

Inventer des dispositifs de médiation de la musique

au sein de la Haute Ecole de Musique Vaud-Valais-Fribourg (HEMU)

Depuis le processus d'accréditation des filières de Master musique de la Haute école spécialisée de Suisse occidentale - HES-SO (commencée en 2010 et achevée en 2012), les Hautes Ecoles de Musique de Suisse romande ont accepté la responsabilité de la professionnalisation de leurs étudiant.es. De cela découle une veille permanente autour d'un enseignement supérieur qui se pense à partir du sens, de ce qu'on joue, de ce qu'on fait, de là où on vit, et là où on va. Par ailleurs en 2012, le peuple et les cantons plébiscitaient l'arrêté fédéral sur la promotion de la formation musicale des jeunes, mobilisant favorablement 72% des suisses. L'article constitutionnel 67a « Formation musicale »[1] qui en découle a notamment pour objectif de défendre un accès égalitaire à la musique et d'encourager l'éducation musicale au niveau fédéral, de renforcer la formation musicale en particulier des enfants et des adolescents. Cet engagement politique reflète une évolution de la place de l'éducation artistique au cœur de la société dans une dimension sociale et émancipatrice faisant apparaître la notion de médiation de la musique comme un questionnement institutionnel interrogeant les curricula.

Cependant comme le souligne Jean-Marie Lafortune en 2012, la médiation recouvre des notions relativement larges et peu stabilisées. Elle est à « l'intersection des disciplines artistiques, des sciences sociales et des théories de la communication » (Lafortune, 2012 : 3). De ce fait elle prend des formes différentes selon les milieux, les institutions, les domaines en fonction de la sensibilité des instances politiques en place et de leur interprétation du rôle de la culture dans la société. Par ailleurs comme le précise Nathalie Montoya (Montoya, 2008 : 25-35), les pratiques professionnelles qui sont associées à la médiation sont également plurielles, difficiles à délimiter et très souvent à valoriser. Dans cette polysémie de définitions s'ajoute, comme le montre Antoine Hennion, que « la musique a des problèmes pour définir

son objet, impossible à fixer dans la matière ; sans cesse obligée de le faire apparaître, elle accumule les intermédiaires, interprètes, instruments, supports, nécessaires à sa présence au milieu des musiciens et des auditeurs ; elle se reforme continûment, vaste théorie de médiations en acte » (Hennion, 2007 : 8). Ajoutons que si la littérature scientifique ne nous permet pas encore de savoir ce que font concrètement les professionnel.les qui disent faire œuvre de médiation, une certaine forme de résistance émerge parfois d'une partie des artistes et/ou des institutions musicales qui considèrent que leur monde est déjà médié par les interprètes ; ceci explique leur résistance à ce qu'intervienne une seconde couche d'intermédiaire. Pour ces acteur.ices le poncif ironiquement relevé par Pierre Bourdieu semble encore s'appliquer « se situant au-delà des mots, la musique est l'art "pur" par excellence : elle ne dit rien et n'a rien à dire » (Bourdieu 1984 : 156).

Répondre à l'élargissement des missions des musicien.ne.s et donner toutes leurs chances aux étudiant.e.s d'une Haute École d'Art en terme d'employabilité interroge donc les contours et les enjeux de la médiation de la musique déclinée en enseignements et/ou en pratiques car si le sujet questionne la place de l'artiste dans la société parfois tiraillé entre sa position historique idéalisée de personnage romantique, libre et l'adresse que la société lui fait de productions culturelles et sociales adaptées et adaptables, ces réflexions renvoient également à l'endroit où un artiste se forme aux savoirs qui est très révélateur de sa dynamique future, montrant que si la formation est primordiale l'endroit dans lequel on étudie l'est tout autant : « la médiation est fréquemment perçue comme un alibi, un écran de fumée vaguement teinté de conscience sociale qui aurait pour but de masquer l'immobilisme du système culturel et les avantages acquis d'une partie de ses acteurs » (Bordeaux, 2008). Aujourd'hui la médiation culturelle et plus particulièrement la médiation de la musique sont donc au cœur de nombreux enjeux qui s'étendent également à d'autres aspects liés notamment à l'image des institutions, à leur cahier des charges, à leurs ressources financières et dans certains cas à leur pérennité.

En 2014, la Haute École de Musique Vaud-Valais-Fribourg (HEMU) nous confiait la mission de faire apparaître puis de mettre en place des dispositifs d'enseignements et de pratiques de la médiation de la musique au sein de son institution. Inventer des dispositifs consacrés à la médiation de la musique au sein de cette Haute École deviendra un projet de mises en œuvre concrètes mais également l'opportunité d'asseoir la mission sur des travaux empiriques afin de légitimer cette notion évoluant en terrains mouvants. Pour développer une vision prospective de cette tâche, notre processus d'analyse prendra en considération les nombreuses

réflexions menées en Suisse sur la formation en pédagogie musicale (notamment pour la mise en place du Master par le domaine Musique et Arts de la scène de la HES-SO). En effet, le concept cadre des filières de master et plus particulièrement celui de pédagogie musicale pose des bases à garder en tête qui nous permettront de conceptualiser une possible circulation entre pratiques d'enseignements et de médiation de la musique. Cet éclairage permettra également de s'interroger sur la responsabilité d'une institution quant à l'appréhension et le développement d'une mission de médiation de la musique, avant de détailler un dispositif de mises en œuvre nommé « Musique entre les lignes ». Ces interrogations contribueront activement à questionner les hypothétiques nouveaux enjeux autour de l'élargissement des profils professionnels des musicien.nes et surtout à expérimenter des réponses possibles et concrètes aux différentes injonctions qui gravitent autour de cette discipline, même si d'autres focus (notamment sur les enseignements) auraient pu être ciblés par cet article.

Ambitions institutionnelles

Contexte d'une Haute Ecole Spécialisée

Se poser la question de l'intégration de la médiation de la musique dans les cursus d'études de la Haute Ecole de Musique Vaud-Valais-Fribourg (HEMU) implique une mise en contexte et une compréhension des dynamiques universitaires en Suisse car l'HEMU n'est pas une entité solitaire mais s'insère dans un campus nommé HES-SO. Aussi lorsqu'un milieu professionnel se penche sur le sens à donner aux métiers qui le compose, son questionnement soulève implacablement le sujet de l'identité professionnelle, en l'occurrence ici celle du musicien-enseignant ou de la musicienne-enseignante illustrée institutionnellement par un document cadre nommé profil de compétences.

« Créée en 1998, la Haute école spécialisée de Suisse occidentale (HES-SO) est reconnue par la Confédération, membre de « swissuniversities » et est devenue un large réservoir de compétences, d'idées, d'innovations, de créativité et de savoirs. Elle joue un rôle important dans le développement socio-économique et culturel dans les sept cantons de la Suisse occidentale et se positionne comme une actrice reconnue du paysage suisse et international de l'enseignement supérieur, notamment grâce à son

réseau de hautes écoles. Forte de près de 21'000 étudiantes et étudiants, la HES-SO est ainsi la première Haute Ecole Spécialisée de Suisse[2]. »

Ses différentes filières d'études et ses recherches se déclinent en six domaines qui sont Design et Arts visuels, Economie et Services, Ingénierie et Architecture, Musique et Arts de la scène, Santé et Travail social. Pour la HES-SO, les intentions en matière de débouchés professionnels sont claires :

« La raison d'être des HES est de former des professionnels de haut niveau. L'employabilité des diplômés de la HES-SO dépend ainsi largement de la reconnaissance de leurs compétences par les milieux employeurs, qui constitue un enjeu fondamental pour toutes les filières de la HES-SO. Afin de maintenir cette reconnaissance, voire de l'améliorer dans certains cas, la HES-SO veut renforcer et systématiser la prise en considération des besoins des milieux professionnels dans la conception des programmes, ainsi que lors de l'évaluation et la mise à jour des plans d'études. La HES-SO s'appuie sur cette reconnaissance pour promouvoir le profil professionnalisant de ses filières et justifier également leur positionnement au niveau tertiaire universitaire[3]. »

L'ambition affichée correspond ainsi à une optimisation de l'offre de formation visant à garantir de manière objective la plus grande adéquation aux besoins des milieux économiques, sociaux, sanitaires et culturels des différentes régions. Cette adéquation de l'offre aux besoins constitue une part importante de l'assurance académique de qualité, reposant sur la capacité des protagonistes à mener une analyse fine et solidement documentée de leur environnement académique, professionnel et économique. Cette assurance qualité implique également une veille constante de l'évolution des pratiques professionnelles, ainsi que le cas échéant du cadre normatif qui régit les professions concernées. Les différents domaines doivent garantir ensuite l'intégration de ces résultats dans les plans d'étude, de sorte que les acquis d'apprentissage des diplômés correspondent au mieux à l'exercice de leur profession.

En ce qui concerne le domaine Musique et Arts de la scène de la HES-SO, il s'organise sur trois Hautes Écoles d'Art, regroupe environ 1200 étudiants qui avec leurs différents sites couvrent l'essentiel du territoire de Suisse occidentale grâce à la Haute Ecole de Musique de Genève – HEM-GE (qui s'étend sur les cantons de Genève et Neuchâtel), la Haute Ecole de

Musique de Lausanne - HEMU (implantée sur les cantons de Vaud, Valais et Fribourg), la Haute Ecole de Théâtre de Suisse Romande - HETSR (Vaud). Dans le respect de l'identité de chaque Haute École et des spécificités de chacune, le domaine Musique et Arts de la scène développe et coordonne les missions suivantes : formation de base (4 filières Bachelor et 6 filières Master reconnus par la Confédération), recherche appliquée et développement (en complément des champs de recherche universitaire), formation continue au profit des professionnels et prestations de service.

La filière pédagogique du domaine se divise en trois orientations dont les débouchés sont assez différents et spécifiques : l'orientation « Enseignement instrumental ou vocal » permet d'apporter les compétences professionnelles aux personnes qui interviennent dans les écoles de musique ou les conservatoires comme professeur d'instrument ou de chant. L'orientation « Musique à l'école » vise la formation de maîtres spécialisés en musique qui interviennent dans l'école publique aux niveaux secondaire II, secondaire I et primaire (notons que l'habilitation à l'enseignement n'est obtenue qu'après l'acquisition d'une formation dans les champs de la pédagogie et de la didactique dispensés dans les Hautes Ecoles Pédagogiques ou les institutions cantonales équivalentes. Enfin, l'orientation « Rythmique Jaques-Dalcroze » forme à une pédagogie active qui favorise l'apprentissage musical par le mouvement corporel.

L'ambition de la filière en pédagogie musicale du domaine Musique et Arts de la scène de la HES-SO est donc d'établir une relation pertinente constamment enrichie avec le monde professionnel afin de comprendre les tendances et les questions en pleine évolution des métiers de la musique, et ainsi être capable d'offrir aux étudiants une solide préparation à la vie professionnelle. Fondée sur la stimulation de leurs imaginaires, sur la revitalisation de la dimension citoyenne de l'éducation, sur le libre-arbitre et l'esprit critique, l'enseignement aux futur.es professionnel.les des pédagogies musicales ouvre le défi de la formation d'esprits aptes à saisir les enjeux de la civilisation contemporaine qui demande rapidité d'adaptation et prise en compte de situations professionnelles de plus en plus diverses. En lien avec l'évolution de la demande sociale et politique, l'enseignement musical revêtirait ainsi une nouvelle conscience nourrie par le grand nombre de rôles que la musique peut jouer dans la vie des gens : ainsi le professeur de musique (dans les écoles publiques ou spécialisées) ne pourrait plus être considéré dans sa seule définition disciplinaire, embrassant aujourd'hui un

éventail de plus en plus large et diversifié d'apprenants, de contextes d'apprentissages, d'objectifs éducatifs musicaux, de genres artistiques et de publics.

Si ces faits interrogent la place et la fonction de l'art, la place de la musique et des musicien.nes dans la société, ils mettent en lumière que le développement de nouvelles compétences revêt une importance inédite (que ce soit pour l'école de musique ou l'école publique) mettant notamment en jeu la responsabilité de l'enseignement donné aux futur.es professionnel.les de la musique, car ce n'est pas parce que les missions changent et s'élargissent que les acteur.ices du secteur acquièrent de nouvelles capacités instantanément.

Bien jouer ne suffirait plus ?

Dans un large territoire dépassant la géographie des pays, l'évolution technologique et sociétale bouleverse les procédures d'accès à l'information, le rapport au savoir. Dans une ère d'éclectisme et d'immédiateté qui interroge le rôle de la culture, on veut surtout de l'art qui serve à quelque chose, développant une certaine notion de rentabilité « pour tous ». On peut ainsi interpréter que l'apparition de nouveaux cadres législatifs fait évoluer les politiques publiques dans le sens d'une légitimation de la culture par le social ; on peut également prendre en compte que ces nouvelles missions créent parfois une pression intimidante autour des professionnel.les de la musique, comme pris.es en étau entre des notions d'excellence et d'accessibilité, notamment parce que la plupart n'a jamais été sensibilisé.es à ces nouveaux enjeux consacrés aux publics, en particulier non-acquis. D'une certaine manière, les spécificités d'un musicien-enseignant ou d'une musicienne-enseignante en terme de compétences se définissaient principalement jusqu'alors par son haut degré de spécialisation en matière artistique ; on pourrait dire que les exigences artistiques formaient le socle de sa pratique professionnelle. Dès lors cette situation inédite perturbe les paradigmes des mondes de la musique tout en venant enrichir les missions des institutions de formations ; d'un côté elle montre que les enseignant.es sont au cœur d'un processus composite et complexe, de l'autre qu'il est important d'insister sur la nécessité de donner du sens à de nouveaux enseignements, non seulement en termes de contenus mais également de projets.

Cette vision stratégique rappelle donc qu'il faut prendre en compte que le/la musicien.ne d'aujourd'hui doit faire preuve de multiples habilités : capable de gérer un va-et-vient permanent entre la notion de spécialisation et celle d'ouverture, il/elle a également quelque

chose à jouer du côté des publics tout en étant son propre générateur de projets. Le/la professeur.e de musique devient une personne-ressource aux multiples niveaux de responsabilités : artistiques, pédagogiques mais également partenariales et territoriales. On attend de sa part qu'il/elle accompagne des expériences qui puissent nourrir le capital culturel des publics tout en restant dans le cœur de son métier, dans et au-delà des murs de son établissement. Courroie de transmission indispensable vers les publics, il/elle est en constante tension dynamique entre posture d'ouverture et attitude plus conservatrice afin de susciter la curiosité, d'ouvrir à la richesse du patrimoine, d'accompagner la construction du goût. Que ce soit pour l'enseignant.e en école de musique ou dans l'école publique, son périmètre d'intervention dépasse sa fonction disciplinaire, il/elle rayonne sur un territoire dans lequel il/elle sait travailler avec les autres, construire et échanger des savoirs. La globalité des missions qui composent le métier de musicien-enseignant nous montre des identités multiples et le besoin d'un développement de compétences sociales, relationnelles et organisationnelles en plus du socle traditionnel identifié jusqu'alors.

Aussi, si la tâche d'une Haute École de Musique au sein d'un groupement de Hautes Écoles Spécialisées est de former des acteurs de terrain complets en vue d'une insertion professionnelle, il est certainement de sa responsabilité de veiller à offrir une diversification des savoirs pour que les futur.es professionnel.les disposent d'outils nécessaires à l'accomplissement de leur métier et des conditions de l'exercer. Dans cette interprétation les enseignements sont des supports, et la formation implique celle d'individus que l'on doit doter de certaines compétences (ressenties ici sous le mode de la pluralité) généralement définies par référence à des situations et à des pratiques. La responsabilité d'une Haute École de Musique est ensuite celle de déterminer les réglages fins quant à ces sujets, même si jusqu'alors l'atteinte d'un haut niveau technique et l'acquisition de capacités de polyvalence semblaient contradictoires. Quoi qu'il en soit l'élargissement des missions du ou de la musicien.ne-enseignant.e évolue et génère naturellement un besoin d'adaptation perpétuel des compétences des futurs professionnel.les, une Haute Ecole de Musique étant l'outil idéal pour appréhender cette mission qui doit représenter un moyen irremplaçable de mises à disposition de professeur.es en mesure d'imaginer la diversité et la façon de l'accompagner. Cette veille environnementale semble capitale car elle permet alors d'établir et constamment enrichir une relation pertinente avec le monde professionnel afin que les formations ne s'inscrivent pas dans une relation hiérarchisée et dissymétrique qui relèveraient d'interprétations individuelles subjectives, mais postule que chacun contribue à définir et à faire aboutir le sens du projet.

Quelles déclinaisons ?

S'il y a donc aujourd'hui une réelle nécessité pour l'identité professionnelle des musicien.nes de développer des compétences d'ordre sociales et relationnelles en complément des compétences artistiques, cela rajoute des exigences et crée une demande de mutation progressive des compétences et des pratiques des enseignant.es de la musique. Le temps est sans doute venu de dépasser les résistances idéologiques, tant du côté de l'art dans sa pureté et sa seule responsabilité à assumer son rapport aux hommes et femmes, que dans la responsabilité des politiques à vouloir élargir le nombre des connaisseur.es : puisque la tâche des écoles d'art est de former des acteur.ices de terrain complet.es en vue d'une insertion professionnelle la plus ouverte possible, alors il est certainement de leur responsabilité de veiller à offrir la possibilité d'une diversification de la formation pour des professionnel.les autonomes et responsables, disposant d'outils nécessaires à l'accomplissement de leur métier et des conditions de l'exercer. Ainsi et dans la perspective de la veille-métier et de l'employabilité, les sujets de la formation ou de la sensibilisation aux activités de médiation constituent peut-être également un début de réponse au déséquilibre entre demande et offre d'emploi.

Cependant si la médiation doit faire partie du profil professionnel du métier de musicien.ne, le défi est alors d'identifier la zone de confort des musicien.ne.s pour agir en tant que médiateur.ices artistiques, et de veiller à les inscrire dans une démarche exploratoire de qualité qui doit rester un socle fondamental. En s'appuyant sur des logiques spécifiques d'interventions favorisant l'expérience, le/la musicien.ne doit pouvoir être formé.e afin de recourir à des outils, tout en restant libre de s'engager ou non dans cette démarche. L'enjeu ne serait donc pas de transformer des musicien.nes en médiateur.ices spécialisé.e.s, mais de rajouter la médiation aux profils professionnels de compétences des musicien.nes (au même titre que la pédagogie, la recherche ou l'interprétation). Comme nous l'avons vu les définitions de la médiation sont multiples, aussi les axes d'orientations autour d'enseignements de la médiation dans l'institution doivent être clairement définis afin de ne pas se fourvoyer dans des domaines ou des terrains qui ne ressemblent pas à l'identité du métier. De la sensibilisation à l'approfondissement, les formats doivent conduire à des interventions allant de l'initiation aux enjeux sociaux et artistiques jusqu'à l'affinage de

gestes professionnels tout en résonnant avec le cœur du sujet du métier d'enseignant : la musique.

C'est ainsi que la mise en œuvre de la médiation de la musique au sein de l'HEMU s'est développée, incluant une partie théorique pour permettre d'appréhender le monde et les enjeux qui entourent les musicien.nes ainsi qu'une partie importante de pratiques permettant le développement de gestes artistiques concrets. Une variété de formes d'accès aux dispositifs de médiation sont alors mis en place afin de sensibiliser les futur.es professionnel.les, dont on pourrait synthétiser les apprentissages ainsi :

- Capacité à appréhender la sensibilisation musicale et ses enjeux, de la participation active à la conception de programmes spécifiques.
- Capacité à utiliser ou à concevoir des outils de médiations musicales, de l'accompagnement d'un public à l'organisation d'actions.
- Capacité à initier l'apprentissage musical et instrumental par des approches collectives en direction de publics non-acquis.
- Capacité à appréhender des techniques pédagogiques innovantes de pratiques basées sur l'improvisation ou l'oralité.

Conclusion

En Suisse, les cantons et les villes ont développé de nombreux dispositifs ces dernières années autour de la démocratisation culturelle : des plateformes et des services d'accueil des publics, la définition de lignes stratégiques, la réalisation de programmes d'actions ou encore l'intégration de la médiation dans deux nouvelles lois. Pas un secteur, pas une institution, pas un lieu culturel, quelle que soit sa taille ne semble aujourd'hui pouvoir l'ignorer. En musique également les modalités d'appropriation se sont transformées : par leur manière empirique de s'épanouir, elles interrogent et brouillent parfois les paradigmes éducatifs traditionnels, entre autres ceux qui martèlent qu'il faut savoir pour créer, apprendre avant de produire,

contempler avant de pratiquer. Puisque les missions assignées à la culture évoluent, que la volonté d'accroître les possibilités de rencontres s'élargissent alors des aménagements et des évolutions sont vraisemblablement nécessaires dans l'enseignement musical et pour la formation initiale des professionnel.les qui sont considérablement impactés par ces transformations sociales. Il convient alors de se pencher sur cette évolution pour proposer des réponses institutionnelles adaptées aux besoins des acteur.ices de terrain car il ne faudrait pas qu'une certaine idée du ou de la musicien.ne-artiste surspécialisé.e au nom d'une exception culturelle apparaisse, favorisant une mise en marge progressive de la profession face aux changements et aux progrès. Cependant ces transformations demandées et parfois voulues fragilisent les institutions ainsi que certain.e.s professionnel.les qui doivent être en perpétuelles adaptations. Si la médiation de la musique est parfois vue par certain.es comme le sacre de l'intermédiaire dans un secteur dominé par la pensée binaire et excluante, d'autres estiment que ce sujet est tronqué, animés par le sentiment conservateur que l'art-média se suffit à lui-même : c'est donc le curseur de la légitimité qui cherche sa place car créer du lien, intégrer, fédérer ou divertir sont autant de dimension à prendre en compte quels que soient les publics récepteurs. Comme le souligne Serge Saada, « l'art a pour fonction d'empêcher le monde de devenir évident, de dépasser les réflexes d'une société qui construit des réponses tangibles comme vecteurs de paix sociale, d'instaurer de l'inattendu dans l'univoque, du mouvement dans tout ce qui est apparemment définitif ». (Saada 2011 : 150)

C'est au milieu de ces bouleversements que l'HEMU s'est interrogée sur l'entrée de la médiation de la musique dans ses cursus, consciente que pour qu'une telle mission s'inscrive dans un mouvement pérenne et qu'elle ne soit pas mise en place tel un écran de fumée qui viendrait cacher le conservatisme d'un milieu, certaines dispositions doivent être mises en place (notamment à l'interne de l'institution) car un tel dispositif suppose des collaborations, des partenariats soutenus et suivis, et l'incompréhension des enjeux défendus pourrait mener à une forme de conflit ouvert ou larvé à l'interne. La place institutionnelle de cette mission doit être également interrogée car si elle est considérée comme périphérique, alors elle risque d'inclure une certaine mise en marge induite par les missions particulières qui font son essence, au risque d'être considérée comme une variable d'ajustement. S'inscrire dans un esprit de recherche et d'observatoire autour du sujet de la médiation pour les projets mis en œuvre (qu'ils soient de diffusions ou d'enseignements) est également nécessaire pour penser les stratégies d'interventions car comme le décrit Jean-Marie Lafortune, il s'agit de penser les manières de « communiquer, d'encadrer, de vulgariser, de rencontrer ou de transmettre »

(2008 : 58). Montrer qu'il importe que le sujet de la médiation de la musique se développe dans un espace réflexif permet également d'échapper au piège de son instrumentalisation par certaines politiques publiques.

Voilà sans doute quelques sujets qui soulignent l'importance et la nécessité de se questionner sur les enjeux des métiers artistiques et sur les formations dispensées existantes, retraçant une réalité sociale complexe et en mouvement, montrant en définitive les multiples formes que revêtent les définitions de la médiation, la résistance et les enjeux qu'elle soulève. Mais au-delà du sujet de l'existence d'un enseignement à médiation de la musique ou d'un dispositif concret de sensibilisation, les sujets relevés ne posent-ils pas simplement la question plus générale de la condition et de la mutation de la culture aujourd'hui ?

Bibliographie

Livres :

Bourdieu, Pierre (1979), *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Editions de minuit.

Bourdieu, Pierre (1984), *L'origine et l'évolution des espèces de mélomanes*, Paris, Editions de Minuit.

Caune, Jean (2006), *La démocratisation culturelle : une médiation à bout de souffle*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble.

Coen, Pierre-François (2005), *Les savoirs en question*, Paris, L'Harmattan.

De Nora, Tia (2000), *Music in everyday life*, Cambridge University.

Hennion, Antoine (2007), *La passion musicale, une sociologie de la médiation*, Paris, Métailé.

Lafortune, Jean-Marie (2012), *La médiation culturelle : le sens des mots et l'essence des pratiques*, Québec, Presses Universitaires de Québec.

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

Publications électroniques :

Bordeaux, Marie-Christine (2008), « La médiation culturelle en France, conditions d'émergence, enjeux politiques et théoriques », *Actes du Colloque international sur la médiation culturelle, Montréal*,
https://www.culturesducoeur.org/Content/Docs_Observatoire/86.PDF , consulté le 05 février 2020

Lafortune, Jean-Marie (2008), « De la médiation à la médiacion : le double jeu de pouvoir culturel en animation », *Lien social et Politiques*, n°60, <https://doi.org/10.7202/019445ar> , consulté le 15 février 2020.

Montoya, Nathalie (2008), « Médiation et médiateurs culturels : quelques problèmes de définition dans la construction d'une activité professionnelle », *Lien Social et Politiques*, n°60, <https://id.erudit.org/iderudit/019443ar> , consulté le 15 février 2020.

Sites web :

Haute Ecole spécialisée de Suisse occidentale, *HES-SO en bref*,
<https://www.hes-so.ch/fr/sommes-nous-26.html> , consulté le 10 février 2020.

Haute Ecole Spécialisée de Suisse occidentale, *Plan d'intentions 2015-2020*,
<https://www.hes-so.ch/data/documents/HES-SO-Plan-dintentions-5368.pdf> , consulté le 10 février 2020.

Portail du Gouvernement Suisse, *Constitution fédérale de la Confédération suisse* ,
<https://www.admin.ch/opc/fr/classified-compilation/19995395/index.html#a67a> , consulté le 10 février 2020.

[1] <https://www.admin.ch/opc/fr/classified-compilation/19995395/index.html#a67a> consulté le 16 février 2020

[2] <https://www.hes-so.ch/fr/sommes-nous-26.html>

[3] <https://www.hes-so.ch/data/documents/HES-SO-Plan-dintentions-5368.pdf>