SSOAR

Open Access Repository
www.ssoar.info

Symbolic severance: Charlie or the broken circle of cultural mediation

Mathieu, Isabelle

Veröffentlichungsversion / Published Version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:
Mathieu, I. (2015). Symbolic severance: Charlie or the broken circle of cultural mediation. *ESSACHESS - Journal for Communication Studies*, *8*(1), 37-45. https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-459151

Nutzungsbedingungen:
Dieser Text wird unter einer CC BY-NC Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.de

Terms of use:
This document is made available under a CC BY-NC Licence (Attribution-NonCommercial). For more Information see:
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

gesis
Leibniz-Institut
für Sozialwissenschaften

Mitglied der
Leibniz-Gemeinschaft

Ruptures symboliques
Charlie ou le cercle brisé de la médiation culturelle

Docteure, Ingénieure de recherche Isabelle MATHIEU
Université de Bourgogne
FRANCE
isabelle.mathieu@u-bourgogne.fr

Résumé : La dimension culturelle de l'attentat contre *Charlie Hebdo* conduit à s'interroger sur la signification de cet événement du point du vue des politiques publiques conduites dans le champ de l'art et de la culture. Il s'agit notamment de resituer ces politiques dans leur rapport avec l'accomplissement démocratique, dans le cadre du modèle républicain français. L'analyse au prisme de la médiation culturelle, considérée comme un processus communicationnel dont la finalité est de produire un travail de type symbolique, permet de porter un regard renouvelé sur les objectifs et les modalités de mise en œuvre de ces politiques.

Mots-clés : *Charlie Hebdo*, art, médiation culturelle, politique culturelle, politique symbolique.

***

Symbolic severance. Charlie *or the broken circle of cultural mediation*

Abstract: The cultural dimension of the attack on *Charlie Hebdo* raises questions about the meaning of the event in terms of public policies on art and culture. At issue particulary is the re-situation of those policies in their relationship with democratic achievement in the context of the French republican model. Analysis through the prism of cultural mediation, considered as a communication process designed ti produce a symbolic type of work, casts new light on the objectives and the ways and means of implementing such policies.

Keywords : *Charlie Hebdo*, art, cultural mediation, cultural policy, symbolic policy.

ESSACHESS. Journal for Communication Studies, vol. 8, no. 1(15) / 2015: 37-45
eISSN 1775-352X © ESSACHESS

***

7 janvier, 11 janvier 2015. Deux dates marquées par l'émotion d'abord. Après la violence du choc, surgissent et se développent le débat, la polémique voire la controverse, qui se superposent à l'impérieuse nécessité de l'analyse, brouillent la distance que celle-ci impose. En cette occurrence plus qu'en toute autre, il convient de fixer explicitement la posture idéologique que doit intégrer l'observation. Car l'attentat contre *Charlie Hebdo* a visé et touché au cœur de ce qui constitue la société française, telle qu'elle s'est construite et fonctionne dans un système politique singulier. Lequel découle directement des croyances héritées de la Révolution de 1789, et en premier lieu la foi dans l'universalité des valeurs que la République a faites siennes. En conséquence, aucune tentative d'analyse de cet événement ne peut ignorer cette empreinte idéologique qui la sous-tend nécessairement.

L'article qui suit vise à examiner l'attentat contre *Charlie Hebdo* au prisme du postulat selon lequel la politique culturelle développée en France et désignée comme une exception serait intimement liée, dans le cadre du modèle républicain, à l'accomplissement du processus démocratique — et, partant, à ce qu'il est généralement convenu de considérer comme un fonctionnement politique harmonieux de la société. Pour avoir donné lieu à de nombreux travaux en sciences humaines et sociales sur les politiques culturelles, leur origine, leur histoire, leur actualité, leurs effets directs et induits, ce postulat n'en est pas moins éminemment idéologique. Il n'a en effet jamais été montré que l'action culturelle concoure à l'efficience de notre démocratie : nous sommes là dans le domaine de la croyance et de l'idéologie, qui confère une puissance symbolique exceptionnellement forte à la production et à la fréquentation des œuvres d'art[1]. Néanmoins si l'on adopte ce point du vue, on peut considérer qu'avant de prétendre se constituer en politique publique, la politique culturelle est d'abord une politique symbolique, au sens où l'entend Lucien Sfez (Sfez, 1993) : elle est censée donner à la Nation la capacité de se ressentir et de s'affirmer (ré)unie vers un dessein et un destin communs. Symbolique par excellence, pourrait-on même ajouter, dans la mesure où parmi les productions humaines, la création artistique est peut-être celle qui est le mieux à même de susciter continuellement la production d'images, ainsi que les opérations de rupture et de réunification qui caractérisent ce type de politique : rupture, si l'on considère l'histoire de l'art comme un mouvement incessant de contestation et/ou de sublimation de l'ordre établi, au moins dans ses représentations ; réunification, au moment où s'effectue ce que nous appellerons la mise en culture de l'art, soit l'assimilation et l'appropriation collectives, par la société, des expressions singulières qui étaient venues perturber l'ordre ancien, pour en créer un sinon nouveau, au moins renouvelé.

---

[1] En tant que tel, ce postulat peut évidemment être réfuté, comme le fait Philippe Urfalino : « L'idée selon laquelle l'État peut transformer ou améliorer significativement la société en utilisant le levier des arts est fausse. Les politiques publiques de la culture ne constituent pas une chose si grande qu'elle fortifierait la démocratie, entretiendrait la citoyenneté et lutterait contre les inégalités sociales. » (Dubois, V. & Urfalino, P. (2004). L'épopée culturelle en sédiments. In Collectif. *Culture publique, opus 1, L'imagination au pouvoir* (p. 67-84). Paris : (mouvement)SKITe – sens&tonka.

C'est ce projet qui animait André Malraux en 1959, lors de la fondation du ministère des Affaires culturelles. C'est ce projet qui se traduira par ce qu'il est convenu de considérer comme le « bras armé » de la politique culturelle : l'action culturelle, que Jean Caune définit comme « un ensemble d'institutions et de pratiques chargées de diffuser le patrimoine artistique et de contribuer à la production d'une culture contemporaine » (Caune, 1999, p. 17). Partant du postulat formulé plus haut, nous ferons l'hypothèse que les événements de janvier 2015 et les réactions qu'ils ont suscitées, signalent avant tout l'échec de la politique culturelle française. Pas seulement l'échec de l'ambition de démocratisation culturelle, que de nombreux ouvrages pointent régulièrement et de façon insistante depuis les années quatre-vingt-dix[2]. Mais surtout le renoncement à sa dimension symbolique, celle qui était au cœur du projet révolutionnaire (Ozouf, 1976). Dans cette perspective, nous analyserons tout d'abord la médiation culturelle — considérée ici comme la phase opératoire de l'action culturelle — en tant que processus symbolique de construction des représentations du monde ; avant d'observer le hiatus qui apparaît entre cette conception théorique de la médiation culturelle et sa mise en actes. Nous tenterons ensuite de repérer, à travers les événements de janvier 2015 et les débats qu'ils ont engendrés, les ruptures qui se produisent ou se sont produites dans le cercle théoriquement vertueux de la médiation culturelle, tel qu'il aurait pu concourir au projet de développement culturel conçu dans le cadre républicain.

1. Le cercle vertueux de la médiation culturelle

Il nous faut tout d'abord établir la valeur symbolique de ce processus communicationnel particulier qui est à l'œuvre dans la médiation culturelle. Jean Caune invite à cette démarche lorsqu'il indique que les pratiques culturelles devraient être envisagées comme une instance possible de revalorisation des formes symboliques : « Ainsi, [la médiation] peut-elle participer à la reconstruction du lien social et à la refondation du sentiment d'appartenance et promouvoir de nouvelles normes là où les anciennes ont perdu leur légitimité. » (Caune, 2013, p. 391) En creux, il suggère de nous interroger sur la façon dont la médiation culturelle peut contribuer à restaurer le lien entre le temps long qui construit les mythes et le temps court, celui de la consommation immédiate, qui les dévore.

Le *paradigme du sensible*, tel qu'il est développé en sciences de l'information et de la communication (Boutaud & Véron, 2007), semble offrir un cadre pertinent pour suivre cette suggestion car il permet d'appréhender le processus dans sa globa-

---

[2] Il n'est pas possible ici de citer tous les ouvrages traitant de cette question. Outre les *Enquêtes sur les pratiques culturelles des Français* effectuées et publiées par le ministère en charge de la Culture, qui indiquent avec constance un échec du projet d'élargissement des publics, on se contentera de signaler les travaux les plus marquants qui tentent d'analyser les causes de cet échec : en sciences de l'information et de la communication, J. Caune (1992), *La culture en action. De Vilar à Lang : le sens perdu*, Grenoble : PUG ; en science politique, C. Patriat (1998), *La culture, un besoin d'État*, Paris : Hachette-Littératures ; avec une approche plus économique, X. Greffe et S. Pflieger (2010), *La politique culturelle en France*, Paris : La Documentation française.

lité et sa complexité. Le triptyque qui constitue ce paradigme — sensoriel-sensible-symbolique, ou esthésique-esthétique-éthique — permet en effet de décrire en ses différents moments le mouvement perpétuel de la médiation culturelle. Mouvement perpétuel disons-nous car la médiation culturelle, conçue comme un processus interprétatif de transformation sociale, effectue en permanence un travail de construction-déconstruction-reconstruction symbolique des représentations du monde et des conditions de la vie collective.

Ce travail s'opère à l'occasion d'un mouvement complexe d'interprétation, consistant aussi bien à révéler le sens qu'à en proposer un nouveau. Où l'on voit apparaître successivement, au fil du processus de médiation : l'artiste proposant son interprétation singulière du monde, l'acteur qui interprète l'œuvre, le médiateur[3] ou l'animateur qui en propose une interprétation, le spectateur qui l'interprète à l'aune de sa propre culture et contribue ainsi à constituer la société, et à nouveau, pour boucler la boucle, l'artiste qui (ré)interprète le monde à partir de cette société en mouvement perpétuel. L'œuvre d'art est ainsi au cœur d'un processus circulaire qui s'autonourrit en permanence afin de produire, pour reprendre les termes de Lucien Sfez, non seulement des images, mais aussi des opérations symboliques permettant aux individus constituant la société de se reconnaître dans les valeurs qui fondent les conditions de ce que l'on appelle aujourd'hui le vivre-ensemble : une vision partagée du monde et de l'avenir de l'humanité. En d'autres termes, la médiation culturelle peut être considérée comme une instance permanente de négociation et d'ajustement symboliques : elle vise à accorder les représentations qui permettent à chaque individu de se constituer comme sujet social dans un rapport dialectique à l'altérité et à la collectivité (Lamizet, 1999, p. 9-37).

Pour fonctionner correctement, ce schéma doit répondre à deux conditions. La première est celle que signale Jean Caune : il est impératif que soit effectuée au préalable la transmission des valeurs symboliques qui constituent la culture commune, celle qui s'est cristallisée au fil des siècles et de l'histoire d'une société. La seconde doit prendre en compte les différentes formes de culture telles qu'elles apparaissent dans le monde contemporain globalisé : la culture dite savante ou légitime, la culture de masse et les cultures dites populaires (Bordeaux, 2010, p. 40). Ce n'est que lorsque ces deux conditions sont réunies que la médiation culturelle peut effectuer l'opération symbolique qui constitue son objet même : réduire l'écart, face à une œuvre d'art, entre ce qui résonne et ce qui dissone. Selon le *paradigme du sensible*, on dira que ce travail s'effectue à l'occasion de l'expérience esthétique qui transforme la réception sensorielle en une opération symbolique : c'est le moment où l'individu sensible doué de raison devient partie d'un tout qui le dépasse en le

---

[3] Le médiateur désigne ici la personne chargée concrètement des relations avec le public dans les institutions culturelles. Nous adoptons pour notre part une définition théorique plus large de la médiation culturelle, conformément à l'approche qui prévaut ensSciences de l'information et de la communication. Pour une description analytique des différentes acceptions du terme, on se reportera à : Montoya, N. (2008). *Médiateurs et dispositifs de médiation culturelle. Contribution à l'établissement d'une grammaire d'action de la démocratisation de la culture*. Thèse de doctorat en sociologie (dir. B. Péquignot). Université Paris III – Sorbonne-Nouvelle.

constituant comme appartenant à une collectivité. Processus comparable à celui par lequel le peuple se constitue en nation.

2. Politique culturelle et médiation culturelle : le rendez-vous manqué

Ainsi définie, la médiation culturelle peut être envisagée, comme le suggère Christian Maurel, comme un « travail » dont l'objectif est de produire un mouvement et des opérations symboliques. La particularité de ce travail est que la culture en est le sujet et l'objet : « Elle est travaillée et tout à la fois elle travaille. » (Maurel, 2010, p. 27) À l'instar de Francis Jeanson à la fin des années soixante (Jeanson, 1973), Christian Maurel confère à ce travail un objectif de transformation sociale : le « travail de la culture » est ici considéré comme devant permettre aux individus de s'émanciper, de s'approprier collectivement le monde pour le rendre meilleur.

Cette perspective nous renvoie au projet révolutionnaire et à la façon dont la culture artistique a alors été pensée comme constitutive du processus démocratique dans le cadre du modèle républicain. Dans un précédent travail (Mathieu, 2011), nous avons montré comment le triptyque qui compose la devise de la France se superpose avec ce que nous avons appelé les « Trois Sœurs de la République » : l'information, l'instruction et l'action culturelle. L'information, pour la liberté d'expression qui constitue la matrice de toutes les libertés politiques, individuelles et collectives — matrice au sens où la liberté d'expression, considérée comme un droit « naturel », conditionne le déclenchement et le déroulement du mouvement révolutionnaire. L'instruction, pour l'égalité d'accès aux connaissances qui fondent démocratiquement la citoyenneté, projet qui devient rapidement une préoccupation majeure des constituants. L'action culturelle, que nous avons définie comme un processus de fraternisation (Mathieu, 2012) et qui, à l'intersection des deux précédentes, permet leur réalisation par le dépassement dialectique de leurs limites respectives : il s'agit alors, par une opération symbolique fondée à la fois sur la raison et sur l'expérience sensible, d'effectuer la conciliation rousseauiste entre holisme et individualisme. À la suite de la Révolution, les trois termes prennent progressivement une forme juridique fixée au début de la III^e^ République ; la clé de voûte du schéma — et c'est peut-être ce qui constitue la marque la plus spécifique du modèle républicain français — étant la laïcité[4]. Celle-ci, formalisée très tôt par Condorcet à l'époque révolutionnaire, consacre la liberté de conscience et renvoie à la responsabilité privée ce qui relève des croyances, qu'elles soient d'ordre religieux, philosophique ou politique. Conçue comme le pendant nécessaire de la liberté d'expression qui autorise, dans l'espace public, la discussion démocratique des croyances portant l'intime conviction des individus, la laïcité est l'élément qui permet à l'édifice de

[4] Loi du 29 juillet 1881 qui consacre la liberté d'expression et fixe les limites de son exercice ; lois de juin 1881 et mars 1882 qui instaurent l'instruction publique gratuite, laïque et obligatoire ; loi du 1er juillet 1901 relative aux associations, qui formalise le cadre dans lequel vont se développer les mouvements d'Éducation populaire ; enfin loi du 9 décembre 1905 concernant la séparation des Églises et de l'État.

fonctionner de façon équilibrée et harmonieuse : nourrie de liberté et d'égalité et reposant sur elles, elle est l'instance qui permet à la fraternité de s'accomplir, en conciliant reconnaissance d'une humanité partagée et respect des différences. En termes d'action culturelle, elle est en dernier ressort ce qui permet à la médiation d'opérer de façon dialectique, à l'intersection de la sphère privée et de l'espace public, de la raison et du sensible, de la connaissance et de la croyance, de l'individuel et du collectif, du particulier et du général[5].

Selon ce schéma, le travail de la culture est en effet le lieu où s'effectue la reconnaissance symbolique de chaque individu dans et par le groupe, et réciproquement. Cela suppose que la « culture des individus » (Lahire, 2004), soit prise en compte en tant que constituant possible des représentations fondant les valeurs collectives ; le passage du possible à sa réalisation s'effectuant par le processus de négociation et d'ajustement auquel procède la médiation culturelle. En d'autres termes, la médiation culturelle ne peut s'effectuer véritablement que si son objectif réel est bien celui du partage ; et non pas de l'imposition à un groupe par un autre de telle ou telle forme de culture ; ou encore de l'exclusion, plus ou moins bienveillante ou condescendante, de tel ou tel groupe culturel.

De ce point de vue, l'action mise en œuvre par le biais des politiques culturelles peut être considérée comme un échec en ce sens qu'à aucun moment sa déclinaison n'a pris en compte la dimension de fraternisation laïque. On s'accorde à distinguer deux mouvements dans l'histoire des politiques culturelles et de l'action culturelle. Le premier est celui de la démocratisation, qui entend prioritairement élargir les pratiques dites cultivées, c'est-à-dire la fréquentation des œuvres dont l'excellence est « attestée » soit par l'histoire, soit par une expertise que la puissance publique s'attribue ou délègue. Le second est celui de la démocratie culturelle, qui vise à promouvoir la créativité, notamment au sein des groupes dits « éloignés » de la culture cultivée. Notre objectif n'est pas ici d'évaluer les résultats de ces pratiques, mais simplement de souligner que l'une comme l'autre est vouée à l'échec, non par rapport à ses objectifs propres, mais en regard de la finalité politique qui peut être attribuée à l'action culturelle. Celle-ci exige en effet d'inventer les moyens de construire des liens entre démocratisation et démocratie culturelle, de telle sorte que la relation entre les différentes formes de culture soit équitable[6]. Cela suppose, préalablement, de faire en sorte que la relation soit effective, c'est-à-dire que chaque individu ait la possibilité de prendre connaissance de la culture des autres, d'en éprouver et d'en discuter la valeur collective, au-delà des préjugés. Faute d'avoir réussi à établir cette relation, c'est la structure même du modèle républicain qui risque au-

---

5 Incidemment, cette proposition nous semble susceptible de résoudre le malentendu selon lequel le modèle républicain français, perçu comme essentiellement unificateur, serait radicalement incompatible avec l'approche développée par les *cultural studies*, présentée comme mieux à même de respecter la diversité culturelle.

6 C'est ce qu'avaient tenté, à partir de la fin des années soixante, les promoteurs de la notion de développement culturel, parmi lesquels Augustin Girard. Projet qui fera long feu après le court ministère de Jacques Duhamel.

jourd'hui d'être invalidée, pour son incapacité à garantir un ordre social harmonieux.

3. Charlie et les Trois Sœurs

C'est en tout cas ce que révèlent l'attentat contre *Charlie Hebdo* et les réactions qu'il a suscitées. L'attentat lui-même, tout d'abord. Sa dimension culturelle est évidente : en visant des caricaturistes, les tueurs ont clairement frappé pas seulement des journalistes, mais avant tout des dessinateurs dont la vocation est de susciter ce décalage, ou ce décentrage, par lequel les œuvres d'art nous conduisent à mettre en question notre propre vision du monde. Dans le schéma de la médiation culturelle que nous avons décrit plus haut, cette activité vise non pas à imposer mais à proposer : l'expérience sensible — ou la phase de la réception esthétique — est le moment où l'individu reçoit, prend connaissance, évalue, puis adopte ou pas la proposition qui lui est faite. Pour que cette opération s'effectue sans violence — symbolique ou réelle — il est nécessaire, comme nous l'avons indiqué, qu'un processus de médiation soit à même de réduire l'écart entre ce qui fait résonnance et ce qui fait dissonance auprès des individus ou des groupes qui reçoivent la proposition : c'est à cette condition seulement que l'œuvre pourra être évaluée à l'aune d'une conciliation possible entre une vision individuelle et une vision collective. Cela suppose qu'au préalable un consensus soit établi, qui pose les termes de l'intérêt général autour d'un projet de société partagé. Selon cette logique, l'attentat indique, en premier lieu, que la médiation culturelle n'a pas fonctionné autour des caricatures publiées par *Charlie Hebdo* ; et que le dysfonctionnement a atteint un tel degré que, du point de vue des tueurs, seule la violence physique pouvait répondre à la violence symbolique ressentie. Si l'on considère l'action culturelle comme un moteur essentiel du processus démocratique « à la française », alors on ne s'étonnera pas que ce déficit de médiation révèle ou provoque une remise en cause radicale des valeurs fondamentales qui font la spécificité de notre modèle républicain.

Certes, les manifestations du 11 janvier ont montré, par leur ampleur, qu'une part importante de la population française est fortement attachée à la liberté d'expression. Il n'en reste pas moins que des voix se sont élevées, y compris chez de fervents républicains, pour indiquer que cette liberté n'est pas « non négociable ». Or l'exercice de la liberté d'expression est déjà encadré par un dispositif législatif : étendre ses restrictions au domaine des croyances reviendrait à amputer la laïcité d'une part de sa valeur et de son opérabilité culturelle, et ainsi à nier l'impératif de fraternisation qui la sous-tend. Ainsi privées de la clé de voûte — la laïcité —, deux des piliers du modèle républicain s'effondrent : la liberté et la fraternité. L'égalité, quant à elle, apparaît au terme de cette analyse comme le chaînon manquant initial : c'est son absence même qui a fragilisé l'édifice. Absence exprimée par ce que Manuel Valls, au lendemain des événements de janvier 2015, a pointé comme des « ghettos », ces quartiers où se développe l'exclusion sociale, économique, politique et culturelle. Une façon de reconnaître que la médiation culturelle, en tant qu'instance de reconnaissance, de partage et de fraternisation, n'a jamais été mise en

œuvre sérieusement non seulement au sein de ces territoires mais aussi, et peut-être surtout, entre ceux-là et les autres.

Car on ne peut nier que ces quartiers font l'objet d'une attention particulière, notamment depuis la mise en œuvre des politiques dites « de la ville ». En matière d'action culturelle, cela a donné lieu à différents dispositifs, pudiquement destinés aux publics dits « empêchés » ou « éloignés » de la culture (Bordeaux & Pignot, 2007). Dispositifs dans lesquels de nombreux acteurs et institutions culturels se sont investis, pour certains avec une indéniable sincérité, voire avec la foi du charbonnier. Mais comme le souligne Jacques Bonniel dans le dossier que *L'Observatoire* a consacré à l'étude de ces dispositifs (Bonniel, 2007), ce type de programme agit par segmentation des publics — tout comme le font, d'une façon plus générale, les méthodes du marketing adaptées au secteur artistique et culturel dans une perspective d'élargissement et de fidélisation. Or la segmentation, en matière culturelle, est l'exact contraire de la médiation. Pour autant que l'on admette que celle-ci a pour objectif non pas de séparer, mais au contraire de faire communiquer entre eux individus et groupes sociaux. Quels que soient les résultats de ces actions — dont il est avéré que certaines sont fructueuses en termes de pratiques et d'accès à l'art et à la culture —, elles n'en sont pas moins porteuses d'une inégalité fondamentale : celle consistant à ne pas établir préalablement une relation équitable entre les différentes formes de culture et d'expression artistique. En d'autres termes et plus prosaïquement, il ne suffit pas d'amener les habitants des « ghettos » à fréquenter les œuvres « reconnues », ni même à leur permettre d'exprimer entre eux leur créativité : une médiation culturelle cohérente consiste aussi et surtout à amener le reste de la population à (re)connaître la culture de ces groupes « éloignés ». Ne serait-ce que pour en discuter, démocratiquement c'est-à-dire pacifiquement, la valeur collective.

De ce point de vue, on ne peut qu'être étonné par le silence assourdissant de la ministre de la Culture au lendemain des attentats des 7 et 9 janvier. Faut-il l'entendre comme un défaut de perception de cette faille qui ébranle les valeurs républicaines dans leur dimension culturelle ? Ou bien comme la confirmation implicite d'un renoncement à assumer la puissance symbolique de l'action publique dans le champ de l'art et de la culture ?

Références

Bonniel, J. (2007). « Élargir le cercle des connaisseurs ». In *L'Observatoire. La revue des politiques culturelles*. 32-2007, 23-26.

Bordeaux, M.C. (2010). « Il n'y a pas de public spécifique ». In F. Liot (coord.). *Projets culturels et participation citoyenne. Le rôle de la médiation et de l'animation en question* (p. 35-47). Paris : L'Harmattan.

Bordeaux, M.C. & Pignot, L. (coord.) (2007). Il n'y a pas de public spécifique. In *L'Observatoire. La revue des politiques culturelles*. 32-2007, 19-65.

Boutaud, J.J. & Véron, E. (2007). *Sémiotique ouverte. Itinéraires sémiotiques en communication*. Paris : Lavoisier-Hermès.

Caune, J. (2013). De l'usure du symbolique à sa régénération dans les processus de médiation. In S. Bratosin & M.A. Tudor. *Communication du symbolique et symbolique de la communication dans les sociétés modernes et post-modernes* (p. 383-391). Acte du 1er Comsymbol. Iasi : Éditions Institutul European.

Caune, J. (1999). *La culture en action. De Vilar à Lang : le sens perdu*. Grenoble : PUG (1ère édition 1992).

Jeanson, F. (1973). *L'action culturelle dans la cité*. Paris : Éditions du Seuil.

Lahire, B. (2004). *La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*. Paris : Éditions La Découverte.

Lamizet, B. (1999). *La médiation culturelle*. Paris : L'Harmattan.

Mathieu, I. (2012). De l'action culturelle comme processus de fraternisation. [en ligne] In Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication, Centre d'histoire de Sciences-Po Paris. *La démocratisation culturelle au fil de l'histoire contemporaine*. Paris, 2012-2014. Disponible sur : http://chmcc.hypotheses.org/67 [mis en ligne le 12 mars 2014].

Mathieu, I. (2011). *L'action culturelle et ses métiers*. Paris : PUF.

Maurel, C. (2010). Le travail de la culture : des concepts aux pratiques. In F. Liot (coord.). *Projets culturels et participation citoyenne. Le rôle de la médiation et de l'animation en question* (p. 23-33). Paris : L'Harmattan.

Maurel, C. (2000). *Éducation populaire et travail de la culture : pour une théorie de la praxis*. Paris : L'Harmattan.

Ozouf, M. (1976). *La fête révolutionnaire, 1789-1799*. Paris : Gallimard.

Sfez, L. (1993). *La politique symbolique*. Paris : PUF (1ère édition 1978).