiment que cet accès est un droit d'autant plus impérieux qu'ils ignorent les formes d'inscription de ces personnes dans d'autres pratiques culturelles, et parce qu'ils ont une forte croyance dans le caractère déclencheur d'une expérience culturelle haute, forte et pleine, suscitée par des œuvres et des processus artistiques qu'ils considèrent comme indiscutables. Ils trouvent, dans leur engagement auprès des illettrés, l'illustration la plus aboutie de l'oxymore fondateur des politiques culturelles depuis la création du ministère de la Culture : « élitaire pour tous ». La troisième conséquence est la **dérive expérimentale**. Ces groupes sociaux sont présentés comme particulièrement fragiles, nécessitant des traitements particuliers, notamment lorsqu'il s'agit de les mettre en valeur tout en évitant l'écueil de la stigmatisation, si bien que les médiateurs travaillent dans un grand inconfort professionnel, réinventant à chaque fois des démarches singulières, consacrant un temps considérable pour préparer des interventions touchant un nombre limité de personnes, considérant avec méfiance la capitalisation et la mutualisation des expériences, préférant les bricolages qui mettent en valeur leur engagement et leur habileté aux constructions qui les conduiraient à accepter la transformation de leurs pratiques militantes en stratégies publiques.

### **La tension entre les régimes de grandeur**

La dernière conséquence est la **forte tension entre les régimes de grandeur** auxquels sont attachés les médiateurs. L'action culturelle est en effet dominée par une tension structurelle entre « valeurs inspirées » et « valeurs civiques ». Cette terminologie inspirée de la sociologie des régimes d'action chez Boltanski et Thévenot<sup>10</sup> oppose d'un côté l'excellence, l'innovation, la singularité et d'une manière générale ce qui relève de la production, et de l'autre côté l'attention pour l'accès réel à la culture sans distinction de condition, pour la dimension intégrative de la culture, pour toutes les formes de transmission culturelle, et plus généralement pour les processus de construction du sens dans la transmission et la réception. Le conflit souvent médiatisé entre artistes et publics n'est qu'une des figures de cette opposition, qui est intériorisée par les médiateurs culturels dont la tâche est d'être au contact direct des publics, dans des fonctions d'accueil, d'accompagnement, ou d'intervention auprès des personnes. Cette tension s'exprime dans l'opposition vécue entre la question d'intérêt général posée par l'illettrisme et l'autonomie revendiquée du monde de l'art, **entre l'universalité de la cause, qui sature d'objectifs culturels, sociaux, formatifs, le moindre atelier d'écriture, la moindre réalisation plastique, théâtrale ou musicale, et la précarité des résultats obtenus**. Elle s'exprime enfin dans la distension entre les résultats explicitement poursuivis (l'autonomie des personnes, y compris dans la fréquentation des équipements culturels, l'insertion ou la réinsertion, etc., l'élargissement des publics) et la modestie des conséquences concrètes, que ce soit la fréquentation autonome des lieux de culture ou le bilan quantitatif de l'accueil de groupes sociaux en difficulté.

Plus que l'appartenance à des catégories structurelles (institution culturelle, petite structure culturelle, compagnie, collectif artistique, intervenant occasionnel), plus que la spécification par domaines (patrimoine, art contemporain, spectacle vivant...), ou par types d'emploi culturel (bibliothécaire,

---

<sup>10</sup> Formulation que nous préférons à celle proposée par Nathalie Heinich : valeurs « esthétiques » et valeurs « démocratiques » (HEINICH, 1998)

médiateur culturel, chargé des publics, artiste ou écrivain intervenant), **ce qui distingue les acteurs culturels engagés dans la lutte contre l'illettrisme, c'est la manière de gérer ces tensions.**

Nous nous intéresserons dans un premier temps aux médiateurs culturels employés par deux types d'institution culturelle : les bibliothèques et les musées. Nous aborderons ensuite les problématiques de la médiation pour les publics en difficulté dans les petites structures culturelles et auprès des intervenants occasionnels.

### **Le service public culturel : la médiation comme fonction symbolique**

Les institutions culturelles, qui relèvent directement d'une collectivité publique, disposent, dans les lieux qui ont été enquêtés, d'un lieu spécifique pour accueillir des groupes particuliers, et généralement de personnels dédiés à cet accueil (médiateurs des musées, plus rarement médiateurs du livre). Elles abordent la question des groupes sociaux en difficulté par le registre éthique et politique du service public culturel : les illettrés accueillis dans ces lieux servent en quelque sorte de preuve instituée que le service public s'adresse bien à tous, sans distinction. Si l'action culturelle sert à publiciser la question de l'illettrisme, l'accueil des illettrés, en retour, vient conforter ou restaurer le capital symbolique des institutions culturelles qui ont des comptes à rendre sur leur utilité sociale.

La médiation est déléguée à des agents spécialisés, avec cette différence que les musées disposent d'emplois identifiés de médiateurs culturels, et souvent d'une personne référente pour les publics en difficulté<sup>11</sup>, tandis que dans les bibliothèques les médiateurs du livre disparaissent en tant que fonction autonome au fur et à mesure de l'intégration professionnelle, dans les métiers de la filière culturelle territoriale, des anciens emplois-jeunes spécialisés dans ces missions. Les personnes faisant fonction de médiation dans les bibliothèques sont dans la plupart des cas des personnels titulaires, volontaires, qui travaillent avec des groupes de quartier, des équipements socioculturels, développent des projets dans le cadre de la politique de la ville, accueillent des groupes et des personnes dans les locaux de manière personnalisée, animent des bibliothèques de rue, conçoivent des animations culturelles, etc. La quasi-disparition des médiateurs du livre en tant qu'emplois culturels spécifiques<sup>12</sup> n'a pas fait disparaître la médiation en tant que fonction. Dans les musées, alors que le métier de médiateur est reconnu dans sa spécificité, les conditions d'emploi sont plus diversifiées et plus précaires, fondées en grande partie sur le recours à des vacataires plus ou moins permanents.

Dans ces institutions, les médiateurs occupent une place peu élevée dans l'échelle hiérarchique. Ils travaillent le plus souvent en bout de chaîne, une fois le travail d'acquisition, d'étude scientifique, de programmation achevé. Ils peuvent être amenés à jouer contre leur hiérarchie, car ils sont parfois seuls porteurs des valeurs qui sous-tendent leurs actions, que ce soit de leur fait (ils conçoivent leur travail avec les réseaux de l'illettrisme comme un engagement personnel), ou du fait d'une politique ambiguë de la direction, qui privilégie implicitement l'augmentation quantitative des publics, sans démentir explicitement ce que les chartes des missions de service public et les conventions d'objectifs leur imposent vis-à-vis de certaines catégories de la population. Considérant avec mépris cette culture du chiffre, les médiateurs compensent la faiblesse de leur capital symbolique au sein de leur monde professionnel par la certitude qu'ils défendent une haute idée du service public dans la culture. Le travail avec les illettrés est une des composantes de cette stratégie de réhabilitation. Il leur permet en outre de construire un espace réservé, constitué par la coopération avec d'autres acteurs du champ social, dans lequel leur domination par le fonctionnement hiérarchique de leur structure d'appartenance est provisoirement mise entre parenthèses.

---

<sup>11</sup> En difficulté, éloignés, spécifiques, exclus, empêchés, etc. La terminologie employée, par son abondance, traduit la gêne des acteurs culturels face aux questions soulevées par l'accueil de ces publics. Nous utilisons ici le terme le plus fréquemment employé.

<sup>12</sup> Avant le recrutement d'emplois-jeunes, rappelons qu'ATD, avec l'appui de la Direction du livre et de la lecture du ministère de la Culture, avait au début des années 90 mis en place une procédure originale de recrutement de médiateurs du livre, fondée sur l'idée qu'il fallait recruter les médiateurs, par la voie de la formation en alternance, parmi la population à atteindre, et non parmi des étudiants déjà fortement dotés en capital culturel. Malgré la réussite de cette expérimentation, les réticences institutionnelles ont été trop fortes pour que le programme de recrutement soit poursuivi et étendu.

## L'accueil des illettrés dans les musées et les bibliothèques : trois lieux communs de l'action culturelle

Lors de l'enquête, les chercheurs ont régulièrement constaté une confusion, dans les propos des directeurs d'institutions, entre les **fonctions d'accueil**, qui relèvent de l'organisation interne des services, de l'aménagement des espaces, des horaires d'ouverture, des prestations proposées aux publics, et les **fonctions de médiation**, qui incitent à travailler également hors les murs, à jouer en partie sur le terrain des différents partenaires, à intégrer des logiques d'actions qui ne sont pas strictement culturelles, à concevoir de manière partagée des projets et des outils.

Les médiateurs culturels accordent pourtant une grande confiance au rôle médiateur des lieux et de leur aménagement. Le monde des bibliothèques se pense comme **un espace « médiat »**<sup>13</sup>, **c'est-à-dire médiateur par nature**, construisant une lisibilité et une immédiateté de l'offre culturelle disponible sur les rayonnages. Ils croient en l'efficacité du coût réduit des conditions d'accès, du confort des lieux, des outils traditionnels de communication, des animations proposées. Cela revient à confondre disponibilité et accessibilité<sup>14</sup>. Regrettant de ne pas avoir les moyens de proposer un accompagnement des groupes sur le long terme, les bibliothécaires conçoivent l'accueil des illettrés en bibliothèque comme un accès à une compréhension du lieu et de sa fonction. Ils proposent une « lecture » de la bibliothèque comme espace signifiant, et privilégient l'usage des lieux. Ils sont alors amenés, paradoxalement, à lutter contre la structure même de leur outil de travail : les murs de livres, qui forment un rempart visuel dont l'impact sur les personnes en difficulté avec l'écrit est considérable ; la codification Dewey, qui répond à des logiques qui peuvent entrer en contradiction avec les besoins des groupes adultes en difficulté (il est par exemple très difficile d'opérer une sélection de livres convenant à ces besoins, car la codification renvoie fréquemment à des ouvrages classés en littérature de jeunesse, faute d'une catégorie adaptée à des ouvrages souvent inclassables). Car la compétence lectorale requiert une compétence préalable, culturelle, qui consiste à opérer des choix dans l'offre culturelle la plus vaste qui soit : l'espace de la bibliothèque. Etre usager d'une bibliothèque, avant même d'être lecteur, c'est « prendre la mesure de l'offre » (Passeron), développer une compréhension de l'espace, de sa structuration, et de sa signification. Contrairement à d'autres domaines culturels, où la **médiation des œuvres** est première, et sert d'introduction au champ artistique dont ces œuvres sont issues<sup>15</sup>, le monde du livre nécessite d'abord une **médiation du champ**.

Dans le monde des bibliothèques comme dans celui des musées s'exprime une **croissance dans l'homologie** entre l'acte de lire un texte et celui de comprendre la structure d'un lieu (« lire la bibliothèque », peut-on parfois entendre) ou la « syntaxe » d'une œuvre visuelle (« lire un tableau », « éduquer le regard »). En particulier, les médiateurs dans les musées supposent un lien direct entre les activités perceptives menées dans leurs lieux et les activités de réapprentissage de la lecture, établissant parfois une confusion entre la vocation pédagogique initiale de leurs institutions culturelles et les méthodes d'apprentissage pour l'accès aux compétences de base. Cette figure fréquente de leur discours entre en contradiction avec leur conviction que l'action culturelle n'agit pas directement sur les difficultés vécues par les personnes, mais qu'elle constitue un détour, un déplacement par rapport aux pratiques de formation : le cœur de l'action n'est plus la difficulté vécue, mais les potentialités des personnes révélées par le recours à l'imaginaire, à la créativité.

Un dernier lieu commun de l'action culturelle est **la congruence supposée entre le domaine culturel mobilisé et les besoins spécifiques de certaines populations**, tels qu'ils sont définis par les

---

<sup>13</sup> Notion proposée pour désigner les espaces ou les domaines culturels que **leurs acteurs considèrent** comme intrinsèquement médiateurs (BORDEAUX, 2003)

<sup>14</sup> Cette confusion est récurrente dans le secteur culturel, qui a reconstruit son histoire sur une interprétation erronée du mythe fondateur du ministère de la Culture : en particulier, Malraux n'a pas œuvré pour l'accessibilité des œuvres, mais pour leur **disponibilité**

<sup>15</sup> Ce qui se traduit par une double forme de médiation : la médiation des œuvres (fondée sur les outils de compréhension des œuvres), et la médiation par les œuvres (fondée sur l'hypothèse que comprendre les œuvres, c'est comprendre le champ dans lequel celles-ci apparaissent). Ces médiations sont couramment observées dans le théâtre et les arts plastiques.

travailleurs sociaux et les formateurs. Contrairement aux attentes des représentants d'institutions politiques et culturelles ainsi qu'aux hypothèses de départ des chercheurs engagés dans l'enquête de terrain, les bibliothèques n'apparaissent pas en première ligne<sup>16</sup> dans la lutte contre l'illettrisme. Les musées rencontrés dans le cadre de l'enquête sont plus impliqués dans la mesure où ils construisent davantage leur action dans la durée et produisent des outils culturels spécifiques qui peuvent jouer un véritable rôle de publicisation : supports de médiation, exposition dédiée aux liens entre les collections du musée et la question du texte<sup>17</sup>, etc. Les bibliothèques rencontrées sont plus réticentes à créer des outils de médiation, à produire des traces durables et à mettre en valeur les productions culturelles des illettrés. Une simple bibliographie sélective produite par une bibliothèque associée à un centre de ressource illettrisme<sup>18</sup>, proposée par les chercheurs comme support d'entretiens collectifs dans les bibliothèques, donne lieu à des discussions confuses et contradictoires, d'où il ressort que ces publics sont si particuliers qu'aucune « recette », aucun modèle, aucun outil de médiation ne peuvent être transposés dans des expériences considérées comme toujours singulières.

Ce constat peut sembler paradoxal. On peut l'interpréter de deux façons. Tout d'abord, de nombreux éléments conduisent les musées à affirmer plus fortement leur présence dans la cité : l'ancienneté des équipes de médiateurs dans les musées, l'existence de services culturels distincts des services de communication, la reconnaissance de compétences professionnelles spécifiques liées à l'élargissement des publics, la modernisation des locaux et des supports de visite. Dans les bibliothèques, la médiation est l'affaire de tous, c'est-à-dire bien souvent de personne. En second lieu, le *medium* exposition est plébiscité par les travailleurs sociaux et les formateurs : il convient au besoin de sorties culturelles dans des ateliers de formation qui ne peuvent utiliser les seules techniques de l'apprentissage scolaire, à l'exploitation *in situ*, à la préparation avant la visite et à l'exploitation ultérieure. La mise en exposition est le support d'une expérience sociale en tant que corpus limité, en tant qu'événement, et en tant que processus communicationnel. La succession des expositions offre l'opportunité de retourner au musée en y trouvant sans cesse une nouveauté qui justifie l'énergie nécessaire pour organiser des sorties. **Toutefois, l'intérêt pour le *medium* est parfois indépendant de l'intérêt pour le contenu** : les professionnels de la lutte contre l'illettrisme, dans les entretiens menés, font parfois peu de distinction entre l'exposition d'un musée, d'une MJC ou d'un centre socioculturel. Lors d'un entretien, l'un d'entre eux cite sans les distinguer ni les hiérarchiser des expositions visitées avec des groupes d'illettrés, de nature très diverse et localisées dans des institutions aussi bien culturelles que non culturelles (les paysages de Gustave Moreau, l'euro, les maladies sexuellement transmissibles), témoignant d'un fort relativisme culturel.

### Accompagner les publics, accompagner les pratiques

Fortement engagés dans l'accueil de tous les publics, les médiateurs culturels ou les personnels faisant fonction de médiation déclarent forfait lorsqu'il s'agit d'intervenir auprès des personnes sur l'art d'écrire, ou sur la production plastique, et font appel à des intervenants occasionnels pour compléter l'accompagnement des publics par un encouragement aux pratiques artistiques. Dans les musées, le recours à des intervenants extérieurs est relativement rare, et généralement associé à la présence d'artistes contemporains (exposition personnelle, invitation à proposer un regard actuel sur des collections patrimoniales). Il s'observe davantage dans les bibliothèques, bien que la majorité des personnels chargés des groupes en difficulté et interrogés au cours de l'enquête ait suivi au moins un stage de formation aux techniques d'animation d'atelier d'écriture. Ces stages leur servent en fait à choisir des écrivains, qu'ils inviteront le cas échéant, et à évaluer la qualité de leurs propositions. Ces

---

<sup>16</sup> Il faut rappeler ici les limites de l'enquête : les trois terrains étudiés n'ont pas vocation à décrire une situation nationale, et ne sont pas représentatifs de l'ensemble des formes d'action culturelle développées par les bibliothèques et les musées.

<sup>17</sup> On peut ainsi citer, au musée de Nancy, le dépliant « Au musée par quatre chemins », support de médiation spécifiquement conçu pour les besoins des groupes illettrés, l'exposition-action « Prendre la plume, hier et aujourd'hui, prendre son envol », complétée par une publication très soignée, créés par la mission « Nouveaux publics adultes » du musée.

<sup>18</sup> *Chemins de lecture*, élaborée par les bibliothèques de Grenoble en lien avec le réseau IRIS (centre de ressources illettrisme de l'Isère)



personnels se situent comme « agents » culturels et refusent explicitement d'être considérés comme des « acteurs » culturels, rôle qu'ils situent du côté de la production et de la recherche artistiques. Spécialistes du livre, et non du texte, les bibliothécaires récusent pour eux-mêmes les fonctions d'animation, et sont condamnés à regretter que leurs maigres budgets d'action culturelle ne leur permettent qu'épisodiquement d'inviter un écrivain, un conteur, un artiste spécialisé dans la gravure, la calligraphie. En s'inspirant de l'expression employée par Jean Caune sur la « politique des restes » qui caractérise la prise en charge publique de l'action culturelle, on peut dire que l'essentiel de leurs moyens et de la visibilité de leurs actions se situe dans une économie des marges. C'est souvent par les coopérations qu'ils établissent avec des interlocuteurs à vocation sociale et formative (centres de ressources illettrisme, plate-forme de formation, atelier de formation de base, projet culturel de quartier, etc.) qu'ils parviennent à trouver les moyens de leurs actions.

L'enquête de terrain distingue trois catégories de partenaires culturels : les institutions culturelles et notamment les agents qui y sont chargés de médiation, les structures culturelles (petits lieux du spectacle vivant<sup>19</sup>, compagnies, collectifs artistiques), les intervenants occasionnels. Après avoir examiné les fonctions de la médiation dans la première catégorie, nous abordons maintenant les formes d'investissement culturel des deux autres catégories, dans lesquelles l'accompagnement des pratiques joue un rôle prépondérant.

Bien qu'ils soient séparés par des conflits de légitimité, ces trois types d'acteurs culturels ne fonctionnent pas de manière étanche. Plus réactifs que les grandes institutions aux inflexions des politiques culturelles<sup>20</sup>, petits lieux et collectifs se situent de manière paradoxale dans le partenariat avec les organismes prenant en charge les illettrés. N'ayant pas à porter la charge du service public culturel, ils revendiquent leur indépendance vis-à-vis des objectifs poursuivis par leurs partenaires, en s'appuyant sur l'affirmation de l'autonomie du monde de l'art. Ils sont pourtant fortement présents dans toutes sortes de programmes institués (culture/prison, culture/hôpital, etc.) et d'initiatives plus locales, dont fait partie la lutte contre l'illettrisme, et où ils trouvent parfois la majorité de leurs soutiens financiers publics.

La notion de médiation et le métier de médiateur sont étrangers à leur vocabulaire et à leurs pratiques, ce qui est caractéristique des arts du spectacle, où le seul médiateur reconnu est l'artiste en situation de création, médiateur de sa propre démarche. L'universalité de la cause n'est pas la préoccupation principale des petites structures culturelles, car elles s'appuient essentiellement sur l'activisme culturel propre à leur domaine artistique, sur la croyance dans la capacité de l'activité artistique à créer ou entretenir du lien social. Elles s'inscrivent dans une tradition d'intervention sociale proche de la visée de démocratie culturelle : plus que l'accompagnement des publics, auquel se consacrent les institutions, elles revendiquent l'accompagnement des pratiques, dans la continuité de leur démarche artistique ; ce dernier point les distingue des mouvements d'éducation populaire qui se réclament, sous le même terme, d'un autre type d'accompagnement.

La troisième catégorie d'acteurs est la plus importante sur le plan quantitatif, mais la plus difficile à observer et dénombrer. Ce sont les intervenants isolés, occasionnels, très actifs dans les réseaux locaux de coopération. Ils répondent au besoin important d'interventions ponctuelles dans les multiples formes de conduites à projet des secteurs de l'action sociale et de la formation. Ils ne se conçoivent en rien comme médiateurs, mais plutôt comme auxiliaires, chargés de transmettre des techniques d'expression, de mettre en forme des réalisations individuelles ou collectives, d'imaginer des formes de création hybrides entre leur propre démarche d'artiste et les productions des illettrés. Ils interviennent sur la matière, non sur les personnes. Ils sont porteurs de fortes revendications de légitimité du fait de leur isolement par rapport aux institutions culturelles, de leur culture professionnelle, de leur statut fragile (artistes plasticiens, écrivains, chanteurs, compositeurs, etc.) et

---

<sup>19</sup> Il s'agit de lieux non labellisés, et qui ne dépendent pas directement d'une collectivité publique.

<sup>20</sup> L'évolution des institutions se fait par la négociation de la convention d'objectifs, et par la réorientation limitée d'une partie du budget de fonctionnement. Petits lieux et compagnies sont plus réactifs dans la mesure où ces inflexions sont généralement accompagnées de « mesures nouvelles », c'est-à-dire de crédits incitatifs indispensables pour leur survie économique.

surtout des modes d'expertise des collectivités publiques, qui privilégient les lieux et les collectifs artistiques, et qui sont centrés sur les critères esthétiques et non sur la compétence en matière d'action culturelle et de médiation. Il arrive parfois que leur implication soit reconnue, à la faveur de la montée en légitimité, sur le plan politique, d'actions conduites avec des personnes en difficulté. Les artistes plasticiens, par exemple, évoquent sans ambiguïté, au cours des entretiens, les enjeux de reconnaissance professionnelle que représentent pour eux les espaces hybrides d'expression artistique dans lesquels ils sont amenés à intervenir<sup>21</sup>. Ce monde culturel est très présent dans une économie de projets d'autant plus souterraine qu'elle s'appuie sur des modes de financement très divers et sur une multiplicité de micro-crédits mobilisés par les acteurs locaux de la lutte contre l'illettrisme.

Les institutions culturelles font régulièrement appel à ces professionnels de l'intervention, car les médiateurs des musées et des bibliothèques intègrent de plus en plus des activités pratiques dans leurs lieux, sous l'influence des partenaires de l'action sociale et de la formation qui cherchent avec eux d'autres démarches que celles de la consommation légitime et qui ont besoin de mettre en place des démarches d'appropriation et de d'expression créative.

Médiateurs culturels de musées, personnels de bibliothèques, artistes et écrivains, tous se considèrent comme des travailleurs culturels oeuvrant dans et pour des médiations ordinaires : entre l'universalité de la cause (la culture pour tous, la réhabilitation et la réinsertion des personnes par l'activité culturelle) et les bricolages du réel, ils acceptent la modestie des résultats de leurs actions et la revendiquent. Alors qu'ils déclarent avoir pour but que les personnes reviennent par la suite, de manière autonome, dans leur lieu ou dans tout autre lieu culturel, ils savent et reconnaissent facilement que l'action culturelle qu'ils mènent ne peut parvenir à un tel résultat, que le temps court de l'action culturelle et de l'intervention artistique se croise mal avec le temps long de la prise en charge et de l'accompagnement des personnes.

### **La médiation, espace de production d'objets culturels singuliers**

Aussi la création d'objets issus de l'activité de médiation revêt-elle une grande importance. Ces réalisations signalent un espace discursif autonome, capable d'engendrer des formes artistiques et culturelles particulières. Nous ne traitons pas ici des réalisations artistiques, bien qu'elles soient nombreuses (livres de poèmes, totems, lectures mises en espace, chansons, expositions réalisations plastiques, etc.), et que leur devenir incertain mérite une analyse particulière. Il faudrait en effet s'interroger sur ces textes sans lecteurs produits dans le cadre d'ateliers d'écriture, sur ces réalisations plastiques sans visiteurs qui signent l'aboutissement de démarches d'action culturelle, sur ces musiques sans auditeurs, écoutées uniquement par ceux-là mêmes qui les ont créées. S'interroger aussi sur le sens de l'intervention d'écrivains, d'artistes créateurs, au-delà de la relation indicielle qu'ils établissent, par leur présence, entre le monde de la création et celui des personnes en difficulté, au-delà des savoir-faire particuliers dus à leur activité permanente de confrontation avec les matériaux de la création. L'écrivain, l'artiste ont la capacité de transformer en verbe signifiant ces textes orphelins, à rendre communicables et universels des témoignages singuliers et des histoires de vie, à **donner à ces productions une forme d'efficacité sociale**. Les médiateurs refusent d'accomplir eux-mêmes cette fonction démiurgique, mais lorsqu'ils sollicitent des artistes et des auteurs, leur propre statut est transformé : non plus simples « **passseurs** » des œuvres, ambassadeurs d'un lieu, d'une collection, d'une offre culturelle, mais **animateurs** d'une coopération entre des mondes professionnels différents, facteurs d'hybridation ; non plus **agents d'une justice sociale**, d'une meilleure répartition des biens culturels, mais **garants de la justesse d'une situation** d'expérience sociale et artistique.

---

<sup>21</sup> Dans certains cas, ils renoncent à une identification artistique de leur démarche singulière pour jouer pleinement le jeu de la délégation des formes et des modalités de réalisation, pour jouer sur les échanges entre les participants, les écarts entre les formes d'expression, bref pour s'inscrire dans une « esthétique de la relation » (FOUR, 2003), qui est une des formes de l'esthétique relationnelle dans le champ de l'art contemporain (BOURRIAUD, 2001). Ils peuvent alors espérer de leur implication sociale une forte légitimation personnelle, mais ces cas sont largement minoritaires parmi ceux qui ont été rencontrés dans le cadre de l'enquête.

Aucune plaquette générale, aucun document de programmation des structures rencontrées ne mentionne les actions menées avec les illettrés, contrairement à d'autres catégories de population, notamment les malentendants et malvoyants, qui sont mentionnés comme publics spécifiques bénéficiant de conditions particulières d'accueil. Les actions menées avec les illettrés produisent en effet des enjeux de communication qui ne sont qu'en adéquation partielle avec les enjeux de communication des structures culturelles. C'est une économie de projets marginale à bien des égards, qui engendre des productions d'un type particulier. Les médiateurs sont amenés à créer des supports et des outils de médiation, ainsi que des outils de communication ciblés sur les questions posées par le travail avec ces publics. Ce sont des bibliographies sélectives, des supports d'animation, des abécédaires, des jeux, des imagiers produits à partir de fragments d'œuvres, des documents de communication retravaillés et transposés pour être diffusés auprès des travailleurs sociaux et des formateurs. Certains de ces outils sont d'une grande qualité plastique et ont mobilisé un temps de conception, des moyens, une diffusion qui dépassent de loin les besoins ordinaires des groupes en animation. Car ils répondent aussi à des besoins particuliers aux médiateurs culturels : **tenir, en les inscrivant, leurs pratiques à distance ; publiciser dans le monde de la culture et dans d'autres mondes professionnels les questions dont ils sont porteurs.** L'impératif de rentabilité de leur équipement risque de faire apparaître la rentabilité sociale de leur travail en direction de certains publics comme insuffisante, si les seuls critères mobilisés sont quantitatifs. Ils estiment que les outils traditionnels de la communication et du marketing culturel (affiches, tracts, programmes, plaquettes...) conviennent mal pour faire connaître l'inventivité et la créativité des situations d'expérience sociale produites par leur activité de médiation, et pour garder trace et témoigner d'actions complexes, qui croisent les intérêts hétérogènes de partenaires oeuvrant dans des mondes différents. Les médiateurs sont assignés à l'invisibilité de leurs pratiques si l'on considère qu'ils sont seulement les messagers fidèles et transparents des œuvres auprès des publics. Produire un outil de médiation qui peut être diffusé au-delà des premiers cercles de destinataires en raison de la qualité de sa réalisation, c'est au contraire rendre public le travail de médiation culturelle, c'est fonder la médiation comme une opération culturelle aussi légitime que les tâches plus traditionnelles des bibliothécaires ou des conservateurs.

Sans être mise de côté, la question des résultats se pose alors dans d'autres termes. Il ne s'agit pas pour autant d'opposer quantitatif et qualitatif, en survalorisant le second au détriment du premier. Les médiateurs reconnaissent eux-mêmes que le bilan quantitatif aussi bien que qualitatif de leurs actions est négligeable au regard des besoins potentiels d'une population. Ils reconnaissent aussi la fragilité de la dimension qualitative de leur travail, qui est le produit de multiples contraintes hétérogènes et de la recherche permanente d'une justesse fuyante. Leurs productions permettent de matérialiser des démarches qui se réalisent ordinairement dans la relation humaine. Fruit d'une coopération avec leurs partenaires, elles nécessitent de nombreuses procédures de validation en interrogeant les normes dont chaque monde professionnel est porteur et en travaillant sur la création de nouvelles normes. Ne pouvant s'orienter vers la recherche d'un succès manifeste (la réhabilitation des personnes en situation d'exclusion) dont ils savent qu'ils ne pourraient en être les agents, les médiateurs culturels orientent leurs efforts vers la mise en œuvre de l'intercompréhension (Habermas, 1986). Ils se situent moins dans un agir stratégique, orienté vers un résultat, un succès, que dans un agir communicationnel dans lequel il s'agit, à travers la confrontation des mondes vécus par des milieux professionnels différents, de permettre une entente, de refonder une solidarité, de trouver les marques d'une action publique qui ne soit pas la simple somme des militantismes individuels.

## Bibliographie

BAHLOUL Joëlle, 1990, *Lectures précaires : Etude sociologique sur les faibles lecteurs*, Paris : Centre Georges Pompidou/BPI

*Bibliothèques publiques et illettrisme*, 1986, ministère de la Culture (Direction du livre et de la lecture)

BECKER Howard S., 1985, *Outsiders : Etudes de sociologie de la déviance*, Paris : Métailié.

BESSE Jean-Marie, 1993, “ Culture écrite et illettrisme ”, in Martine POULAIN (dir.), *Lire en France aujourd’hui*, Paris : éd. du Cercle de la librairie

BOLTANSKI Luc, THEVENOT Laurent, 1991, *De la justification : Les économies de la grandeur*, Paris : Gallimard (coll. NRF Essais)

BORDEAUX Marie-Christine, GUINCHARD Christian, BURGOS Martine, 2005, *Action culturelle et lutte contre l’illettrisme*, La Tour d’Aigues : Ed. de l’Aube

BORDEAUX Marie-Christine, 2003, *La médiation culturelle dans les arts de la scène*, Thèse de doctorat, université d’Avignon et des pays du Vaucluse

BOURDIEU Pierre, 1979, *La distinction*, Paris : Minuit

BOURDIEU Pierre, 1980, *Le sens pratique*, Paris : Minuit

BOURRIAUD Nicolas, 2001, *Esthétique relationnelle*, Dijon : Les presses du réel

BURGOS Martine, DANSET Françoise, DE SINGLY François, 1991, *Lectures et médiations culturelles : Actes du colloque, Villeurbanne, 28-31 mars 1990*, Maison du Livre de l’Image et du Son

CASTEL Robert, 1995, *Les métamorphoses de la question sociale*, Paris : Fayard.

CAUNE Jean, 1999, *Le sens des pratiques culturelles : pour une éthique de la médiation*, Grenoble : PUG

DE CERTEAU Michel, 1974, *la culture au pluriel*, rééd. 1993, Paris : Seuil (coll. Points)

DE CERTEAU Michel, 1980, *L’invention du quotidien*, rééd. 1990, Paris : Gallimard (coll. Folio Essais)

*De l’illettrisme aux pratiques culturelles : Actes du colloque de Limoges (22-23 novembre 1999)*, 2000, ALCOL / BDP 87 / ERPL

DE MECA Pedro, LION Antoine, 1985, *Culture et pauvretés : Actes du colloque de La Tourette, 15 décembre 1985*, Paris : La Documentation française

DONNAT Oliver, OCTOBRE Sylvie (sous la dir.), 2001, *Les publics des équipements culturels : méthodes et résultats d’enquêtes. Travaux du séminaire « Pratiques culturelles et publics de la culture 1999-2000 »*, éd. Ministère de la culture (coll. Les travaux du DEP)

DUBAR Claude, 2000, *La socialisation*, Armand Colin.

FOUR Pierre-Alain, 2003, « La démocratisation culturelle à l’épreuve des ateliers de pratiques artistique », in DONNAT Olivier (dir.), *Regards croisés sur les pratiques culturelles*, Paris : La Documentation française (coll. Questions de culture)

GELLEREAU Michèle (coordonné par), 1998, *Médiations culturelles : dispositifs et pratiques*, éd. Université de Lille 3, Etudes de communication n° 21, septembre 1998

GELLEREAU Michèle (coordonné par), *Médiation des cultures*, 2000, Lille : Ed. du conseil scientifique de l’Université de Lille 3 (coll. Travaux et recherches)

GOFFMAN Erving, 1975, *Stigmates : Les usages sociaux des handicaps*, Paris : Minuit (coll. Le Sens commun)

GRIGNON Claude et PASSERON Jean-Claude, 1989, *Le savant et le populaire Misérabilisme et populisme en sociologie*, Paris : Gallimard / Le Seuil (coll. Hautes études)

- HABERMAS Jürgen, 1986, *Morale et communication : Conscience morale et activité communicationnelle* [trad. Christian Bouchindhomme], Paris : Cerf
- HEINICH Nathalie, 1998, *Ce que l'art fait à la sociologie*, Paris : Minuit (coll. Paradoxe)
- HORELLOU-LAFARGE Chantal, SEGRE Monique, 1996, *Sociologie de la lecture en France. Bilan des recherches*, CNRS-ENS
- JEANSON Francis, 1973, *L'action culturelle dans la cité*, Paris : Seuil
- LAHIRE Bernard, 1999, *L'invention de l'illettrisme*, Paris : La Découverte
- LAHIRE Bernard, 1993, *La raison des plus faibles : Rapport au travail, écritures domestiques et lectures en milieu populaire*, Lyon : PUL
- METRAL Jean (dir.), 1997, *Les aléas du lien social*, Paris : La Documentation française
- PESSIN Alain, ANCEL Pascale, (dir.), 2004, *Les non-publics : Les arts en réception*, Paris : L'Harmattan (coll. Logiques sociales)
- OGIEN Ruwen, 1983, *Théories ordinaires de la pauvreté*, P. U. F.
- PASSERON Jean-Claude, “ Le polymorphisme culturel de la lecture ”, et “ Figures et contestations de la culture ”1991, in *Le raisonnement sociologique : L'espace non-poppérien du jugement naturel*, Nathan
- PAUGAM Serge, 1991, *La disqualification sociale*, P. U. F.
- POUEYTO Jean-Luc (dir.), 2001, *Illettrismes et cultures, 2001*, L'Harmattan
- POULAIN Martine (dir.), 1993, *Lire en France aujourd'hui*, Editions du Cercle de la librairie
- URFALINO Philippe, 1996, *L'invention de la politique culturelle*, Paris : La Documentation française (col. Travaux et documents)