

KARRIKAN - ARTS DE LA RUE
BY PEDAGOGÍAS INVISIBLES

GUIDE DE MÉDIATION CULTURELLE: PRENDRE LA RUE

0. À quoi sert ce guide ?

Ce guide est une main tendue pour accompagner toutes les **compagnies et tous les acteurs culturels** qui travaillent dans le domaine des **arts de la rue** et qui souhaitent intégrer la **médiation culturelle** dans leurs processus, dans un esprit de cohérence et d'engagement social.

Chez **Pedagogías Invisibles**, nous ne croyons pas aux recettes infallibles; ce guide ne se veut donc pas un manuel figé, à suivre pas à pas.

Nous sommes pleinement conscients que la **médiation culturelle n'est ni une formule reproductible** ni une condition à remplir pour mener à bien un projet. La médiation culturelle est avant tout une manière d'entrer en relation avec les territoires et les communautés, qui nous sert à la fois à réfléchir sur le sens même du travail artistique.

C'est pourquoi ce guide ne cherche pas à dire comment la médiation culturelle doit être menée, mais à mettre à la disposition de nos lecteurs quelques orientations ou enseignements susceptibles d'aider à concevoir des processus plus conscients et plus réfléchis.

En ce sens, il est important de préciser que **nous ne pouvons pas considérer les processus de médiation comme une obligation** ou une contrainte extérieure; il ne s'agit pas d'ajouter des activités pour justifier un projet ni de cocher une liste de contrôle institutionnelle. La médiation est une responsabilité culturelle et sociale qui peut ouvrir des espaces de rencontre, d'écoute et de création partagée entre artistes et communautés.

En effet, lorsque nous abordons les arts de la rue, cette dimension revêt une importance particulière. La rue est en soi un espace démocratique et perméable, où l'art rencontre la vie quotidienne. Un contexte dans lequel la médiation est un **outil essentiel** pour nous aider à approfondir la rencontre, en créant des liens plus durables entre les propositions artistiques, les territoires et les personnes.

Cela dit, nous invitons tout le monde à lire ce guide et à se plonger dans la rencontre entre le monde de la médiation et les arts de la rue. Il s'adresse toutefois principalement à:

- Les compagnies d'arts de la rue
- Les festivals et les programmeurs
- Les médiatrices culturelles
- Les équipes techniques municipales
- Les agents culturels travaillant dans l'espace public

1. D'où partons-nous pour comprendre la médiation

Parfois, la médiation culturelle est associée de manière superficielle à des activités parallèles; des actions accessoires à la programmation qui peuvent prendre la forme de conférences, d'ateliers, de rencontres avec le public ou d'activités éducatives. S'il est vrai que ces formats font partie de la médiation et que celle-ci peut se concrétiser à travers des cadres de ce type, s'arrêter là reviendrait à trop simplifier les choses.

La médiation est avant tout une pratique relationnelle située, qui part de l'idée que la culture n'est pas seulement un produit de consommation, mais un espace de croisement cherchant à créer des espaces de dialogue entre les artistes et les communautés, dans le but de **relier la pratique artistique à d'autres domaines sociaux**. En ce sens, ce guide vise à établir une position très concrète et à préciser que la médiation culturelle ne consiste pas uniquement à rapprocher l'art du public, mais à **créer des territoires partagés** où l'art et la société se rencontrent et se transforment mutuellement.

À cet égard, il est important de mettre en œuvre des processus fondés sur la conscience et l'engagement, dans lesquels la médiation n'est pas un simple ajout au projet artistique, une stratégie pour créer des publics ou une obligation administrative. De plus, lorsque nous situons tout cela dans la rue, (qui est un espace culturel démocratisant en-soi et où convergent des personnes aux expériences différentes, sans filtres d'accès ni barrières institutionnelles) la médiation devient l'alliée-clé pour écouter, dialoguer et amplifier cette relation.

2. Formes possibles de médiation dans les arts de la rue

Pour aborder cette section, nous nous appuyons sur le rapport rédigé pour Artekale à l'issue du processus de recherche portant sur trois projets pilotes de médiation menés au cours de la saison 2025. Dans le cadre de ce processus, trois formats principaux ont été mis en place: les discussions d'après-spectacle, les ateliers et les processus de co-création. Il est toutefois important de souligner un point fondamental à ce stade: la médiation ne commence pas par le format, mais par une décision concrète sur la manière de générer de la culture et par une responsabilité que nous assumons en nous positionnant à cet endroit. En ce sens, la médiation concerne la manière dont une institution, un festival ou une compagnie décide d'entrer en relation avec le territoire et les communautés qui l'habitent.

C'est dans ce paradigme que nous constatons que les formats sont des outils, car si la médiation est comprise comme un ajout ou comme une activité qu'il faut intégrer à la programmation, le choix du format importe peu, car il ne générera guère un travail structurel ni ne transformera les relations entre l'art et la communauté.

En revanche, **lorsqu'il existe une intention claire de médiation**, ces dispositifs deviennent des moyens concrets de concrétiser cette volonté et de soutenir des processus de rencontre plus profonds.

Enfin, il convient d'ajouter qu'il n'y a pas un format meilleur qu'un autre; l'important est de choisir le dispositif adapté au contexte, aux ressources disponibles et au type de relation que l'on souhaite créer. Il est également possible d'activer, au sein d'un même projet, différents formats à des moments différents.

1. Rencontres après le spectacle

Les rencontres après le spectacle constituent un espace de dialogue entre les artistes et le public à l'issue de la représentation. Dans le contexte des arts de la rue, ces rencontres peuvent s'avérer particulièrement intéressantes car elles prolongent l'expérience collective déjà créée pendant le spectacle.

Les discussions permettent:

- de partager des impressions et des questions sur l'œuvre
- d'ouvrir des espaces de réflexion
- de créer une proximité entre les artistes et le public
- de renforcer le caractère communautaire de l'événement



Au cours de la première phase, il a été observé que ces rencontres fonctionnent mieux lorsque:

- elles sont annoncées au début du spectacle
- elles commencent immédiatement après les applaudissements
- une personne référente de médiation est présente pour faciliter la conversation
- l'espace permet d'écouter et de se concentrer.

Proposition méthodologique:  Méthodologie des grandes questions

Pour l'organisation de discussions d'après-spectacle, il peut être utile de s'appuyer sur des outils méthodologiques qui facilitent une conversation plus ouverte et avec plus de sons. L'un d'entre eux est la méthodologie des grandes questions.

Les grandes questions se caractérisent par leur caractère ouvert et par le fait qu'elles n'ont pas de réponse unique et correcte. On ne peut y répondre par un « oui » ou un « non », mais elles invitent à la réflexion et au dialogue. Ce sont des questions qui créent des liens, permettant de mettre en relation différents savoirs et expériences. De plus, elles sont généralement universelles, ce qui fait qu'elles interpellent tout le monde indépendamment de notre âge, de notre origine ou de nos expériences culturelles.

Mener une discussion à partir de grandes questions implique de déplacer l'accent mis sur l'explication de l'œuvre vers la construction collective de sens. Plutôt que de rechercher des réponses toutes faites, il s'agit d'ouvrir un espace où chacun peut apporter sa propre expérience, tout en abordant les thèmes-clés soulevés par la pièce.

Par exemple, dans une pièce qui aborde la diversité, au lieu de demander « as-tu aimé? » ou « as-tu compris la pièce? », nous pourrions poser des questions qui correspondent aux thèmes transversaux de la pièce:

Qu'est-ce que c'est, être normal ? Qui détient le pouvoir ? Quand sommes-nous hors de repos ?

Ce type de questions ne vise pas à clore le dialogue, mais à l'élargir, en créant un cadre de réflexion partagée qui enrichit l'expérience scénique et la relie à la vie des participants.

2. Ateliers

Les ateliers permettent d'approfondir l'expérience scénique par la pratique et l'expérimentation, car ils offrent la possibilité d'explorer de manière plus approfondie les langages ou les méthodologies présents dans la pièce.

Contrairement à la discussion, l'atelier nécessite plus de temps, un groupe de participants plus restreint et, bien sûr, un espace adapté au travail. Lorsque ces conditions sont réunies, les ateliers peuvent générer des expériences de rencontre très profondes entre artistes et participants.

Au cours de la première phase, certains facteurs favorisant leur développement ont été observés :

- travailler avec des groupes déjà constitués (écoles, associations, collectifs)
- relier l'atelier à l'expérience du spectacle
- maintenir des groupes raisonnables (entre 10 et 20 personnes).



Proposition méthodologique: 

Dans le cas des ateliers, il peut être particulièrement utile de les envisager non seulement comme une activité, mais aussi comme une expérience artistique d'apprentissage. C'est-à-dire comme un processus dans lequel les participants ne se contentent pas d'agir, mais réfléchissent, ressentent, explorent et créent en lien avec la proposition scénique.

Une façon de structurer ce type de processus consiste à utiliser des méthodologies qui accompagnent les différentes phases de la création. Dans notre cas, nous travaillons avec la méthodologie ALLEZ !, qui propose de parcourir cinq moments clés de tout processus créatif:

Choisir un thème

Il s'agit de choisir un thème ou un point de départ pertinent et significatif. Il ne s'agit pas simplement de « parler de quelque chose », mais d'identifier ce qui interpelle réellement le groupe ou ce qui établit un lien avec l'œuvre.

S'interroger

C'est ici que s'ouvre le cadre de réflexion. C'est le moment de susciter des questions qui nous permettent d'approfondir le thème, de le remettre en question et de l'examiner sous différents angles. À ce stade, il peut être particulièrement utile de travailler avec la méthodologie des grandes questions que nous avons mentionnée dans la partie consacrée à la discussion post-spectacle.

S'enrichir

C'est la phase de recherche qui consiste à apporter des documents, des références, des récits et des points de vue qui enrichissent le processus. Il est important d'intégrer également des perspectives diverses et contre-hégémoniques, qui élargissent l'imaginaire et remettent en question les discours dominants.

Expérimenter

C'est à ce moment-là que le langage artistique s'active. Il s'agit d'essayer, de jouer, d'explorer et de créer sans la pression du résultat final. L'accent est mis sur le processus et sur les possibilités qu'ouvre le faire lui-même à travers l'expérimentation artistique.

Communiquer

Enfin, on réfléchit à la manière de partager ce qui a été vécu. Il est important de souligner à ce stade qu'il ne s'agit pas d'en faire une exposition formelle, mais plutôt une façon de socialiser l'expérience et de la rendre visible afin de la restituer au groupe ou au contexte.

3. Processus de co-crédation

La co-crédation implique un niveau d'implication plus important, car au lieu de considérer le public comme un simple spectateur ou un participant ponctuel, elle propose de construire un processus créatif partagé entre les artistes et la communauté.

Grâce à l'expérience des projets pilotes, nous avons constaté que cela peut se traduire par des actions artistiques collectives, des interventions dans l'espace public ou encore des pièces de théâtre créées avec des groupes locaux, entre autres expériences possibles.

Dans tous les cas, les processus de co-crédation génèrent un fort sentiment d'appartenance, mais ils exigent également des conditions plus complexes, liées à des durées prolongées pouvant aller de 2 à 10 semaines (voire plus si les ressources le permettent), à la collaboration avec des acteurs du territoire comme axe relationnel fondamental et à la définition de rôles précis entre la médiation, la coordination et la création, établissant des responsabilités concrètes tout en générant une communauté active de création du processus.

Lorsque ces conditions sont réunies, la co-création devient sans aucun doute un outil très puissant pour renforcer le tissu culturel local.

Proposition méthodologique:  Le groupe moteur

Dans les processus de co-création, où l'objectif est de maintenir dans le temps une relation entre les artistes et la communauté, il peut être particulièrement utile de s'appuyer sur des structures qui assurent la continuité et l'ancrage du processus.    cette occasion, nous proposons comme articulation méthodologique du processus le format du groupe moteur.

Le groupe moteur est un petit groupe de personnes liées au contexte (il peut s'agir d'enseignants, d'acteurs communautaires, de membres d'associations locales ou d'un groupe de personnes partageant un intérêt commun pour une situation ou un contexte particulier) qui jouent un rôle actif dans le déroulement du processus. Il ne s'agit pas seulement de participants, mais de personnes impliquées dans l'organisation, l'accompagnement et la pérennité du projet.

Ce groupe fait le lien entre la proposition artistique et le territoire, accueillant ainsi le processus, facilitant la relation avec le contexte et contribuant à ce que le travail ne se limite pas à une action ponctuelle. De plus, il entretient une communication fluide avec l'équipe artistique et de médiation, participe à la prise de décision, aide à documenter ce qui se passe et, dans de nombreux cas, accompagne également l'évaluation du processus.

Travailler avec des groupes moteurs implique de passer d'une logique d'intervention ponctuelle à une logique de collaboration soutenue, où les communautés ne sont pas seulement des réceptrices, mais des agents actifs du processus. Cette approche favorise des relations plus profondes, génère un plus grand sentiment d'appartenance et ouvre la possibilité que la co-création ait un impact réel sur le tissu culturel local. Plus qu'un outil organisationnel, le groupe moteur est une manière d'appréhender la médiation sous l'angle de la coresponsabilité, de l'attention et du travail en commun.

Conscients qu'il est complexe de comprendre ce qu'est un groupe moteur, nous allons donner ici un exemple concret qui, bien qu'issu du contexte muséal, peut parfaitement servir à saisir la spécificité de ce processus de travail. Pedagog  as Invisibles dirige le département de médiation du Centre del Carme de Cultura Contempor  nea de Valencia, au sein duquel nous avons créé le Groupe moteur des validatrices du CCCC.

Les validatrices sont des personnes en situation de handicap intellectuel et physique; formées pour valider l'accessibilité des espaces de la ville, par exemple les stations de métro, les hôpitaux... Elles mènent leur processus de validation et remettent un rapport à l'autorité compétente avec des propositions d'amélioration de l'accessibilité.



Nous avons ainsi constitué un groupe de validatrices au sein du CCCC qui, pendant un an, a mené des recherches et analysé l'accessibilité du CCCC afin de remettre un rapport à la direction du centre contenant des propositions d'amélioration. Ce qui est intéressant dans ce processus, c'est que nous avons mené cette recherche à travers des méthodologies artistiques, dans le cadre de ce que nous appelons « Le Musée de la Confusion » : nous proposons une série d'actions conçues par le groupe, auxquelles participaient des personnes aux capacités normatives qui vivaient des expériences les rapprochant de la sensibilité et des expériences vécues dans ces espaces par les personnes aux capacités non normatives.

Pour plus d'informations sur ce groupe : <https://www.consorcimuseus.gva.es/centro-del-carmen/actividades/y-ahora-quien-va-a-venir-al-cccc/?lang=es>

3. Comment accompagner un processus de médiation

Comme nous l'avons précisé, la médiation ne consiste pas uniquement à concevoir une activité, mais c'est avant tout un processus relationnel qui exige de l'écoute, de l'attention et, surtout, la capacité de s'adapter et d'assouplir les objectifs du processus, en mettant en place un cadre de composition en temps réel. En ce sens, et comme le rappellent de nombreuses pratiques de médiation culturelle, **l'important n'est pas tant ce que nous faisons, mais la manière dont nous accompagnons ce qui se passe.**

C'est pourquoi, partant du principe qu'il est impossible de donner des recettes infaillibles, nous allons proposer quelques clés méthodologiques auxquelles nous avons eu recours au fil de nos années d'expérience pour accompagner ces processus.

Avant de commencer

Pour concevoir une action, il est important de connaître le contexte.

Cela implique de se poser les questions suivantes :

- Qui sont les personnes qui participent ?
- À qui revient l'initiative ou la première prise de contact ?
- Quel est leur lien avec le lieu ?
- Quelles attentes peuvent-ils avoir, et quelles sont les miennes, concernant le processus ?
- Quels autres réseaux ou acteurs existent sur le territoire ?

À ce stade, il est impératif de recourir au terme de « directionnalité », qui fait référence au lieu à partir duquel le projet est lancé et, bien sûr, à la manière dont mes attentes s'y déploient. Ce n'est pas la même chose qu'un projet naisse d'une initiative extérieure ou d'un programme institutionnel. C'est pourquoi il est plus utile d'arriver en étant à l'écoute que d'arriver avec des solutions toutes faites. Être disponible et flexible permet au processus de s'adapter à ce dont le groupe a réellement besoin.

Au cours du processus

Certaines attitudes peuvent contribuer à soutenir le processus de médiation :

L'écoute active

Parfois, ce qui est le plus transformateur dans une médiation, c'est que les personnes se sentent véritablement écoutées. Cela implique d'être attentif non seulement à ce qui est dit, mais aussi aux silences, aux gestes et à l'énergie du groupe.

La participation horizontale

La médiation ne permet pas de diriger le groupe, mais à toutes les voix de s'exprimer.

Accompagner sans imposer

Les choses ne se passeront pas toujours comme nous l'avons imaginé. Et c'est très bien ainsi. La médiation consiste à créer les conditions pour que quelque chose puisse se produire, et non à contrôler le résultat.

S'adapter au contexte

Chaque communauté est différente. Ce qui fonctionne dans un endroit peut ne pas avoir de sens dans un autre. Écouter le groupe et reformuler le processus fait partie du travail de médiation.

Laisser place à l'inconnu

La médiation est aussi un processus d'apprentissage partagé. Reconnaître que nous n'avons pas toutes les réponses peut ouvrir de nouvelles possibilités de dialogue et de création.

Quatre dimensions pour aborder la médiation

Il peut également être utile d'analyser les processus de médiation sous quatre angles pour mieux comprendre ce que nous faisons :

Le temps

Y a-t-il un avant et un après la rencontre, ou continuons-nous à fonctionner au cas par cas ? Quelle est la durée du processus et quel type d'engagement implique-t-il ? Les rythmes du groupe sont-ils respectés ou ceux du programme sont-ils imposés ? Créons-nous des conditions pour que le lien se crée ou tout se passe-t-il d'un coup ?

Espaces

Où la médiation se déroule-t-elle réellement et quel type de lieu construisons-nous ? L'espace favorise-t-il l'écoute, la participation et la confiance ? Est-il perçu comme un lieu ouvert et accueillant ou comme un espace étranger ? La proposition se limite-t-elle à l'espace scénique ou s'étend-elle et se laisse-t-elle traverser par le territoire et ses contextes ?

Relations

Quels liens se créent entre les participant·e·s et d'où partent-ils ? S'agit-il de relations unilatérales ou s'ouvrent-elles à la réciprocité et au dialogue réel ? Qui propose et qui répond ? Sommes-nous en train de créer des réseaux, des liens affectifs et une écoute active, ou simplement d'appeler à la participation ?

Processus créatif

Qui prend les décisions et comment le pouvoir d'action est-il réparti ? La création est-elle considérée comme quelque chose de fermé ou comme un processus partagé ? Travaillons-nous les arts comme un contenu ou comme une méthodologie pour penser et produire ensemble ? Existe-t-il un véritable espace pour la co-crédation, la recherche et l'inattendu ?

Il est important de souligner que ces dimensions ne constituent pas une liste à cocher, mais un outil d'autodiagnostic qui nous permet d'évaluer rapidement où nous en sommes et où nous voulons aller. Elles nous aident à détecter les inerties (souvent invisibles) qui peuvent limiter notre processus de médiation et ainsi à recentrer notre pratique à partir d'une conscience et d'une responsabilité accrues.

4. Prendre soin de la médiation (et prendre soin de soi)

Parler de médiation, c'est aussi aborder les conditions matérielles et éthiques dont bénéficient les professionnels qui mettent en œuvre ces processus.

On a souvent tendance à idéaliser la médiation, en la présentant comme un espace de rencontre spontané et généreux. Cependant, pour que ces processus soient viables, **ils ont besoin de ressources et d'attention**. Sans ces conditions, la médiation risque de devenir un fardeau supplémentaire pour les artistes et les communautés.

Quelques conditions fondamentales

Du temps suffisant

La médiation nécessite du temps pour préparer le processus, comprendre le contexte, accompagner l'activité et évaluer ce qui s'est passé. Les processus trop précipités entravent la création de liens et la consolidation des propositions; c'est pourquoi il est important que ces besoins soient pris en compte tant sur le plan temporel que matériel.

Des honoraires justes

La médiation est un travail culturel ; une médiatrice n'est pas seulement une animatrice d'atelier, son travail s'apparente bien davantage à celui d'une cheffe de projet puisqu'elle coordonne, conçoit, met en œuvre, produit, évalue, sert de médiatrice... Cela doit être pris en compte dans son statut professionnel et sa rémunération.

Coordination entre les acteurs

Nous savons que c'est un principe de base, mais il n'est pas toujours respecté, nous le répétons donc une fois de plus. L'expérience montre que la médiation fonctionne mieux lorsqu'il existe une collaboration entre les compagnies, les institutions, les acteurs locaux et les médiatrices, ce qui, à l'heure actuelle, n'est pas toujours le cas. Or, c'est précisément cette coordination qui permet de partager les responsabilités et de mettre en place des processus plus solides.

Prendre soin de l'espace

Dans les arts de la rue, les conditions matérielles de l'espace sont particulièrement importantes ; ainsi, de petits détails logistiques tels que l'acoustique, la disposition du public, l'ombre ou l'abri, ainsi que la présence d'un mobilier de base, peuvent faire toute la différence dans l'expérience de notre rencontre.

Prendre soin des liens

Prendre soin de tous les acteurs impliqués (artistes, médiateurs, participants, acteurs du territoire...) n'est pas un élément secondaire, mais constitue un élément central du sens de la médiation. Prendre soin est la condition indispensable à la pérennité des liens, et le lien est la base de toute transformation.

Engagement dans la rue

La médiation culturelle est en général, et dans le domaine des arts de la rue en particulier, encore en pleine évolution : chaque expérience apportant son lot de nouveaux enseignements et de nouvelles questions. C'est pourquoi, plutôt que de chercher des modèles figés, le plus intéressant à l'heure actuelle est peut-être de cultiver une attitude d'écoute et d'expérimentation.

La rue nous offre cet espace vivant et public, et devient un cadre privilégié pour tester d'autres formes de relation et pour faire face à l'inattendu. C'est là que la médiation peut déployer tout son potentiel, non pas comme un élément ajouté, mais comme une manière d'être présent et de soutenir un espace commun. Car parfois, cela suffit déjà à transformer une expérience artistique en une expérience partagée.