

LA MÉDIATION CULTURELLE EN MILIEU URBAIN

PAR

Marie-Caroline VANBREMEERSCH

CEFRESS, Université de Picardie Jules Verne

Comment la culture légitime officielle s'intègre-t-elle à un patrimoine social et symbolique dans un espace dévalorisé ? Comment les espaces urbains hiérarchisés génèrent-ils des catégories typiques de médiateurs culturels ? Comment les réussites des médiateurs, malgré toutes les différences qui divisent le monde des médiateurs culturels, sont-elles portées par des inscriptions dans les "vieilles familles" de la ville ? Comment enfin la durée d'existence des médiateurs pose-t-elle la question du savoir-vivre social qui les a portés et légitimés ?

MÉDIATEURS VISIBLES ET MÉDIATEURS INVISIBLES

On sait combien les politiques culturelles, à l'échelon urbain local, déplacent d'enjeux, objets d'une compétition entre villes concurrentes extrêmement soutenue, compte tenu de leurs retombées multiples, aussi bien économiques, que sociales, ou encore symboliques¹. En les évoquant très rapidement, citons pour exemple quelques aspects parmi les plus appréciés. Ainsi la valorisation de l'image urbaine à travers la mise en valeur d'une identité propre constitue un potentiel distinctif reconnu à l'intérieur des politiques municipales ; un potentiel distinctif qui bénéficie à l'image de la ville par rapport à l'extérieur, mais qui bénéficie également à la régulation urbaine par l'identification positive que les habitants peuvent développer grâce à cette construction culturelle

1. Voir par exemple l'évocation qu'en donne Mollard (C.) dans *L'ingénierie culturelle*, Paris, P.U.F., 1994.

interne. D'autres modes de valorisation et d'autres retombées comme les bénéfices financiers directs — le tourisme culturel notamment — sont aussi largement importants ; ou encore, les bénéfices en termes de création d'emploi, très sensibles ; l'amélioration du bien-être urbain résultant de l'activité culturelle apporte sa contribution en termes de qualité de vie ; enfin, le développement et l'entretien d'un patrimoine culturel à fonction identitaire constituent une source de prestige qui peut être valorisé lui aussi en effets d'image. A travers ces valorisations diverses s'expliquent ainsi un certain nombre d'enjeux qui traversent les investissements culturels assez importants réalisés par les municipalités dans le cadre d'une différence et d'une concurrence affrontant les différentes villes à l'intérieur de l'espace régional.

Qui sont les médiateurs parmi les acteurs de ces politiques culturelles ? Claude Mollard² distingue quatre groupes de partenaires, "*quatre familles*" d'acteurs dans le système culturel. Entre elles se jouerait un "*jeu des quatre familles*", à la fois un "*jeu de pouvoirs*" et un "*jeu de frontières*" déterminant *in fine* les figures de la culture contemporaine. Les deux premières familles sont les "*Artistes-Créateurs*" et les "*Publics*" qui déterminent "*un système artistique*" ; entre eux se noue une relation affective privilégiée, "*brûlant l'amour et la haine*", "*relation intense ; unique, passionnée*", formant un "*axe*" qui structure finalement "*l'ensemble des échanges et des transactions qui constitue le marché de la culture*". La troisième famille est celle des "*Décideurs*" : ce sont les dépositaires du pouvoir politique et du pouvoir financier (Etat, collectivités locales, banques, entreprises culturelles). Enfin, la quatrième famille, qui nous intéresse plus particulièrement ici, est celle des "*Médiateurs*". "*Constituée des universitaires, des critiques, des journalistes, une espèce dérivée de la famille des publics, une sorte de public privilégié*", sa fonction principale est de produire les normes du "*bon goût*", et en conséquence de jouer le rôle du relais pour diffuser la culture auprès des publics moins favorisés sur le plan culturel. Autour des médiateurs et des décideurs intervenant constamment dans les relations entre les créateurs et les publics, se construit ainsi la politique culturelle ou le développement culturel entendu comme politique globale de la culture.

Cette définition d'un sur-public de médiateurs constitué presque exclusivement de composantes intellectuelles ne me paraît toutefois rendre compte suffisamment des pratiques du système culturel tel qu'il s'exerce à l'intérieur des espaces urbains différenciés. L'approche, plus microsociale, qui est celle de l'observation et de l'enquête³, fait apparaître d'autres catégories de médiateurs, que j'appellerai, par opposition aux précédents, "*médiateurs invisibles*". En effet, contrairement à ceux-là dont la visibilité la plus "*publique*" possible est une des propriétés dominantes nécessaire à leur mission culturelle, les médiateurs invisibles se caractérisent par leur très faible visibilité au regard de la diffusion de la culture légitime. Moins "*nobles*" certainement au

2. *Ibid.*, pp. 12-16.

3. Cette contribution s'inspire des premiers résultats d'une enquête comparative en cours menée actuellement à Amiens.

sens de leur position sociale, mais plus décisifs peut-être en ce qui concerne les pratiques réelles de la culture et de la diffusion culturelle à l'intérieur de l'espace urbain, notamment périphérique, ils représentent le maillon manquant qui relie effectivement les publics à l'échelon microlocal aux offres culturelles proposées. Acteurs éloignés de cette diffusion culturelle qui est toujours envisagée en termes de démocratisation culturelle, c'est-à-dire d'élargissement croissant des publics à des catégories de plus en plus excentrées par rapport à la culture légitime, les médiateurs invisibles membres de la communauté locale, assurent la valorisation des normes culturelles proposées en les érigeant en marqueurs sociaux désirables pour les habitants. Par leur fait, la norme culturelle devient norme sociale.

Dans la perspective des politiques culturelles élargies aux quartiers défavorisés, ici quartiers périphériques de la ville, le social et le culturel sont liés par d'étroites connivences. Si l'enjeu esthétique, conçu comme le bon goût, n'est pas négligeable, la norme du bon goût — à laquelle contribuent activement les médiateurs culturels très officiels, spécialistes de sa diffusion — intéresse particulièrement ceux en charge du social, alliant les préoccupations du contrôle social avec des préoccupations éducatives, de formation, etc. En créant les conditions d'une appropriation sociale de la culture légitime — dans certaines de ses formes, privilégiées localement —, les médiateurs invisibles construisent de nouveaux publics. Déplaçant la frontière hiérarchique entre public et autorités culturelles, ils re-fondent la norme de la culture en relation avec des valorisations sociales propres à la communauté de quartier.

Dans l'espace micro-local du territoire urbain qui est la forme la plus communément pratiquée par les habitants des quartiers excentrés et socialement défavorisés, les médiateurs de la culture relèvent ainsi de deux types distincts, chacun doté d'une efficacité spécifique.

Les médiateurs visibles — c'est-à-dire les responsables culturels sur place, les animateurs culturels et finalement tout le secteur associatif de la culture, y inclus les artistes qui gèrent eux-mêmes la diffusion de leurs oeuvres — développent deux modes de relation : d'une part des relations avec les politiques — les "décideurs" —, et en ce sens ils apparaissent en médiateurs politiques dont l'essentiel du travail se fait avec la municipalité, d'autre part les relations avec les publics qui constituent le champ local de leur activité.

La deuxième catégorie est constituée du réseau des médiateurs non officiels, les médiateurs invisibles. Ce sont tous ceux qui se constituent en interlocuteurs et en médiateurs hors fonction officielle ès qualité, pour favoriser la rencontre de l'offre culturelle avec la demande, ou en d'autres termes la rencontre des actions culturelles proposées, mises sur le marché de la culture, avec un public territorialisé, forcément un public local caractérisé par ses propriétés distinctives. Ici, le jeu est, principalement, entre les médiateurs invisibles et les publics, c'est-à-dire la population du quartier, public potentiel et public réel.

Pour autant, le monde des médiateurs visibles et le réseau des médiateurs invisibles ne sont pas totalement séparés et ne restent pas indépendants. Il est de fait qu'un certain nombre de relations se jouent entre ces médiateurs visibles — officiels, reconnus, professionnalisés pour la plupart — et ces médiateurs invisibles qui n'ont pas de fonction officielle mais qui agissent comme intermédiaires entre un public possible — une population territorialisée dans son usage réel et imaginaire de l'espace —, et par ailleurs, les propositions qui émanent des institutions culturelles de tous ordres à l'intérieur de cet espace local. Pour rendre compte de l'ensemble du système culturel et de l'ensemble de l'application d'une pratique culturelle à l'échelon d'un quartier, il faudra dès lors également considérer le jeu des interrelations médiateurs visibles/médiateurs invisibles.

APPROPRIATIONS FAMILIALES DE L'URBAIN ET "TERRITOIRES DE PAROLES"⁴

Pour éclairer les mécanismes de ces relations, un premier jalon réside dans l'importance du micro-social. Les médiations qui se nouent à l'échelon de cet espace limité du quartier en tant qu'espace vécu et pratiqué quotidiennement, sont d'abord microsociales, pour ne pas dire microscopiques bien souvent. Leur ressort essentiel étant l'interconnaissance, celle-ci se révèle opérationnelle à deux niveaux — pour ce qui nous intéresse ici.

Un premier jeu d'interconnaissance permet une politique de clientélisme, entre la ville et les médiateurs visibles — salariés, ou personnalités locales ayant été investies pour des raisons charismatiques, ou des raisons d'histoire personnelle, de cette fonction médiatrice, non salariée, mais effectivement, d'une certaine façon, officielle.

Le deuxième lieu opérationnel concerne l'interconnaissance à l'intérieur du fonctionnement ordinaire — ou extraordinaire — de la communauté des habitants, une communauté organisée en territoire, avec ses distinctions, ses subtilités, ses nuances même, et bien entendu avec son poids de complexités et ses enchevêtrements qui sont non négligeables. Martine Segalen, dans le travail d'ethnologie qu'elle a mené à propos de la ville de Nanterre⁵, montre comment la ville est vécue et pratiquée pour la plupart des habitants à travers des "*lectures familiales*". "*Le fait urbain comme fait familial*"⁶ s'exerce à travers les parentèles soudées, les distances et les alliances, ou encore les jeux de valorisation distinctives qui définissent pour chacun sa position et sa valeur à l'intérieur de l'espace commun. De sorte que l'appropriation urbaine est moins

4. Je m'inspire ici de l'expression de Marié (M.), *Les terres et les mots*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1989.

5. Segalen (M.), *Nanterriens, les familles dans la ville. Une ethnologie de l'identité*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1990.

6. *Ibid.*

individualiste qu'une appropriation familiale à travers tout un décryptage relationnel, celui des échanges croisés, à l'intérieur des familles et entre familles, tout ceci dans le tissu de l'interconnaissance. Le territoire devient cette appropriation croisée de l'espace dans lequel l'on est amené à vivre.

L'ethnologue ajoute la question de la légitimité dans l'analyse des processus identitaires d'appropriation de l'espace urbain territorialisé. Les lectures familiales vont construire du sens et en ceci vont être fondatrices du quotidien, mais plus particulièrement des légitimités à l'intérieur de ce quotidien. Ce sont ces légitimités élaborées, vécues et représentées que nous retrouvons au principe des médiations et de la fonction des médiateurs. C'est là que prennent existence les médiateurs invisibles, désignés par la communauté. Les légitimités construites dans la lecture familiale de la ville constituent ainsi un des ressorts nécessaires de ces médiations de l'action possible, en l'occurrence, culturelle. En interrogeant le fait urbain comme fait familial à travers les jeux des valorisations distinctives entre les familles inégalement situées dans des hiérarchies sociales dans cet espace⁷, on arrive à avoir une base d'observation de terrain pour découvrir les légitimités en acte qui constituent le rouage nécessaire pour rendre possibles ces actions médiatrices entre des propositions qui viennent d'une culture légitime, mais restent le plus souvent totalement étrangères aux populations locales qui appartiennent à tout un autre univers socioculturel, et, d'autre part, ces populations qui ont des préoccupations à la fois d'urgence et/ou simplement totalement différentes, qui les tiendraient éloignées des propositions culturelles.

Il se manifeste là une appropriation diversifiée et nuancée de la culture, davantage collective que individuelle dans son mode d'élaboration. Par là passent les légitimités de la culture et des actions culturelles précisément offertes, bien plus que par les instruments techniques de la communication de masse, dont Marie-Lise Semblat a souligné justement combien ils s'opposent en obstacle à la communication véritable⁸. En ce sens, c'est la "voix populaire" du quartier qui devient l'auteur de la véritable démocratisation culturelle, bien plus que la politique volontariste menée par la ville.

Comment cette interconnaissance fondatrice de valeurs, celle des actions culturelles en particulier, fonctionne-t-elle ? Comment permet-elle justement de faire passer une culture non légitime au regard des pratiques locales pour une pratique légitime et utilisable — dont on pourrait faire usage ? La communauté d'habitants y apparaît comme "un territoire de paroles". C'est-à-dire qu'elle fonctionne moins par l'écrit que par la parole. Ce concept de Michel Marié pourrait être tout à fait opératoire pour analyser les échanges verbaux qui vont créer des demandes à l'endroit des propositions culturelles, et donc

7. A ce propos, voir Kaufmann (J.-C.), *La vie HLM. Usages et conflits*, Paris, Economie et Humanisme/Les Editions ouvrières, 1983.

8. Semblat (M.-L.), Intervention au séminaire de formation doctorale du CURAPP sur la médiation, Amiens, 28 mars 1997.

permettre la gestion de l'offre culturelle apportée par l'intermédiaire des institutions de la culture (Maisons de jeunes, associations de quartier, etc.).

Toutefois, il ne suffit pas d'un territoire de parole pour fonder les légitimités culturelles, car lui-même peut être simplement considéré comme un support technique — ce qu'il est aussi. De même, rendre compte des légitimations culturelles à partir des seules lectures (ou interprétations) familiales du fait urbain — dont la culture est partie prenante —, ne suffit pas davantage. L'approche reste trop globale en considérant la communauté comme un territoire de familles quasi homogène, dont on méconnaîtrait les hiérarchies qui creusent ses dynamiques. C'est cette dimension hiérarchique structurant l'ensemble de la communauté des familles qui nous permettra d'expliquer le choix des médiateurs culturels invisibles et leur place dans le développement culturel.

PATRIMOINE SOCIAL ET DYNASTIES FAMILIALES

Les grandes enquêtes sur les pratiques culturelles des Français, régulièrement actualisées, rappellent de façon très apparente les difficultés de connaître avec suffisamment de précision la demande culturelle, car elle est en fait une multiplicité de demandes culturelles que l'appréhension statistique trop globale ne peut saisir. Les auteurs de ces travaux, O. Donnat et D. Cogneau⁹ invitent en conséquence à multiplier les approches fractionnées qui rendront compte des idiosyncrasies culturelles à l'échelon des micro-groupes sociaux.

La suggestion est particulièrement intéressante concernant ces publics trop lointains, trop excentrés par rapport aux propositions culturelles, et dont on souligne les fortes résistances et l'absence d'intérêt qui rendent vaines nombre d'actions soutenues dans le cadre des politiques culturelles. En mettant l'accent sur le particularisme de micro-cultures, les auteurs montrent bien l'importance de repérer les légitimités comme principe fondateur de la demande de culture.

Qui sont les véritables acteurs de la légitimation culturelle ? Qui sont ceux qui gèrent, qui apprivoisent et digèrent finalement les propositions venues "d'en-haut" ? D'où viennent les médiateurs invisibles que désigne la communauté ?

La notion de "patrimoine social" me paraît ici opératoire pour analyser et expliquer les phénomènes de désignation et de délégation qui placent certains dans la communauté en position de "médiatiser" pour elle les formes légitimes de la culture dominante. Par patrimoine social, j'entends la diversité, la

9. Donnat (O.), Cogneau (D.), *Les pratiques culturelles des Français 1973-1989*, Paris, La Découverte/ La Documentation française, 1990. Donnat (O.), *Les Français face à la culture. De l'exclusion à l'éclectisme*, Paris, La Découverte, 1997.

valeur et la continuité de ce tissu social qui garantit la durée du système de relations dans son espace local urbain (durée qui me semble-t-il, est le point de départ de l'interrogation qui a été posée aujourd'hui à travers les vacuités qui se sont créées dans la dissolution des liens, et dont les modes sont désignés comme exclusions ou désaffiliations). Formé des strates successives de population qui se sont installées dans cet espace, le patrimoine social constitue le socle, constamment actif, qui produit et reproduit le système des valeurs, des classements et des hiérarchies à l'intérieur de cet espace. L'on pourra en mesurer les effets sur les cultures pratiquées et vécues, notamment à travers la désignation des médiateurs culturels invisibles recrutés dans certaines fractions particulières des hiérarchies patrimoniales locales.

Le patrimoine social, différencié par excellence, retentit sur les formes d'appropriation culturelle et fonctionne à son endroit dans la mesure où il est un lieu de production de sens : il crée des univers signifiants, mais il crée aussi des univers d'autorité. Et c'est à la fois à travers la production de sens et la production d'autorité que ce patrimoine social différencié — ici, celui des composantes sociales d'un espace de quartier — va effectivement agir efficacement sur les choix culturels.

C'est ainsi que pour repérer les légitimités et les véritables autorités en matière de culture, il s'agit de repérer les fractions les plus légitimes de cet espace.

Il nous faut maintenant faire un détour par les explications plus générales de la reconnaissance culturelle pour apprécier la situation particulière de ces populations habitant un espace dévalorisé. On fera l'hypothèse que la reconnaissance sociale du patrimoine culturel est celle que lui accordent les fractions les plus légitimes de l'établissement local. La légitimation de la culture étant un aspect de la légitimité sociale de la bourgeoisie, par conséquent un produit de sa propre valorisation, le travail de légitimation s'effectue particulièrement à l'intérieur des fractions les plus légitimes de la bourgeoisie, c'est-à-dire les "dynasties familiales", vieilles familles du cru dotées d'un capital social et symbolique ayant une longue histoire. En ce sens, le capital historique incorporé par les familles favorise la distance nécessaire pour juger et sélectionner ce qui peut et doit relever du patrimoine culturel et ce qui doit rester exclu.

Les dynasties familiales constituent ces espaces d'autorité qui définissent les véritables légitimités en matière de culture. Celles-ci ne sont pas sans lien avec un "*savoir-faire et un savoir-vivre*"¹⁰ propre à ces milieux. Le vieux socle urbain des appartenances sociales enracinées dans des généalogies territoriales constitue le dépositaire privilégié de la mémoire urbaine la plus ancienne. Il sert de base aux identifications urbaines et culturelles qui définissent un

10. Concernant la place de ceux-ci, cf. Muxel (A.), *La mémoire familiale*, Nathan, 1996.

véritable “*savoir-faire et savoir-vivre*” propre à cette ville particulière (ici un “*savoir-faire et un savoir-vivre amiénois*”), où la culture est avant tout une propriété sociale associée à un savoir-vivre propre.

En parallèle avec le travail de légitimation effectué par l'establishment, les “dynasties” populaires et celles de la classe moyenne sont responsables des cadres de jugement de leur groupe concernant les nouvelles expériences culturelles comme les oeuvres du patrimoine. Pour comprendre leurs réactions à une conception élargie du patrimoine, il faudra donc comprendre comment il s'intègre à leur capital social et symbolique. Les territorialités sociales, partiellement superposables aux territorialités urbaines, définiront ici le cadre d'influence des “vieilles familles” concernant l'accueil — en d'autres termes, la “réception”¹¹ — des oeuvres culturelles proposées à leur assentiment.

Les médiateurs invisibles apparaissent donc comme les membres des dynasties familiales/sociales locales, “vieilles familles” ou leurs représentants dont l'influence rayonne par la légitimité dont elles ou eux disposent dans leur espace social/territorial. Vieilles familles qui font l'opinion, elles mènent aussi des stratégies d'appui dans les réseaux politiques et sociaux capables de diffuser plus largement leurs jugements qui apparaissent comme l'expression d'une légitimité peu contestable. C'est ainsi que les professionnels de la culture mettent en oeuvre, au principe de leur réussite, les stratégies de positionnement social qui leur assurent la légitimité sur le champ social urbain local. Prenant appui sur le socle social légitime des vieilles familles, de la bourgeoisie notamment, les grands médiateurs culturels, professionnels de la culture, capitalisent à la fois les profits de leur compétence reconnue (avec ou sans titres scolaires) et les bénéfices symboliques de leur appartenance (directe ou indirecte) aux vieilles familles de la Ville.

Or, ce qui est vrai du centre et des acteurs, officiels ou invisibles, de la culture, peut se vérifier dans le développement culturel des zones périphériques urbaines. Certes, les dynasties ne sont pas si anciennes dans la plupart des cas, et ce n'est pas la même ancienneté ne serait-ce que par la jeunesse des quartiers où les familles sont arrivées il y a une ou deux générations au plus. Mais l'on peut reconnaître la même relation particulière entre un savoir-vivre local urbain, incorporé comme un usage normatif du monde et du territoire, et la promotion au titre d'autorités culturelles de certains individus détenteurs par ailleurs de l'autorité sociale propre à leurs familles en raison de son ancienneté dans l'espace local qui sert de référence à la communauté territoriale du quartier. La démocratisation culturelle dans les quartiers périphériques passe ainsi par le jugement de ces vieilles familles, les mieux placées pour exercer un effet d'autorité, à travers un de leurs descendants qui sera érigé en médiateur des consommations culturelles légitimes, parce que sa propre légitimité comme

11. Concernant la sociologie de la réception des oeuvres, cf. Jauss (H.-R.), *Pour une esthétique de la réception*, Constance, 1972, et Paris, Gallimard, 1978 pour la traduction française.

membre d'une dynastie familiale lui permet de drainer les appétits vers les productions de la culture offertes par les institutions classiques.

MÉDIATEURS EN RUPTURE

Quelle est la durée de vie des médiateurs culturels "visibles", officiels ? Et comment les médiateurs "invisibles" qui promeuvent une culture "dominante" en rupture avec celle de leurs aînés, viennent-ils à vieillir ? En quels termes se pose le renouvellement des médiateurs culturels dans ce cas particulier ?

Quels sont les enjeux pour les médiateurs officiels de la culture dans un quartier excentré ? Ce sont des emplois d'une part, d'autre part des reconnaissances. Des emplois dans le domaine du culturel, mais aussi, lorsque l'emploi culturel n'existe plus, d'autres. Selon le jeu d'un népotisme familial ou communautaire bien réglé, des emplois culturels sont reconvertis dans des emplois de tous ordres, non seulement au niveau du quartier, mais au niveau de l'ensemble de la ville. Le deuxième enjeu, c'est la reconnaissance, ce sont les carrières. Or, l'on s'aperçoit de fait que tous ces médiateurs culturels officiels au bout d'un certain temps ont quitté le quartier. Non pas professionnellement, mais dans leur vie habituelle. Or la condition de leur réussite réside dans l'immersion profonde et continue, dans le terreau de l'interconnaissance et de l'inter-reconnaissance ; c'est cet engagement personnel en même temps que professionnel qui garantit justement l'efficacité de leur professionnalisme. Mais, au bout d'un certain temps, cette immersion devient absolument insoutenable sur un plan personnel, et on constate aujourd'hui que tous se sont excentrés par rapport au quartier d'activité. Ils y apparaissent désormais comme des experts, et le monde des experts légitimes de la culture remplace, de plus en plus, le monde des médiateurs-acteurs sociaux de quartier. On voit la réussite professionnelle au départ, qui était dans l'articulation très étroite entre l'acteur social et l'acteur professionnel, finalement disparaître, usée en quelque sorte par la pratique de ce type de professionnalisme, externalisant la compétence légitimée par l'État ou la Ville, en même temps que les légitimités internes des médiateurs invisibles s'imposent avec leurs compétences. Ce qui pose la question des générations et de leur renouvellement dans les termes d'une rupture entre catégories de médiateurs, voire de concurrence de légitimités. Une approche plus précise nécessiterait de prendre en compte des générations de médiateurs successifs¹².

De leur côté, les médiateurs invisibles ne sont pas moins dans une position d'ambivalence génératrice d'ambiguïtés, à terme. On s'aperçoit en effet que ces médiateurs invisibles qui drainent les publics locaux vers les activités culturelles offertes par le secteur associatif et la politique culturelle municipale,

12. Une approche qui n'a pas été possible jusqu'alors dans le cadre de notre enquête, notamment en raison du caractère trop récent de ces phénomènes liés tant au développement des politiques culturelles dans les quartiers, qu'à celui de professions de la culture elles aussi récentes.

présentent des caractéristiques identiques qui les apparentent à des positions de chefs, mais aussi en rupture avec la génération de leurs aînés. A la fois portés par leur famille qui les légitime aux yeux de la communauté (en tant que vieille famille avec les propriétés de crédit symbolique qui lui sont liées) et en rupture avec les aînés de cette famille dont la culture n'est pas la leur et qui ne reconnaissent pas la culture voulue par leurs descendants.

Ces médiateurs sont des jeunes hommes ou des hommes jeunes, d'environ 22 ans à 35 ans, d'autre part mariés et chefs de famille avec responsabilité d'enfants. Le fait qu'ils aient ou non du travail, qu'ils aient des ressources économiques ou pas semble ne jouer aucun rôle dans leur autorité. L'autorité va au sexe, elle va à la responsabilité familiale, en fait elle va à la position de jeunes adultes mâles qui deviennent d'une certaine façon les porte-parole et les chefs d'une communauté territoriale. Les entretiens montrent très nettement qu'ils sont dans une situation de rupture absolue avec la, voire les générations de leurs parents, qui vivent dans une autre culture pour laquelle l'action culturelle ne peut avoir, et n'aura jamais, probablement, aucun sens.

Cette génération de rupture est aussi une génération qui a une très grande audience. Parce que, autour de ces médiateurs "invisibles" (de l'extérieur s'entend), l'audience s'organise par ce qu'on appelait autrefois dans les villages le commérage. C'est-à-dire qu'elle s'organise par l'espace de la parole, communication de la parole, échange constant qui prend d'autant plus de place sociale et symbolique dans ces contextes de très grande précarité que la parole remplit le temps vide en même temps que les autres démonstrations physiques de valorisation de soi et du micro-milieu quotidien. Ainsi la culture légitime que relaient ces médiateurs culturels invisibles s'apprend-elle comme un certain usage et une certaine norme de ce qui doit être fait à l'image de ces jeunes médiateurs, modèles du conformisme désirable. Elle s'apprend d'autant qu'elle est constamment présentée à la surface du quotidien pour un public particulièrement sensible : les plus jeunes, les enfants ou autres dépendants qui gravitent à proximité de ces jeunes hommes. De sorte que ces médiateurs, à travers non seulement leur parole, mais à travers leur être, à travers leur apparence sociale, jouent finalement un rôle mobilisateur extrêmement important où ils médialisent le rapport culturel comme un signe du savoir-vivre social à l'intérieur d'une civilité territoriale aux normes des descendants des vieilles familles. Et n'est-ce pas dans cette fonction de "descendance" que les cultures légitimes acquièrent les sens articulés à ces micro-milieus sociaux qui fondent autant de mondes de la culture qu'il peut y avoir de "*mondes de l'art*"¹³ ?

13. Becker (Howard S.), *Les mondes de l'art*, Californie, 1982, Paris, Flammarion, 1988 pour la traduction française.