

MÉTIERS DE LA MÉDIATION : COMPÉTENCES ET POSTURES EN MOUVEMENT



9 DÉCEMBRE 2025



VILLA GILLET (69)



81 PARTICIPANTS

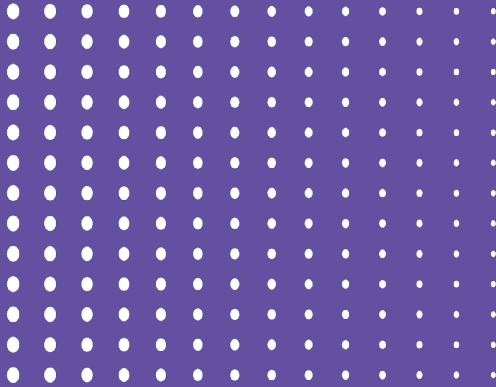
Cette synthèse est issue d'une journée professionnelle organisée dans le cadre du Groupe de travail Médiation, porté par l'Agence Auvergne-Rhône-Alpes Spectacle Vivant. Cette rencontre a été conçue et construite conjointement par l'équipe des Poissons-pilotes (Livia Canavesio - Théâtre des Célestins ; Julie Gonzalez - Le Périscope ; François Remandet - Festival Sens interdits) et des membres de l'équipe de l'Agence (Amandine Le Corre, Catinca Delabie, Nicolas Riedel). Cette rencontre a réuni des professionnelles du secteur autour de temps d'échanges et de réflexion consacrés enjeux contemporains de la médiation culturelle.

Sommaire

Mots d'ouverture	4
Introduction d'Olivier Neveux	6
Table ronde - Retours d'expériences « métiers ».....	11
Modération - Nicolas Riedel , Auvergne-Rhône-Alpes Spectacle Vivant	
Avec la participation de :	
— Naïs Bédia t, Opéra de Lyon (69)	
— Didier Richard , Théâtre des Célestins (69)	
— Catinca Delabie , Auvergne-Rhône-Alpes Spectacle Vivant / Myriade (69)	
— Bérengère Pollet , étudiante en médiation, Université Paris	
— Roxane Charollois , Les Abattoirs (38)	
— Alice Rouffineau , Jazz Action Valence (26)	
Atelier - Quel état des lieux peut-on faire des métiers de la médiation culturelle (formation, compétences, statut...) ?.....	24
Atelier - Comment travaille-t-on aujourd'hui avec les différents publics ?.....	30
Atelier - Évolution des métiers – quel pourrait-être notre métier demain ?.....	35
Rapport d'étonnement - Médiation culturelle : se retrouver, penser, résister, transformer par Marie Evreux	41

1

MOTS D'OUVERTURE



Les poissons-pilotes :

- Livia Canavesio (Théâtre des Célestins),
- Julie Gonzalez (Le Périscope)
- et François Remandet (Festival Sens interdits)

Comme vous, nous évoluons aux frontières mouvantes des relations avec les publics. Médiateurs culturels, responsables de pôle, référents jeune public — ou souvent tout cela à la fois — nous habitons ces métiers aux contours multiples, parfois flous, toujours exigeants.

À la croisée des artistes, des œuvres, des lieux et des publics, nous œuvrons chaque jour à rendre la culture accessible, vivante, partagée. Sorties au spectacle, visites, résidences d'artistes, ateliers de pratique, rencontres : autant de passerelles que nous construisons pour faire dialoguer l'art et les territoires, les imaginaires et les réalités.

Positionnés à l'interface de la billetterie, de la communication, de l'administration, de la programmation ou de la production, nous fédérons les compétences, faisons circuler les savoirs et les énergies. Pourtant, malgré cette transversalité, il arrive que nous nous sentions seuls dans nos combats, isolés dans nos questionnements. Et lorsqu'il s'agit de nommer nos métiers, de décrire nos missions, d'en définir les contours ou même l'intitulé, les certitudes vacillent et les consensus se dérobent.

C'est à partir de ce constat — et nourris des échanges riches issus des précédentes rencontres — que nous avons souhaité consacrer cette journée à une réflexion collective sur les évolutions et les transformations des métiers de la médiation culturelle.

Pour ouvrir cette journée, nous avons confié la parole à Olivier Neveux, Professeur d'histoire et d'esthétique du théâtre. Responsable du master Arts à l'ENS Lyon, dont le regard à la fois critique et engagé nous accompagnera dans cette mise en perspective. La matinée se poursuivra avec une table ronde, espace de partages et de témoignages, où les parcours, les expériences et les mutations du métier viendront se croiser et s'éclairer mutuellement.

Après le déjeuner, nous vous proposerons de poursuivre les échanges en petits groupes à travers trois ateliers :

- un premier consacré à un état des lieux des métiers de la médiation culturelle — formations, compétences, statuts ;
- un second interrogeant nos manières actuelles de travailler avec les différents publics ;
- un troisième tourné vers l'avenir, pour imaginer ce que pourraient devenir nos métiers demain.

Les réponses que vous avez apportées au formulaire lors de votre inscription constitueront la matière première de ces ateliers : un socle commun, un point d'appui pour penser ensemble.

Nous nous retrouverons enfin en plénière pour écouter le **rapport d'étonnement proposé par Marie Evreux**, dont la parole promet d'être à la fois sincère, engagée et stimulante.


Avant d'entrer pleinement dans cette journée, nous tenions à adresser nos remerciements les plus chaleureux :

- à Nicolas Riedel et à toute l'équipe de l'Agence Auvergne-Rhône-Alpes Spectacle Vivant, pour leur implication déterminante dans l'organisation et la réussite de cette rencontre ;
- à l'ensemble des intervenants, qui ont accepté le défi de cette journée et se sont rendus disponibles pour transmettre, témoigner, partager et nourrir nos réflexions ;
- à la Villa Gillet, pour son accueil précieux ;
- et bien sûr à vous toutes et tous, dont la présence donne sens et saveur à cette journée.

Enfin, l'équipe des Poissons-pilotes s'agrandit : si vous souhaitez rejoindre notre groupe de travail et contribuer à l'élaboration des prochaines thématiques, n'hésitez pas à vous manifester. Ensemble, continuons à tracer les lignes de nos métiers.

2

INTRODUCTION D'OLIVIER NEVEUX



Olivier Neveux est Professeur d'histoire et d'esthétique du théâtre à l'ENS Lyon.

Je commencerais peut-être par dire d'où je parle — comme on pouvait le formuler dans les années soixante-dix.

Je suis un universitaire. Je ne travaille pas directement sur les questions de médiation, de relations publiques ou de relations avec les publics.

À vrai dire, je ne sais donc pas très bien ce que je fais ici.

Depuis une quinzaine d'années, sans grand succès, j'essaie pourtant d'inciter quelqu'un à consacrer une thèse, en études théâtrales, à ces métiers de la médiation / de la relation. Parce que je suis convaincu que les fonctions que vous occupez se trouvent aujourd'hui au cœur de toutes les contradictions du théâtre public et, plus largement, du service public. Elles en sont une sorte de négatif photographique : un lieu d'observation privilégié des crispations, des tensions, mais aussi des ressources.

Ce qui m'intéresse, c'est la question du théâtre public, quel que soit le lieu où il se déploie : théâtre municipal, scène nationale, centre dramatique, théâtre national... La parole que je vais tenir ne se substitue évidemment pas à votre expérience. Je serais bien présomptueux de le faire. Mon regard est volontairement panoramique, parfois intuitif, sans doute discutable, mais je crois qu'il permet de saisir certaines lignes de force se développant dans votre secteur d'activité.

Depuis une quinzaine d'années — et plus largement depuis les années 2000 en France, cinquante ans en Europe — **le théâtre public s'inscrit dans un basculement historique et économique majeur**. Il est donc essentiel de se demander dans quel moment historique nous travaillons, quelle est la demande implicite des pouvoirs publics, et ce qu'ils attendent réellement de nous. Ce que je dis là vaut aussi, en partie aujourd'hui, pour l'Université.

Nous assistons depuis plusieurs décennies à une **offensive que l'on désigne sous le nom de néolibéralisme**. Il ne s'agit pas d'un simple changement de vocabulaire ni d'un ajustement technique des politiques publiques, mais d'un projet idéologique cohérent, structuré, et profondément transformateur. Cette offensive vise l'ensemble du service public, et touche de manière particulièrement sensible le service public de la culture, précisément parce que celui-ci échappe par nature aux critères classiques de rentabilité, d'efficacité immédiate et de mesure quantitative.

Le néolibéralisme n'est pas un euphémisme commode destiné à éviter le mot « capitalisme ». Il en constitue une phase historique spécifique, identifiable, aujourd'hui largement analysée par les sciences sociales, l'économie politique et la sociologie du travail. Là où le capitalisme industriel reposait sur la production de biens matériels et sur des formes relativement stables d'organisation collective, le néolibéralisme opère une extension de la logique marchande à l'ensemble des sphères de la vie sociale. Ce qui est en jeu n'est plus seulement la production, mais la transformation des institutions, des métiers, des subjectivités et des imaginaires.

Dans ce cadre, le service public apparaît non seulement comme un coût à réduire, mais comme un obstacle idéologique. Il incarne l'idée selon laquelle certaines activités — éduquer, soigner, transmettre, créer, accueillir — relèvent de l'intérêt général et ne peuvent être soumises aux seules lois du marché.

L'attaque contre le service public ne se limite donc pas à des restrictions budgétaires : elle passe par une redéfinition de ses missions, par l'introduction de logiques managériales, d'indicateurs de performance, de mises en concurrence et d'évaluations permanentes.

Le service public de la culture est particulièrement exposé à cette offensive.

D'une part, parce que sa finalité ne se laisse pas aisément traduire en chiffres, en flux ou en retours sur investissement.

D'autre part, parce que l'art produit par définition des effets différés, ambigus, parfois conflictuels, qui résistent à toute instrumentalisation immédiate. Le néolibéralisme peine à comprendre à quoi sert l'art, et cette incompréhension se traduit par une exigence croissante de justification : il faut désormais prouver l'utilité sociale, économique ou thérapeutique de la création artistique.

Ses caractéristiques sont connues. D'abord, une privatisation généralisée : de l'eau, de l'air, des ressources, mais aussi des universités, des hôpitaux, des théâtres. L'idée sous-jacente est simple : le privé fonctionnerait mieux que le public. Mais ce qui distingue profondément le néolibéralisme, c'est qu'il ne se contente pas de privatiser : il impose le modèle de l'entreprise comme forme d'organisation universelle. La société tout entière doit fonctionner comme une entreprise. La nation devient une « start-up », les ministères sont gérés comme des sociétés, et les institutions culturelles comme des unités concurrentielles.

Les théâtres sont désormais contraints de se concevoir et de se gouverner comme de véritables entreprises. Depuis une quinzaine d'années, **cette mutation impose une pression constante qui fissure les lieux eux-mêmes.** Sur les plateaux, le burn-out s'installe, la fatigue et la tension deviennent palpables, et les modes de production, souvent implacables, révèlent la violence silencieuse d'un système qui impose l'efficacité là où l'art exige le temps et la liberté.

Malgré des discours affichés comme ouverts et progressistes, quelque chose se fissure dans les bureaux. Les équipes vont mal. Elles portent des valeurs qu'elles peinent à voir incarnées dans les structures mêmes qui les emploient. On parle d'émancipation tout en travaillant sous contrainte, on défend la solidarité dans des cadres qui l'érodent. Cette contradiction intime et structurelle traverse aujourd'hui de nombreux lieux culturels.

Autre trait fondamental du néolibéralisme : il transforme chacun d'entre nous en petite entreprise. **Le modèle de l'auto-entrepreneuriat transforme chaque individu en une petite entreprise, soumise à une concurrence permanente et à une pression constante pour se démarquer.** Il accentue l'individualisation, fragilise les solidarités collectives et érode les formes de protection ou de conflictualité qui permettaient autrefois de faire valoir des droits ou de partager des expériences.

Les métiers eux-mêmes se dissolvent en une multitude de « compétences » isolées, comme si le savoir-faire pouvait se réduire à des tâches cloisonnées et mesurables. Mais un métier n'est pas simplement l'addition de compétences : c'est une cohérence, une mémoire, une histoire patinée

par le temps et l'expérience, une capacité à relier des gestes, des intentions et des savoirs. Le néolibéralisme, lui, ne reconnaît que ce qui peut être évalué, quantifié et échangé, transformant l'expérience et la maîtrise en données interchangeables.

Dans ce contexte, le monde de la culture occupe une place paradoxale. Le néolibéralisme ne comprend pas à quoi sert l'art. Il ne sait pas pourquoi l'État devrait le financer. Les élites politiques, de plus en plus issues d'écoles de gestion et de management, ont perdu le rapport ancien — parfois ambigu, mais réel — à la culture. La valse des ministres de la Culture en témoigne : on ne sait plus très bien à quoi sert la culture, ce que peut être une politique publique de la culture.

Une réponse a pourtant été trouvée ou du moins un subterfuge : financer l'art non pour ce qu'il est, mais pour ce qu'il doit réparer. **Les théâtres sont désormais sommés de combler les fractures sociales, de panser les dégâts provoqués par des politiques** qui, chaque jour, creusent les inégalités et détruisent les protections collectives. Dans le même mouvement, on appelle les artistes à intervenir dans les écoles, les hôpitaux, les prisons — à devenir eux-mêmes des éducateurs, des animateurs, des médiateurs — tandis que disparaissent les postes d'éducateurs formés, de soignants expérimentés, de travailleurs sociaux compétents. Cette contradiction n'est pas un hasard : elle révèle un système qui décharge sur la culture et ses acteurs la responsabilité de réparer ce que l'État abandonne, transformant la création en pansement social et les artistes en boucliers d'un ordre défaillant.

C'est dans ce contexte que la question de la médiation prend toute sa force et toute sa complexité. La médiation n'est pas un simple outil pacificateur, destiné à apaiser ou à uniformiser les publics ; elle est une rencontre, un espace de respiration entre ce que l'œuvre est et ce qu'elle nous fait devenir.

Elle permet de créer une distance nécessaire entre l'immédiateté du monde et la singularité de l'expérience artistique. Elle rappelle que la culture n'est jamais neutre, qu'elle n'existe pas uniquement pour produire des effets quantifiables ou résoudre des fractures sociales, mais pour ouvrir un espace de liberté, d'étonnement et de réflexion. Dans un monde où tout doit être immédiat, mesurable, rentable, où la concurrence et l'individualisation écrasent la solidarité et la patience, la médiation devient une résistance : un temps offert, un souffle qui permet de regarder, de ressentir et de comprendre autrement.

Ainsi, le rôle des médiateurs et des artistes dépasse la simple exécution d'une mission sociale imposée : il s'agit de préserver le temps et l'espace nécessaires à la puissance de l'art, à son pouvoir de transformation intime, à sa capacité à révéler ce que nous ne savions pas pouvoir exister. **La médiation devient alors un acte profondément subversif, parce qu'elle refuse la logique de l'efficacité immédiate et de la rentabilité totale.** Elle affirme que la culture n'est pas un produit interchangeable, mais une expérience vivante, fragile et infiniment précieuse.

Dans cette logique, les métiers de la médiation, des relations avec les publics, se trouvent pris dans une tension extrême. Leur histoire a profondément changé. Il suffit de relire les témoignages de celles et ceux qui les ont inventés, comme Sonia Debeauvais, qui travaillait avec Jean Vilar. À l'époque, la médiation passait par des organisation sociales ou syndicales, par des échanges réels, par la reconnaissance réelle du savoir et de la connaissance des publics.

Parler à des ouvriers, disait-on, ce n'était pas se mettre face à des ignorants, mais rencontrer des êtres qui possédaient déjà une immense connaissance — simplement pas celle que l'on croit indispensable ou prioritaire. Ils savaient des choses sur le monde, sur la vie, sur le travail et sur la dignité humaine que l'école, les manuels ou les discours officiels ne transmettent pas. Leur savoir était vivant, inscrit dans l'expérience, dans la pratique, dans l'observation quotidienne. Reconnaître cela, c'était admettre que chaque interlocuteur apporte une forme de richesse singulière, et que l'échange véritable ne consiste pas à enseigner ce que l'on sait, mais à se laisser toucher, surprendre, et transformer par ce que l'autre connaît déjà, même si c'est différent de nos certitudes.

Aujourd'hui, la médiation tend parfois à devenir un dispositif compensatoire, presque paternaliste, chargé d'apporter culture, intelligence ou sens à ceux qui en seraient supposément dépourvus. Elle est aussi sommée de produire des résultats quantifiables, immédiats, mesurables.

Or ce qui disparaît dans ce mouvement, c'est le temps. Le temps de la répétition, de l'appropriation, de la transmission.

Les spectacles ne disposent plus du temps nécessaire pour exister pleinement. Les tournées sont écourtées, les équipes réduites, et chaque œuvre est sommée d'atteindre immédiatement son effet, de séduire ou de convaincre sans délai. La création, qui jadis pouvait respirer, se confronte au temps et au public, s'épuise désormais sous la pression de l'efficacité instantanée. La lenteur de l'appropriation, la maturation des formes, la découverte progressive de la singularité d'une œuvre — tout cela disparaît, sacrifié sur l'autel de la productivité et de la rentabilité. Dans ce rythme effréné, le théâtre perd sa capacité à étonner, à troubler, à transformer, et les artistes eux-mêmes se trouvent pris dans une course où le temps de créer devient un luxe inaccessible.

On ne demande plus aux artistes quelle forme ils explorent, ni comment ils inventent un langage propre au théâtre. On les questionne seulement sur « de quoi parle » leur spectacle, comme si toute œuvre n'était qu'un message à transmettre, un contenu à expliquer. Les créations sont réduites à des thèmes, à des produits discursifs prêts à consommer, et leur force disparaît. Car la puissance véritable de l'art réside précisément dans ce qu'il dérange, déstabilise, rend muet ou embarrassé. Elle se loge dans l'inattendu, dans la tension, dans ce moment où le spectateur perd pied et doit réinventer son regard. Réduire l'œuvre à un sujet, c'est tuer sa capacité à troubler, à déplacer, à révéler ce que nous ne savions pas pouvoir exister.

J'aimerais dire un mot, pour finir, sur la médiation elle-même. Le mot est magnifique. Aujourd'hui, on l'associe souvent à une fonction pacificatrice : résoudre un conflit, apaiser une tension. Mais dans son sens philosophique — de Hegel à Marx — **la médiation est tout autre chose. Elle introduit un écart. Elle empêche le monde d'être donné comme immédiat.**

Le capitalisme, écrivait Herbert Marcuse, est d'autant plus puissant qu'il nous propose un monde sans médiation : un monde du direct, de l'instantané, du flux continu. La médiation nous rappelle que la réalité n'est jamais aussi simple ou immédiate qu'elle le paraît. Dans un monde qui exige tout instantanément, qui réduit chaque expérience à un flux rapide et superficiel, elle offre un espace de suspension, un souffle intermédiaire où l'inattendu peut surgir. Elle permet que ce qui semblait figé ou évident se déploie autrement, que l'on découvre ce que l'on ne savait pas possible.

La médiation devient alors une forme de résistance : elle refuse l'immédiateté imposée, elle ralentit le temps, elle ouvre un interstice où l'art peut surprendre, troubler et transformer. C'est dans cet entre-deux, entre ce que nous croyons savoir et ce que l'œuvre révèle, que se loge sa puissance, fragile et subversive, capable de nous arracher à l'évidence pour inventer de nouvelles manières de voir et de penser.

À l'heure des réseaux sociaux et de l'immédiateté généralisée, redécouvrir la valeur de la médiation est essentiel. Notre spontanéité est souvent saturée de lieux communs. Pour atteindre ce qu'il y a de plus singulier, de plus étrange en nous, il faut parfois mettre à distance l'immédiat.

C'est pourquoi ces métiers sont à la fois essentiels et fragilisés. Résister, ici, ne signifie pas se placer à l'extérieur du système. Il n'y a pas de position surplombante. La résistance se joue de l'intérieur : dans l'attention portée à une personne plutôt qu'à des chiffres, dans le refus de réduire l'art à un indicateur, dans la fidélité aux valeurs du service public.

Le service public, ce n'est pas l'intérêt du plus grand nombre. C'est parfois l'attention démesurée portée à une seule personne. Passer des heures pour un élève, pour un spectateur, pour une rencontre improbable. Cela n'est pas rentable, mais c'est profondément subversif.

Ces résistances sont souvent infimes, invisibles, épuisantes. Elles supposent aussi des luttes collectives, syndicales, politiques, pour les conditions de travail et la reconnaissance des métiers. Mais elles existent.

Le simple fait que la médiation subsiste est déjà un signe que tout n'est pas perdu.

Résister, c'est peut-être continuer à croire qu'une œuvre peut transformer quelqu'un — sans savoir comment, ni quand, ni pourquoi. Et accepter que cette transformation ne soit ni mesurable ni immédiate.

Merci.

3

Table ronde • RETOURS D'EXPÉRIENCES « MÉTIERS »



Avec la participation de :

NAÏS BÉDIAT

📍 Opéra de Lyon (69)

DIDIER RICHARD

📍 Théâtre des Célestins (69)

CATINCA DELABIE

📍 Auvergne-Rhône-Alpes Spectacle Vivant (69)

BÉRENGÈRE POLLET

Étudiante en médiation, Paris

ROXANE CHAROLLOIS

📍 Les Abattoirs (38)

ALICE ROUFFINEAU

📍 Jazz Action Valence (26)

Modération

NICOLAS RIEDEL

📍 Auvergne-Rhône-Alpes Spectacle Vivant

Introduction par Nicolas Riedel

Ce que nous avons souhaité, c'est rassembler autour de cette table des voix et des parcours variés : certains ont forgé leur expérience depuis de nombreuses années, tandis que d'autres, comme Bérengère, découvrent encore les contours du métier à travers leur formation. L'idée est de créer un espace de dialogue, où chacun puisse poser des questions, écouter les récits de motivation et de trajectoire, et comprendre comment ce métier a évolué au fil du temps et des contextes.

Au-delà des histoires individuelles, il est aussi question de compétences, de savoir-faire codifiés et de conventions collectives qui dessinent les contours des rôles et des grades au sein de ce secteur. Mais avant d'entrer dans ces aspects plus techniques, j'aimerais que chacun prenne la parole pour se présenter. Cela permettra de se faire une première idée des fonctions et des responsabilités de chacun : certains sont médiateurs, d'autres chargés des publics, et certains conjuguent médiation et communication, tissant ainsi des passerelles entre différents champs de la pratique culturelle.

Retour d'expérience : Alice Rouffineau - Jazz Action Valence (26)

Nicolas Riedel : Alice, veux tu ouvrir cette conversation ? Pourrais tu nous retracer les grandes étapes de ton parcours professionnel, depuis tes débuts dans la médiation culturelle jusqu'à ton poste actuel de directrice, et partager avec nous la manière dont ces expériences t'ont façonnée et fait évoluer ?

Alice Rouffineau : Je suis vraiment ravie d'être ici, c'est émouvant pour moi de revenir parmi ce groupe auquel j'ai appartenu il y a quelques années, à l'époque où je participais en tant que « poisson pilote ». Mon chemin dans la médiation culturelle a commencé au PÉRISCOPE, à Lyon, où j'ai réalisé un service civique qui m'a permis de m'immerger dans le métier et de découvrir concrètement le travail avec les publics. Petit à petit, j'ai pris davantage de responsabilités : j'ai été chargée des relations avec les publics, puis responsable du pôle accueil, apprenant à coordonner des équipes et à penser des projets qui touchent différents publics. Aujourd'hui, mon parcours m'a menée à Valence, où j'occupe le poste de directrice de Jazz Action Valence, une école et un centre de formation professionnelle. Chaque étape de ce chemin m'a apporté de nouvelles perspectives, m'a appris à écouter, à accompagner et à construire des projets à la fois ambitieux et accessibles.

Retour d'expérience : Didier Richard - Théâtre des Célestins (69)

Nicolas Riedel : Avec près de trente ans d'expérience au sein du Théâtre des Célestins, pourrais tu nous raconter comment ton parcours professionnel s'est construit dans le secteur culturel et comment tu as évolué au fil des postes que tu as occupés ?

Didier Richard : Cela fait effectivement une trentaine d'années que je navigue dans ce métier, et chaque étape de mon parcours a contribué à façonner ma vision de la culture et des publics. Je suis arrivé au Théâtre des Célestins à Lyon en 1996, d'abord comme attaché commercial, un poste qui m'a permis de découvrir le fonctionnement interne d'une institution culturelle et de comprendre les enjeux de la relation avec les partenaires et le public. Progressivement, j'ai été amené à prendre des responsabilités plus directement liées aux publics : j'ai d'abord été chargé des relations publiques, ce qui m'a donné l'occasion de tisser des liens avec les spectateurs, d'écouter leurs attentes et de réfléchir à la manière de rendre l'expérience théâtrale plus accessible et attractive. Enfin, j'ai intégré le service de la relation avec les publics, où mon rôle a évolué vers la coordination, la médiation et la conception de projets permettant de rapprocher le théâtre de tous les publics, un fil rouge qui a guidé l'ensemble de ma carrière. Chaque poste occupé m'a apporté une compréhension plus fine des mécanismes culturels et des besoins des

spectateurs, tout en renforçant ma conviction que le théâtre doit être un lieu vivant, ouvert et partagé.

Retour d'expérience Naïs Bédiat - Opéra de Lyon (69)

Nicolas Riedel : Naïs, pourrais tu nous parler de ton parcours au sein de l'Opéra de Lyon et de ton rôle actuel en tant que responsable de l'action culturelle ?

Naïs Bédiat : Je suis aujourd'hui responsable de l'action culturelle à l'Opéra de Lyon, un poste qui me permet de coordonner des projets, de penser des stratégies de médiation et de rapprocher l'institution de ses publics. Mon parcours au sein de l'Opéra a commencé en 2010, au sein d'un service qui s'appelait alors le Pôle de développement culturel. Depuis cette époque, j'ai eu l'occasion d'occuper différents postes, chacun m'apportant une compréhension plus profonde des mécanismes institutionnels, des publics et des enjeux liés à la transmission artistique. Ces expériences successives m'ont permis de construire une vision globale de l'action culturelle, où se mêlent conception de projets, médiation, accompagnement des artistes et dialogue avec des publics variés. Chaque étape a enrichi ma pratique et consolidé ma conviction : l'Opéra ne se limite pas à la scène, il s'épanouit pleinement lorsqu'il se déploie dans la rencontre avec le public.

Retour d'expérience Bérengère Pollet - étudiante en médiation

Nicolas Riedel : Bérengère, pourrais-tu nous retracer ton parcours académique et professionnel jusqu'à ce jour, et nous expliquer en quoi ta formation te prépare — ou ne te prépare pas — à relever les défis quotidiens auxquels sont confrontés les professionnels en poste ?

Bérengère Pollet : Je suis actuellement encore en formation à l'Université de Saint-Quentin-en-Yvelines, où je poursuis un master en Événementiel et Médiation culturelle et scientifique. Cette formation me permet de conjuguer théorie et pratique, notamment grâce à mon alternance au sein de l'équipe du festival Sens Interdits. Là, je découvre concrètement le travail de terrain : la conception et la coordination de projets, la relation avec les publics, la gestion logistique et artistique, et la réflexion autour des enjeux culturels et scientifiques. Chaque expérience m'offre un apprentissage direct des réalités du métier, mais elle met aussi en lumière les défis qui se présentent aux professionnels déjà en poste, ceux que l'on ne peut saisir pleinement qu'en étant immergé dans le quotidien d'une structure culturelle. Mon parcours académique et pratique me permet donc de me préparer à ces enjeux, tout en me confrontant aux limites de ce que l'on peut apprendre dans un cadre théorique et structuré.

Retour d'expérience : Roxane Charollois - Les Abattoirs (38)

Nicolas Riedel : Peux tu nous raconter tes débuts dans le métier et comment tu es passée d'un service civique à ton poste actuel de responsable de l'action culturelle aux Abattoirs ?

Roxane Charollois : J'ai terminé mes études en 2023 et c'est par le biais d'un service civique que j'ai fait mes premiers pas dans le métier. J'ai eu la chance de commencer dans une salle de concert à Lyon, où j'étais chargée du développement de l'action culturelle. Cette expérience a été déterminante : elle m'a permis de découvrir concrètement le fonctionnement d'une structure culturelle, de travailler directement avec les publics et de participer à la mise en œuvre de projets artistiques et éducatifs. Peu à peu, ces premières responsabilités m'ont donné confiance et m'ont ouvert de nouvelles perspectives. Aujourd'hui, je suis responsable de l'action culturelle aux Abattoirs, à Bourgoin-Jallieu, un poste qui me permet de coordonner des projets, de concevoir des actions innovantes et de continuer à créer du lien entre la musique, les artistes et les publics. Chaque étape de ce parcours m'a appris l'importance de l'écoute, de la créativité et de l'engagement dans la construction d'une médiation culturelle vivante et accessible.

Comment tes premières rencontres avec le théâtre et le hasard des chemins parcourus ont façonné ta vocation, et ce qui t'anime aujourd'hui pour tisser un lien vivant entre les œuvres et le public ?

Didier Richard : Mon entrée dans ce métier tient à la fois du hasard et de petites étincelles qui ont su allumer ma curiosité. Je viens d'une famille ouvrière, où le théâtre et la culture n'étaient pas des compagnons du quotidien. C'est à quatorze ans, grâce à une professeure attentive, que j'ai pour la première fois franchi cette frontière invisible : le théâtre s'est révélé à moi comme un monde à part entière, mystérieux et fascinant. Ce moment a semé en moi une fascination durable, une envie de comprendre comment ces univers pouvaient toucher chacun, même ceux qui, comme moi, venaient d'ailleurs.

Plus tard, je me suis formé à Lyon à la conception et à la mise en œuvre de projets culturels, des études qui m'ont permis d'explorer concrètement les mécanismes et les coulisses du spectacle vivant. Mes stages au Théâtre des Célestins et à la Maison de la Danse ont été autant de fenêtres ouvertes sur la vie artistique, où j'ai appris à écouter, observer, organiser et créer des ponts entre les artistes et le public. Un poste d'attaché commercial s'est présenté, et je l'ai saisi, non comme un aboutissement, mais comme une étape sur ce chemin d'apprentissage et de découverte.

Ce qui m'a toujours guidé, ce n'est pas seulement la technique ou la logistique, mais le désir profond de partager le théâtre avec ceux qui n'y ont pas naturellement accès, de transformer chaque représentation en un moment vivant et accessible. Aujourd'hui, dans le rôle de médiateur, je vois chaque rencontre avec le public comme une promesse : celle de rendre chaque expérience unique, précieuse, capable d'éveiller curiosité et émotions. C'est dans ce lien, fragile et puissant à la fois, que réside selon moi toute la beauté de notre métier.

Comment tes racines, tes voyages et tes premières passions pour la culture t'ont peu à peu ouvert les portes de ce métier, et ce qui t'a conduit à inscrire ton parcours au sein de l'Opéra de Lyon depuis seize ans ?

Naïs Bédiat : Je suis moi aussi entrée dans ce métier un peu par hasard, comme on glisse sans le savoir dans une rivière dont le cours nous emporte. Je viens d'une famille du Sud de la France, où la lecture et le théâtre occupaient une place naturelle, presque sacrée, dans notre quotidien. Ces premières influences ont semé en moi un goût pour les histoires, les récits et la rencontre avec l'art sous toutes ses formes. J'ai ensuite exploré le monde par l'étude des langues et par divers projets culturels à l'étranger, cherchant à élargir mes horizons et à comprendre comment la culture pouvait voyager et relier les hommes.

C'est finalement un stage à la Mission de coopération culturelle de Lyon qui a véritablement ouvert les portes de ce métier. Là, j'ai découvert la puissance et la subtilité de la médiation culturelle, la possibilité de créer des ponts entre les œuvres et le public, entre les artistes et la société. Depuis, je fais partie de l'Opéra depuis près de seize ans, et chaque année, chaque projet, chaque rencontre m'a permis de tisser un fil toujours plus dense entre ma passion et mon engagement : rapprocher les gens de la musique, de la scène, de l'émotion, et faire de chaque expérience un instant à la fois unique et partagé.

Catinca Delabie, peux-tu nous dire comment, venue de Bucarest dans un monde où la médiation n'existait pas, tu as trouvé ta place dans le paysage culturel français et tissé des liens inattendus pour donner vie à tes projets ?

Catinca Delabie Dimitrascu : Mon parcours est singulier, façonné par l'éloignement et la découverte. Je viens de Bucarest, une ville où le métier de médiateur culturel n'existait pas, où les passerelles entre les œuvres et le public restaient à inventer. Arrivée en France, j'ai été confrontée à un nouvel univers : le service public culturel. Au début, je me suis sentie étrangère, outsider dans ce monde qui semblait suivre ses propres codes et traditions.

Pour trouver ma place, j'ai dû élargir mon regard et mon réseau, en cherchant des alliés bien au-delà des cercles traditionnels de la culture. Ce travail de tissage m'a permis de construire des liens solides et inattendus, d'apprendre des expériences de chacun et de me sentir enfin intégrée. C'est ainsi, pas à pas, que j'ai pu développer des projets, créer du lien et contribuer à faire vivre la culture autrement, en transformant ma singularité et mon parcours atypique en force et en richesse pour le métier.

Comment as-tu découvert le métier de la médiation culturelle et qu'est-ce qui vous a donné envie de vous y engager ?

Roxane Charollois : Pour moi, c'est vraiment par la pratique que j'ai découvert le métier. Je ne connaissais pas la médiation avant mes études en information et communication. Mes stages, notamment pendant le Covid avec le projet "Tour du Foret", m'ont permis de comprendre que je voulais être en contact avec les territoires et les publics, et construire des projets collaboratifs avec eux.

Mon service civique a été très enrichissant. J'ai eu l'occasion de développer l'action culturelle dans une structure qui n'en faisait pas, de réfléchir à la manière de construire ces projets et de prendre le temps de comprendre ce métier. En y repensant, je me suis rendu compte que, déjà au lycée, j'avais participé à de l'action culturelle sans m'en rendre compte, dans ma salle de concert locale, le Fil, dans la Loire. Cela m'a permis de découvrir qu'autour d'une salle de concert, il existe tout un écosystème : studios, accompagnement, et autres dispositifs qui soutiennent cette activité. C'est par la pratique que j'ai compris l'ensemble de ce fonctionnement.

Alice, ton travail sur les droits culturels a été une porte d'entrée dans le métier.
Peux-tu nous raconter ton parcours ?

Alice Rouffineau : Dans nos métiers, ce qui compte avant tout, c'est l'humain. Chaque action, chaque projet porte en lui une conviction profonde : celle de maintenir un lien sincère avec les publics, avec bienveillance et attention. Je viens d'un environnement familial très classique, où mes parents, enseignants, m'ont transmis le goût de la curiosité et de la culture. Pourtant, mon chemin n'a pas été tout tracé. J'ai d'abord étudié le droit, jusqu'au jour où un séjour en Écosse m'a fait entrevoir un autre horizon. Là, loin de tout repère familial, j'ai compris que je ne voulais pas d'une carrière dans des textes et des règles, mais dans le contact avec les humains, dans un monde vivant où chaque rencontre compte.

De retour en France, je me suis tournée vers un master en culture, sans aucune expérience professionnelle. Mon premier pas sur ce chemin a été un stage au service des relations publiques de la Comédie de Valence, pendant un festival de rue : un tumulte joyeux, des regards qui se croisent, des rires et des applaudissements. J'ai senti, pour la première fois, que travailler au contact direct du public était ce qui me faisait vibrer. Puis est venu un service civique au PÉRISCOPE, une salle de musique actuelle. Là, j'ai appris à construire des projets avec les publics, à écouter leurs besoins, à imaginer des expériences partagées. J'ai compris que la médiation culturelle n'était pas un monologue, mais une conversation vivante, toujours renouvelée, et que chaque projet se nourrissait de la diversité des publics et de leurs histoires.

Peu à peu, les droits culturels se sont imposés à moi comme une évidence. Grâce à un groupe de travail à InterSTICES, j'ai compris que ce que nous faisons va bien au-delà de l'organisation de spectacles ou d'ateliers : nous créons du lien, nous construisons des ponts entre les œuvres et les gens, en respectant la réalité quotidienne, les contraintes et les fragilités des structures. Chaque projet devient un acte de sens, où ouverture et bienveillance se conjuguent avec pragmatisme et écoute. C'est dans cette tension — entre idéal et concret, entre partage et organisation — que réside, pour moi, toute la beauté et la force de notre métier.

Naïs Bédiat : Aujourd'hui, le métier de médiateur a profondément évolué. Il ne se réduit plus à la simple promotion des œuvres ou à l'accueil du public dans les lieux culturels. Il englobe désormais une palette de responsabilités beaucoup plus large : la gestion de projets complexes, le suivi de budgets, la coordination avec les artistes, et le dialogue constant avec les administrations et partenaires institutionnels. À bien des égards, nous devenons de véritables micro entreprises au sein même des structures culturelles, porteurs d'une autonomie et d'une créativité indispensables pour mener à bien nos missions.

Didier Richard : La médiation n'est plus confinée à une logique interne, centrée uniquement sur la maison culturelle elle-même. Elle s'étend aujourd'hui au territoire, dans un dialogue permanent avec les acteurs locaux, les associations, les établissements scolaires, les institutions sociales et les structures artistiques voisines. Les projets sont souvent coconstruits, pensés avec des partenaires variés, parfois éloignés de l'univers de la culture, ce qui exige de savoir écouter, convaincre, adapter et créer des synergies tout en restant fidèle à l'identité et aux missions de sa structure.

Ce métier demande une grande diversité de compétences : organiser, planifier, négocier, mais aussi écouter, accompagner et inventer des dispositifs adaptés à chaque contexte et à chaque public. Il réclame une capacité à collaborer avec des acteurs extérieurs, à établir des relations de confiance, à trouver des points de convergence là où les objectifs diffèrent. En même temps, il faut préserver la cohérence et l'âme de sa structure, veiller à ce que chaque projet reste fidèle à ses valeurs tout en s'ouvrant à de nouvelles collaborations et à de nouvelles pratiques.

Catinca Delabie Dimitrascu : Être médiateur aujourd'hui, c'est donc jongler avec ces différentes dimensions, passer sans cesse de la conception d'un projet à sa mise en œuvre, du travail administratif à la rencontre avec les publics, tout en gardant à l'esprit que le cœur de notre métier reste le même : créer des ponts entre l'art et les gens, faire émerger la curiosité, favoriser la rencontre et rendre la culture accessible, vivante et partagée. C'est un rôle complexe et exigeant, mais infiniment riche, où chaque projet devient à la fois un défi, une aventure et une opportunité de tisser du lien, d'inventer du sens et d'enrichir le territoire.

Bérangère, toi qui poursuis encore ton chemin de formation et découvres peu à peu les multiples facettes de ce métier, ces parcours et ces expériences que nous venons d'évoquer résonnent-ils en toi ? Te sentent-ils proches de ce que tu imagines pour ton futur rôle de médiatrice ? Et dans quelle mesure ces chemins déjà tracés, faits de rencontres, de projets coconstruits et de navigations entre publics, artistes et institutions, nourrissent-ils ta vision de ce que sera ton engagement professionnel demain ?

Bérengère Pollet : Oui, je me retrouve profondément dans ces parcours. Depuis toujours, la danse et le spectacle vivant m'attirent, comme des horizons à explorer. Très tôt, je me suis interrogée sur ce que signifie vraiment participer à la création d'un spectacle, tout en restant spectatrice : comprendre les gestes, les choix, les énergies qui donnent vie à la scène. Au lycée, j'ai eu la chance de rencontrer des professionnels qui m'ont prodigué un conseil précieux : privilégier le contact humain, l'expérience pratique et le terrain, plutôt que de me limiter à la théorie.

C'est ainsi que j'ai entrepris un service civique dans une école de danse, où j'ai coordonné des projets et des ateliers destinés au jeune public. Chaque rencontre, chaque atelier était un apprentissage vivant : observer, accompagner, inventer des manières de transmettre et de partager l'art. Ces expériences m'ont guidée vers mon master, puis vers une alternance avec l'équipe de Sens Interdits, où j'ai pu continuer à explorer le métier dans sa dimension concrète et collaborative.

Aujourd'hui, je mesure combien l'action culturelle se construit dans la pratique, par les rencontres et la co-construction. Ce n'est pas seulement un savoir-faire, mais un art du lien, un travail de présence et d'attention, où chaque projet naît de l'échange et de la mise en commun des idées et des énergies.

Didier, ton expérience montre également cette évolution

Didier Richard : Au départ, nous étions chargés de remplir les salles. Progressivement, la coopération et la collaboration se sont développées, notamment avec la charte de coopération culturelle à Lyon, qui regroupe aujourd'hui trente-huit institutions. Le métier a évolué vers la construction de relations durables avec le public et sur le territoire, au-delà des structures culturelles. L'enjeu est de toucher tous les publics, y compris ceux qui ne fréquentent pas les circuits traditionnels. Autrefois, les comités d'entreprise constituaient une part importante du public. Aujourd'hui, ces relais se raréfient, et il faut trouver de nouvelles manières de créer du lien et d'attirer des spectateurs.

Nous continuons à inviter et à rencontrer le public, chez nous ou ailleurs, sur ce vaste terrain de jeu qu'est le territoire culturel. La coopération entre structures s'est renforcée ces quinze dernières années : nous construisons des parcours où le public se déplace de lieu en lieu, investissant non seulement nos espaces, mais aussi d'autres, comme des cinémas. Cette mobilité répétitive est essentielle : il s'agit de faire sortir les gens, de les inviter à vivre des expériences collectives plutôt que de rester enfermés, comme cela a été brutalement ressenti pendant le Covid.

Dans notre métier, les services culturels doivent être à la fois agiles et autonomes, capables de faire naître leurs projets sans dépendre uniquement de la structure dont ils dépendent. Dans des institutions comme l'opéra, nos actions ne sont pas simplement des instruments pour attirer le public, elles sont des fins en elles-mêmes : chaque projet possède sa propre valeur, son propre souffle. Cette liberté, pourtant précieuse, ne va pas de soi ; elle exige une vigilance et un engagement constants, une lutte quotidienne pour préserver l'autonomie du service face aux impératifs institutionnels et aux exigences hiérarchiques.

Naïs Bédiat : La médiation culturelle, elle aussi, a profondément évolué. Elle est aujourd'hui présente dans presque toutes les structures de spectacle vivant, avec des postes et des équipes entièrement dédiés. Le médiateur devient alors un passeur, un tisseur de liens : il dialogue avec des partenaires, conçoit et met en œuvre des projets, même lorsque ces partenaires sont eux-mêmes en difficulté ou recentrés sur leur mission première. C'est un équilibre subtil à maintenir, celui de concilier les injonctions politiques et institutionnelles avec le sens et l'impact réel de chaque projet sur les publics. Être médiateur, c'est inventer, chaque jour, des espaces où l'art devient accessible et vivant, tout en naviguant entre contraintes et ambitions, entre devoir et désir de partage.

Dans mon métier, ce qui me passionne le plus, c'est cette idée de co-construction avec les publics. Les projets ne sont jamais simplement livrés « tout faits » : ils se construisent avec ceux qui y participent, se nourrissent de leurs idées, de leurs questions, de leurs envies. Accompagner cette rencontre demande de jongler entre des mondes très différents — les artistes, avec leurs visions singulières, et le public, avec ses attentes et sa curiosité. Et pourtant, c'est précisément dans ces différences que naît la richesse du projet.

Catinca Delabie Dimitrascu : Je ne cherche pas seulement un résultat final parfait : je mesure le succès dans la qualité des liens tissés, dans la participation active de chacun, dans cette chaleur parfois spontanée qui se crée autour de l'œuvre. La médiation exige une adaptabilité constante, une énergie toujours renouvelée, et cette capacité à naviguer entre les attentes des institutions, des artistes et du public. Chaque projet devient alors une danse fragile et vivante, où chaque geste, chaque parole, chaque moment compte, et où l'art trouve sa place comme un pont entre les personnes, un espace où l'on peut toucher, surprendre et inclure.

Roxane Charollois : L'accessibilité des lieux culturels n'est jamais la même, elle varie selon les esthétiques et les formes artistiques. Dans des salles de concert comme les SMACs, le contact avec le public peut être spontané, immédiat, presque intime. À l'inverse, dans des institutions plus solennelles comme l'opéra, il faut souvent un accompagnement plus soutenu, plus attentif, pour que chacun se sente à sa place et ose franchir la barrière du protocole ou du rituel.

Dans tous les cas, le médiateur devient un passeur, un éclaireur : il s'emploie à lever les obstacles, qu'ils soient symboliques ou pratiques, à transformer chaque expérience culturelle en un moment accessible, engageant et vivant. Qu'il s'agisse de jeunes spectateurs, d'habitants de zones rurales, ou de publics éloignés de l'offre culturelle traditionnelle, son travail consiste à créer des ponts, à inventer des chemins, à offrir à chacun la possibilité de se sentir accueilli et impliqué, et de découvrir, parfois pour la première fois, la richesse de la rencontre avec l'art.

Naïs Bédiat : Pour moi, le métier de médiateur n'est jamais neutre : il est profondément politique, et chaque action que je mène porte cette dimension. Je me situe au croisement des droits culturels et de l'éducation artistique et culturelle, avec une ambition constante : ouvrir la

culture à ceux qui, autrement, n’y auraient peut être jamais accès. Mais il ne s’agit pas seulement de rendre les œuvres accessibles, il s’agit de créer des projets qui aient du sens, qui soient partagés et capables de s’adapter à chaque contexte et à chaque public.

Dans ce rôle, je me vois comme un passeur, un bâtisseur de ponts entre les artistes et les spectateurs, entre les œuvres et les personnes. Chaque rencontre, chaque atelier, chaque spectacle devient une occasion de transformer un lieu ou un moment en expérience vivante, où chacun peut se sentir inclus et impliqué. Mon engagement quotidien, c’est de faire en sorte que la culture ne soit pas un privilège, mais un espace commun, un langage partagé, où la curiosité, l’émotion et la rencontre deviennent possibles pour tous.

Roxane Charollois : Aux Abattoirs, le nom historique continue de peser comme une ombre sur la perception du lieu. Certaines familles hésitent encore à y envoyer leurs enfants, comme si l’ancien nom trahissait une appartenance ou une vocation passée, alors que la salle est aujourd’hui un espace unique dédié à la musique actuelle dans toute l’agglomération. Cette identité complexe façonne la manière dont le public nous perçoit et rappelle combien il est essentiel de travailler sur l’accueil, la médiation et la rencontre. Derrière chaque projet, derrière chaque concert, il y a cette attention constante à défaire les barrières symboliques, à inviter chacun à franchir le seuil, et à transformer le lieu en un espace vivant, chaleureux et inclusif où la musique et la curiosité peuvent circuler librement.

Notre structure, en régie autonome, est intégrée à un réseau territorial de coopération culturelle, avec théâtre, musée, conservatoire et cinéma. À travers le Plan local d’éducation artistique et culturelle (PEA), chaque école bénéficie d’un projet d’action culturelle, en partenariat avec différents acteurs du territoire. Cela encourage l’entraide et la coopération, mais la pratique reste parfois contrainte par un “catalogue” de propositions artistiques, ce qui limite la véritable co-construction avec les artistes et le public.

Naïs Bédiat : Pour moi, la co-construction et la coopération sont au cœur de ce que signifie être médiateur aujourd’hui. Ces pratiques sont encore récentes, mais elles s’inscrivent pleinement dans l’esprit des droits culturels et de la Déclaration de Fribourg. Elles demandent non seulement l’implication des artistes et des relais sur le terrain, mais aussi une adaptabilité constante de ma part : chaque projet, chaque rencontre, chaque groupe est différent, et il faut savoir inventer à chaque fois des ponts entre les personnes et l’œuvre.

Parfois, ces ponts prennent la forme de moments simples et informels, comme un café-rencontre. Ces instants, où l’on peut discuter, échanger et expérimenter sans programme figé, se révèlent souvent aussi puissants que des ateliers formels. Ils permettent aux participants de découvrir un lieu, de s’initier à une pratique artistique, de se sentir intégrés dans un espace où la culture circule librement et sans barrières. Dans ces moments, je mesure toute la beauté de la médiation : créer un cadre où l’art devient accessible, vivant, et partagé, tout en laissant place à la spontanéité et à la rencontre humaine.

Alice Rouffineau : Le rôle du médiateur est, avant tout, un acte politique incarné dans le quotidien : il consiste à tisser et à maintenir un fil vivant avec des publics souvent éloignés de la culture, à leur offrir une voix, à faire de la culture un espace commun où chacun peut se reconnaître. C’est un métier de passage, de rencontres et de ponts, qui navigue sans cesse entre les mondes parfois contrastés des élus, des partenaires institutionnels, des artistes et des spectateurs. Il demande patience, souplesse et créativité, mais surtout la capacité de créer des lieux accueillants, où chacun se sent invité, entendu, et inclus, comme chez soi dans un monde qu’on n’osait pas toujours franchir.

Didier Richard : Le défi ne se trouve pas seulement dans la rencontre avec le public : il se déplace aussi du côté des œuvres elles-mêmes. Chaque création artistique a sa propre vie, son souffle et ses intentions, et certains artistes peuvent se montrer réticents à modifier ou adapter leur travail. C’est alors que mon rôle de médiateur prend toute sa dimension : je deviens inventeur de ponts, concepteur de passerelles entre l’œuvre et ceux qui la découvrent, créateur de dispositifs qui

permettent à chaque projet de toucher des publics nouveaux, tout en respectant l'intégrité de l'art.

Catinca Delabie Dimitrascu : Travailler avec les enseignants et les élèves, avec les publics scolaires, offre un cadre rassurant et fertile : c'est un véritable laboratoire vivant, où l'on peut expérimenter, observer, ajuster, avant de déployer ces expériences à plus grande échelle. La médiation devient alors une danse délicate, un équilibre subtil entre le projet artistique, le public et la vie quotidienne. Chaque geste, chaque échange, chaque choix compte : c'est un art de la rencontre et de la transmission, où l'on cherche à faire émerger la magie de l'expérience culturelle tout en respectant le rythme et la singularité de chacun.

Enfin, l'expérience culturelle ne se limite pas à l'œuvre elle-même : elle inclut l'ensemble de l'environnement, la musique, la lumière, le jeu, et la relation avec le public. La médiation consiste à identifier des fils narratifs, à créer du lien et à faire émerger la dimension humaine et collective de la pratique artistique.

Vous avez assisté aux ateliers et peut-être même fait participer quelques élèves à des sessions de travail. Avant d'arriver au projet co-construit, il y a plusieurs étapes intermédiaires. Souvent, on commence par des projets « clé en main » où l'artiste intervient seul, sans co-construction. Mais pour aller plus loin, il est plus rassurant, pour l'artiste et pour le public, de procéder progressivement : prendre une classe, travailler avec elle, observer le processus et sortir du cadre d'une œuvre finie, intimidante mais isolée.



Discussion avec la salle

- Les structures avec lesquelles nous travaillons n'ont pas toujours le temps de co-construire, car elles se recentrent sur leurs priorités. Il est parfois plus simple et efficace de proposer des projets prêts à l'emploi, tout en gardant le lien humain. Ce lien se construit en contact direct, en échange, et non uniquement via des projets formels. Il est essentiel de comprendre les réalités du terrain, les contraintes financières et humaines, et de ne pas imposer une collaboration forcée. La co-construction fonctionne quand elle est désirée et possible, sinon elle peut être contre-productive.
- L'adaptabilité est une compétence clé : s'adapter aux moyens disponibles, aux interlocuteurs, à la structure, et parfois aux contraintes budgétaires ou logistiques. Même avec peu de ressources, il est possible de créer de la richesse et de l'engagement si l'on prend le temps de construire des relations, écouter et observer. La patience et la persévérance permettent parfois des projets à long terme, même lorsque la dynamique semble bloquée.
- Les artistes doivent être intégrés et respectés dans les projets : ne pas les forcer à faire ce qu'ils n'aiment pas, mais leur demander un engagement clair lorsqu'ils participent. La médiation ne se réduit pas à la participation du public, elle inclut aussi la découverte, l'accompagnement et la valorisation des publics, avec respect pour leur choix et leur liberté de participation.
- Travailler avec des publics fidèles, comme des abonnés ou des classes qui reviennent chaque année, nécessite un équilibre. Ces participants peuvent devenir des ambassadeurs ou des partenaires de projet, mais il faut aussi créer de la place pour de nouveaux publics. Cela passe par des missions valorisantes pour les habitués, comme guider des visites, encadrer des ateliers ou tester de nouvelles initiatives.
- Enfin, la médiation culturelle doit être intégrée au projet artistique des structures et non reléguée à un rôle secondaire. Il est important de montrer le travail réalisé, d'expliquer le pourquoi des actions et d'accompagner les élus, directions et partenaires pour qu'ils comprennent l'impact réel des projets sur le public. Le rôle du médiateur consiste à maintenir le lien humain, faciliter l'échange et valoriser chaque action, même à petite échelle.
- En résumé : avancer progressivement, respecter les rythmes et contraintes des structures, intégrer et responsabiliser les artistes, valoriser les publics fidèles tout en ouvrant la place aux nouveaux, et reconnaître la médiation comme partie intégrante du projet artistique.
- Le projet artistique évolue, et aujourd'hui les actions de territoire sont plus transversales. Du point de vue des artistes, il faut rappeler que les formations artistiques ne les préparent pas à la médiation culturelle. Cela représente un temps à investir sur leur intermittence, si celle-ci peut être renouvelée, et une responsabilité de se former soi-même.

- Parfois, le projet artistique peut sembler « captif » de ses contraintes budgétaires, comme certains publics captifs dans les classes. Tous les artistes ne sont pas forcément en capacité de mener une médiation ou un projet culturel de manière optimale. Certains projets ont plus de sens que d'autres, et la médiation doit rester un engagement politique, et non une simple condition budgétaire. L'accompagnement du public doit donc se penser en parallèle du projet artistique, avec respect pour les artistes et pour leur temps.

Conclusion

À l'issue de ces échanges, ce qui se dégage, c'est la pluralité et la richesse des parcours qui construisent le métier de médiateur culturel aujourd'hui. Chacun a apporté sa vision, son chemin, ses expériences, et toutes convergent vers une même conviction : la médiation est un art vivant, une pratique profondément humaine qui tisse des ponts entre les œuvres, les publics et les territoires.

Nous avons entendu des parcours très différents, parfois initiés par hasard, parfois guidés par la passion pour l'art et la culture, mais tous marqués par la rencontre et le partage. Certains ont découvert le métier par un service civique, d'autres par des stages, des formations ou des aventures à l'étranger. Chacun, à sa manière, a appris que la médiation ne se limite pas à transmettre ou à expliquer : elle consiste à écouter, à accompagner, à inventer, à créer des dispositifs et des espaces où le public peut se sentir inclus, reconnu et impliqué.

Nous avons également perçu la complexité du métier : jongler avec les attentes des institutions, des artistes et des publics, naviguer entre budgets, projets et contraintes, tout en préservant la cohérence et l'identité de sa structure. Mais cette complexité est aussi une richesse, une opportunité de créer, de co-construire et de rendre la culture accessible, vivante et partagée sur les territoires.

Enfin, ce qui ressort de toutes ces paroles, c'est l'énergie et l'engagement qui animent les médiateurs : faire exister la culture comme un espace commun, inventer des ponts là où il n'y en avait pas, transformer chaque rencontre en moment vivant et significatif. Les droits culturels, la co-construction, l'ouverture aux publics éloignés, la créativité dans l'action : autant de principes qui donnent sens à ce métier et qui inspirent ceux qui, comme Bérangère, se préparent encore à entrer dans cette aventure.

Ainsi, la médiation culturelle se révèle à la fois exigeante et profondément humaine, technique et poétique, un métier en mouvement, à l'image de ceux qui le font vivre chaque jour. Elle nous rappelle que la culture n'est jamais un simple spectacle à contempler : elle est un lien, une rencontre, une expérience à partager, et que chaque médiateur, à travers son parcours et son engagement, contribue à rendre ce lien possible pour tous.

4 Atelier • QUEL ÉTAT DES LIEUX PEUT-ON FAIRE DES MÉTIERS DE LA MÉDIATION CULTURELLE (FORMATION, COMPÉTENCES, STATUT...)?



Méthodologie : petits groupes de 4 à 5 personnes

Afin de réfléchir collectivement à la réalité du métier de médiatrice culturelle, nous avons proposé aux participantes une méthodologie participative fondée sur un travail de rédaction d'une « fiche de poste idéale ». Cet exercice consistait à définir les différents éléments constitutifs du métier — intitulé du poste, définition de la mission, statut, grade, fonctions, missions principales et cadre d'emploi. En invitant chacune à s'appuyer sur son expérience et ses attentes professionnelles, cette approche a permis de faire émerger les réalités concrètes du terrain, les diversités de parcours ainsi que les enjeux communs rencontrés par les médiatrices culturelles dans leur pratique quotidienne.

Titre tenu
Directrice du Pôle Projets Culturels de Territoire
Directrice du Pôle Projets Culturels de Territoire
Titre de l'action culturelle

Intitulé de poste :

Définition du poste : *Coordination des actions culturelles, artistiques et territoriales*
gestion de l'équipe du pôle - dans le pilotage et la mise en œuvre du projet

Emploi	
Classification	catégorie 3
Statut	cadre
Responsable hiérarchique	Directeur Générale (en fonction de l'organisme)
Convention collective	CNEAC

Mission principale : *Coopérer la direction dans la définition stratégique des actions culturelles, artistiques et territoriales*

Activités principales :
- Participer à la réflexion sur la programmation et être force de proposition
- Assurer le lien fonctionnel avec les autres services
- Gérer les relations avec les acteurs culturels et territoriaux
- Faire réfléchir

Activités secondaires :
- Accompagner de l'équipe dans la définition, la mise en œuvre des projets
- Présence à participative à la vie du lieu

Qualités requises

Environnement du poste

Contexte de travail	<i>- lieux, weekend, soirées (publics)</i> <i>- mobilité en auto, national</i> <i>- cadre / territorial</i>
Relations internes et externes	<i>- les services, la direction</i> <i>- autres</i> <i>- acteurs</i> <i>- partenaires</i>
Conditions d'exercice	<i>- public / participatif</i>
Modalités d'organisation du travail	<i>- CDI</i>

→ Un métier au cœur des politiques culturelles, mais en marge de leur reconnaissance

La médiation culturelle occupe aujourd'hui une place structurante au sein des institutions culturelles, dans la mesure où elle constitue l'un des principaux leviers de mise en relation entre les œuvres, les savoirs et les publics. Elle vise à favoriser l'appropriation des pratiques artistiques et culturelles par des publics diversifiés, en tenant compte de la pluralité des parcours, des référents culturels et des inégalités d'accès à la culture. Ce champ professionnel s'est considérablement développé au cours des dernières décennies, notamment dans le sillage des politiques de démocratisation culturelle, de l'extension des missions éducatives des établissements culturels et de l'inscription croissante de l'accès à la culture comme enjeu social et politique majeur.

Ce développement quantitatif et institutionnel s'est toutefois accompagné de transformations profondes dans l'organisation du travail et dans la reconnaissance accordée aux professionnelles du secteur. La médiation culturelle se caractérise en effet par une féminisation particulièrement marquée, les femmes étant aujourd'hui largement majoritaires dans les métiers de l'accueil, de la médiation directe auprès des publics et de la coordination de projets culturels. Cette surreprésentation féminine s'inscrit dans une division sexuée du travail culturel, où les fonctions relationnelles, pédagogiques et de care sont historiquement moins valorisées, tant symboliquement qu'économiquement.

Cette féminisation va souvent de pair avec un phénomène de déclassement professionnel. De nombreuses médiatrices disposent de niveaux de diplôme élevés, parfois supérieurs aux exigences formelles des postes qu'elles occupent, et ont suivi des parcours universitaires spécialisés dans les domaines de l'art, de la culture ou des sciences humaines et sociales. Pourtant, ces qualifications se traduisent rarement par une reconnaissance statutaire ou salariale à la hauteur des compétences mobilisées, contribuant à un sentiment de dévalorisation et à une fragilisation des trajectoires professionnelles.

Malgré la diversité et la complexité des compétences requises — qu'elles soient pédagogiques, relationnelles, artistiques, organisationnelles ou encore réflexives — le travail de médiation reste largement invisibilisé au sein des institutions. Les médiatrices assurent pourtant un rôle essentiel dans la construction du lien entre les publics et les œuvres, dans l'adaptation des discours, dans la gestion des groupes et dans la mise en œuvre concrète des projets culturels. Cette expertise, située à l'interface entre plusieurs champs professionnels, peine néanmoins à être reconnue comme telle, notamment dans les processus décisionnels et les hiérarchies institutionnelles.

La précarité constitue une autre dimension centrale de la réalité professionnelle des médiatrices culturelles. Elle se manifeste à travers la multiplication des contrats de courte durée, des statuts hybrides ou instables, des temps partiels subis et un recours fréquent à l'auto-entrepreneuriat, souvent présenté comme une forme de flexibilité mais vécu comme une contrainte. Cette instabilité fragilise les conditions de travail, limite les possibilités de projection à long terme et complique l'accès aux droits sociaux, renforçant ainsi les inégalités au sein du secteur culturel.

À cette précarité matérielle s'ajoute une précarité symbolique, tout aussi structurante. Celle-ci se traduit par une faible reconnaissance sociale du métier, des rémunérations modestes au regard des qualifications exigées, ainsi qu'une invisibilisation du travail accompli, tant auprès des directions que des partenaires institutionnels. Le rôle des médiatrices est souvent relégué à une fonction d'exécution ou d'accompagnement, alors même qu'il participe pleinement à la mission sociale et éducative des institutions culturelles.

Dans ce contexte, l'atelier a permis de mettre en lumière un paradoxe largement analysé par la recherche universitaire contemporaine : alors que la médiation culturelle s'est imposée comme un pilier central des politiques culturelles, éducatives et sociales, les professionnelles qui l'incarnent au quotidien demeurent confrontées à une reconnaissance institutionnelle,

statutaire et symbolique limitée. Les échanges ont confirmé que la médiation reste un métier « de l'ombre », souvent tenu à l'écart des espaces de décision, peu identifié par les directions comme un champ d'expertise à part entière, et insuffisamment valorisé dans ses compétences spécifiques.

Cette situation ne saurait être considérée comme marginale ou transitoire. Elle s'inscrit au contraire dans l'histoire même de la construction du métier de la médiation culturelle, marquée par des ambiguïtés fondatrices et par une tension persistante entre les injonctions politiques — telles que la démocratisation culturelle, l'inclusion sociale ou la diversification des publics — et les réalités organisationnelles des institutions. Cette tension structurelle contribue à maintenir la médiation dans une position paradoxale : à la fois indispensable au projet culturel contemporain et durablement fragilisée dans ses conditions d'exercice et de reconnaissance.



→ Un métier historiquement jeune, hérité de logiques commerciales et institutionnelles ambivalentes

L'atelier a rappelé que les métiers de la médiation, tels qu'ils existent aujourd'hui, sont relativement récents. Il y a encore une trentaine d'années, les postes aujourd'hui assimilés à la médiation relevaient davantage de fonctions d'attaché commercial ou de relations publiques, avec pour mission principale la vente de spectacles, le remplissage des salles et le développement de publics solvables. Certaines professionnelles disposaient même de « portefeuilles » de clients, notamment les comités d'entreprises, ce qui révèle une conception marchande de la relation aux publics.

Cette origine pèse encore lourdement sur la perception du métier. La médiation s'est développée dans un contexte où les institutions culturelles cherchaient avant tout à légitimer leur action auprès des financeurs, plutôt qu'à transformer en profondeur leurs rapports aux publics. Cette filiation explique en partie la difficulté persistante à faire reconnaître la médiation comme un champ de compétences autonomes, distinct à la fois de la communication, du marketing et de la pédagogie.

La professionnalisation de la médiation s'est fait « par ajouts successifs », sans cadre clair, ni référentiel partagé, ce qui a contribué à un flou durable autour de ses contours.

→ Une difficulté structurelle à se nommer : multiplicité des titres et fragilité identitaire

Un des constats majeurs de l'atelier concerne la difficulté à se nommer et à décrire son métier d'un point de vue technique. Les participantes ont souligné qu'il est souvent plus aisé de mobiliser des registres symboliques ou métaphoriques – passeur, passerelle, intermédiaire, facilitateur, transmetteur de passion – que de formuler précisément les compétences, méthodes et savoir-faire mobilisés au quotidien.

Cette difficulté se reflète dans la multiplicité des intitulés de postes :

- chargée de médiation,
- chargée des relations aux publics,
- chargée des relations publiques,
- chargée des actions culturelles,
- médiatrice culturelle,
- responsable des publics, etc.

L'on peut penser que cette prolifération de dénominations comme le symptôme d'un métier en quête de légitimité, dont l'identité professionnelle reste instable. Cette instabilité empêche la constitution d'un langage commun et affaiblit la capacité du groupe professionnel à se rendre visible et audible, tant en interne qu'auprès des tutelles.

L'absence de terminologie stabilisée rend difficile la reconnaissance des compétences, notamment lors des recrutements, des évaluations ou des évolutions de carrière.

→ Des missions et des périmètres d'intervention hétérogènes et en expansion



L'atelier a également mis en évidence une grande hétérogénéité des fonctions et des tâches associées à la médiation. Certaines professionnelles interviennent exclusivement dans le champ culturel (spectacle vivant, musées, patrimoine), tandis que d'autres voient leur périmètre s'élargir vers le social, la santé, l'éducation populaire, l'insertion, ou encore la politique de la ville.

Cette extension des champs d'intervention correspond à une évolution largement analysée par la recherche : la médiation est de plus en plus mobilisée comme un outil de cohésion sociale, de prévention des inégalités et de réponse aux fractures territoriales et symboliques. Toutefois, cette diversification se fait souvent sans moyens supplémentaires, ni reconnaissance accrue, ni clarification des objectifs.

L'on peut parler à ce sujet d'un phénomène de « surcharge missionnelle » : les médiatrices se voient confier des tâches multiples (coordination de projets, animation, partenariats, ingénierie culturelle, accompagnement social) sans que ces responsabilités ne soient formalisées ou valorisées dans les fiches de poste.

→ Une faible reconnaissance statutaire et hiérarchique persistante

Les échanges de l'atelier ont unanimement souligné la faible reconnaissance statutaire des métiers de la médiation. Les salaires se situent généralement en bas des grilles, les fonctions sont rarement positionnées à des niveaux décisionnels, et les possibilités d'évolution restent limitées.

Les médiatrices occupent souvent une position intermédiaire inconfortable : indispensables au fonctionnement des institutions, mais peu associées aux choix stratégiques. Cette situation est parfois qualifiée de « profession invisible », dans la mesure où les effets de la médiation sont difficiles à quantifier et à évaluer selon les critères classiques de performance.

Les directions tendent à percevoir la médiation comme un coût ou un supplément, plutôt que comme une fonction structurante. Cette déconsidération contribue à un sentiment de déclassement et de fragilisation professionnelle, largement exprimé lors de l'atelier.

→ La nécessité de faire réseau et de construire un plaidoyer collectif

Enfin, l'atelier a mis en évidence un besoin partagé de faire réseau, d'échanger les pratiques et de construire un plaidoyer collectif en faveur de la reconnaissance des métiers de la médiation. La recherche souligne que les professions qui parviennent à se structurer autour de référentiels communs, de formations reconnues et de collectifs professionnels renforcent leur légitimité institutionnelle.

Les participantes ont exprimé la nécessité de sortir de l'isolement, de mutualiser les expériences et de porter une parole collective auprès des directions, des collectivités et des financeurs. La médiation ne peut être durablement reconnue sans une capacité à rendre visibles ses apports spécifiques, tant sur le plan culturel que social et politique.

→ Vers une reconnaissance à construire

En conclusion, l'atelier a confirmé que les métiers de la médiation se trouvent à un moment charnière de leur histoire. Leur fragilité n'est pas liée à un manque de compétences, mais à une construction institutionnelle inachevée. La reconnaissance de la médiation passe par une clarification des missions, une stabilisation des appellations, une revalorisation statutaire et la construction de réseaux professionnels capables de porter un discours commun.

L'enjeu est désormais de faire de la médiation non plus une fonction périphérique, mais un levier central des politiques culturelles contemporaines, reconnu à la hauteur de ses ambitions et de son utilité sociale.

5

Atelier •

COMMENT TRAVAILLE-T-ON AUJOURD'HUI AVEC LES DIFFÉRENTS PUBLICS ?



Méthodologie : petits groupes de 4 à 5 personnes

L'atelier s'est construit autour de quatre controverses sur une modalité World Café. Les participantes ont pu tourner sur les quatre sujets en développant leurs regards, leurs expériences et leurs propres controverses. Volontairement radicales dans leur parti-pris, les verbatims permettent d'échanger autour de la notion de «publics» et des outils nécessaires pour «aller vers», «faire avec», «faire venir»... Le rapport d'étonnement collectif à la fin de l'atelier est l'occasion de mettre en lumière les redondances, les préoccupations et les besoins communs aux différentes personnes présentes (acquérir de nouveaux savoirs, mieux cerner les enjeux sociologiques, décloisonner les pratiques, casser les préjugés etc.).

Les participants ont été invités à traverser quatre grandes controverses liées à la notion de publics : celles concernant les personnes âgées, les jeunes, la non-mixité — notamment au regard des violences sexistes et sexuelles — ainsi que les publics racisés et populaires. Ces explorations ont agi comme des révélateurs, mettant au jour des tensions, des zones de flou mais aussi des leviers de réflexion pour les pratiques professionnelles.

Un premier enseignement fort concerne le poids des mots. Les termes de « public », « habitants », « populaire » ou encore « non-mixité » ne sont jamais neutres : ils charrient des imaginaires, des rapports de pouvoir, des cadres implicites qu'il est indispensable d'interroger collectivement. Derrière ces choix lexicaux se joue déjà une manière de désigner, d'inclure ou d'exclure.

La question des postures est apparue tout aussi centrale. Qui parle, et depuis quelle place ? Médiatrice, artiste, commanditaire, membre d'un collectif ou d'un groupe ciblé : les prises de parole ne produisent pas les mêmes effets selon leur origine et leur légitimité perçue. Cette interrogation sur la voix et la représentation invite à une vigilance accrue quant aux asymétries et aux responsabilités engagées dans les projets.

Les échanges ont également mis en évidence le besoin de nourrir les pratiques par des apports extérieurs : sociologiques, philosophiques, artistiques. Ces ressources permettent de prendre du recul, de complexifier les situations et d'éviter les réponses simplistes à des enjeux profondément structurels. Dans le même mouvement, la nécessité d'une gouvernance de projet plus lisible et partagée s'est imposée comme un enjeu clé pour clarifier les rôles, les décisions et les cadres d'action.

Un autre point de friction majeur concerne le rapport au temps. De nombreux ressentis ont été exprimés autour de l'urgence permanente, du « switch » constant entre les tâches, et de la sensation d'un temps toujours trop contraint pour approfondir les démarches. Ralentir apparaît alors non comme un luxe, mais comme une condition pour penser, écouter et transformer réellement les pratiques.

Parmi les enjeux identifiés, celui du processus a occupé une place centrale : il importe autant, sinon plus, que la restitution finale. Faut-il nécessairement restituer ? À qui s'adresse cette restitution, sous quelle forme, et dans quel objectif ? Ces questions ouvrent la possibilité d'un « luxe de la non-restitution », pensé non comme un échec, mais comme un acte politique assumé : celui du renoncement, de la suspension, voire de la politisation du fait de ne pas produire.

Enfin, la perspective de créer à l'avenir des groupes de travail croisés, mêlant différents métiers et regards, a été envisagée comme une voie féconde pour sortir de l'entre-soi. Croiser les expériences, se rendre disponible à l'écoute des autres et accepter la confrontation des points de vue apparaissent comme des conditions essentielles pour renouveler les manières de faire et de penser les publics.

L'atelier a permis d'ouvrir un espace de réflexion collective autour des pratiques de médiation culturelle, en particulier sur la question des publics dits « spécifiques », des outils mobilisés et des biais qui traversent les représentations professionnelles. Les échanges ont été nourris par des retours d'expériences concrets, parfois volontairement provocateurs, révélant la complexité du travail de médiation et les tensions qu'il implique.

Un premier temps de discussion a porté sur le rapport aux publics jeunes, notamment adolescents et jeunes adultes. Les participantes ont souligné l'importance de bien connaître ces publics, de les considérer comme des interlocutrices légitimes, capables de propositions et d'expertise, notamment dans le champ du numérique. L'usage des outils numériques est apparu comme un levier d'attraction pertinent, à condition de ne pas enfermer les jeunes dans ces seules pratiques ni de réduire leurs centres d'intérêt. Le besoin de s'appuyer sur des personnes relais, déjà en lien avec ces publics, a été largement partagé. La question du format collectif, parfois mis à mal par des outils numériques aux usages individualisés, a également été soulevée, tout comme la nécessité de poser des cadres clairs (règles, droit à l'image, temps sans écran) et de croiser ces pratiques avec une véritable éducation à l'image, aux médias et au numérique.

Les échanges ont ensuite mis en lumière les enjeux liés aux biais et aux préjugés, qu'ils concernent l'âge, les origines sociales ou raciales, ou encore les usages numériques. Plusieurs participantes ont rappelé que la fracture numérique ne concerne pas uniquement les personnes âgées, et que la méconnaissance de certains publics alimente des clichés persistants. Le choix des mots employés pour qualifier les publics (« populaire », « défavorisé », « aculturé ») a été interrogé, soulignant à quel point le langage véhicule déjà un regard situé, parfois discriminant. La nécessité de concertation avec les publics, en amont des projets, est apparue comme un enjeu central pour éviter les projections et les assignations.

La question du numérique a fait l'objet d'un débat transversal. Les participantes ont évoqué la rapidité d'évolution des outils et la difficulté à rester à jour, ainsi que le caractère à la fois incontournable et controversé du numérique aujourd'hui. Une distinction claire a été posée entre le numérique en tant qu'outil (ordinateur, téléphone) et les réseaux sociaux, dont les usages et les limites doivent être pensés dans un cadre précis. La place encore marginale du numérique dans le spectacle vivant a également été soulignée.

Un temps important a été consacré aux publics racisés et populaires, avec un constat partagé sur le manque de représentativité dans les salles comme sur scène, et plus largement dans les équipes des structures culturelles. Plusieurs participantes ont interrogé le rôle des institutions

culturelles dans la reproduction de systèmes dominants et ont exprimé la nécessité de développer des démarches « d'aller-vers », en inventant de nouvelles manières de faire hors les murs. Cela pose toutefois la question de l'équilibre entre « aller vers » et « faire venir », ainsi que celle des objets culturels ou artistiques capables de susciter la rencontre au-delà du spectacle.

Les discussions ont également abordé les enjeux d'accessibilité, entendus au sens large : accessibilité économique, symbolique, physique et émotionnelle. Les « premières fois » au théâtre ou dans un lieu culturel ont été identifiées comme des moments décisifs, qui peuvent soit ouvrir, soit refermer durablement l'accès à la culture. Les injonctions institutionnelles à toucher certains publics ont été interrogées, notamment le risque de « griller ses cartes » en proposant des œuvres inadaptées. La diversification des formes artistiques est apparue comme une piste essentielle pour diversifier les publics, tout en soulevant la difficulté de concilier accompagnement des nouveaux publics et fidélisation des publics déjà acquis.

Un autre axe fort de l'atelier a concerné la non-mixité comme outil de médiation, notamment dans des projets abordant des thématiques sensibles telles que les violences conjugales. La non-mixité a été pensée comme un moyen de créer des espaces sécurisés (« safe places »), tout en soulevant des enjeux concrets : obstacles dans les demandes de subvention, gestion des frustrations ou violences potentielles des publics exclus, accessibilité et non-assignation des participantes. Les participantes ont insisté sur la nécessité d'une gouvernance de projet claire et collective, impliquant artistes, personnes relais et participantes, ainsi que sur l'importance de cadres sécurisants, de la modération et de l'animation de ces formats sur le long terme.

La question de la restitution a traversé de nombreux échanges. Son caractère parfois obligatoire, notamment pour des raisons de financement, a été interrogé, tout comme les formes alternatives possibles lorsque la restitution frontale n'est pas adaptée (photographies, vidéos, traces). L'absence de restitution a également été envisagée comme un choix assumé, notamment dans le travail avec des personnes âgées, où la pratique en elle-même peut constituer un aboutissement suffisant.

Enfin, un temps de réflexion a été consacré aux personnes âgées, public à la fois majoritaire dans certaines structures et largement invisibilisé. Les participantes ont évoqué le vieillissement des publics, la place de la vieillesse sur scène, les formats et horaires adaptés, ainsi que les enjeux de pédagogie avec un public parfois perçu comme « captif ». Les biais liés à l'âge ont été questionnés, tout comme une logique de rentabilité qui tend à privilégier les jeunes publics au détriment d'une réflexion globale sur les parcours de vie.

De manière transversale, l'atelier a mis en évidence les tensions structurelles auxquelles sont confrontées les professionnelles de la médiation culturelle, prises entre des logiques de productivité et de rendement, des injonctions institutionnelles souvent formulées en objectifs chiffrés, et la nécessité de préserver la qualité des relations humaines au cœur des projets.

Ces tensions se manifestent particulièrement dans le travail mené auprès de publics empêchés ou en situation de fragilité, pour lesquels la médiation repose avant tout sur le temps long, la confiance, l'adaptation constante et la prise en compte des réalités sociales, psychiques et matérielles des personnes. Sur le terrain, cela se traduit par des arbitrages quotidiens entre exigences administratives, cadres de financement parfois rigides et ajustements indispensables des formats, des rythmes ou des restitutions.

Les échanges ont ainsi mis en question la pertinence de certains attendus institutionnels — visibilité immédiate, obligation de restitution, quantification des publics touchés — au regard de l'impact réel et durable des actions. Cette réflexion pragmatique a ouvert sur une interrogation plus politique : quel sens donner à l'accès à la culture dans des parcours marqués par la précarité et l'urgence ? La médiation culturelle est-elle pensée comme un levier d'émancipation, de reconnaissance et de pouvoir d'agir, ou comme un outil de réponse à des injonctions de démocratisation essentiellement quantitatives ?

En articulant ces enjeux, l'atelier a invité à repenser les finalités de la médiation culturelle, non seulement comme une pratique de terrain, mais comme un acte politique engageant une responsabilité collective sur les valeurs, les priorités et les modes d'action du service public culturel.

→ Préconisations issues de l'atelier

1. Mieux connaître les publics et sortir des projections

- Mettre en place des temps de concertation en amont des projets avec les publics concernés et les personnes relais afin de comprendre leurs attentes, leurs pratiques et leurs contraintes réelles.
- Développer des temps d'auto-réflexivité au sein des équipes pour identifier et déconstruire les biais, stéréotypes et représentations qui orientent les choix de programmation et de médiation.
- Porter une attention particulière au choix des mots employés pour désigner « les publics », en interrogeant leur sens et leurs effets.

2. Penser le numérique comme un outil parmi d'autres

- Clarifier les objectifs d'usage du numérique dans les projets : médiation, communication, création ou éducation aux médias.
- Encourager le métissage des supports (numérique et non numérique) afin de favoriser des pratiques collectives et inclusives.
- Poser des cadres clairs d'utilisation (règles, temps sans écran, droit à l'image) et intégrer systématiquement une dimension d'éducation à l'image, aux médias et au numérique.

3. Renforcer le travail avec les personnes relais et les partenariats

- S'appuyer davantage sur des professionnelles ou bénévoles déjà en lien avec les publics (structures sociales, éducatives, associatives) pour co-construire les projets.
- Reconnaître et valoriser l'expertise de ces relais dans les montages de projets, y compris dans les demandes de financement.
- Favoriser le croisement des publics, notamment en créant des passerelles entre des dispositifs existants (Micro-folies, ateliers, actions hors-les-murs).

4. Adapter les formats et les cadres des projets

- Développer des formats souples, évolutifs et adaptés aux publics (horaires, durée, formes de restitution), en acceptant l'incertitude inhérente aux projets participatifs.
- Ne pas systématiser la restitution frontale : reconnaître la pratique, le processus et les traces comme des formes de valorisation à part entière.
- Intégrer dès le départ la possibilité de non-mixité choisie lorsque les thématiques l'exigent, en explicitant les enjeux et les cadres.

5. Travailler l'accessibilité au sens large

- Aborder l'accessibilité au-delà de la seule dimension économique : accueil, symbolique des lieux, premières expériences, accompagnement des publics.
- Trouver un équilibre entre démarches d'« aller-vers » et travail d'ancrage des lieux culturels sur leur territoire.

- Diversifier les formes artistiques et culturelles pour favoriser la diversification des publics sans infantilisation.

6. Interroger les logiques institutionnelles et les injonctions

- Questionner les objectifs chiffrés et les injonctions à « toucher des publics » au regard de la qualité des relations et des parcours proposés.
- Plaider pour des projets inscrits dans le temps long, permettant la confiance, l'expérimentation et l'ajustement des pratiques.
- Sensibiliser les partenaires financeurs aux réalités du terrain, notamment sur les enjeux de non-mixité, d'absence de restitution ou de publics empêchés.

7. Former et accompagner les professionnelles de la médiation

- Proposer des formations continues sur les publics, les discriminations, l'éducation aux médias et les usages du numérique.
- Créer des espaces réguliers d'échange entre pairs pour partager les difficultés, les réussites et les questionnements éthiques.
- Reconnaître la médiation comme un métier à part entière, nécessitant du temps, des moyens et une expertise spécifique.

6

Atelier •

ÉVOLUTION DES MÉTIERS – QUEL POURRAIT-ÊTRE NOTRE MÉTIER DEMAIN ?



Méthodologie : petits groupes de 4 à 5 personnes

L'atelier s'est appuyé sur une démarche participative invitant les participants et participantes à réfléchir ensemble à l'avenir de la médiation. Après une phase d'introduction visant à mobiliser les participants et participantes et à poser le cadre, les échanges se sont appuyés sur des outils d'intelligence collective (ligne du temps, travail en sous-groupes, projections) afin de faire émerger des représentations partagées des enjeux actuels et futurs de la médiation.

À partir de leurs expériences et de leurs points de vue, ils et elles ont été amenés à partager leurs idées, à imaginer des scénarios et à proposer des pistes d'évolution concrètes. Dans ce cadre, les participants et participantes ont rempli une fiche de poste fictive décrivant le métier de médiateur et médiatrice de demain. Cet exercice de projection permettait d'interroger l'évolution des missions, des compétences et des pratiques professionnelles, tout en favorisant la réflexion collective et le croisement des regards.

Chaque groupe a également conçu un objet symbolique représentant le métier de demain. Cette création a servi de support à la réflexion et à l'expression collective, en donnant une forme concrète et sensible aux idées et aux valeurs associées à l'évolution du métier.

Le travail s'est déroulé à la fois en groupe et en petits collectifs afin de favoriser la participation de chacune et de chacun. L'atelier s'est conclu par une mise en commun des réflexions et des productions.

La question des métiers de la médiation se pose aujourd'hui avec une acuité particulière. À la croisée des mutations sociales, culturelles, numériques et institutionnelles, la médiation ne peut plus être pensée comme un simple rôle d'accompagnement ou de facilitation ponctuelle. Les fiches métiers prospectives qui émergent récemment ne se contentent pas de décrire des fonctions existantes : elles esquissent les contours d'un métier en transformation profonde, appelé à jouer un rôle stratégique dans des écosystèmes de plus en plus complexes.

→ Une vision résolument prospective du métier de médiateur

Ce qui frappe d'emblée, c'est la dimension anticipatrice de ces projections. Loin de figer le métier dans des cadres administratifs ou des intitulés standardisés, elles proposent une véritable cartographie des futurs possibles de la médiation. Elles prennent acte de plusieurs évolutions majeures :

- la complexification des conflits et des tensions sociales,
- la diversification des terrains d'intervention (culture, territoire, numérique, action publique, participation citoyenne),
- et l'évolution des attentes, tant du côté des institutions que des publics.

La médiation y apparaît non plus comme une fonction périphérique ou réparatrice, mais comme un levier stratégique, capable d'agir en amont des conflits, de favoriser la compréhension mutuelle et de contribuer à la cohésion sociale. Cette approche prospective repositionne clairement le médiateur comme un acteur clé des transformations contemporaines.

→ Du médiateur « intervenant » au médiateur acteur d'un écosystème

Une autre évolution majeure concerne la posture même du médiateur. Les fiches convergent vers une transformation du rôle : on passe d'un médiateur centré sur un objet précis (souvent artistique ou culturel) à un professionnel inscrit dans un écosystème relationnel élargi.

Le médiateur de demain n'intervient plus seulement "sur" un projet ou "pour" un public. Il agit avec une pluralité d'acteurs : institutions, habitants, artistes, collectivités, partenaires associatifs. Son rôle s'élargit vers :

- la prévention des tensions,
- la prise de conscience collective,
- la transformation des pratiques professionnelles et institutionnelles,
- la contribution aux politiques publiques ou aux projets de territoire.

Cette évolution s'accompagne d'une montée en responsabilité et d'une posture plus réflexive. Le médiateur est attendu sur sa capacité à analyser les situations, à nommer les tensions, à créer des espaces de dialogue et à accompagner des changements durables. Il devient ainsi un professionnel capable d'agir sur les relations elles-mêmes, et pas uniquement sur leurs symptômes.

→ Des compétences élargies et profondément hybrides

Cette transformation du rôle s'appuie sur une hybridation croissante des compétences. Le socle relationnel reste central — écoute active, impartialité, gestion des émotions, posture éthique — mais il s'approfondit et se complexifie.

À ces compétences fondamentales s'ajoutent des savoir-faire nouveaux ou renforcés :

- compréhension fine des institutions et de leurs logiques,
- capacité à travailler en réseau et à articuler des acteurs aux intérêts parfois divergents,
- aptitude à capitaliser les pratiques, à produire de l'analyse et à formaliser des retours d'expérience.

Un point particulièrement marquant concerne le numérique. Celui-ci n'est jamais envisagé comme un simple outil neutre ou un support logistique. Il est pensé comme un milieu de médiation à part entière : un environnement relationnel, un espace sensible, parfois conflictuel, avec ses propres codes et dynamiques. Le médiateur n'"utilise" pas le numérique ; il compose avec lui, en tant qu'espace de production de sens, de lien et parfois de tensions.

Dans cette perspective, le médiateur devient aussi un producteur de connaissances : il observe, analyse, met en récit et partage des expériences, contribuant ainsi à une intelligence collective.

→ **L'intelligence artificielle va-t-elle transformer les métiers de la médiation ?**

L'intelligence artificielle constitue un nouvel horizon pour les métiers de la médiation culturelle, non comme une substitution au médiateur, mais comme un environnement de travail et de réflexion à part entière. L'IA peut soutenir l'analyse des publics, la compréhension des usages, la personnalisation des parcours culturels ou encore la capitalisation des expériences de médiation. Mais, à l'instar du numérique, elle ne peut être pensée comme un simple outil technique.

Elle pose des questions fondamentales de sens, d'éthique et de pouvoir symbolique : quels récits sont produits ? Quels biais sont intégrés ? Quels publics sont inclus ou invisibilisés ? Le médiateur culturel de demain est ainsi appelé à devenir un traducteur critique entre les dispositifs d'intelligence artificielle et les expériences humaines, garantissant que ces technologies renforcent l'émancipation, la diversité des points de vue et la qualité de la relation, plutôt qu'une standardisation des pratiques culturelles.

L'IA devient alors un objet de médiation en soi, un terrain de dialogue et de conscientisation, autant qu'un levier potentiel d'innovation au service des projets culturels et territoriaux.

Au-delà des évolutions technologiques et de l'irruption de l'intelligence artificielle, la médiation demeure fondamentalement un métier de la relation. Elle repose sur la présence, l'attention à l'autre, la capacité à accueillir la parole, les émotions et les désaccords dans toute leur complexité.

Aucune technologie ne peut se substituer à l'écoute sensible, à l'ajustement fin des postures, à la confiance qui se construit dans le temps et dans les situations concrètes. Le cœur du métier reste la création de liens, la reconnaissance des vécus et la mise en dialogue de points de vue parfois irréconciliables.

Dans ce contexte, l'enjeu pour les médiateurs n'est pas de rivaliser avec l'IA, mais de réaffirmer la valeur irremplaçable de l'humain : une intelligence relationnelle, incarnée et située, qui fait de la médiation un espace de rencontre, de transformation et de sens partagé.

→ **Une professionnalisation assumée et revendiquée**

Ces projections traduisent enfin une volonté claire de professionnalisation. Il s'agit de sortir d'une vision floue, vocationnelle ou exclusivement militante de la médiation, pour en affirmer les contours, les responsabilités et la valeur ajoutée.

Cela passe par :

- des missions clairement explicitées,
- des périmètres d'action identifiés,
- une reconnaissance implicite, voire explicite, du besoin de formation continue, d'analyse de pratiques et de supervision.

Cette démarche participe d'une quête de lisibilité du métier, tant pour les employeurs que pour les partenaires et les décideurs publics. Elle constitue une étape essentielle vers une reconnaissance institutionnelle et sociale accrue de la médiation comme métier à part entière.

→ Points de vigilance et questions ouvertes

Cette vision ambitieuse soulève toutefois plusieurs enjeux majeurs. Le premier concerne le risque de sur-sollicitations du médiateur. À force d'accumuler compétences, attentes et responsabilités, le rôle pourrait devenir intenable, au risque de l'épuisement professionnel ou de la dilution de l'identité du métier.

Se pose également la question des frontières professionnelles : où s'arrête la médiation ? Où commencent le conseil, l'ingénierie sociale, la coordination ou l'accompagnement stratégique ? Clarifier ces limites sera essentiel pour préserver la spécificité et la légitimité du métier.

Enfin, ces fiches posent en creux la question des conditions d'exercice : moyens alloués, temps disponible, types de contrats, reconnaissance hiérarchique et politique. Un métier aussi riche et exigeant ne peut se déployer durablement sans un cadre de travail à la hauteur de ses ambitions.

→ Conclusion

Imaginer le métier de médiateur de demain, c'est reconnaître que la médiation n'est plus un simple ajustement relationnel, mais un outil structurant des sociétés contemporaines. Entre complexité des enjeux, hybridation des compétences et exigence de professionnalisation, le médiateur apparaît comme un acteur clé des transformations à venir. Reste désormais à inventer collectivement les conditions pour que cette ambition se traduise en pratiques soutenables, reconnues et pleinement assumées.

Annexe

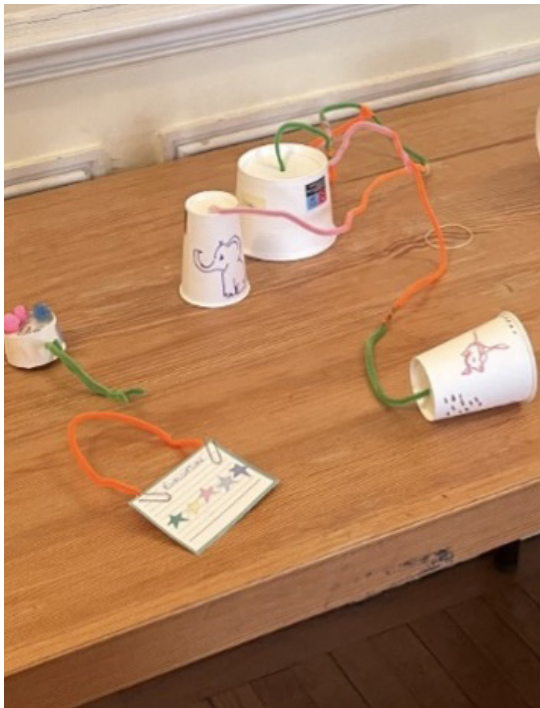
Au cœur de l'atelier « Les métiers de la médiation de demain », un temps particulier a été consacré à la créativité collective, un espace suspendu où les participants étaient invités à se détacher des contraintes habituelles, à laisser libre cours à leur imagination et à remettre en question les cadres établis de leur pratique. Ce moment n'était pas seulement une parenthèse ludique : il s'agissait d'ouvrir un laboratoire d'expérimentation intellectuelle et pratique, où chacun pouvait explorer, inventer et projeter des outils, méthodes et dispositifs qui pourraient façonner la médiation culturelle des années à venir.

L'objectif n'était pas seulement de rêver, mais de produire des pistes concrètes et applicables, capables d'accompagner les évolutions rapides qui traversent nos métiers. Dans un contexte en constante mutation — où les publics se transforment, où les œuvres elles-mêmes s'hybrident, se numérisent, se multiplient dans des espaces physiques et virtuels, et où les dispositifs de médiation sont continuellement réinterrogés — il devenait urgent de s'interroger : quels outils, quels savoir-faire, quelles postures devons-nous développer pour rester pertinents, créatifs et politiquement engagés ?

Ce moment de créativité a permis de penser la médiation au-delà de ses cadres institutionnels traditionnels. Il a invité les participants à imaginer des outils hybrides, numériques et physiques, des méthodes d'accompagnement des publics renouvelées, des dispositifs capables de créer du lien, de favoriser l'appropriation et la participation active. Mais il a aussi souligné la nécessité de penser les médiations critiques, celles qui questionnent les institutions, les hiérarchies, les choix artistiques et les récits culturels, et qui permettent à la médiation de jouer pleinement son rôle politique.

Au-delà de l'innovation technique ou méthodologique, cette exploration collective a ouvert la réflexion sur la posture du médiateur de demain. Il ne s'agit pas seulement de développer de nouveaux outils, mais de réinterroger notre rapport au public, à l'œuvre, aux institutions et au collectif professionnel. Les participants ont été invités à imaginer des pratiques où la médiation devient à la fois un espace de rencontre, un laboratoire de pensée critique et un vecteur de transformation sociale, capable de répondre aux enjeux de précarité, de diversité, de participation et de création collective.

Enfin, ce moment de créativité a rappelé que la médiation n'est pas un métier statique, mais un métier en constante construction, façonné par l'imagination, la réflexion critique et la capacité à inventer des réponses nouvelles à des situations inédites. Il a offert à chacun la possibilité de se projeter dans un futur où les métiers de la médiation seront à la fois techniques, relationnels, créatifs et profondément politiques, et où l'invention collective sera le moteur principal de leur renouvellement et de leur légitimité.



Téléphone du médiateur inter-espèces



Lunettes virtuelles



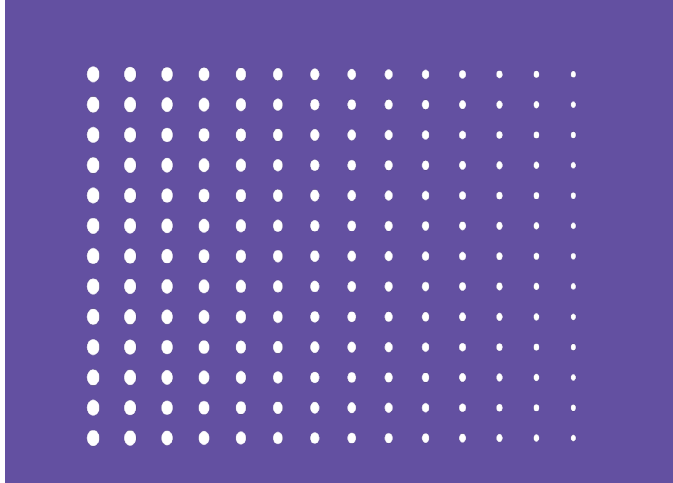
Figurine du médiateur et du bénéficiaire en milieu hospitalier



Montre connectée et générateur hologramme

7

Rapport d'étonnement • MÉDIATION CULTURELLE : SE RETROUVER, PENSER, RÉSISTER, TRANSFORMER PAR MARIE EVREUX



→ Se retrouver : un acte déjà politique

Ce qui frappe d'emblée, c'est la force du rassemblement. Le nombre de participantes, la diversité des parcours, la densité des échanges et l'attention portée à chaque intervention ne sont pas anodins.

Cette journée n'était pas une simple rencontre professionnelle. Elle a constitué un acte politique en soi, une manière de dire non à l'isolement, au silence et à la fragmentation auxquels nos métiers sont trop souvent confrontés. Se retrouver, échanger, confronter nos visions et nos expériences, c'est déjà résister à l'érosion de nos pratiques et à l'effacement progressif de notre rôle.

La mobilisation observée témoigne d'un besoin vital de réflexion collective, d'un désir de reprendre la parole sur ce que nous faisons, sur ce que nous sommes en train de devenir et sur ce que l'on fait de nous. Le formulaire partagé en amont, tout comme la liberté et l'intensité des échanges, a révélé une capacité rare : celle de porter un regard critique sur nos pratiques, sans complaisance mais sans renoncer à la créativité et à l'action. Il ne s'agit pas seulement de réfléchir à nos métiers : il s'agit de réinventer les conditions de leur exercice, et de repenser le rôle que nous voulons y tenir.

→ « Dans quel moment de l'histoire travaillons-nous ? »

Cette question a traversé la journée comme un fil rouge, presque comme une inquiétude partagée.

Nos métiers ne flottent pas hors du temps ni hors du contexte. Ils s'inscrivent dans un monde en crise, traversé par les logiques de rentabilité, d'urgence permanente, de normalisation et de contrôle.

Nous exerçons des métiers profondément précaires, mais l'on nous demande en permanence continuité, projection et fidélité aux territoires et aux publics. Construire des relations durables, dans un système qui valorise l'immédiat et le court terme, constitue une contradiction structurelle. Cette tension n'est pas accidentelle : elle reflète les logiques économiques et institutionnelles qui régissent notre secteur.

À cela s'ajoute un constat inquiétant : l'absence ou la faible représentation des petites structures et compagnies indépendantes dans les espaces de débat. Non par manque de volonté, mais par manque de temps, de moyens et de reconnaissance. Leur invisibilisation est le symptôme d'un système qui fragmente les forces, isole les individus et empêche la constitution de revendications collectives, alors même que ces structures portent souvent les pratiques les plus innovantes et les plus sensibles aux publics.

Nous travaillons dans un cadre néolibéral où les métiers deviennent des fonctions, les engagements des missions, et les convictions des compétences évaluables. Dans ce contexte, toute tentative de revendication collective est non seulement difficile, mais parfois jugée suspecte.

→ Deux chemins pour la médiation de demain

Face à ces constats, deux voies se dessinent, qui ne sont pas exclusives mais représentent des tensions fondamentales dans la profession.

La première voie consiste à s'adapter toujours davantage. Il s'agit d'intégrer les nouvelles normes, de répondre aux injonctions numériques et institutionnelles, de démontrer en permanence notre utilité. Former, ajuster, réformer, accompagner les évolutions techniques et volontaires. Cette voie, nécessaire à certains égards, comporte un risque majeur : l'épuisement professionnel et la dilution du sens. La médiation peut devenir un métier purement fonctionnel, réduit à une capacité à répondre à des cahiers des charges et à des indicateurs de performance, au détriment de sa dimension créative et politique.

La seconde voie est plus exigeante, plus risquée, mais potentiellement plus transformatrice. Elle consiste à revendiquer un rôle politique plein et entier. La médiation n'est pas seulement un outil de transmission : elle est un espace de pensée, de conflit et de mise en tension. Revendiquer ce rôle, c'est affirmer que les médiateurs doivent participer à la conception des politiques culturelles, et pas seulement à leur mise en œuvre.

Cette posture implique de ralentir, de refuser le prêt-à-penser, d'accepter de se faire bousculer. Elle suppose de penser contre soi-même et contre l'institution, lorsque cela est nécessaire, et de sortir des logiques de réparation ou de pacification sociale. La médiation devient alors un lieu de friction, de complexité et de désaccord, où les tensions sont non seulement tolérées, mais considérées comme nécessaires pour nourrir la réflexion et transformer les pratiques.

Le rôle du médiateur ou de la médiatrice dépasse la simple fonction de relais. Il ou elle porte une manière singulière de penser l'art, les publics et le monde, une approche qui mérite d'être reconnue comme un savoir spécifique, à part entière et politiquement significatif.

→ La médiation est un métier politique

Un point de convergence clair s'est dégagé : la médiation culturelle est un métier profondément politique.

- Politique, parce qu'elle agit sur les récits et la manière dont les publics comprennent et s'approprient les œuvres.
- Politique, parce qu'elle façonne des cadres de compréhension et des manières de percevoir le monde.
- Politique, parce qu'elle peut conforter l'ordre existant ou, au contraire, le mettre en question.

Revendiquer cette dimension, c'est refuser la neutralité factice et affirmer que nos métiers ont une responsabilité dans les choix culturels, les orientations artistiques et la narration collective

d'une société. La médiation ne se limite pas à l'accompagnement : elle produit du sens, elle construit du commun, elle façonne des visions du monde.

→ Ce que cette journée a rendu visible

Cette journée a fonctionné comme un révélateur :

- elle a mis en lumière un besoin urgent de reconnaissance et de clarification des métiers ;
- elle a confirmé une volonté collective de reprendre la main sur les pratiques et les discours ;
- elle a permis de constater que la médiation est au cœur des enjeux culturels contemporains ;
- elle a montré le besoin de créer des espaces où le désaccord et la controverse sont possibles, où l'on ne craint pas de questionner et de se remettre en question ;
- elle a affirmé la nécessité de valoriser un métier relationnel, créatif, contradictoire, souvent invisible mais essentiel, qui ne peut se réduire à des tâches ou à des procédures.

→ Et maintenant : continuer à penser et à résister

Nous sommes la somme de nos compétences, mais aussi de nos luttes, de nos doutes et de nos tentatives. Les métiers de la médiation ne sont pas figés : nous les fabriquons collectivement, dans un monde instable et traversé par des crises multiples.

Se retrouver est déjà un acte de résistance. Continuer à se réunir, penser ensemble, confronter nos désaccords tout en restant en dialogue, est une nécessité politique.

Prolonger cet élan implique :

- de structurer des collectifs de réflexion et d'action ;
- de produire des textes, analyses et prises de position ;
- de sortir des cercles habituels pour rendre nos discours visibles et audibles.

Non pas pour produire un consensus tiède, mais pour créer des espaces où la pensée circule, où les tensions s'expriment, et où l'on ressort plus lucide, plus fort et moins seul.

La médiation culturelle n'est pas un métier de l'ombre. Elle est un laboratoire de résistance, de créativité et de transformation sociale. Elle est, plus que jamais, un métier politique, et nous avons le devoir de le rappeler, de le défendre et de le faire vivre.

Éditeurs
Auvergne-Rhône-Alpes
Spectacle Vivant

Rédaction
Nicolas Riedel,
Catinca Delabie,
Amandine Le Corre

Réalisation
Marie Coste

AUVERGNE-RHÔNE-ALPES
**SPECTACLE
VIVANT**

33 cours de la Liberté
69003 Lyon

contact@auvergnerhonealpes-spectaclelivant.fr
www.auvergnerhonealpes-spectaclelivant.fr

Auvergne-Rhône-Alpes
Spectacle Vivant
est soutenue financièrement
par le ministère de la Culture /
Drac Auvergne-Rhône-Alpes
et la Région
Auvergne-Rhône-Alpes.


**PRÉFÈTE
DE LA RÉGION
AUVERGNE-
RHÔNE-ALPES**
*Liberté
Égalité
Fraternité*

 **La Région**
Auvergne-Rhône-Alpes



Pour aller plus loin !

FICHE PRATIQUE



Professionnels de la médiation : face aux défis, tenir le cap, par Marie Evreux

Auvergne-Rhône-Alpes Spectacle Vivant / Mars 2026

<https://auvergnerhonealpes-spectaclelivant.fr>

