

Prendre part à l'art et à la culture. Pratiques, théories et politiques de la médiation culturelle aujourd'hui

Colloque international
22-24 octobre 2020 | Marseille

Date limite de soumission : 20 mars 2020

****ENGLISH VERSION BELOW****

Présentation

Alors que sa professionnalisation a été amorcée il y a désormais 40 ans, et tandis qu'elle s'est généralisée en tant que fonction dans le champ de la culture, la médiation culturelle ne bénéficie toujours pas d'une définition univoque (Bordeaux et Caillet, 2013). Les médiateurs·rices culturel·les assurent ainsi une activité polymorphe et complexe mais attendue, « conjointement demandée par les institutions, par le ministère de tutelle et par les publics » (Aubouin et Kletz, 2018 : 12), souffrant pourtant, aujourd'hui encore, d'un manque de reconnaissance. Si l'on peut certainement s'entendre sur la vocation de la médiation culturelle à « faire lien » entre un ou des publics et une proposition artistique, les médiateurs·rices assurent en réalité des fonctions très diverses (de l'accueil à la communication, des visites guidées aux relations presse) selon les structures qui les emploient et leur politique de gestion des ressources humaines (Aubouin, Kletz et Lenay, 2010).

Une évolution actuellement à l'œuvre vient encore interroger ces fondations précaires. La « participation » semble en effet propulsée, ces dernières années, au cœur des préoccupations. On souhaite la voir à l'œuvre partout : à l'école et dans les universités, dans les urnes, et bien sûr aussi au musée, au cirque, au théâtre, parfois même au concert. Une des questions qu'entendra soulever ce colloque est la double interrogation des conséquences de ce développement sur le rôle des médiateurs·rices culturel·les, mais aussi celle, moins évidente, du rôle des médiateurs·rices dans ce développement. Cette question s'articulera cependant nécessairement à celle de la définition de la notion de « participation ».

Le problème de la participation du « citoyen ordinaire » à la vie artistique et culturelle n'est pas nouveau. Une des étapes les plus marquantes de son cheminement est sans doute, en France, le projet de la Nouvelle Muséologie qui se donne pour objectif d'ouvrir et de désacraliser le musée, afin qu'il devienne un outil au service d'une société plus égalitaire (voir Desvallées, 1992). Parmi les muséologues à l'œuvre dans ce mouvement, Georges-Henri Rivière et Hugues de Varine concrétisent leurs ambitions sous la forme des écomusées, dès les années 1970. Ces lieux abolissent la distinction jusque-là caractéristique de l'institution muséale, entre un espace de conception des savoirs et des discours sur les œuvres d'un côté (par des conservateurs·rices), et un espace de réception de ces savoirs (par des publics) de l'autre. Il n'y a donc plus de « publics » mais des « habitant·es » ou des « populations », invité·es à participer à l'élaboration d'un musée racontant leur(s) histoire(s) et montrant les objets qu'ils·elles ont eux·elles-mêmes sélectionnés (voir Delarge, 2018). À la même époque, la performance comme les arts de la rue connaissent un développement sans précédent,

inspiré par une tradition artistique contestataire allant du dadaïsme au situationnisme et de l'agit-prop aux happenings (voir Chaudoir 2000, 2008 ; Coëllier, 2016 ; Goldberg, [1979] 2011 ; Gonon, 2007 ; Harvie, 2013). Ils se mettent en œuvre selon un objectif clair : libérer et se réappropriar ces formes artistiques perçues comme enfermées dans les théâtres et usurpées par une élite. En les transportant et en les élaborant dans l'espace public, toutes et tous sont invités à y prendre part – et le rôle des médiateur·rices culturel·les se déplace.

Ces entreprises avant-gardistes ont peu à peu été reconfigurées, affaiblies notamment par un phénomène de dilution de leur caractère révolutionnaire. Alors qu'elles questionnaient la pertinence d'une structure hiérarchique préservant l'existence de positions légitimes et illégitimes face à l'art et à la culture, ces initiatives semblent avoir été progressivement remplacées par des injonctions à « participer » quasi contradictoires avec ce projet initial. En invitant les spectateurs d'une pièce de théâtre à monter sur scène pour répondre aux acteurs·rices, en incitant les visiteurs d'un musée à interagir avec une proposition muséographique, ou encore en encourageant les usagers d'une offre culturelle à utiliser des outils numériques ou à prolonger leur visite en ligne, de nombreuses initiatives dites « participatives » semblent enfermer les publics dans une « figure » abstraite de participant, au sein d'un « dispositif qui n'a en rien été choisi, dont les enjeux [lui] échappent, et dont les finalités ne sont pas les [siennes] » (Zask, 2011 : 9 ; voir aussi Le Marec, 1993).

Un développement récent semble pourtant contribuer à raviver les débats autour d'une réelle participation égalitaire des citoyen·nes à la vie culturelle. En 2015, suite à un long cheminement amorcé au niveau international en 1948 (et marqué notamment par la Déclaration de Fribourg en 2007), une norme jusque-là absente des politiques culturelles françaises, celle des droits culturels, fait son apparition dans l'arsenal législatif français (loi NOTRe). Il s'agit ainsi de valoriser la contribution potentielle de chacun·e à la vie culturelle, quelle que soit la composante de la population à laquelle il·elle appartient, en insistant sur le droit partagé à y prendre part comme bénéficiaire *et* comme créateur·rice (voir Aubry et Blouët, 2019 ; Meyer-Bisch, 2008). Ce développement ramène avec force au centre de la scène les questions connexes de qui, actuellement, participe à l'élaboration et/ou à l'interprétation du patrimoine culturel et artistique collectif, qui décide des normes de sa réception (ou qui détermine la façon acceptable d'habiter l'espace de la culture), et qui est – délibérément ou non – exclu de ces opérations. (On se réfère ici notamment aux controverses théâtrales récentes – autour de Exhibit B en 2014 ou encore des Suppliantes en 2019 – qui témoignent de l'actualité de ces questions. Voir Cervulle, 2017 et Hamidi-Kim, 2019).

Le présent colloque a pour objectif de poser l'ensemble de ces problématiques au prisme de la posture du·de la médiateur·rice, posture que l'on pourrait qualifier de paradoxale, au-delà même de la précarité de son statut dans le champ culturel. Dépositaire du lien entre des publics et une proposition artistique ou culturelle, sa parole n'est jamais tout à fait assimilée ni à celle des publics, ni à celle de l'artiste, ni même à celle de la structure qui l'emploie. Il·elle doit alors lutter sans cesse pour échapper au rôle dans lequel cette posture particulière menace de l'enfermer, celle de garant·e d'un ordre des choses qu'il·elle cherche précisément à abolir, participant à construire, depuis l'intérieur des murs de l'institution, une figure de l'extériorité, celle de publics jugés inadaptés à l'espace de la culture.

Les interventions du colloque s'articuleront ainsi selon trois axes principaux :

**1) Généalogie des pratiques de médiation participatives :
Quand les institutions culturelles deviennent (théoriquement) des espaces publics**

Ce premier axe s'intéressera à la généalogie des pratiques de médiation participative, et reviendra sur celle des notions d'« espace public » et de « participation » telles qu'elles furent envisagées au sein des projets culturels développés à partir des années 1970, en France et à l'étranger. Seront ainsi abordées des étapes clés de cette évolution telles que l'avènement de la muséologie participative, de la performance, ou encore celui du numérique dans les institutions culturelles. La question de la médiation culturelle sera appréhendée au travers de deux prismes interdépendants : celui de l'analyse des conséquences de l'avènement du « participatif » sur la définition des missions des médiateurs·rices, et celui du rôle de ces acteurs·rices culturel·les dans cette évolution. Il s'agira ainsi notamment de se pencher sur l'influence de la médiation culturelle dans le tournant éducatif des pratiques curatoriales (voir Jaschke et Sternfeld (dir.), 2012 ; Mörsch, 2011 ; Rogoff, 2008).

2) Médiation et droits culturels :

Quelle influence de la question des droits culturels sur la conception, l'interprétation et la réception du patrimoine culturel et artistique collectif ?

Le second axe du colloque posera la question de l'influence, sur le champ de la médiation culturelle, de la centralité croissante des droits culturels dans les réflexions sur la culture. Cette question sera abordée dans une perspective interculturelle, à la fois au travers du cas français, où elle s'inscrit dans un contexte historique particulier et se cristallise actuellement dans de nombreuses discussions, parfois houleuses (à l'image des récentes querelles théâtrales précédemment citées), et au travers de plusieurs cas étrangers – où elle prend notamment la forme de débats autour d'un possible « réarmement sémantique » (El Hadji Sy cité dans Deliss, 2017) d'objets ethnographiques au sein de projets muséographiques eux-mêmes controversés. Il s'agira ainsi d'interroger le rôle du·de la médiateur·rice culturel·le depuis l'analyse des mécanismes à l'œuvre dans la répartition de la participation à (et de l'exclusion de) l'élaboration, l'interprétation et la réception du patrimoine culturel et artistique collectif (voir Lynch, 2011, 2016 ; Mörsch, Sachs et Sieber (dir.), 2016).

3) Enseigner la médiation culturelle aujourd'hui :

Quelle place pour la discussion des enjeux actuels de la médiation dans la formation des médiateurs·rices ?

Le troisième axe structurant cette conférence visera à interroger la façon dont les questionnements soulevés précédemment sont intégrés et discutés au sein de la formation universitaire et professionnelle des médiateurs·rices – ou bien dont ils peuvent l'être. Alors même que son importance est centrale dans les évolutions qui nous intéressent ici, la question de l'enseignement de la médiation culturelle est en effet peu abordée dans les champs académiques et professionnels, qui se concentrent le plus souvent sur les effets du travail des médiateurs·rices et ses retombées mesurables. La réflexion sur la formation à la médiation culturelle dans les champs académique et institutionnel (privé et public) ainsi proposée permettra d'introduire une dimension comparative (à l'échelle internationale) essentielle à l'appréhension des enjeux de la théorie et de la pratique de la médiation culturelle aujourd'hui. À cet égard, on pourra s'intéresser à des cursus qui ne sont pas exclusivement dédiés à la médiation culturelle, mais qui l'ont intégrée ces dernières années (de façon assez ouverte, « métiers de la culture », médiation interculturelle, traduction, etc.), par exemple dans des cursus consacrés à des aires culturelles étrangères. Il s'agit là d'évolutions pédagogiques à la fois pragmatiques et stratégiques, sans qu'un dialogue n'existe véritablement entre ces formations et celles dédiées spécifiquement à la médiation culturelle.

Modalités de soumission

Les présentations pourront prendre plusieurs formes :

- Une présentation « classique » de 20 minutes
- Une présentation courte de 10 minutes
- Un atelier (format interactif avec le public. Présentation d'expériences, de pratiques – le nombre d'ateliers programmables est très limité)

Quelle que soit la forme choisie, les propositions de communication seront rédigées en français ou en anglais, en format Word ou PDF, et pourront adopter des démarches disciplinaires variées. D'une longueur maximale de 3000 signes (espaces compris), elles présenteront clairement la forme choisie parmi les trois proposées (présentation classique, intervention courte, workshop). Pour les présentations classiques et les interventions courtes, seront précisées la démarche adoptée et les méthodes employées, ainsi que l'axe dans lequel la communication s'inscrit. Les propositions seront anonymisées (pour être évaluées en aveugle) et comporteront un titre, une bibliographie et cinq mots-clés.

Un second document sera joint à l'envoi par mail, et comportera les informations suivantes : Titre de la proposition, nom, prénom, affiliation(s) et une notice bio-bibliographique de(s) (l')auteur-e(s) (max. 150 mots).

Les propositions devront parvenir au plus tard le 20 mars 2020 à l'adresse suivante : mediation.prendrepart@gmail.com

Date-limite de soumission: 20 mars 2020

Notification de décision: 20 avril 2020

****ENGLISH VERSION****

Taking Part in Art and Culture. Practices, Theories and Policies in today's Cultural Mediation

International Conference
22-24 October 2020 | Marseille (France)

Deadline for submissions: 20 March 2020

Overview

The professionalisation of cultural mediation started forty years ago; the field has gradually turned more professional and the function of cultural mediators has generalised. Yet, cultural mediation is still deprived of a univocal definition (Bordeaux & Caillet, 2013). Cultural mediators thus carry out complex and polymorphous activities that are socially expected, and are “jointly required by institutions, by the supervising ministry and by different types of public” (Aubouin & Kletz, 2018: 12). Today, however, they are still suffering from a lack of recognition. It is generally admitted that cultural mediation has a role to play to “bridge the gap” between one or several sections of the general public and artistic propositions. Still,

cultural mediators actually accomplish extremely diversified missions (from welcoming, communicating, guiding visits to liaising with the press) depending on the structures where they are employed and their human resource policies (Aubouin, Kletz & Lenay, 2010).

On top of that, a current evolution is spreading at the moment and is threatening these already shaky foundations. Indeed, “participation” has apparently been put at the heart of all stakeholders’ preoccupations and is expected to take place everywhere: in schools and in universities, in elections, and, of course, in museums, circuses, theatres and even in concert halls. One of the issues tackled by the conference will be to examine the twofold consequence of these developments on cultural mediators, but also to consider the more challenging issue of the role played by mediators in these developments. Examining this issue will also necessarily include questioning the definition of the notion of “participation”.

The question of the participation of “ordinary citizens” in artistic and cultural life is not new. In the French context, one of the landmarks of the issue’s evolution has been the New Museology project. Its objective is to desacralise museums so that they may be turned into instruments serving a more egalitarian society (see Desvallées, 1992). Two museologists, Georges-Henri Rivière and Hugues de Varine took active part in this movement and made their ambitions come true under the form of ecomuseums starting in the 1970s. These spaces abolish a distinction that had hitherto been characteristic of the museum institution: the distinction between spaces where knowledge and discourse on works of art are produced (by curators) on the one hand, and, on the other hand, spaces where these instances of knowledge are received (by the public). Therefore, the public no longer exists as such; we speak in terms of “inhabitants” or “populations” who are invited to take part in the construction of museums that tell their story/ies and that exhibit objects that these people have selected themselves (see Delarge, 2018). At the same period of time, performance art as well as street arts (“arts de la rue”) were enjoying unprecedented growth. They were inspired by the tradition of protest arts that ranged from dadaism to situationism and from agit-prop to happenings (see Chaudoir 2000, 2008; Goldberg, [1979] 2011; Gonon, 2007; Harvie, 2013). They implement themselves according to clear objectives, namely to liberate and reappropriate these forms of art that are regarded as enclosed into theatres and stolen away by an elite. By transforming them and constructing them in public space, everyone is invited to take part so that the role of cultural mediators is shifting.

These ventures have gradually lost their momentum as they have been partly weakened by the growing dilution of their revolutionary character. Their posture was to question the relevance of hierarchical structures that preserved the existence of legitimate and illegitimate positions on art and culture; yet, they have apparently been replaced by injunctions to “participate” which are quite at odds with their original project. When theatre-goers are invited to take the stage to respond to actors, when museum visitors are urged to interact with museographic propositions, when cultural users are encouraged to use digital instruments or pursue their visits on line, many so-called “participative” initiatives may confine members of the public within the abstract figure of participants within “schemes they have not chosen, whose challenges develop beyond them and whose purposes they do not share” (Zask, 2011: 9; see also Le Marec, 1993).

However, recent developments have contributed to reviving debates on the genuine egalitarian participation of citizens in cultural life. In 2015, a new norm, hitherto lacking in French cultural policies and concerning cultural rights, was introduced in the French legislative arsenal (the NOTRe Act). It resulted from a long evolution that began at the

international level in 1948 (and was notably marked by the Fribourg Declaration in 2007). Its declared objective is to valorise people's potential contributions to cultural life, whatever their social origins and to emphasise their shared right to take part *both* as beneficiaries *and* creators (see Aubry & Blouët, 2019; Meyer-Bisch, 2008). These evolutions have strongly refocused the debate on neighbouring issues about who currently takes part in the elaboration and/or interpretation of the collective artistic and cultural heritage, about who decides on reception norms (or determines the acceptable way of inhabiting cultural space), and about who is, deliberately or not, excluded from these operations. (Here, reference is made to recent controversial reactions to theatre plays – notably *Exhibit B* in 2014 or *The Suppliants* in 2019 – which are proof of the topicality of these issues. See Cervulle, 2017 and Hamidi-Kim, 2019).

The purpose of this conference is to present an overview of these issues through the particular prism of the posture of mediators, a posture that may be characterised as paradoxical, notwithstanding its precarious status in the cultural field. Mediators are the depositaries of the link existing between the public and artistic or cultural offers, and their voice can never be captured as the voice of the public, the voice of artists, nor even as the voice of their employing structures. Their ceaseless engagement is therefore to struggle out of the confining roles that may result from this posture, because these roles give foundation to an order of things they precisely attempt to abolish. In this order of things, figures of exteriority are constructed within the walls of institutions, and embodied by members of the public who are labeled as unadapted to cultural spaces.

Conference presentations will follow three main axes:

1. The genealogy of practices in participative mediation: When cultural institutions (theoretically) become public spaces

This first axis will focus on the genealogy of practices in participative mediation. It will also revisit the genealogy of the notions of “public spaces” and of “participation” as they were initially envisaged within cultural projects that were developed from the 1970s, both in France and abroad. Subjects will include the key stages of this evolution such as the emergence of participative museology, of artistic performance or of digital technologies in cultural institutions. The issue of cultural mediation will be tackled through two interdependent prisms: (1) analysing the consequences of the advent of participation on the definition of mediators' missions; (2) the role of these cultural actors in this evolution. Notably, proposals will examine the influence of cultural mediation in the educational turn in curatorial practices (see Jaschke & Sternfeld (ed.), 2012; Mörsch, 2011; Rogoff, 2008).

2. Mediation and cultural rights: What is the influence of the cultural rights issue on the design, interpretation and reception of collective cultural and artistic heritage?

Within the second axis of the conference, participants will ponder over the influence, in the field of cultural mediation, of the growing centrality of cultural rights on discussions concerning culture. The issue will be tackled in an intercultural perspective, both through the French case which is developing in a specific historical context and is currently crystallising in numerous, and often controversial, debates (see the above-cited theatrical squabbles), and through several foreign cases – which are notably morphing into debates about a potential “semantic rearmament” (El Hadji Sy quoted in Deliss, 2017) of ethnographic objects within

museographic projects, which have been criticised in their turn. Subjects will include questioning the role of mediators, starting from analysing the mechanisms that contribute to the distribution of participation in (or exclusion from) the elaboration, interpretation and reception of the collective cultural and artistic heritage (see Lynch, 2011, 2016; Mörsch, Sachs & Sieber (ed.), 2016).

3. Teaching cultural mediation today:

What is the place of discussion about the current challenges of cultural mediation in the training of mediators?

The purpose of the conference's third structuring axis is to question the way the aforementioned issues are – or could be – introduced and discussed in mediators' university and professional training. The issue of cultural mediation training is central in the evolutions we are studying; yet, it is rarely taken into account in academic and professional fields. Indeed, these are mostly concerned with the impact of mediators' work and on its measurable effects. Focusing on cultural mediation training in academic and institutional fields (private and public), as this conference proposes to do, will introduce a comparative dimension (at the international level) which is crucial to understand today's challenges of theory and practice in cultural mediation. In that respect, interest may focus on curricula which are not exclusively devoted to cultural mediation, but which have integrated it over the last few years (in fairly open ways, as is the case for “cultural professions”, intercultural mediation, translation, etc.). Examples include curricula devoted to foreign cultural areas. These are pedagogical evolutions which are both pragmatic and strategic, considering that no real dialogue is actually taking place between these training programmes and programmes which are specifically dedicated to cultural mediation.

Submission Guideline

Communications during the conference will be of different types:

- Classic papers, limited to 20 minutes
- Short papers, limited to 10 minutes
- Workshops (presentation of experiences and/or practices in interaction with the public – only a very limited number of workshops can be programmed)

Submissions can be written in English or in French, in Word or PDF. We solicit abstracts of maximum 3000 characters (spaces included) that should clearly present the chosen format among the three formats proposed (classic presentation, short presentation, workshop). The classic and the short presentations should indicate the methodological approach/procedure and should include a bibliography. All submissions should include a title and five keywords and indicate in which of the three conference axes they fit. Submissions should be suitable for anonymous review, and the separate cover letter should include the abstract title, author(s) name(s), institution, and a short bio (at most 150 words).

The abstract and cover letter should be sent via email to mediation.prendrepart@gmail.com

Submission deadline: March 20th, 2020

Notification of decision: April 20th, 2020

Eléments bibliographiques/References :

- Aubouin N. et Kletz F., « Ombres et lumières sur la médiation. Une activité en quête de profession », in *L'Observatoire*, n°51, 2018, p. 12 à 15.
- Aubry A. et Blouët C., « Les droits culturels, leviers du pouvoir d'agir », in *Revue Projet*, n°372, 2019/5, p. 61-66.
- Bordeaux M-C et Caillet E., « La médiation culturelle : Pratiques et enjeux théoriques », in *Cultures et Musées*, Hors Série, 2013, p. 139-163.
- Caillet E., *A l'approche du musée, la médiation culturelle*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1995.
- Cervulle M., « Exposer le racisme : *Exhibit B* et le public oppositionnel », *Études de communication*, n° 48, 2017, p. 37-54.
- Chaudoir P., « Art public, arts de la rue, art urbain », in *Études théâtrales*, n°41-42, 2008, p. 183-191.
- Chaudoir P., *Discours et figures de l'espace public à travers les arts de la rue : la ville en scènes*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- Coëllier S. (dir), *La performance, encore*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2016.
- Dehail J. et Le Marec J., « Habiter la bibliothèque. Pratiques d'études, entretien d'un milieu », in *Communication et langages*, 2018/1, n°195, p. 7-22.
- Dehail J., « Repenser les enquêtes de publics, changer le musée. Le cas du musée d'instruments de musique du point de vue de ses visiteurs », in Le Marec J., Mazcek E., *Musée et recherche – expérimenter et coopérer, dialogue sur le sens de l'innovation*, Dijon, OCIM, 2015.
- Delarge A., assisté de Roussel I., *Le musée participatif. L'ambition des écomusées*, Paris, La Documentation française, Coll. « Musées-Monde », 2018.
- Desvallées A. (Dir.), *Vagues, Une anthologie de la Nouvelle muséologie*, Mâcon, Ed. W. et M.N.E.S., 2 volumes, 1992 et 1994.
- De Varine H., *L'initiative Communautaire, Recherche et Expérimentation*, Mâcon, Editions W, MNES, 1991.
- Goldberg R., *Performance Art. From Futurism to the Present*, London, Thames & Hudson, 2011 [1979].
- Gonon A., *Ethnographie du spectateur : le théâtre de rue, un dispositif communicationnel analyseur des formes et récits de la réception*, Thèse de doctorat en Sciences de l'information et de la communication, Université de Dijon, 2007.
- La muséologie selon Georges-Henri Rivière*, ouvrage collectif, Paris, Dunod, 1989.
- Hamidi-Kim B., « Communauté, agora, espace public : des tensions du projet démocratique du théâtre public considérées à partir de Rousseau, Habermas, Fraser et Nancy », in Eliane Beaufils et Alix de Morant (dir.), *Développement de l'être-ensemble dans les arts performatifs contemporains*, Deuxième époque, 2018, p. 90-113.
- Hamidi-Kim B., *Pour une liberté de création partagée par tous*, AOC, revue électronique, 03 mai 2019.
- Harvie J., *Fair Play: Art, Performance and Neoliberalism*, London, Palgrave Macmillan, 2013.
- Le Marec J., *Publics et Musées. La confiance éprouvée*, Paris, L'Harmattan, 2007.
- Le Marec J., « L'interactivité : rencontre entre visiteurs et concepteurs », in *Publics et Musées*, Vol. 3, no1, 1993, p. 91-109.
- Lynch B., « Whose cake is it anyway ? A Collaborative Investigation into Engagement and Participation in 12 Museums and Galleries in the UK », Rapport final, Londres, Paul Hamlyn Foundation, 2011.
- Lynch B., « 'Good for you, but I don't care !' : critical museum pedagogy in educational and curatorial practice », in Mörsch C., Sachs A., Sieber T (dir.), *Contemporary and Museum Education*, Bielefeld, Transcript Verlag, 2016, p. 255-268.
- Mareuge A., « 'Intermediality is no longer needed' (Dick Higgins, 1981). Origine et devenir d'un concept », in Patricia Viallet (sous la dir. de), *Formes et (en)jeux de l'intermédialité dans l'espace européen*, Berlin, Königshausen & Neumann, 2020.
- Meyer-Bisch, « Analyse des discriminations multiples sous l'angle des droits culturels : qu'est-ce qu'une valorisation ? », in *Les cahiers de la LCD*, Hors série n°1, Hors série n°1, 2018, p. 24-37.
- Mörsch C., « Alliances for Unlearning : On Gallery Education and Institutions of Critique », in *Afterall Journal*, n°26, 2011.
- Mörsch C., Sachs A., Sieber T (dir.), *Contemporary and Museum Education*, Bielefeld, Transcript Verlag, 2016.
- Navarro N. et Renaud L., « La médiation numérique au musée en procès », in *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, n°16, 2019.
- Rogoff I., « Turning », e-flux journal, Journal n°0, Volume 11, [En ligne] consulté le 25.11.2019 <http://www.e-flux.com/journal/turning/>
- Sandri E., « Le repositionnement du métier de médiateur au musée face aux enjeux de la culture numérique », in *Revue Études de Communication*, n°46, 2016, p. 71-86.
- Suzanne G., « L'espace du musée », in Denis Chevalier (sous la dir. de), *La métamorphose des musées de société*, Paris, La Documentation Française, 2013.
- Urrutiaguer D., Ciosi L., Suzanne G., « La diversification de l'offre des établissements

culturels patrimoniaux par le spectacle vivant dans les Métropoles du Grand Paris et d'Aix-Marseille-Provence », in Yann Nicolas (sous la dir. de), *Modèles économiques des musées et des bibliothèques*, Paris, La Documentation française, 2017.

Urrutagui D., Ciosi L., Suzanne G., Butel Y., *La nouvelle économie des institutions culturelles : bibliothèques et musées*, Paris, Ministère de la culture et de la communication/Deps, 2016.

Zask J., *Participer. Essai sur les formes démocratiques de la participation*, Editions Le Bord de l'eau, 2011.

Lieux/Locations of the conference :

- Aix-Marseille Université – Espace « Turbulence », Campus Saint-Charles, 3, place Victor Hugo, 13003 Marseille
- Tiers QG de Manifesta 13 – 57 place Bernard Dubois, 13001 Marseille

Contact : judith.dehail@univ-amu.fr

Comité d'organisation/Organizing Committee :

Judith Dehail, Aix-Marseille Université, LESA
Agathe Mareuge, Sorbonne Université, REIGENN
Joana Monbaron, Education & Learning Coordinator, Manifesta 13

Comité scientifique/Scientific Advisory Board :

Isabelle Brianso (Avignon Université, Centre Norbert Elias)
Maxime Cervulle (Université Paris 8, CEMTI)
Bérénice Hamidi-Kim (Université Lyon 2, Passages XX-XXI/IUF)
Julius Heinicke (Stiftung Universität Hildesheim)
Yana Klichuk (Manifesta)
Joëlle Le Marec (Sorbonne Université, GRIPIC/CELSA)
Birgit Mandel (Stiftung Universität Hildesheim)
Lise Renaud (Avignon Université, Centre Norbert Elias)
Gilles Suzanne (Aix-Marseille Université, LESA)
Antoinette Tidjani Alou (Université Abdou Moumouni, Niamey)