A l'affut des échecs institutionnels

L'impulsion éthique et épistémique de la médiation culturelle

Mikaela ASSOLENT

Chargée des publics, Centre International d'Art et du Paysage – Île de Vassivière

DOI : https ://doi.org/10.17184/eac.8914

Résumé : Ce texte examine la façon dont les interactions catégorisées comme ratées ou négatives entre publics et œuvres d'art peuvent nourrir une analyse critique de l'institution culturelle depuis le point de vue des médiateurs culturels qui y travaillent. Prendre réellement la mesure de ces échecs consiste par exemple à considérer qu'ils sont le reflet d'une injustice sociale plus large qui rend l'institution inapte à appréhender des perspectives qui lui sont minoritaires. Ce texte vise à circonscrire comment la médiation culturelle peut initier une réflexion collective sur cette dissonance institutionnelle en collaboration avec les publics. En portant une plus grande attention à ses publics, une structure d'art contemporain peut devenir plus pertinente socialement, non seulement parce qu'elle deviendrait moins discriminante mais également parce que cela l'amènerait à produire des connaissances plus complexes autour des œuvres qu'elle présente. La première section analyse un exemple survenu à Oslo en 2019 dans le cadre de la biennale d'art dans l'espace public (osloBIENNALEN). Présentée dans le quartier de Grønland quelques jours après une attaque dans une mosquée à quelques kilomètres de là, une performance a été perçue comme offensante par certains passants. Dans de tels contextes, la médiation culturelle peut prendre pour fonction de recueillir des sentiments d'incompréhension voire d'exclusion de la part des publics. Ce faisant elle met à jour ce que Miranda Fricker appelle une injustice herméneutique : les expériences de certains groupes sociaux sont invisibilisés du discours public (2007, p. 155). La médiation culturelle apparait alors comme une pratique qui écoute et facilite des interprétations socialement situées des œuvres d'art. La seconde section de ce texte analyse les paramètres d'une telle pratique de terrain. La médiation culturelle est motivée à la fois par un souci épistémique (parvenir à une meilleure compréhension du réel) mais aussi éthique par son attention portée aux conditions d'acquisition des connaissances et par sa capacité à recueillir des témoignages élaborés par les publics. En lien avec d'autres approches critiques en dehors du monde de l'art, la médiation culturelle peut être conçue comme une pratique visant à questionner et transformer l'institution afin de la décentrer de ses perspectives habituelles.

Mots-clés : médiation culturelle, échec, injustice épistémique, espace public, recherche en pratique, savoirs situés

Abstract: This text examines how interactions categorized as failed or negative between audiences and works of art can inform a critical analysis of cultural institutions from the perspective of the cultural mediators working within them. Truly understanding these failures involves, for example, recognizing that they reflect a broader social injustice, making the institution unable to engage with perspectives that are marginalized within it. The text aims to define how cultural mediation can initiate a collective reflection on this institutional dissonance in collaboration with the audiences. By paying greater attention to its audiences, a contemporary art institution can become more socially relevant, not only because it would become less discriminatory, but also because this would lead it to produce more complex knowledge around the works it presents. The first section analyzes an example that took place in Oslo in 2019 as part of the Oslo Biennale for Public Art (osloBIENNALEN). Presented in the Grønland district just days after an attack at a mosque a few kilometers away, a performance was perceived as offensive by some passersby. In such contexts, cultural mediation can take on the role of gathering feelings of misunderstanding or even exclusion from the public. In doing so, it reveals what Miranda Fricker calls "hermeneutical injustice": the experiences of certain social groups are rendered invisible in public discourse (2007, p. 155). Cultural mediation thus appears as a practice that listens to and facilitates socially situated interpretations of works of art. The second section of this text analyzes the parameters of such a field practice. Cultural mediation is motivated both by an epistemic concern (achieving a better understanding of reality) and an ethical one, given its attention to the conditions of knowledge acquisition and its ability to gather testimonies elaborated by the public. In relation to other critical approaches outside the art world, cultural mediation

can be understood as a practice aimed at questioning and transforming the institution in order to decenter it from its usual perspectives.

Keywords: Cultural mediation, failure, epistemic injustice, public space, practice-based research, situated knowledge.

1 La médiation culturelle témoin d'interprétations situées

Le 12 août 2019, dans le quartier de Grønland à Oslo, certains passants se sont sentis offensés par la performance *The Viewers* de l'artiste française Carole Douillard présentée dans le cadre de la biennale d'art dans l'espace public osloBIENNALEN. Maisam Mahdi a recueilli leurs réactions. J'ai recruté Maisam avec l'objectif d'étudier comment les œuvres d'art de la biennale étaient reçues par les passants[1]. Maisam n'avait pas de connaissances préalables spécialisées en art contemporain, ce qui lui a permis de jouer le rôle d'une spectatrice non-spécialiste prototype. Ensemble, nous avons analysé la manière dont elle a réagi aux œuvres d'art de la biennale. Elle a également observé d'autres passants et interagi avec eux autour des œuvres. J'ai choisi de travailler avec elle pour ce projet en raison de sa compréhension nuancée de l'espace public. En tant qu'architecte d'intérieur, elle a l'habitude de réfléchir à la manière dont les corps occupent les lieux et y réagissent. Elle a également été en mesure d'analyser l'espace urbain comme étant habité à la fois par des Norvégiens de longue date et par des immigrés récents. Elle a publié un texte sur son expérience migratoire depuis l'Irak lorsqu'elle était enfant. Elle y explique comment cette expérience a influencé sa compréhension de la culture norvégienne (Naqvi 2019). Nous avons développé une approche dans laquelle sa compréhension de l'espace public à Oslo a été associée à ma connaissance du fonctionnement de l'art contemporain et de la médiation culturelle.

Le quartier de Grønland est présenté dans le livret d'osloBIENNALEN (non disponible sur le lieu de la performance mais au point d'accueil de la biennale et sur le site Internet) en ces termes :

> Grønland a toujours été un quartier avec sa propre identité. Aujourd'hui, il est célèbre pour sa population immigrée, principalement d'origine musulmane. Dans les années 1840, Grønland était situé en dehors des limites de la ville et se caractérisait par la prostitution, l'alcoolisme et la petite délinquance, si bien que les autorités municipales ont proposé d'en faire une ville libre. Mais Grønland a intégré Oslo, même si le quartier est resté pauvre. C'est là que les premières épidémies de choléra ont éclaté et que l'Armée du salut s'est établie pour la première fois en Norvège. Ainsi, la frontière entre Grønland et le reste de la ville a une longue histoire et est fortement ressentie par les citoyens (Berner Mathiesen, 2019, p. 27)[2].

[1] Ce projet de recherche et de médiation culturelle a été financé par osloBIENNALEN. Maisam et moi-même avons été rémunérées dans ce cadre. Maisam a donné son accord pour l'utilisation de ses paroles dans ce texte.

[2] Toutes les traductions sont de l'autrice. Le texte original est : « *Grønland has always been a district with its own identity. Now it is famous for its immigrant population of mainly Muslim origins. In the 1840s, Grønland was situated outside the city boundaries, characterized by prostitution, alcoholism and petty crime, so that the city authorities proposed making the area a 'free city.' But Grønland became*

Published in : DEHAIL, Judith (dir.), *Savoirs critiques de la médiation culturelle*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004826, doi : 10.17184/eac.9782813004826

Dans cette présentation, Grønland et ses habitants sont identifiés comme étant différents du reste de la ville ; un sentiment exprimé par les passants avec lesquels Maisam a échangé comme je vais l'analyser. Le texte cité ci-dessus n'a pas été écrit pour les habitants de Grønland, mais plutôt pour le public potentiellement international de la biennale[3].

La performance *The Viewers* n'a pas été réalisée spécifiquement pour Grønland. Elle consiste en un groupe de personnes immobiles, en silence, pendant de longues périodes (plus d'une heure) et a été montrée à différents endroits de la ville. Maisam et moi avons assisté à de nombreuses présentations de l'œuvre dans toute la ville : ce n'est qu'à Grønland que la réaction des passants a été aussi marquée.



Fig. 1 : Carole Douillard, The Viewers, 2019, performance. Lieu : Grønland torg. Photo : Asle Olsen.

Le moment que je vais analyser a eu lieu deux jours après une fusillade dans une mosquée à Bærum (ville située à 20 kilomètres d'Oslo)[4]. Les retours des passants ont été collectés par Maisam un lundi entre 14h et 15h30. J'ai transcrit le mémo vocal qu'elle a enregistré en anglais en quittant le lieu de la performance. Tous les échanges auxquels elle fait référence se sont déroulés en norvégien. Voici quelques observations tirées de la transcription qui donnent une impression générale de son expérience :

a part of Oslo, although it remained poverty-stricken. This was where cholera epidemics first broke out, and where the Salvation Army was first established in Norway. In this way, the boundary between Grønland and the rest of the city has a long history and is sharply felt by the citizens. »

[3]La biennale se donne la mission d'expliquer la ville aux lecteurs de sa publication. Microsillons a analysé la manière dont les institutions d'art contemporain se considèrent comme des hôtes recevant des invités chez eux (Desvoignes, Guarino-Huet, 2017 : 107). Cette dimension est présente même ici alors que les œuvres d'art sont exposées dans l'espace public dont les professionnels de l'art ne sont pas les spécialistes. Sara Ahmed évoque également comment l'action d'accueillir rend visible une relation de pouvoir : « […] ceux qui ont déjà une place sont *ceux qui accueillent* plutôt que ceux qui sont accueillis, ceux qui sont dans la position structurelle d'hôtes » *([…] those who are already given a place are* the ones who are welcoming *rather than welcomed, the ones who are in the structural position of hosts*) (Ahmed, 2012 : 42).

[4]Philip Manshaus a ouvert le feu à l'intérieur de la mosquée du centre islamique Al-Noor à Bærum, sans toucher personne. Il a été maîtrisé par trois hommes et remis à la police. Sa demi-sœur a été retrouvée morte dans la maison familiale par la suite (BBC News 2020).

Published in : DEHAIL, Judith (dir.), *Savoirs critiques de la médiation culturelle*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004826, doi : 10.17184/eac.9782813004826

> Il y avait beaucoup de gens qui marchaient, beaucoup de gens qui regardaient, beaucoup de gens m'ont parlé [...], certains m'ont arrêté et m'ont dit : « S'il vous plaît, comprenez-vous ce qui se passe ? Expliquez-moi, s'il vous plaît » avec un regard qui montre qu'ils sont vraiment désireux de savoir ce qui se passe.
>
> D'après les personnes à qui j'ai parlé [...], elles considèrent cela comme une attaque. On dirait qu'elles me disent : « Il n'y a que des personnes blanches. Qu'est-ce qui se passe ? Il n'y a qu'eux debout là. Pourquoi sont-ils là ? Je me sens menacé. » Ils ont vraiment peur qu'il s'agisse d'une manifestation silencieuse, que des personnes blanches protestent silencieusement contre des personnes non-blanches, que ce soit raciste[5].

Ici, Maisam parle d'un homme différent dans chaque paragraphe :

> Je lui ai demandé : « Pourquoi pensez-vous que ces gens se tiennent là immobiles ? » Et il m'a répondu : « Sans aucun doute, le racisme. Ils sont racistes, vous ne le voyez pas ? » « Non, qu'est-ce que vous voulez dire ? Comment pouvez-vous dire que quelqu'un est raciste rien qu'en le regardant ? » « Non, non, non, regardez-les, ils sont tous blancs. Debout ensemble à Grønland, ils doivent être racistes. [...] Il y a dix ans, je me trouvais tout au nord de la Norvège et ils sont victimes de racisme là-bas, je pense que c'est similaire. J'ai l'impression qu'ils me regardent de travers. »
>
> Il a ajouté : « Je ne sais pas, c'est politique, peut-être qu'ils protestent, peut-être qu'ils vont nous faire quelque chose de mal. »
>
> [...] il m'a dit : « Je ne sais pas ce que c'est, peut-être que c'est politique. » Je lui ai répondu : « Peut-être que oui, peut-être que non, je ne sais pas, avez-vous pensé que c'est peut-être de l'art ? » Il a répondu si joliment : « C'est en dehors de mon mode de vie, je ne sais donc pas à quoi ressemble l'art, ce n'est pas mon milieu, ni mon expérience quotidienne, je ne sais pas vraiment ce que c'est. »

Aucun des hommes qui ont interagi avec Maisam n'a été approché par elle, ils lui ont tous parlé spontanément.

L'essai de Manuel Pelmus sur la performance dans le livret de la biennale s'intitule « Que voient les regardeurs ? »[6]. Il y développe plusieurs pistes d'interprétation de l'œuvre. L'une de ses idées est que la performance agit comme un révélateur. Le fait que l'œuvre ne porte pas de message clair permet aux passants de projeter sur les performeurs un message dont ils seraient porteurs. Peut-être exigent-ils quelque chose par leur présence silencieuse ou bien il s'agit par leur regard dirigé et soutenu de dénoncer quelque chose. Certains lieux sont plus propices à la lecture d'un message, par exemple lorsqu'ils fixent du regard le centre Nobel de la paix. Alors que d'autres lieu,

[5] Le texte original est disponible sur demande.
[6] Le titre original est : « *What do the viewers see ?* »

Published in : DEHAIL, Judith (dir.), *Savoirs critiques de la médiation culturelle*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004826, doi : 10.17184/eac.9782813004826

comme un parc, sont plus ouverts à l'interprétation[7]. Pelmus écrit : « *The Viewers* insistent pour regarder d'un point de vue public. Leur regard est construit collectivement comme un examen public de l'actualité » (*op. cit.*, p. 102)[8]. Selon lui, les performeurs se substituent aux citoyens et s'enquièrent de l'état du monde. Si l'œuvre d'art est un révélateur, la performance montre que les passants à Grønland se sont sentis menacés par elle. Il n'est pas surprenant que les passants d'un quartier habité par de nombreuses personnes de confession musulmane se soient sentis menacés par des personnes immobiles sans intentions claires, quelques jours après un attentat dans un lieu de culte musulman[9].

Dans l'interprétation de Pelmus, cependant, ce sont les performeurs qui dénoncent le pouvoir et lui demandent des comptes. Ils représentent un contre-pouvoir, ce qui n'est pas la façon dont les passants à Grønland ont perçu la performance. L'extrait suivant de l'essai de Pelmus semble particulièrement dissonant, étant donné que de nombreux hommes qui ont exprimé leur inquiétude à Maisam avaient fait l'expérience de la migration : « [les performeurs] regardent depuis le Nord la façon dont des personnes désespérées et défavorisées fuyant les guerres et la famine sont empêchées d'atteindre notre continent en toute sécurité » (*ibid.*, p. 104)[10]. La Norvège est associée à la sécurité, et Pelmus n'envisage pas comment les migrants pourraient se sentir en danger même après avoir atteint la destination souhaitée.

Deux hommes qui ont interagi avec Maisam ont déclaré qu'ils avaient l'impression d'être regardés par les performeurs. Maisam a également remarqué :

> […] à ce moment-là, j'étais derrière les performeurs et non devant eux. Il semble que les gens ouvrent la conversation plus facilement lorsqu'ils sont derrière *The Viewers* et non devant eux, parce qu'ils sentent qu'ils peuvent parler […].

Il semble que les passants aient été intimidés par les performeurs. Le fait que les publics non spécialisés se sentent regardés et jugés face à une œuvre d'art qu'ils ne comprennent pas est une expérience courante (Hooper-Greenhill, 2000, p. 137)[11]. Le sentiment d'être regardé fait également écho ici à la manière dont les habitants de Grønland sont caractérisés comme différents dans le livret de la biennale dont un extrait a été analysé plus haut.

[7] Pelmus précise dans son essai que l'inaction dans l'activisme (la manifestation de la place Taksim, par exemple) et l'art contemporain ou la danse contemporaine peut signifier beaucoup de choses différentes (*op. cit.* : 99).

[8] Le texte original est : « The Viewers *insist on looking from a public point of view. Their gaze is constructed collectively as public scrutiny of current affairs.* »

[9] Il est important de noter que le terrorisme antimusulman est bien présent en Norvège. En 2011, le terroriste d'extrême droite Anders Breivik a tué 77 personnes à Oslo et sur l'île d'Utøya. Il a déclaré que ce massacre était un moyen de sauver la Norvège des musulmans et du multiculturalisme (BBC News 2011). Breivik a été cité comme source d'inspiration par Manshaus qui a attaqué la mosquée de Bærum en 2019 (BBC News 2020).

[10] Le texte original est : « *[the viewers] look down from the North on how desperate and underprivileged people running away from wars and famine are blocked from reaching our continent in safety.* »

[11] Le manque de compréhension peut également être interprété par certains membres du public comme leur propre échec personnel plutôt que comme un échec de l'institution culturelle à rendre le contenu clair (Walker 2017).

Published in : DEHAIL, Judith (dir.), *Savoirs critiques de la médiation culturelle*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004826, doi : 10.17184/eac.9782813004826

Ce n'est qu'à Grønland que les performeurs paraissent blancs aux yeux des passants, dans les autres lieux que nous avons étudiés, leur blanchité n'a pas été remarquée. Cette blanchité a été perçue comme une menace, même dans un quartier où les personnes blanches sont minoritaires. Maisam retranscrit :

> [...] « De quoi s'agit-il selon vous ? » « Oh non, je ne sais pas, c'est juste super effrayant. » J'ai dit : « En quoi sont-ils super effrayants ? » Il m'a répondu : « Je ne vois jamais autant de Norvégiens à Grønland[12]. » Et j'ai répondu : « Qu'est-ce que vous voulez dire ? Il y a beaucoup de Norvégiens ici, regardez autour de vous, ils ne sont pas rassemblés de manière que vous puissiez les regarder. » Il m'a répondu : « Ah oui, c'est vrai, mais il y a quand même beaucoup de Norvégiens. » J'ai trouvé bizarre qu'il aborde toute la bande comme s'ils n'étaient que Norvégiens et que cela soit effrayant.

Le fait que les passants se soient sentis menacés par l'œuvre d'art n'est pas forcément un échec ; les œuvres d'art ne devraient pas nécessairement éviter d'être offensantes[13]. Du côté de l'institution, l'échec réside notamment dans son incapacité à prévoir les réactions des passants[14]. Cependant, comme je vais le démontrer à présent, cet échec à une dimension sociale plus large, certaines perspectives (ici celles des habitants de Grønland) sont socialement moins reconnues, il n'est donc pas étonnant qu'il soit difficile à la biennale de les prévoir. Là où l'institution échoue c'est plutôt lorsqu'elle ne s'intéresse pas à ces interprétations imprévues, ne les collecte pas et ne cherche pas à les comprendre. Ce manque d'attention aux réactions des passants mène à laisser tel quel un champ interprétatif qui était déjà réduit et à ne rien mettre en place dans le but de palier à un manque de perspectives plurielles. Sans la présence de Maisam, des connaissances importantes à propos de l'œuvre d'art et son fonctionnement en regard de l'actualité auraient été perdues.

L'écart entre l'interprétation des passants et l'interprétation, aussi ouverte soit-elle, portée par l'institution culturelle renvoie à ce que l'on peut appeler, à la suite de Fricker, une lacune herméneutique (2007, p. 160-61). La compréhension d'un pan du monde social échappe à l'institution. Cette lacune herméneutique mène à ce que Fricker appelle l'injustice herméneutique. Elle écrit :

[12] L'appellation « norvégien ethnique » a été utilisée pour décrire les personnes ayant des ancêtres norvégiens considérés comme blancs en Norvège (Vassenden 2010). C'est peut-être ce qui explique l'utilisation du mot « Norvégien » pour parler d'une personne blanche. Dans les statistiques gouvernementales, les pays d'origine des personnes à partir de la troisième génération ne sont plus enregistrés (Statistics Norway 2014).

[13] Kathryn Brown examine la tension entre le besoin d'espaces de liberté artistique et l'offense que certains publics peuvent subir. Elle plaide en faveur de la tolérance du public, à moins qu'une intervention ne soit nécessaire pour prévenir un préjudice. Cependant, son argument présuppose que le public choisit d'entrer dans un espace artistique, ce qui n'est pas le cas dans l'exemple analysé ici (Brown 2009). Pour faire preuve de tolérance, il est également nécessaire que les individus, qui se sentent offensés par ce qu'ils voient, comprennent que ce qu'ils voient est de l'art et ce que le terme « art » englobe.

[14] Le mot « institution » a une définition plus large que le mot « organisation » (Huntington, 1965 : 394). Les organisations sont la forme concrète que prend une institution ; de nombreuses organisations sont regroupées sous une seule institution (Kangas, Vestheim, 2010 : 271). J'utilise les termes « institution » et « institutionnel » pour décrire le fonctionnement des structures publiques d'art contemporain aujourd'hui en Europe. Ces termes font écho à l'utilisation du terme « institutionnel » à la fois par des artistes tels qu'Andrea Fraser (2005) et par Ahmed (*op. cit.* : 20-21).

Published in : DEHAIL, Judith (dir.), *Savoirs critiques de la médiation culturelle*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004826, doi : 10.17184/eac.9782813004826

> L'injustice herméneutique est l'injustice de voir une partie importante de son expérience sociale occultée de la compréhension collective en raison d'un préjugé identitaire structurel dans la ressource herméneutique collective (*ibid.*, p. 155)[15].

L'expérience migratoire s'accompagne d'une compréhension spécifique des rapports sociaux de race dans la ville, et cette compréhension ne fait pas partie d'un savoir général qui serait connu de tous[16]. À Grønland, les passants élaborent une interprétation commune d'une action qui prend place dans l'espace public. Étant donné qu'ils ne savent pas qu'il s'agit d'une œuvre d'art, les passants ont raison d'interpréter cette action comme potentiellement raciste dans un contexte d'islamophobie exacerbée. S'ils avaient perçu l'action comme une performance et s'ils avaient su comment fonctionne l'art contemporain, ils auraient pu être amenés à exprimer les idées suivantes : « les professionnels de l'art pensent que le fait de qualifier quelque chose d'art suspend son impact négatif », « cette performance ne fait que montrer l'incapacité des professionnels de l'art à comprendre pleinement le monde social », « je suis offensé par cette œuvre même si son intention n'est pas raciste ». Un tel savoir sur l'art contemporain aurait également pu conduire le public à interpréter la performance d'une autre manière, sans tenir compte de l'attentat survenu deux jours auparavant. L'absence de cette indication peut être considérée comme un tort fait aux publics en leur qualité de connaisseurs car ils ne disposent pas d'une information cruciale qui leur donnerait la possibilité de comprendre pleinement un élément de la sphère publique (*ibid.*, p. 1). Les fossés herméneutiques sont plus courants dans le domaine de l'art contemporain car en plus d'une compréhension du monde social, ce qui est requis pour appréhender une œuvre est un savoir spécialisé, non commun. Les habitants de Grønland ont sans doute l'habitude de voir leur expérience migratoire effacée dans le discours public, les injustices herméneutiques leur sont peut-être courantes. Ici, le fait qu'il s'agissait d'art contemporain est venu d'autant plus entraver leur compréhension.

Une meilleure signalétique, présentant *The Viewers* comme une œuvre d'art, aurait pu tempérer la perception de l'œuvre comme raciste par les passants. Des séances de médiation culturelle avec les habitants avant, pendant et après la performance auraient pu se concentrer sur un potentiel fossé herméneutique en présence et bénéficier à la fois à la biennale, qui aurait collecté des interprétations qui ne sont pas habituellement à sa portée, et aux habitants du quartier qui auraient pu avoir leur point de vue pris en compte.

Je vais à présent examiner ce que les données collectées par Maisam peuvent nous apprendre sur la pratique de la médiation culturelle lorsqu'elle fait face à une injustice

[15] Le texte original est : « *Hermeneutical injustice is : the injustice of having some significant area of one's social experience obscured from collective understanding owing to a structural identity prejudice in the collective hermeneutical resource.* »

[16] Fricker analyse également comment une certaine compréhension d'une situation peut échapper même aux personnes qui la vivent. Elle prend l'exemple d'une femme victime de harcèlement sexuel au travail avant que le terme n'apparaisse en 1975 aux Etats-Unis et en 1992 dans la législation française (Le Magueresse 2014). Cette femme n'est pas en mesure de faire reconnaître que ce qu'elle vit est répréhensible aux yeux de la loi. De plus, elle ne peut pas comprendre pourquoi elle souffre tant et développe par exemple des symptômes physiques liés au stress pour quelque chose qui ne peut être considéré à l'époque que comme un flirt non désiré (*op. cit.* : 149-53). Le manque de connaissances communes sur une discrimination peut conduire les personnes qui en sont victimes à ne pas la comprendre pleinement.

Published in : DEHAIL, Judith (dir.), *Savoirs critiques de la médiation culturelle*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004826, doi : 10.17184/eac.9782813004826

herméneutique. Dans le cadre de ce projet, Maisam était chargée d'analyser et d'observer le fonctionnement des œuvres d'art de son propre point de vue, il ne lui a pas été demandé d'informer les passants. Cependant, elle a réagi spontanément lorsque des personnes sont venues lui parler : elle a d'abord essayé de faire dire aux passants ce qu'ils pensaient de la performance, puis elle les a informés qu'il s'agissait d'une œuvre d'art. Cette distinction fait écho à l'équilibre entre l'épistémique (savoir comment l'œuvre est interprétée) et l'éthique (ne pas mentir) que Fricker évoque lorsqu'il s'agit de collecter des savoirs habituellement silenciés (*ibid.*, p. 72). J'analyserai cette distinction plus en détail dans la section suivante. En voici quelques exemples :

> [...] Alors, j'ai dit : « D'accord, mais il s'agit d'un projet artistique qui s'appelle *The Viewers* et ils sont censés rester là debout et regarder, on ne leur a pas dit ce qu'ils doivent faire, ils regardent juste dans une direction spécifique qu'on leur a dit de regarder. Voilà c'est tout, il n'est pas question de racisme ou de quoi que ce soit d'autre. »
>
> [...] il y avait ce type, il m'a arrêtée et m'a dit : « Yo, tu dois savoir de quoi il s'agit, j'ai besoin de savoir de quoi il s'agit. » Et je lui ai expliqué, ou au début je n'ai pas expliqué, j'accueille juste ce qu'ils ont à me dire, généralement je demande : « De quoi s'agit-il à votre avis ? »
>
> [...] Je lui ai dit : « Non, vous savez quoi, laissez-moi vous rassurer, c'est juste un projet artistique qui s'appelle *The Viewers.* » Tu sais, tout le tralala, j'essaie juste d'informer. Il s'est alors calmé et n'a pas vraiment continuer à y réfléchir, je pense.
>
> [...] alors j'ai dit : « Ce n'est pas politique, c'est juste une œuvre d'art [...] qui s'appelle *The Viewers* et blablabla. » Je lui ai tout raconté.
>
> Et la première question que je lui ai posée, en essayant de ne pas lui montrer que je connaissais le projet, j'ai juste essayé de le faire partager ses propres pensées avant que je lui mette mes idées à moi en tête et à un moment donné, je pense qu'il a senti qu'il avait été piégé, qu'on ne lui avait pas dit la vérité parce qu'à un moment, j'ai eu besoin de lui dire qu'il s'agissait d'un projet artistique [...].

Ces observations témoignent d'une sensibilité à une dynamique de pouvoir, tant de la part des passants que de Maisam. Ces hommes sont allés voir Maisam pour obtenir des informations et l'ont reconnue à juste titre comme une figure de médiation. Elle avait l'air accessible ; le fait qu'elle portait un foulard a pu l'identifier comme personne musulmane, ce qui a rassuré certains hommes comme je vais l'analyser plus tard. Elle donnait également l'impression d'en savoir plus qu'eux sur la situation. Cela est probablement dû au fait qu'elle était plus jeune et que, par ses vêtements qui pouvaient permettre de deviner une occupation créative, elle semblait mieux connaître l'art qu'eux.

Il est intéressant de noter que, pour ne pas abuser de ce pouvoir, Maisam ne précise pas tout de suite que l'événement est une performance artistique. Affirmer d'emblée qu'il s'agit d'art pourrait impressionner et faire taire. Cependant, retenir l'information

Published in : DEHAIL, Judith (dir.), *Savoirs critiques de la médiation culturelle*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004826, doi : 10.17184/eac.9782813004826

trop longtemps est aussi un abus de pouvoir. Une conversation polie obéit à des règles tacites : déverser son savoir sur un interlocuteur peut être présomptueux, tandis que ne pas partager ce que l'on sait est un manque de générosité. Il semble qu'à un moment donné, la limite a été franchie, un homme a eu le sentiment d'avoir été trompé et, de son point de vue, l'information a été retenue trop longtemps[17].

Maisam a utilisé l'indication selon laquelle il s'agissait d'art pour calmer les passants. La médiation culturelle dans sa dimension dite reproductive (qui est peu critique) est là pour informer, mais aussi pour convaincre et rassurer les spectateurs sur les intentions de l'institution (Mörsch, 2013, p. 113). La médiation culturelle, ici à Grønland, vient à la fois mettre à profit l'écart entre les attentes de l'institution et les perspectives portées par les publics (en cela elle développe un rapport critique) et corriger cet écart (en cela elle renforce le pouvoir de l'institution et a une dimension reproductive). La médiation culturelle peut donc avoir plusieurs fonctions en même temps qui peuvent sembler contradictoires. Ce travail d'information est répétitif, ce qui transparaît dans l'usage que fait Maisam de termes tels que « blablabla » ou « tout le tralala ».[18] L'information selon laquelle *The Viewers* est une performance artistique est cruciale. Certains hommes ont eu l'air rassurés par elle. Pour d'autres, il semble que cela n'ait pas fait de différence ; la question de savoir si un impact raciste peut-être tempéré par le fait qu'il n'était pas intentionnel reste en effet ouverte (Saad, 2021, p. 249).

Une dimension importante de la pratique de la médiation culturelle est ici le fait qu'une conversation de confiance a eu lieu. Pour Fricker, une telle conversation est un moyen par lequel « l'esprit se stabilise » (*op. cit.*, p. 52)[19]. C'est en parlant avec les autres que les individus articulent leurs propres pensées. Fricker écrit : « Ce processus de stabilisation de l'esprit est le mécanisme le plus fondamental par lequel nous devenons ce que nous sommes. Il ne règle pas seulement l'esprit, mais aussi (certains aspects fondamentaux de) l'identité » (*ibid.*, p. 53)[20]. Elle ajoute : « Je deviens ce que je leur ai sincèrement déclaré » (*ibid.*, p. 53)[21]. Cela est peut-être d'autant plus vrai qu'il s'agit d'un échange entre inconnus qui possède une dimension publique. Dans le contexte de *The Viewers*, on peut imaginer que ces hommes ne se contentent pas de stabiliser leur esprit en communiquant avec Maisam, mais qu'ils apprécient également être écoutés. Se sentir menacé peut être émotionnellement épuisant et le simple fait de s'exprimer peut être apaisant. La médiation culturelle est dans ce sens une pratique de recueil de témoignage au sens épistémique (prendre note des interprétations) et au sens éthique (écouter les émotions des personnes qui se sentent lésées).

Les médiateurs culturels sont également personnellement touchés par ces conversations. Pour conclure le mémo vocal qu'elle a enregistré et dont sont extraites les

[17] L'homme ajoute : « Qu'est-ce qui se passe avec vous, les filles, qui essayez tout le temps de tromper les garçons. ». Pen Dalton montre que la notion des motifs cachés dans l'éducation a été associée à des modes d'éducation féminisés et manipulateurs (Dalton, 2001, p. 125).

[18] En anglais Maisam utilise « *the whole shebang* » (blablabla) et « *ladidadida* » (tout le tralalala).

[19] Le texte original est : « *mind steadies itself.* »

[20] Le texte original est : « *This process of settling the mind is the most basic mechanism whereby we come to be who we are. It settles not only one's mind, but thereby (some basic aspects of) one's identity too.* »

[21] Le texte original est : « *I become what I have sincerely declared to them.* »

Published in : DEHAIL, Judith (dir.), *Savoirs critiques de la médiation culturelle*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004826, doi : 10.17184/eac.9782813004826

observations présentées dans cette section, Maisam a déclaré : « C'était dur, mais c'était vraiment bien », ce qui peut être le sentiment que l'on éprouve à la fin d'une conversation sincère. Maisam a également noté :

> Je lui ai demandé : « Pourquoi venez-vous me parler ? Pas à eux [les performeurs] ? » Il m'a répondu : « Vous avez l'air beaucoup plus accueillante, vous avez l'air beaucoup plus amicale et pas si dure dans votre apparence, et vous me ressemblez, vous avez l'air d'être comme moi et pas si blanche, donc je me sens beaucoup plus à l'aise pour parler avec vous. » C'est juste, je ne sais pas, ça m'a attristée, parce que je ne me sens pas si différente des performeurs debout là-bas. À l'exception de mon apparence, mais cela n'a pas d'importance.

Les médiateurs culturels doivent être conscients de leur identité sociale afin d'analyser l'impact de celle-ci sur leurs interactions avec les publics (*op. cit.*, p. 169)[22]. Maisam a noté le pays d'origine de deux des hommes avec lesquels elle s'est entretenue : Somalie et Pakistan. Ils étaient tous beaucoup plus âgés qu'elle. Il est difficile de voir ce que ces hommes et Maisam ont en commun, si ce n'est une expérience de la migration et une certaine compréhension du fonctionnement de la blanchité en Norvège. Les identités sociales sont parfois imposées aux individus, et Maisam exprime son malaise d'être identifiée comme différente des performeurs. Une autre identité sociale a été constamment renforcée dans ses interactions : le fait qu'elle soit une femme jeune. Deux des hommes ont eu des attitudes sexistes à son égard. L'un d'eux lui a demandé son numéro de téléphone et lui a dit qu'il voulait l'épouser, l'autre a divagué sur la vie sexuelle des jeunes femmes et l'a serrée dans ses bras sans son consentement. Aucune femme n'a interagi avec Maisam ce jour-là.

La médiation culturelle peut se placer à l'endroit où l'institution culturelle échoue à situer les œuvres d'art qu'elle présente à l'intérieur d'un prisme interprétatif large, qui prend en compte la façon dont la position sociale des individus peut influencer la construction des significations. Une telle approche peut sembler réductrice, comme si les individus ne pouvaient voir l'art qu'à travers le prisme de leurs identités sociales. Fricker écrit : « Un compte rendu socialement situé d'une pratique humaine est un compte rendu tel que les participants sont conçus non pas dans l'abstraction des relations de pouvoir, mais comme opérant en tant que types sociaux qui se trouvent dans des relations de pouvoir les uns par rapport aux autres » (*ibid.*, p. 3)[23]. Prendre en compte les identités sociales n'est qu'un filtre supplémentaire qui n'empêche pas d'autres approches, notamment idiosyncrasiques. Plus largement, c'est le champ in-

[22] Cela pose la question de l'identité des chercheurs et des médiateurs culturels. Comme l'illustre cette section, je n'aurais pas pu collecter les données recueillies par Maisam, non seulement parce que je ne parle pas norvégien, mais aussi parce que ma blanchité m'aurait associée aux performeurs considérés comme racistes, et l'on peut supposer que les hommes qui ont approché Maisam ne m'auraient pas approché. L'identité des chercheurs influe sur la recherche, en particulier au stade de la collecte des données. Une personne perçue comme appartenant au groupe de la personne interrogée et une personne perçue comme extérieure ne recueilleront pas les mêmes données qui peuvent cependant être complémentaires (Muhammad 2015).

[23] Le texte original est : « *A socially situated account of a human practice is an account such that the participants are conceived not in abstraction from relations of social power but as operating as social types who stand in relations of power to one another.* »

Published in : DEHAIL, Judith (dir.), *Savoirs critiques de la médiation culturelle*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004826, doi : 10.17184/eac.9782813004826

terprétatif qu'il s'agit d'aborder comme étant structuré par des rapports de pouvoir et donc parfois incapable de permettre à certains points de vue d'émerger. La médiation culturelle consiste à comprendre, en collaboration avec les publics, les dynamiques complexes en jeu dans la réception des œuvres d'art, plutôt que d'attacher certaines interprétations à certains groupes sociaux.

2 Rechercher une diversité d'interprétations dans la pratique

Fricker affirme que le monde social est structuré par des stéréotypes identitaires qui décrédibilisent certains groupes sociaux. En complément de l'injustice herméneutique (l'expérience de certains groupes est invisibilisée) analysée dans la section précédente, c'est ce qu'elle appelle l'injustice testimoniale : sans raison valable, leur parole n'est pas prise au sérieux. Elle écrit : « la correction des préjugés est nécessaire pour éviter de passer à côté des vérités offertes par un interlocuteur et nécessaire pour éviter de lui faire subir une injustice en sa qualité de connaisseur » (*ibid.*, p. 126)[24]. Lorsque les institutions culturelles n'étudient pas les significations élaborées par des publics dont les savoirs sont marginalisés dans la sphère sociale plus large, elles ne parviennent pas à remettre en question un préjugé identitaire structurel qui favorise certaines identités par rapport à d'autres (*ibid.*, p. 154).

Les impulsions épistémiques et éthiques qui animent la correction de ce biais cognitif structurel fonctionnent ensemble, elles ne peuvent être séparées. Développer des interprétations socialement situées des œuvres d'art amène à une meilleure compréhension de la réalité (impulsion épistémique) tout en rendant justice aux significations créées par les publics (impulsion éthique). De plus, comme évoqué dans la section précédente, dans la pratique, les deux impulsions sont intimement liées, un rapport de confiance est nécessaire afin que les publics partagent leurs points de vue et c'est seulement en s'intéressant réellement à ce qu'ils ont à dire qu'ils peuvent se sentir considérés. Cependant, de nombreuses formes de médiation qui disent se soucier du bien-être de leurs publics et semblent donc leur porter une attention éthique ne les impliquent pas épistémiquement[25]. La prétention éthique n'est pas forcément associée à la conviction que les visiteurs ont le pouvoir de faire bénéficier l'institution de leurs connaissances. Par exemple, la médiation décrite comme reproductive se préoccupe du confort de ses visiteurs et cherche à leur rendre les lieux plus accessibles mais ceci afin de faire venir un large public et non pas dans le but de questionner l'institution (*op. cit.*, p. 117). Lorsque les connaissances recueillies par son activité visent à réformer l'institution, la médiation culturelle est dite « réformative » (*ibid.*, p. 120)[26]. La pratique de recueil de témoignages évoquée dans la section précédente ne doit pas être comprise uniquement comme une écoute empathique ; il s'agit de prendre en compte les idées des publics et de les faire entendre par l'institution. Stevenson note que l'équité culturelle n'est

[24] Le texte original est : « *correcting for prejudice is necessary for avoiding missing out on truths offered by an interlocutor and necessary for avoiding doing them an injustice in their capacity as a knower.* »

[25] Fricker écrit que « les vertus éthiques découlent de la valeur du bien-être des autres » (*ethical virtues derive theirs from the value of the well-being of others*) (*ibid.*, p. 126).

[26] Les paroles des publics ne sont non seulement pas valorisées, elles ne sont également pas recueillies. Fricker écrit : « le fait de ne pas être interrogé est l'une des façons dont les groupes sociaux sans pouvoir peuvent être privés de la possibilité d'apporter leurs points de vue à la compréhension collective » (*not being asked is one way in which powerless social groups might be deprived of opportunities to contribute their points of view to the pool of collective understanding*) (*op. cit.*, p. 131).

Published in : DEHAIL, Judith (dir.), *Savoirs critiques de la médiation culturelle*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004826, doi : 10.17184/eac.9782813004826

pas seulement une question de redistribution ou d'accès ; elle exige également que la valeur culturelle soit contestée et débattue (Stevenson, 2016, p. 302).

Si Fricker se concentre sur la capacité d'un individu à corriger ses préjugés, Sara Ahmed évoque explicitement un objectif plus large de transformation de l'institution. C'est ce qu'elle appelle le travail de diversité (*diversity work*) (*op. cit.*, p. 175). Les institutions qu'Ahmed analyse sont les établissements d'enseignement supérieur. Elle s'intéresse particulièrement au travail de transformation de l'institution que les travailleurs de la diversité (*diversity workers*) effectuent. Ces travailleurs ont par exemple pour mission de s'assurer de l'équité salariale, de l'absence de discrimination dans le recrutement ou de façon plus large questionnent les biais sexistes, classistes, racistes ou validistes de l'institution en organisant des formations ou encore en prodiguant des conseils en matière de communication. Mais elle considère que le travail de diversité est également effectué par des personnes qui fréquentent une institution qui n'a pas été pensée pour eux. Elle écrit que le travail de diversité peut être « ce que nous faisons, lorsque nous n'habitons pas tout à fait les normes d'une institution » (*ibid.*, p. 175)[27]. C'est ce travail qui a été fait par les passants à Grønland : interpeller Maisam, formuler leur incompréhension et/ou interprétation, demander des explications. Le travail de médiation s'inscrit dans la lignée de ce travail de diversité, il s'agit, en collaboration avec les publics de recevoir ces paroles, de les rendre possibles. Parce que les médiateurs culturels sont au contact des publics, ils comprennent mieux que d'autres travailleurs de l'art comment les institutions peuvent être involontairement peu accueillantes voire clivantes ou excluantes. Par conséquent, ils sont bien placés pour développer et rechercher des façons de transformer les institutions. Cette approche diffère de la conception traditionnelle de la médiation culturelle. Ce qui doit être changé, ce ne sont pas les publics (via une éducation à l'art), mais l'institution.

Cette recherche et cette transformation adviennent par la pratique[28]. C'est la façon dont Emily Pringle conçoit la recherche éducative dans les lieux d'art. Il s'agit de générer de nouvelles connaissances sur le terrain, en pratique (*practice based*). La médiation culturelle est également dirigée par la pratique (*practice led*) : de nouvelles connaissances sont produites sur la pratique (Pringle 2018). Les médiateurs culturels sont donc des praticiens-chercheurs (*practitioner-researcher*). C'est ce type de recherche que ce texte a présenté. Au centre de cette recherche, les dissonances herméneutiques et les échecs institutionnels orientent le médiateur dans sa reconnaissance de ce qui n'est habituellement pas entendu, ceci dans une optique de changement de l'institution.

3 Conclusion

Le cas analysé dans ce texte démontre que les publics ont le pouvoir, grâce à leurs interprétations des œuvres d'art, de remettre en question les institutions et de contribuer à la connaissance d'une manière qui serait inaccessible aux travailleurs de l'art

[27] Le texte original est : « *what we do, when we do not quite inhabit the norms of an institution.* »

[28] Fricker elle-même évoque une pratique de terrain puisqu'elle plaide pour que soit cultivée une « une sensibilité critique spontanée, en formation permanente, qui s'adapte continuellement à l'expérience individuelle et collective » (*a spontaneous critical sensitivity that is permanently in training and continuously adapting according to individual and collective experience*) (*op. cit.*, p. _ 84).

Published in : DEHAIL, Judith (dir.), *Savoirs critiques de la médiation culturelle*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004826, doi : 10.17184/eac.9782813004826

seuls. J'ai exploré comment la médiation culturelle peut être une plateforme basée sur la pratique qui à la fois recherche et facilite des interprétations socialement situées des œuvres d'art. J'ai analysé les paramètres de la médiation culturelle en tant que pratique témoin et j'ai montré comment le fait de placer les publics au centre d'une enquête épistémique peut questionner une injustice herméneutique structurelle.

Les médiateurs culturels peuvent recueillir diverses données interprétatives auprès du public, mais si l'institution n'est pas disposée à prendre en compte ces retours, elle ne peut être transformée durablement. Le travail de la médiation culturelle peut être dévalorisé et l'apport des publics ignoré. Ahmed écrit qu'il existe un « paradoxe entre, d'une part, l'utilisation omniprésente de la diversité comme langue officielle par les institutions et, d'autre part, la façon dont les travailleurs perçoivent ces institutions comme résistantes à leur travail » (*op. cit.*, p. 17)[29]. Tout comme d'autres organisations, les structures d'art contemporain ont le désir d'être pour tous et toutes. Elles ont cependant des difficultés à se confronter à leurs propres échecs, ce qui leur permettrait pourtant d'analyser de façon critique leur pertinence à l'échelle de l'ensemble de la société (Jancovich, Stevenson 2021).

Bibliographie

Ahmed, Sara, *On being included : racism and diversity in institutional life*, Duke university press, 2012

Statistics Norway (2014), « Large diversity in little Norway », https://www.ssb.no/en/befolkning/artikler-og-publikasjoner/large-diversity-in-little-norway (consulté le 29/01/2024).

BBC News (2020), « Norway court jails mosque gunman Manshaus for 21 years », https://www.bbc.co.uk/news/world-europe-53006164 (consulté le 29/01/2024).

BBC News (2011), « Norway massacre : killer filmed on CCTV before attacks », https://www.bbc.co.uk/news/world-europe-14938499 (consulté le 29/01/2024).

Berner Mathiesen, Martin (dir.), *osloBIENNALEN first edition 2019-2024,* oslobiennalen, 2019.

Brown, Kathryn (2009), « Tolerating art in a liberal society », *The international journal of the arts in society*, vol. 4, No. 3, p. 155–64.

Dalton, Pen, *The gendering of art education : modernism, identity and critical feminism*, Open university press, 2001.

Desvoignes, Olivier ; Guarino-Huet, Marianne (2017), « Un musée vivant ? L'autre institution d'art contemporain produite dans les représentations de la médiation », *in* Mörsch, Carmen (dir.), *Representing art education. On the representation of pedagogical work in the art field*, Zaglossus, p. 79–137.

Fraser, Andrea (2005), « From the critique of institutions to an institution of critique », *Artforum*, vol. 44.

Fricker, Miranda, *Epistemic injustice : power and the ethics of knowing*, Oxford university press, 2007.

Hooper-Greenhill, Eilean, *Museums and the interpretation of visual culture*, Routledge, 2000.

Huntington, Samuel P. (1965), « Political development and political decay », *World politics*, vol. 17, No. 3, Cambridge university press, p. 386–430.

Jancovich, Leila ; Stevenson, David (2021), « Failure seems to be the hardest word to say », *International journal of cultural policy*, vol. 27, No. 7, p. 967-981. doi : 10.1080/10286632.2021.1879798

Kangas, Anita ; Vestheim, Geir (2010), « Institutionalism, cultural institutions and cultural policy in the nordic countries », *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*, vol. 13, No. 02, p. 267–84.

[29] Le texte original est : « *paradox between, on the one hand, the ubiquitous use of diversity as an official language by institutions, and on the other, how practitioners experience those institutions as resistant to their work.* »

Published in : DEHAIL, Judith (dir.), *Savoirs critiques de la médiation culturelle*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004826, doi : 10.17184/eac.9782813004826

Le Magueresse, Catherine (2014), « La reconnaissance législative et jurisprudentielle du harcèlement sexuel, une victoire féministe ? (1992-2012) », *Cahiers du genre*, vol. 57, No. 2, p. 115–38. doi : 10.3917/cdge.057.0115

Mörsch, Carmen (dir.) ; Chrusciel, Anna, *Le temps de la médiation*, Institute for art education ZHdK, Pro helvetia, 2013.

Muhammad, Michael (dir.) (2015), « Reflections on researcher identity and power : the impact of positionality on community based participatory research (CBPR) processes and outcomes », *Critical sociology*, vol. 41, No. 7–8, p. 1045–63. doi : 10.1177/0896920513516025

Naqvi, Aon Raza, *Third culture kids*, Gyldendal, 2019.

Pringle, Emily (2018), « Developing the practitioner-researcher within the art museum », *Tate papers*, vol. printemps, No. 29.

Saad, Layla, *Moi et la suprématie blanche*, trad. Françoise Smith, Marabout, 2021.

Stevenson, David, *Understanding the problem of cultural non-participation : discursive structures, articulatory practice and cultural domination*, thèse de doctorat, Queen Margaret university, Edimbourg, 2016.

Vassenden, Anders (2010), « Untangling the different components of norwegianness », *Nations and nationalism*, vol. 16, No. 4, p. 734–52.

Walker, Jude (2017), « Shame and transformation in the theory and practice of adult learning and education », *Journal of transformative education*, vol. 15, no. 4, p. 357–74.

Published in : DEHAIL, Judith (dir.), *Savoirs critiques de la médiation culturelle*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004826, doi : 10.17184/eac.9782813004826