



HAL
open science

LA LENTE ACCEPTATION DU TERME “ MEDIATION ” DANS LE MILIEU DE L’EDUCATION AU CINEMA

Perrine Boutin

► **To cite this version:**

Perrine Boutin. LA LENTE ACCEPTATION DU TERME “ MEDIATION ” DANS LE MILIEU DE L’EDUCATION AU CINEMA. Cécile Camart, François Mairesse, Cécile Prévost-Thomas et Pauline Vessely. Les Mondes de la médiation culturelle, 1, L’Harmattan, pp.229-239, 2015, Approches de la médiation, 978-2-343-07681-2. hal-01403642

HAL Id: hal-01403642

<https://hal-univ-paris3.archives-ouvertes.fr/hal-01403642>

Submitted on 26 Nov 2016

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.

PERRINE BOUTIN

LA LENTE ACCEPTATION DU TERME « MEDIATION » DANS LE MILIEU DE L'EDUCATION AU CINEMA

La médiation dans son acception théorique et sociale est l'objet d'éclatements qui fondent l'intérêt de travailler cette notion, depuis le développement de son emploi dans les années 80.

Terme galvaudé bien sûr, parce qu'employé pour signifier trop de choses à la fois, mais intéressant du fait même de cette polysémie qui l'entoure, le terme « médiation » n'a toujours pas acquis une place évidente dans le domaine de l'éducation au cinéma, comme c'est davantage le cas dans d'autres pratiques d'action culturelle. La question est de savoir pourquoi le milieu de la pédagogie du cinéma serait plus réticent à ce terme.

Pourtant, les actions dont nous parlons (quand il s'agit de faire ou de montrer du cinéma à/avec un public) s'inscrivent dans le cadre de ce qu'il est communément admis d'appeler des « dispositifs de médiation ».

Le terme « médiation » connaît de multiples déclinaisons, à travers les expressions « médiation culturelle », « médiation sociale »... ou des dérivés tels que « médiateur jeune public », alors synonyme de différentes appellations : animateur, accompagnateur, entremetteur, traducteur, intervenant, interprète, bonimenteur, passeur, conférencier, *go-between*¹, *gate-keeper*...

Une clarification préalable de cette notion polyphonique est nécessaire, d'abord en définissant le plus clairement possible ce terme, puis en exposant les différentes formes d'ambivalence liées à cette notion ; pour enfin se centrer sur le milieu de l'action cinématographique qui nous intéresse.

Pour cet article, je m'appuie sur des recherches issues d'un master, d'un doctorat et des travaux ultérieurs, menés depuis 2003. Le « terrain » de ce travail est éminemment pléthorique, car on sait que « la richesse de la médiation culturelle réside sans doute dans la

¹ Pour la notion de *go-between* : Anderson N., *Le Hobo - Sociologie du sans-abri*, Paris, Nathan, 1993.

multiplicité de ses approches² » ; il rend nécessaire une méthodologie tout aussi protéiforme. C'est pourquoi la méthodologie articule des observations comportant une part variable de participation, des entretiens, des analyses de discours écrits...

La médiation et ses médiations

Par souci de clarification de ce que j'entends par « médiation », la question de départ consiste à se demander ce que font « les médiations » à « la médiation ».

L'expression « les médiations » est employée dans une optique d'analyse des formes de circulation techniques, sémiotiques et sociales, ce qui permet de rendre compte des situations, des imaginaires, des pratiques et des productions de « la médiation ». L'expression « la médiation » renvoie, quant à elle, au processus généralement admis sous cette acception, qui légitime une situation de rencontre entre un public et une œuvre, en l'occurrence un film. Cette expression est employée dans le champ de l'action culturelle, cinématographique ou autre, mais également par des chercheurs qui analysent « la médiation ». Selon l'angle d'étude que j'ai adopté, « la médiation » est synonyme de « dispositif », dans la mesure où ces deux termes recouvrent les représentations que se font les acteurs de la situation.

En somme, « la médiation » est envisagée comme un programme, c'est-à-dire un méta-discours sur la pratique qui tente de mettre en œuvre des visées claires, des stratégies d'actions ; tandis que « les médiations » sont considérées comme des projets, définis par les gestes, les paroles, les postures et les objets par lesquels la situation est investie et qui lui donnent sens.

Ainsi pour analyser « la médiation » au cinéma, il convient d'analyser « les médiations » qui la matérialisent, la rendent possible, la transforment et lui donnent sens. Les médiations sont les conditions de son existence et de son altération.

² Propos de Bardugoni C. dans *Passages Public(s) - Points de vue sur la médiation artistique et culturelle* (Esther F., Saez G., Hennion A. et al.), Lyon, ARSEC, Délégation au développement et aux formations, 1995, p. 38.

Les ambivalences autour de la médiation

Ce champ lexical de « la médiation » est d'une grande densité : il renvoie à la richesse polyphonique du domaine étudié. L'enchevêtrement des termes donne à voir un espace techniquement et symboliquement « baroque », dans lequel l'expression semble se disséminer, d'autant plus que la notion de « médiation » est marquée par le sceau de l'ambivalence.

L'ambivalence se situe d'abord par rapport à l'objet de « la médiation » : le cinéma, qui est déjà une médiation en soi (médiation entre le réel et ce qui nous est présenté à l'écran). La pratique de la médiation (un intermédiaire entre l'œuvre et le public) est donc pensée comme seconde vis-à-vis du cinéma, ce qui révèle la complexité de ce qui se joue en situation : la médiation du cinéma est une pratique qui met en question la notion de « médiation », entre sa nécessité et son effacement.

L'ambivalence se retrouve également dans la situation, qui place « la médiation » entre « un art » et « un public » hypothétiques, par le biais d'une parole, d'objets, de gestes, souvent éphémères. L'objectif n'est pas de savoir si le lien existe bel et bien mais de comprendre comment il se met en œuvre et se justifie ; ce qui permet de saisir le besoin éprouvé par les acteurs de l'éducation au cinéma de délibérer sur ses fins, mais également sur ses moyens, sur la manière de s'y employer.

Car l'ambivalence se perçoit de la même façon à l'échelle des intentions de cette médiation : faire aimer le cinéma, donner à voir des films rares, enseigner la grammaire de l'image, montrer un film pour parler d'un thème - social, politique, historique... Ces différentes intentions font partie d'une même pratique dite de médiation. Mais elles sont liées à des conceptions divergentes - même si, sur le terrain, on constate que, lors d'une même pratique cohabitent parfois ces différentes conceptions.

Ainsi, ces trois formes d'ambivalences - liées à l'objet médié, à la situation et aux intentions lors de cette situation - pourraient laisser entendre que la médiation est fragilisée. Il semblerait au contraire que les ambivalences intrinsèques à « la médiation » engendrent des discours d'autant plus affirmatifs et vindicatifs sur la nécessité, ou non, de cette médiation.

Comment ces ambivalences se retrouvent dans les discours

En effet, ces actions se sont construites autour de représentations de ce type de médiation dans un contexte, transcendant toutes époques, de débats virulents sur la culture, et plus particulièrement depuis cinquante ans, sur les politiques culturelles, débats qui ont également lieu au sein de la recherche sur l'action culturelle.

Ces polémiques engendrent des réflexions sur son fondement, sur la place de la culture dans la société, sur les apports et les effets de l'art et des pratiques culturelles. Fondamentalement, cela renvoie également à la question de la demande sociale de culture, du dogme de l'universalité du plaisir esthétique, donc du danger qu'il y a de le démontrer : l'enjeu ici n'est pas d'en justifier les bienfaits, mais de mettre en valeur ces idéologies³ qui légitiment « la médiation », la rendent nécessaire.

Dans le domaine du cinéma, on pourrait penser que le terme de « médiateur » est finalement le plus simple pour qualifier l'activité professionnelle des personnes qui travaillent pour donner à voir, faire ou interpréter le cinéma. En effet, les professionnels sollicitent eux-mêmes la notion de « médiation » en se présentant parfois comme des médiateurs « sans que cela recouvre une homogénéité de pratiques, de conceptions⁴ ».

Cependant, le terme de médiateur n'a pas acquis une légitimité dans le domaine du cinéma comme dans d'autres domaines de la médiation culturelle - surtout au musée. En effet, de nombreuses personnes qui se revendiquent du courant de l'Éducation populaire refusent catégoriquement ce terme. Voici un extrait d'entretien assez éloquent à ce propos :

« La Ligue [de l'enseignement] a abandonné la notion d'Éducation populaire pour parler de médiation culturelle. La médiation culturelle, c'est au plus offrant, il faut répondre à l'attente des gens. Mais l'attente des gens, c'est ce que toi, tu leur proposes. Je suis très anarchiste là-dessus, arrêtons la démagogie ! Quand j'entends la programmation pour *Collège au cinéma* dire : "On a donné une liste de films pour savoir quel film ils [les enseignants]

³ Étymologiquement, le terme idéologie vient du grec *idea*, qui signifie la forme, et *logos*, le discours. La médiation cautionne une vision du monde, une représentation donnée de la société.

⁴ Gellereau M., Dufrière B., « La médiation culturelle, enjeux professionnels et politiques », *Hermès*, n°38, 2004, p. 200.

voulaient passer”, je trouve ça scandaleux, forcément ils vont choisir les plus connus. Notre boulot, ce n’est pas d’aller dans le sens du poil, dans la médiation, mais là où ça gratte. Donc nous ne sommes pas des médiateurs culturels, surtout pas ! Nous n’avons pas à prendre les gens en charge. [...] Je me suis toujours battu contre la médiation culturelle⁵. »

Précisons que cette personne appartient à une association qui a organisé une journée pour réaffirmer son action. Le premier des thèmes de la journée était sous forme de question : « Quels doivent être aujourd’hui les fondements de l’animation culturelle cinématographique et audiovisuelle et de l’Éducation populaire ? ».

Cependant, ce rejet n’est pas partagé par tous, notamment les plus jeunes, en général, qui sont moins marqués par l’héritage de l’Éducation populaire. Une jeune médiatrice, qui a été formée au sein de l’UFFEJ, association qui reposait sur des principes de l’Éducation populaire, exprime son désaccord comme ceci : « À l’UFFEJ, ils ont des œillères et j’en suis un peu écœurée⁶ ». Certains médiateurs interrogés ont adopté ce « nouveau » terme : « [...] la médiation. Je me suis dit : “pourquoi pas ?”. Et, d’année en année, ça m’intéresse de plus en plus, de réfléchir à la façon dont on peut apporter différemment le cinéma aux élèves⁷. »

Il existe ainsi un clivage symbolique entre d’une part, les médiateurs, issus des années 70-80, venant des secteurs de la médiation culturelle - des formes qui paraissent davantage institutionnalisées - tels qu’on peut les voir apparaître dans les musées à cette époque ; d’autre part, les animateurs, issus de l’héritage d’avant-guerre, des ciné-clubs rattachés à divers courants idéologiques⁸.

⁵ Extrait d’un entretien mené le 24.03.2004 auprès de l’ancien président de l’association « Gros Plan », ancien directeur des UROLEIS.

⁶ Extrait d’un entretien mené le 07.07.2006 auprès de la médiatrice jeune public du Studio des Ursulines.

⁷ Extrait d’un entretien mené le 06.06.2006 auprès d’un animateur jeune public à « Cinéma 93 », association de groupement des salles de Seine Saint-Denis.

⁸ Ce clivage est une « version moderne de la guerre d’antan, entre création et animation, culturel et socio-culturel, professionnels et amateurs. », Carasso J.-G., *Nos enfants ont-ils droit à l’art et à la culture ? - Manifeste pour une politique de l’éducation artistique et culturelle*, Paris, Éditions de l’Attribut, 2005, p. 97.

Les possibles raisons du rejet de « la médiation »

Les « pédagogues militants » critiquent le terme de « médiation »⁹ qu'ils pensent issu du marketing et de la communication ; discours qui sous-entend que les œuvres sont oubliées. Ils argumentent en expliquant que les médiateurs privilégient le public au détriment de l'œuvre, dans un souci de communication davantage que de transmission. Quant aux « médiateurs », ils dénoncent le caractère trop désuet de ce qui s'apparente à de l'animation socioculturelle, inspirant une forme de mépris pour la connotation idéologique sous-jacente : c'est-à-dire l'instrumentalisation de l'œuvre à des fins politiques, religieuses ou d'éducation citoyenne. On assiste à une sorte d'arrachement sémantique, cette auto-dénomination étant plus importante que le contenu lui-même.

Face à ce constat, la question est de comprendre pourquoi il est si difficile de nommer les actions de transmission du cinéma.

Il semblerait que la première raison soit juridique. En effet, exercer le métier de « médiateur » n'est pas une profession reconnue institutionnellement - « elle ne constitue pas un "cadre d'emploi" défini par l'INSEE » écrit Nathalie Montoya¹⁰. Ce vide administratif créé une sorte de flottement aux yeux des médiateurs eux-mêmes, conscients de la précarité de leur statut, d'une légitimité qui n'irait pas de soi. Dans les entretiens menés auprès des médiateurs, il ressort que leur parcours est souvent chaotique, avant de trouver cette voie.

De même, les plus anciens ont le sentiment d'être « atypiques », comme l'exprime une médiatrice interrogée : « Je crois qu'aujourd'hui tu peux plus vraiment débarquer dans ce milieu n'y connaissant rien, il faut au moins le BEATEP ou une formation en médiation culturelle, donc là, oui, à ce niveau-là, moi je suis atypique¹¹. » Jean-Claude Passeron insiste sur ce clivage lié à la

⁹ Un exemple : « La médiation, notion dont la terminologie signale l'allégeance à l'idéologie dominante, devient un marché, là où on aurait pu croire à la permanence de l'engagement de l'État en faveur d'actions de formation, de diffusion et de création pour notre jeunesse et tous les publics. » Derfoufi M., « Menaces sur l'action culturelle cinématographique », *0 de conduite*, n°65, revue de l'UFFEJ, printemps-été 2007, p. 4.

¹⁰ Montoya N., « Médiation et médiateurs culturels culturels : quelques problèmes de définitions dans la construction d'une activité professionnelle », *Lien social et politiques*, n°60, automne 2008, p. 25.

¹¹ Extrait d'un entretien mené le 19.09.2006 auprès de la programmatrice jeune public de l'Écran de Saint-Denis - 93.

formation - auto-didacte ou non - qui génère les différences de groupes d'acteurs culturels :

« Sur le terrain de l'action culturelle, les autodidactes venus du monde associatif et les militants issus d'organisations politiques ou syndicales sont porteurs d'un système spécifique de fins, souvent associé à une connaissance pratique des attitudes des classes populaires comme de leurs valeurs éthiques ou politique. À cette familiarité avec le milieu où s'inscrit leur action les distingue des groupes venus aux métiers ou au fonctionnariat culturel par un itinéraire administratif ou scolaire¹²... »

L'ouvrage d'Aurélie Peyrin¹³ apporte à ce sujet des éclairages dans le domaine des médiateurs de musée : elle explique comment ce métier, en cours de professionnalisation, n'est pas encore légitimé. Jean-Claude Passeron introduit son chapitre sur « L'idéologie du médiateur » en parlant « de la précarité et de la brièveté de la tradition professionnelle, toujours génératrice d'insécurité et de pugnacité corporatives¹⁴ ».

Ainsi, la deuxième raison, étroitement liée à la première, serait que nous assistons à des logiques sociales d'alliances objectives : opposition entre spécialistes et généralistes, entre disciplinaires contre pédagogues du côté de l'Éducation nationale, ou entre excellence contre élargissement du côté de la culture.

Un dernier frein à la clarté du terme de « médiation » provient du problème de l'évaluation de ce type d'action, de la mesure des conséquences : entreprise qui paraît difficile, si ce n'est impossible. Evelyne Bevort et Thierry de Smedt ont fait part de ces difficultés dans un article intitulé : « Peut-on évaluer l'éducation aux médias ? » rédigé en 1997¹⁵. Un symposium international s'est tenu à ce sujet en 2007 ; il avait pour objectif de réfléchir sur l'évaluation des effets de l'éducation artistique et culturelle. Les conclusions furent les mêmes que dans l'article écrit dix ans auparavant : ces actions sont jugées très difficilement mesurables. L'accent avait été mis sur les problèmes de

¹² Passeron J.-C., *Le raisonnement sociologique, sociologique - Un espace non-poppérien du raisonnement naturel*, Paris, Albin Michel, 2006, p. 446.

¹³ Peyrin A., *Etre médiateur au musée. Sociologie d'un métier en trompe l'œil*, Paris, La Documentation Française, 2010, 140 p.

¹⁴ Passeron J.-C., *Le raisonnement sociologique, op. cit.*, p. 474.

¹⁵ Bevort E., De Smedt T., « Peut-on évaluer l'éducation aux médias ? », *Éducatives : revue de diffusion des savoirs en éducation*, Émergence éditions, décembre 1997. Site : www.clemi.org (consulté le 16.04.10)

l'approche quantitative de l'évaluation : les limites de cette conception ont été clairement mises en évidence ; les comportements des enfants ne sauraient être appréhendés dans leur complexité et leur richesse par une démarche exclusivement quantitative. Seulement, une analyse qualitative se relève tout aussi infructueuse quant à la mise en évidence des effets extrinsèques de l'éducation artistique. Voici un extrait de la synthèse concluant le symposium :

« Si l'éducation artistique met en œuvre des fonctions cognitives et des aptitudes ou des attitudes susceptibles d'être mobilisées dans d'autres domaines de la connaissance, cela ne nous dit rien de l'éventuelle plus-value qu'elle peut apporter. Si l'effet sur les résultats scolaires s'explique par la mise en œuvre de schèmes de comportement communs, cognitifs ou sociaux, on peut certainement atteindre le même résultat sans en passer par la mise en œuvre d'un programme d'éducation artistique coûteux et chronophage. Comme cela a été dit, les méthodes indirectes d'apprentissage ne sont jamais aussi efficaces que les méthodes directes¹⁶. »

Ce symposium, censé mettre en valeur le travail d'éducation artistique, finit par une note pessimiste, alors qu'il rassemblait bon nombre de professionnels et de théoriciens du « métier » de médiateur et que de nombreux programmes avaient été présentés alors¹⁷.

Le médiateur... face au passeur

Outre ces problèmes liés à tous les champs de la médiation culturelle, il existe, dans le domaine du cinéma, un problème spécifique lié à l'histoire de sa médiation :

D'après les écrits et les discours sur l'histoire de la médiation du cinéma, l'activité de montrer des films, des « œuvres » cinématographiques se veut à la marge. Comment alors rendre compte d'une action d'éducation qui revendique une forme de transgression ? Si la médiation est beaucoup plus clairement définie dans d'autres

¹⁶ Symposium européen et international de recherche « Évaluer les effets de l'éducation artistique et culturelle », Centre Pompidou, 10-12 janvier 2007. Intervention de synthèse Jean Marc Lauret, (consulté le 15.07.07) :

<http://www.centrepompidou.fr/PDF/symposium/sessioncloture/syntheseJMLauret.pdf>

¹⁷ Cette note finale qui dit ne pas pouvoir évaluer les apports de l'éducation artistique est-elle à l'intention des chercheurs, par exigence scientifique, ou à l'intention des professionnels présents lors de ce symposium également, afin de laisser le mystère de la création et de la circulation artistique entier ?

domaines, est-ce possible chez des professionnels qui revendiquent d'une certaine façon leur marginalité, une forme de transgression que sous-tend le terme de « passeur » ?

D'après les lectures, les entretiens ou discours divers, la notion de « passeur » semble être celle que revendiquent les personnes engagées dans la médiation cinématographique comme forme de militantisme. De nombreuses personnes emploient ce mot qui devient alors une sorte de sésame - pour rester dans le champ lexical du passage - compris par tous les cinéphiles qui ont vécu les années 50-70¹⁸, heures de gloire de la cinéphilie, de la création du cinéma moderne, de l'animation socioculturelle... Alain Bergala défend la notion de passeur : « On n'enseigne pas le cinéma mais on le transmet, "on le passe", comme disait Serge Daney et pour qu'il y ait passeur, il faut qu'il y ait danger et interdit. Un passeur est quelqu'un qui passe illégalement des denrées interdites à une frontière. [...] Non seulement il faut de la loi, mais également de l'altérité¹⁹. » D'ailleurs, Serge Daney a utilisé ce mot à travers de nombreux écrits dont voici un exemple des plus explicites quant au sens donné à cette notion :

« Nous étions une poignée, au lycée Voltaire, à être entrés subrepticement en cinéphilie. Cela peut se dater : 1959. [...] Être cinéphiles, c'était simplement ingurgiter, parallèlement à celui du lycée, un autre programme scolaire, calqué sur le premier, avec les Cahiers jaunes comme fil rouge et quelques passeurs « adultes » qui, avec la discrétion des conspirateurs, nous signifiaient qu'il y avait bien là un monde à découvrir et peut-être rien moins que le monde à habiter²⁰. »

Serge Daney est l'une des figures les plus marquantes du milieu des admirateurs du septième art, baptisé « cinéphile », qui a irrigué la conception du « passeur ». Dans un entretien avec Philippe Roger, il explique longuement sa position de passeur alors qu'il n'a jamais été face au public, mais plutôt chroniqueur, écrivain... :

¹⁸ Ces années sont celles qui ont vu l'apogée de l'Éducation populaire et de l'animation culturelle (courants eux-mêmes issus des années 20, des mouvements des ciné-clubs...), en même temps que la Nouvelle vague. C'est la raison pour laquelle j'ai mis les termes d'« animateur » et de « passeur » ensemble. D'ailleurs, au sens originel du terme, *animatrix* signifie celui ou celle qui donne force pour quelque chose. Le passeur est aussi celui qui transmet une force.

¹⁹ Intervention d'Alain Bergala, *10^e Rencontres cinématographiques de Beaune*, 21-24 octobre 2002, édité en janvier 2003, p. 61.

²⁰ Daney S., « Le travelling de Kapo », *Persévérance*, Paris, 1994, p. 18.

« Je me souviens d'un formidable article de Comolli : "Le Passeur". Et si Douchet, qui fut comme un maître, est aujourd'hui un ami, c'est qu'il a du passeur chez lui. Les passeurs sont étranges : ils ont besoin de frontières, à seule fin de les contester. Ils n'ont pas envie de se retrouver seuls avec leurs "trésors" et, en même temps, ils ne s'occupent pas trop de ceux à qui ils "passent" quelque chose. Et comme les "sentiments sont toujours réciproques", on ne s'occupe pas beaucoup d'eux non plus, on ne leur "passe" rien, on leur fait volontiers les poches²¹. »

Il s'explique un peu plus loin sur ce qu'il entend par « ils [les passeurs] ne s'occupent pas trop de ceux à qui ils "passent" quelque chose », idée qui rejoint le même point de vue que celui de Luc Bonfils par exemple, ou d'autres professionnels qui disent ne pas devoir se pencher sur les enfants, ne pas être au service des enseignants... :

« Le passeur est celui qui se souvient que la vraie communication, celle qui a laissé des traces dans sa vie, non pas celle qu'on a voulu lui imposer (par l'écoute, le catéchisme, la pub, tout ce qui est "édifiant") mais celle qui s'est faite presque furtivement, transversale et anonyme. Plus on va loin dans la connaissance de son public, plus on se met à son service. Mais alors, on ne "passe" plus rien, on devient une passoire, on fait un autre métier (qui d'ailleurs, "paie" beaucoup plus)²². »

D'après ce qui émane des différents propos sur le passeur, nous comprenons que la part transgressive que contient ce statut constitue l'un de ses fondements.

Le passeur serait quelqu'un qui prend le risque volontaire, par conviction personnelle et par amour pour le cinéma, de changer de statut symbolique, abandonnant son rôle d'enseignant s'il l'était, pour reprendre la parole et établir un contact moins protégé avec le public, où ses goûts personnels entrent en jeu - notamment son rapport plus intime à telle ou telle œuvre d'art -, où le « je », qui pourrait être jugé néfaste dans un rôle d'enseignant par exemple, devient pratiquement indispensable.

En somme, on le voit, les clivages entre la pratique de « la médiation » et entre la transmission par un passeur se situent à l'échelle des

²¹ Daney S., *Devant la recrudescence des vols de sacs à main - Cinéma, télévision, information*, Lyon, Aléas, 1991, p. 107.

²² *Ibidem*, p. 110.

connotations que ces expressions induisent. Même si ces deux termes ont de nombreux points communs (ni le médiateur ni le passeur ne constituent des métiers, sont situés à la marge et remis sans cesse en question), l'histoire des mots en fait des termes opposés dans le champ de l'action culturelle cinématographique.

Conclusion

Aujourd'hui, du fait de la déliquescence des mouvements pionniers qui ont fait de la transmission du cinéma un combat politique et artistique, la notion de « médiation » entre progressivement dans le langage courant usité par les acteurs de la pédagogie de l'image.

Or, nous l'avons vu, la médiation n'est pas une notion instrumentale ni figée, mais les discussions qui l'entourent, les débats autour de ses héritages - action culturelle dans les années 60, animation (socio)culturelle dans les années 70 - permettent une pluralité d'appropriations : de la revendication de cet héritage au simple rejet, les discours sont pluriels et l'observation de situations (ateliers, présentation de films...) fait apparaître des glissements (entre ce qui est revendiqué et ce qui est fait pratiquement).

Perrine Boutin – Maître de conférences, université Sorbonne Nouvelle - Paris 3 – chercheur associé à l'IRCAV.

Bibliographie

- Anderson N., *Le Hobo - Sociologie du sans-abri*, Paris, Nathan, 1993.
- Bergala A., *10^e Rencontres cinématographiques de Beaune*, 21-24 octobre 2002, édité en janvier 2003.
- Bevort E., De Smedt T., « Peut-on évaluer l'éducation aux médias ? », *Éducatrices : revue de diffusion des savoirs en éducation*, Émergence éditions, décembre 1997.
- Carasso J.-G., *Nos enfants ont-ils droit à l'art et à la culture ? - Manifeste pour une politique de l'éducation artistique et culturelle*, Paris, Éditions de l'Attribut, 2005.
- Daney S., « Le travelling de Kapo », *Persévérance*, Paris, 1994, p. 18.
- Daney S., *Devant la recrudescence des vols de sacs à main - Cinéma, télévision, information*, Lyon, Aléas, 1991.
- Derfoufi M., « Menaces sur l'action culturelle cinématographique », *0 de conduite*, n°65, revue de l'UFFEJ, printemps-été 2007.

Esther F., Saez G., Hennion A. et al., *Passages Public(s) - Points de vue sur la médiation artistique et culturelle*, Lyon, ARSEC, Délégation au développement et aux formations, 1995.

Gellereau M., Dufrêne B., « La médiation culturelle, enjeux professionnels et politiques », *Hermès*, n°38, 2004.

Montoya N., « Médiation et médiateurs culturels : quelques problèmes de définitions dans la construction d'une activité professionnelle », *Lien social et politiques*, n°60, automne 2008.

Passeron J.-C., *Le raisonnement sociologique, sociologique - Un espace non-poppérien du raisonnement naturel*, Paris, Albin Michel, 2006.

Peyrin A., *Etre médiateur au musée. Sociologie d'un métier en trompe l'œil*, Paris, La Documentation Française, 2010, 140 p.