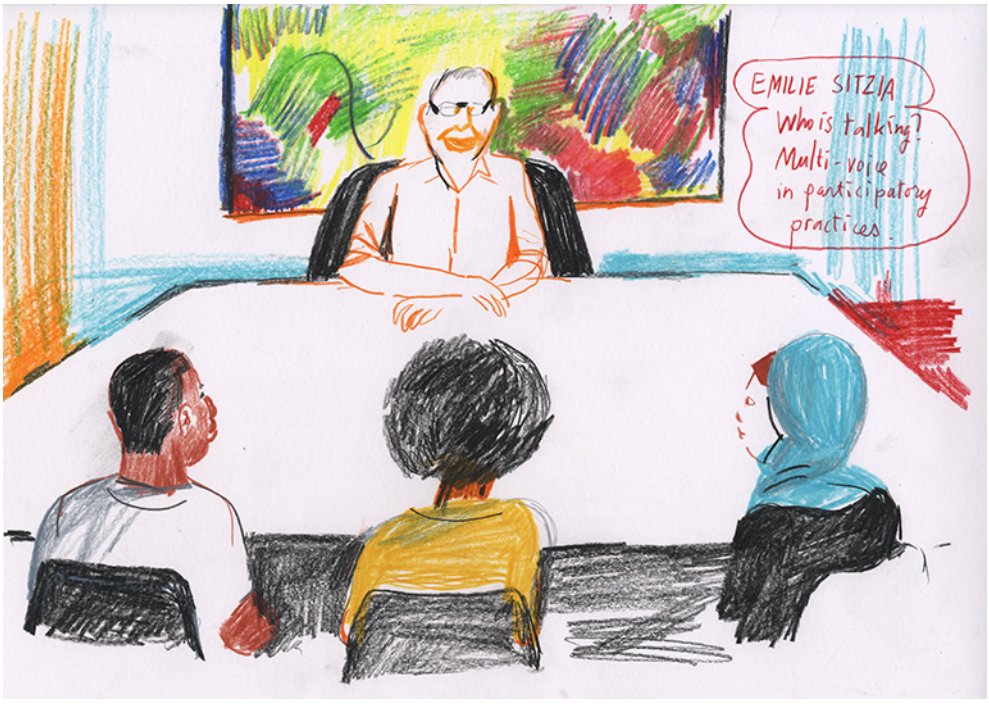
Médiation, multivoix et émotions dans l'exposition

Le cas de « Barvalo » au Mucem

Julia FERLONI(1), Emilie SITZIA(2)

(1) Mucem, (2) Université de Maastricht



DOI : https ://doi.org/10.17184/eac.8920

Résumé : Le musée à la voix singulière et autoritaire disparaît peu à peu pour laisser place à un musée multivocal qui remet en cause et nuance les discours majoritaires dominants, travaillant en étroite collaboration avec les communautés qu'il sert et représente. C'est dans ce contexte que le recours à l'émotion dans la médiation s'est développé. Ce chapitre se propose de présenter les liens dynamiques entre émotion et médiation, nécessaires dans la conception et la présentation d'une exposition multivocale. Nous nous concentrerons sur le cas précis de l'exposition « Barvalo. Roms, Sinti, Manouches, Gitans, Voyageurs … » (Mucem, 09/05 – 04/09/2023) en nous posant une série de questions. Quel est le rôle des émotions dans son parcours ? Quels sont les dispositifs de médiation mis en place ? Quelle est la connexion dynamique entre émotion et multivocalité ? Comment ces dispositifs de médiation sont-ils reçus par le public ? Nous commencerons par poser le cadre conceptuel, puis détaillerons la structure de l'exposition et la manière dont elle fait dialoguer multivocalité et émotions. Nous conclurons avec la réception de ces dispositifs par les visiteurs à l'aide des outils mis en place pour cette évaluation : livre d'or et enquêtes de publics.

Mots-clés : émotions, exposition multivocale, communautés, dispositifs de médiation, romani

Abstract: The museum with a singular and authoritarian voice is gradually disappearing, making way for a multivocal museum that questions and nuances the dominant majority discourses, working in close collaboration with the communities it serves and represents. It is in this context that the use of emotion in mediation has developed. This chapter aims to present the dynamic links between emotion and mediation, which are necessary in the design and presentation of a multivocal exhibition. We will focus on the specific case of the exhibition "Barvalo. Roms, Sinti, Manouches, Gitans, Voyageurs ..." (Mucem, 09/05 – 04/09/2023) by posing a series of questions. What role do emotions play in the exhibition's narrative? What mediation devices have been put in place? What is the dynamic connection between emotion and multivocality? How are these mediation devices received by the audience? We will begin by outlining the conceptual framework, then detail the structure of the exhibition and how it fosters a dialogue between multivocality and emotions. We will conclude with the reception of these devices by visitors, using the tools implemented for this evaluation: guestbook and audience surveys.

Keywords: Emotions, multivocal exhibition, communities, mediation devices, Romani

Introduction

La perception des rôles des musées a changé profondément dans les dernières décennies (Davallon, 1999 ; Marstine, 2006 ; Mairesse et Desvallées, 2007 ; McSweeney et Kavanagh, 2016). Les demandes de la société civile pour plus de diversité dans les représentations et pour que les institutions contribuent à une certaine justice sociale ont conduit les musées à expérimenter, avec des modes de construction et de présentation d'expositions reflétant une société multiculturelle et complexe (Sandell, 1998 ; Hein, 2005 ; Mairesse et Desvallées, 2007 ; Sandell et Nightingale, 2012). En effet, nous constatons que le musée à la voix singulière et autoritaire disparaît peu à peu pour laisser place à un musée multivocal qui remet en cause et nuance les discours majoritaires dominants, travaillant en étroite collaboration avec les communautés qu'il sert et représente (Golding et Modest, 2013 ; Basu, 2021).

Parallèlement, de nouvelles perspectives sur les savoirs sont explorées dans les institutions, qui incorporent l'idée des connaissances situées avec des notions ouvertes et dynamiques des savoirs (Harraway,1988 ; Gottschalk-Mazouz, 2008). Les contenus et ce que signifie apprendre dans le musée sont donc reconsidérés (Hein, 1998, 2006 ; Hooper Greenhill 1999, Sitzia 2018, Wenger 1998). La médiation a graduellement pris une importance clef dans la conception d'expositions multivocales. (Mörsch, Sachs et Sieber, 2021 ; Villeneuve and Rowson Love, 2017). Dans le cadre de cet article la multivocalité (ou polyvocalité) est comprise dans le sens théorisé par Mason, Whitehead et Graham (2013). Travaillant dans un contexte où la nouvelle muséologie « a problématisé la voix impersonnelle, autoritaire et institutionnelle du musée […] et a

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

souligné comment les voix et la paternité [d'une exposition] sont intimement liées à des questions de connaissance et d'autorité », ils notent que le mode d'adresse « est passé du monologue au dialogue et du monovocal au polyvocal »[1], ce qui permet au public des musées ou à des communautés spécifiques de parler pour lui-même/elles-mêmes et d'être entendu.e.s dans un espace public. (Mason *et al.*, 2013, p. 164). La multivolcalité est donc présente autant dans la conception d'une exposition que dans la mise en scène scénographiée permettant de la rendre visible aux visiteur.euse.s. C'est dans ce contexte que le recours à l'émotion dans la médiation s'est développé.

Ce chapitre se propose de présenter les liens dynamiques entre émotion et médiation[2] nécessaires dans la conception et la présentation d'une exposition multivocale. Nous nous concentrerons sur le cas précis de l'exposition « Barvalo. Roms, Sinti, Manouches, Gitans, Voyageurs … » (Mucem, 10/05 – 04/09/2023) en nous posant une série de questions. Quel est le rôle des émotions dans son parcours ? Quels sont les dispositifs de médiation mis en place ? Quelle est la connexion dynamique entre émotion et multivocalité ? Comment ces dispositifs de médiation sont-ils reçus par le public ? Nous commencerons par poser le cadre conceptuel, puis détaillerons la structure de l'exposition et la manière dont elle fait dialoguer multivocalité et émotions. Nous conclurons avec la réception de ces dispositifs par les visiteurs à l'aide des outils mis en place pour cette évaluation : livre d'or et enquêtes de publics.

1 "Barvalo", conception d'une exposition multivocale centrée sur l'émotion

1.1 Une exposition à visée transformative

L'exposition « Barvalo. Roms, Sinti, Manouches, Gitans, Voyageurs … » présentée à Marseille en 2023 avait pour sujet l'histoire et les cultures des populations romani[3] en Europe et interrogeait les manifestations de l'antitsiganisme[4]. « Barvalo », qui signifie « riche » et par extension « fier » en langue romani, a été conçue par une équipe de commissaires composée de cinq muséologues et chercheurs en études romani français, allemands, américains et polonais, d'origine romani ou non[5]. Cette équipe curatrice a co-construit une exposition militante avec un comité de quatorze expert.e.s d'origine

[1] Notre traduction de l'anglais.

[2] Nous entendons par médiation dans l'exemple de « Barvalo » principalement le dispositif muséographique mis au point pour faire passer message et contenu scientifique. Il y a eu de la médiation directe par des guides professionnelles au sein de l'exposition, mais elle n'est pas évoquée dans cet article.

[3] Nous avons choisi d'utiliser l'adjectif « romani » pour désigner les groupes roms, sinti, gitans et voyageurs, ainsi que toute personne s'identifiant comme d'origine romani, en lieu et place de l'exonyme « tsigane ». Et dans le cas français nous employons Voyageurs pour « gens du voyage ». En cela, nous suivons à la fois les études récentes sur les populations romani, notamment celles produites par des chercheurs romani, et le choix fait collectivement par le comité d'expert.e.s de l'exposition « Barvalo » en janvier 2021. Voir notamment Van Baar & Kózcé (2020).

[4] Le Conseil de l'Europe définit l'antitsiganisme comme une « forme spécifique de racisme, une idéologie fondée sur la supériorité raciale, une forme de déshumanisation et de racisme institutionnel nourrie par une discrimination historique, qui se manifeste, entre autres, par la violence, le duscours, l'exploitation, la stigmatisation et la discrimination dans sa forme la plus flagrante ». Définition adoptée en 2011, reprenant en partie celle proposée en 2006 par Valeriu Nicolae, alors secrétaire général de l'European Roma Grassroots Organisation (Ergo).

[5] Françoise Dallemagne (Mucem), Julia Ferloni (Mucem), Alina Maggiore (Mucem/Aix-Marseille Université/Freiburg Universität), Anna Mirga-Kruszelnicka (European Roma Institute for Arts and Culture, Berlin), Jonah Steinberg (Vermont University, Burlington).

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

romani et non-romani de différentes nationalités et profils[6], puisant leur expérience dans des connaissances situées comme des savoirs académiques[7] (Dallemagne et alii, 2023).

« Barvalo » est une exposition transformative. Elle poursuit trois buts :

- Faire prendre conscience au visiteur d'origine non-romani qu'il a de nombreux préjugés sur les populations romani,
- L'inciter à questionner ces préjugés et à modifier son opinion,
- Donner fierté et estime de soi au visiteur d'origine romani.

Pour parvenir à ces trois objectifs, le projet est conçu en deux intentions basées sur les sciences cognitives (Collins & alii, 2018). Si une bonne partie de l'exposition fait appel au cerveau rationnel du visiteur, présentant, notamment, l'histoire romani à l'aide de dates, documents d'archives et cartes, de manière très factuelle, « Barvalo » fait la part belle à l'émotion. En effet, comme l'écrivent Conty et Dubal (2018, p. 536) « la réalité est constamment évaluée à travers le prisme de [nos] émotions : l'état émotionnel conditionne notre appréhension perceptive et attentionnelle du monde environnant ». L'émotion possède une fonction interindividuelle de communication. Conty et Dubal concluent que « les émotions contribuent à sélectionner l'information pertinente dans l'environnement, optimisent ou biaisent la prise de décision, et facilitent la communication et les interactions sociales » (*idem*, p. 554).



Fig. 1 : Atelier de conception de « Barvalo », février 2020. © Jonah Steinberg

[6] Un grand merci aux expert.e.s : William Acker, Yahya Al-Abdullah, Nelly Debart, Bénédicte Florin, Lise Foisneau, Pascal Garret, Caroline Godard, Gabi Jimenez, Timea Junghaus, Jean-Pierre Liégeois, Valentin Merlin, Cristian Padure, Santino Spinelli, Sasha Zanko.

[7] Dans les musées de société, les connaissances situées sont souvent d'une importance égale aux savoirs académiques, même si les premières sont souvent perçues comme subjectives et ne sont donc pas toujours utilisées. Cependant, les détenteurs de savoirs académiques et connaissances situées ont tous un point de vue qualifié et légitime sur le sujet (Chaumier 2018, p. 116). L'utilisation conjointe de connaissances situées et de savoirs académiques donne un spectre d'action plus large à la participation citoyenne. L'expression « connaissance située » a été créée hors du contexte muséal, par la biologiste et philosophe Donna Haraway (1998). Emmanuelle Simon, Sophie Arborio, Arnaud Halloy et Fabienne Hejoaka établissent une distinction entre « savoir » et « connaissance » : la connaissance est située, dépendante de la situation de sa production, tandis que le savoir est « dépersonnalisé, décontextualisé, détemporalisé […], formulé, formalisé, validé et mémorisé » (2019, p. 28).

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

1.2 Les émotions, un outil indispensable dans la médiation d'expositions multivocales

Les difficultés de la médiation pour les expositions multivocales se trouvent à deux niveaux : la construction du discours multivocal (les problèmes sont alors liés à la résolution de conflit ou à l'impératif de trouver des compromis au sein du groupe participatif), la réception de ce(s) discours par le public (compréhension de la multivocalité mais aussi capacité à faire changer/évoluer de point de vue). En résumé : ce que qu'il faut faire passer et comment le faire passer clairement et justement. Appliquées au monde muséal, les émotions sont un relai essentiel de la médiation, notamment au sein des expositions multivocales. Que ce soit au niveau de la conception ou au niveau de l'impact sur les publics, les émotions permettent d'individualiser le discours, de s'éloigner des généralisations et des stéréotypes de faciliter ce que Erikson appelle les procédés de « bonding and bridging » (« collage et pontage », traduction des autrices). Ces deux procédés ne sont pas mutuellement exclusifs et fonctionnent souvent en tandem. Le « bonding » fait référence à une cohésion sociale interne basée sur une homogénéité et un consensus alors que le « bridging » renvoie à une cohésion sociale externe basée sur une hétérogénéité comprise, un dissensus partagé, c'est-à-dire une compréhension entre des (groupes de) gens distincts (Eriksson, 2023, p. 29). Ces procédés sont ancrés dans des émotions[8], partagées ou au moins comprises. Elles participent au phénomène de disjonction nécessaire dans l'apprentissage transformatif, c'est-à-dire la capacité des participants et du public à changer de point de vue (Jarvis 2009).

Laurajane Smith dans son ouvrage *Emotional Heritage : Visitor engagement at Museums and Heritage sites* (2021) établit l'importance de comprendre le "répertoire émotionnel" des visiteurs pour faciliter les processus de médiation et s'engager dans un débat social (p. 12). Elle montre que les émotions sont la clef pour résoudre les problèmes de reconnaissance et de redistribution au cœur de toute négociations patrimoniales. Pour elle « le patrimoine est à la fois politique et émotif » (Smith, 2021, p. 60).

Ces différentes théories se retrouvent à l'œuvre dans la conception de « Barvalo » : pour inviter le visiteur à prendre conscience de ses préjugés, l'émotion a été l'outil choisi et déployé en un éventail de sentiments provoqués chez lui.

1.3 La place de l'émotion dans la construction de l'exposition

Le parcours de « Barvalo » se déroule en plusieurs séquences :

- Une introduction qui présente le thème de l'exposition, à savoir richesse et fierté romani, antitsiganisme, militantisme ainsi que le parcours de l'exposition. Cette introduction manifeste dès l'entrée l'enjeu du multivoix : quatre guides virtuels, trois femmes et un homme français.e.s issu.e.s des principales communautés romani, se présentent, précisent que l'exposition est construite de manière par-

[8] Nous n'entrerons pas ici dans le débat affect/émotion. Notre position pragmatique est celle de Wetherell (2013 : 351) selon laquelle les affects/émotions ont des conséquences sur la façon dont les gens comprennent et font l'expérience du monde. De plus, émotions et affects sont connectés, les émotions étant des affects inscrits dans des categories culturelles/linguistiques comme la fierté, le plaisir, etc. (Wetherell, 2015).

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

ticipative avant de dérouler les parties et thèmes de « Barvalo ». Ce dispositif clarifie dès l'entrée le parti-pris de la polyvocalité dans l'exposition et personnalise les voix de la co-création. Ces quatre guides, dont aucun.e n'a participé à l'élaboration de « Barvalo », sont une mise en scène de sa conception multivocale. Iels permettent également d'écorner l'idée selon laquelle il existerait un groupe et une culture romani homogènes.



Fig. 2 : Salle d'introduction de l'exposition ®Aldo Paredes/Mucem

- Une longue première partie historique retraçant un millénaire de présence romani en Europe, et un millénaire d'antitsiganisme culminant avec le génocide nazi, un racisme aujourd'hui défié par un fort militantisme politique et culturel. Cette partie historique rend parfaitement compte du processus de création : elle prend en compte la volonté de chaque participant.e de voir figurer des éléments qui lui semblent importants. Dans ce contexte, le discours universitaire était au même niveau que la connaissance située. Dans certains cas, il venait même étayer celle située. Par exemple, une experte souhaitant évoquer ses aïeux pour illustrer le sentiment patriotique des Voyageurs et leur enrôlement sous les drapeaux, le savoir historique universitaire s'est mis au service de ce propos pour fournir dates, faits, archives l'appuyant. Le multivoix est ici un processus cumulatif et complémentaire entre les participants.

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



FIG. 3 : 1ère partie : L'histoire des populations Romani en Europe ®Aldo Paredes/Mucem

- Une transition entre partie 1) historique et partie 2) fictionnelle, consistant en un couloir oppressant consacré à l'antitsiganisme ordinaire et contemporain. Ce corridor reflète les débats menés avec les expert.e.s pour arriver à un consensus : ne présenter que des éléments condamnant explicitement l'antitsiganisme afin de ne pas le réactiver. En revanche, chacun.e a été libre de proposer les éléments de son choix entrant dans ce cadre. Le multivoix est ici un processus de propositions et de négociation.



FIG. 4 : Le corridor de l'antistiganisme ordinaire ®Aldo Paredes/Mucem

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

- Une deuxième partie constituée d'une installation artistique de Gabi Jimenez[9], le musée du Gadjo (l'Autre, le non-romani, en langue romani), dont le principe est de tendre un miroir au visiteur non-romani, supposé composer la majorité des visiteurs de l'exposition, afin qu'il réalise l'absurdité d'essentialiser et réduire des groupes humains à quelques traits culturels. Cette exposition dans l'exposition, en utilisant le langage propre aux musées d'ethnographie, évoque la société des gadjé, les non-romani, à travers le temps, de la Préhistoire à aujourd'hui : leur habitat, leurs rituels, leurs structures familiales. Cette démarche ne cherche pas à minimiser les conséquences que les stéréotypes, les préjugés et l'antitsiganisme ont sur la vie des communautés romani. Elle invite à reconsidérer d'un œil critique les bases dites scientifiques qui sont à l'origine de nos préjugés (Mirga-Kruszelnicka & all., 2023). Pour ce faire, l'artiste a recours à l'humour et l'ironie comme dispositif « bridging ». De manière générale, bien que l'œuvre soit celle de Gabi Jimenez, sa mise en œuvre est « bridging » : un processus de modération de la médiation écrite a été opéré, pour cet espace, par l'équipe de curation et de production de l'exposition afin de ne pas choquer les lecteurs et lectrices « ne comprenant pas l'ironie de l'œuvre » selon les professionnel.le.s du Mucem.



Fig. 5 : Entrée du « Musée du Gadjo » ®Aldo Paredes/Mucem

- Une troisième partie conclusive présentant une galerie de portraits de personnalités romani, associés à des objets que ces personnalités ont produits ou utilisés, pour dire la fierté à contribuer à la diversité et à la richesse culturelles européennes.

[9]Membre du comité d'experts de « Barvalo ». Il s'agit d'une commande qui lui a été faite spécifiquement pour l'exposition, suite à une idée ayant émergé au sein du comité des expert.e.s au moment de la conception de l'exposition.

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



FIG. 6 : *Barvalo* (riche et fier) : la galerie romani ®Aldo Paredes/Mucem

L'équipe curatoriale suggéra une liste de personnalités en intégrant les propositions des expert.e.s issues de leurs terrains d'enquête-collecte. Cette liste fut ensuite validée par l'ensemble des expert.e.s. Un aller-retour entre le groupe large et celui plus restreint de l'équipe curatoriale assure un équilibre de représentation dans le multivoix.

- Un espace de lecture, la bibliothèque du Mucem/RomaMoMA avec des ouvrages pour enfants, de la littérature et la poésie romani, des catalogues d'art contemporain romani et des livres scientifiques afin d'approfondir les sujets abordés dans l'exposition. Chaque membre du comité d'expert.e.s souhaitant contribuer à la constitution de ce fonds documentaire le pouvait.



FIG. 7 : La bibliothèque du Mucem/RomaMoMA ®Aldo Paredes/Mucem

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

Ces séquences font appel à un panel d'émotions parmi lesquelles des sentiments considérés comme positifs (plaisir, contentement, détente) et négatifs (peur, colère, tristesse et déplaisir). Ces catégories sont tirées du modèle « Circumplex » élaboré par James Russell dans les années 1980. Ce modèle est aujourd'hui la manière la plus répandue de mesurer l'expérience subjective émotionnelle. Les émotions ont en effet selon Russell une relation circulaire entre elles. « Elles peuvent être représentées sur un cercle déterminé par un plan à deux axes, les dimensions de valence (plaisir/ déplaisir) et d'intensité (désactivation/activation). Plus deux émotions sont proches sur le cercle, plus elles corrèlent positivement entre elles sur une ou deux dimensions, plus elles s'éloignent, plus elles corrèlent négativement ». (Conty et Dubal, 2018, p. 523).

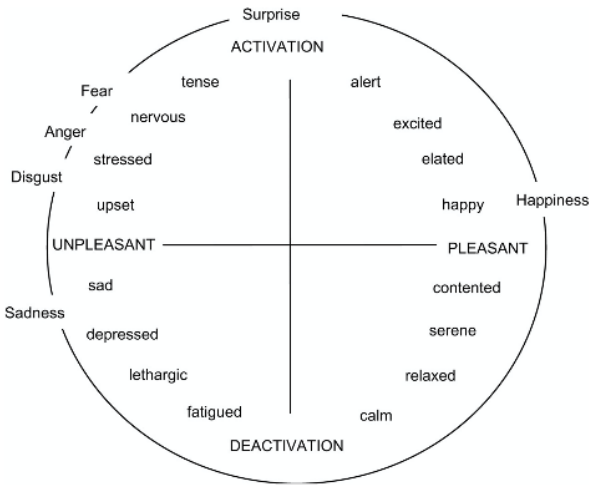


Fig. 8 : Schéma « Circumplex » de James Russell

Dans l'exposition, certaines émotions sont convoquées par la muséographie selon des moyens différents.

2 Les dispositifs de la médiation

2.1 Dispositif de plaisir > fierté

L'équipe de scénographie retenue, BGC studio, a fait le choix, notamment pour la partie historique, d'une scénographie de type musée beaux-arts. Cette dernière cherche à provoquer contentement et plaisir, voir ravissement (voir Fig. 8) et apporte des sentiments de beauté et de fierté, notamment pour les visiteurs romani. Ce choix scénographique a tendance à unifier (du moins en apparence) la multiplicité des discours. Sans tomber dans l'essentialisme, ce dispositif montre une image apaisée et relativement homogène des population romani. C'est un aspect inhérent à la muséalisation : si tout est visuellement harmonieux dans un seul lieu, cela crée une unité mentale et renforce l'apparence du phénomène de « bonding » pour le groupe de participant et d'homogénéisation pour le public.

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

2.2 Dispositif d'empathie > personnalisation

Pendant tout le parcours, les quatre guides virtuels évoqués plus haut créent de la tristesse et de la colère, peut-être du plaisir par une relation de proximité et d'intimité voire de complicité avec le visiteur. Ceci est obtenu au moyen de vidéos dans des espaces dédiés connectés à des objets et l'audioguide, également connecté à des objets, mais différents de ceux évoqués par les vidéos.

Cette personnalisation rend visible les points de vue des différents participants. Cela souligne la diversité des positions et pousse le visiteur vers une approche empathique qui encourage le processus de « bridging » avec le public. Ces dispositifs apportent un éclairage sur les sections et œuvres exposées en relayant à tour de rôle les voix des différent.e.s expert.e.s du comité créateur de « Barvalo ». Ils permettent d'évoquer les dissensus lorsqu'il s'en est présenté (l'origine indienne supposée des communautés romani ou le terme à utiliser pour qualifier le génocide nazi, par exemple).

2.3 Dispositif de colère > prise de conscience/ action

Beaucoup d'éléments dans le parcours historique étaient susceptibles de provoquer des sentiments allant de la tristesse à la colère afin de générer une prise de conscience des crimes liés à l'antitsiganisme. Plusieurs espaces immersifs se voulaient le catalyseur de ces émotions. Le sanctuaire du souvenir des victimes du génocide nazi suscitait tristesse et colère, peut-être de la peur, au moyen d'un dispositif de grand rideau en velours épais et occultant renfermant des œuvres de Ceija Stojka, rescapée de trois camps d'extermination. De même que le poème *Auschwitz* de Santino Spinelli diffusé en douche sonore dans ce sanctuaire tendu de velours.

Un espace de transition, très sombre et oppressant, clôturant la première partie historique, le corridor de l'antitsiganisme ordinaire, était tapissé d'articles de journaux et extraits de réseaux sociaux sur fond noir. Son but était de faire naître colère et déplaisir, voir tristesse. Ce dispositif immersif met en valeur des voix spécifiques tout en plaçant le visiteur au cœur de l'émotion (Sitzia, 2016). En renforçant la création d'empathie, ce type de médiation contribue au processus de « bonding » avec le public.

2.4 Dispositif de l'humour > complicité

Toutes ces émotions négatives se trouvaient contrebalancées par une deuxième partie, scénographiquement malheureusement trop réduite : le musée du gadjo, immersion dans le racisme inversé. Par l'humour, cet espace était censé exprimer la même chose que la partie historique, une prise de conscience que l'antitsiganisme est à la fois absurde et criminel tout en faisant appel à des émotions différentes : plaisir et détente. Peut-être également de la colère si le dispositif n'était pas compris par le visiteur. Afin d'éviter de susciter ce sentiment, une intervention vidéo des guides le clôturait, expliquant et pondérant l'installation artistique immersive. La voix principale est celle de Gabi Jimenez. Le multivoix ayant présidé à l'idée première de l'installation est ici invisible aux yeux du public, cachée sous celle de l'artiste. Ce dispositif ironique contribue aussi au phénomène de « bridging » avec le public (qui comprend la posture et l'usage de l'humour partagée) et de « bonding » entre les membres d'une même communauté.

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



Fig. 9 : Diorama « Le Salon de la famille Binard », du « Musée du Gadjo » ®Aldo Paredes/Mucem

2.5 Dispositif découverte/surprise > fierté

La galerie romani, dernière section de l'exposition, était conçue comme un espace de détente et de plaisir. Elle se présentait sous la forme d'une galerie de portraits d'hommes et de femmes, faisant face à leurs créations en trois dimensions (livres, objets utilitaires, vêtement, bijoux, etc.) et de bornes d'écoute de musiques produites par des artistes romani. Elle devait permettre au visiteur de s'assoir confortablement et de prendre le temps de découvrir la cinquantaine de personnalités dessinées par Emanuel Barica dont les vies étaient résumées dans une brochure que le visiteur pouvait emporter. Malheureusement, une maladresse de la scénographie en a fait un espace vide ne provoquant que peu d'émotions, donnant l'impression d'un grand sas vers la sortie. Au niveau du multivoix, la section telle qu'elle était pensée à l'origine permettait de collecter et de présenter divers savoirs du groupe en une sorte de patchwork, homogénéisé par la forme et formalisé/validé par l'institution dans le petit catalogue l'accompagnant. Là encore l'intention est de créer un pont avec le public tout en renforçant le sentiment de fierté de la communauté co-créatrice.

De quelle manière le public a-t-il réagi à ces dispositifs scénographiques émotionnels ? A-t-il éprouvé les sentiments qu'ils étaient supposés susciter ? Eu l'impression de visiter une exposition racontée par plusieurs voix ?

3 100 000 visiteurs : quelle réception ?

3.1 Contexte de l'étude de public

Afin d'évaluer l'impact de « Barvalo » sur ses visiteurs, plusieurs dispositifs ont été mis en place. En premier lieu, le classique livre d'or, disponible pour toutes les expositions du Mucem, sous forme numérique. Comme tous les outils de ce type, il recueille des impressions extrêmes : celles des visiteurs ravi.e.s de l'exposition et celles des mécontent.e.s. (Morris, 2011). Il est possible cependant de lire des commentaires plus

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

nuancés, mais ils ne sont pas la norme. En tout, 1719 messages ont été laissés[10]. De manière générale, la notion d'émotions, que le-la commentateur.rice pouvait choisir comme mot clefs, ressort pour environ 10% des répondants[11]. Nombreux sont celles et ceux qui en plus du choix de mots clefs emploient dans les verbatims : « émouvant », « touchant », « poignant » et même « bouleversant ».

Une étude de publics a été réalisée par une étudiante en sociologie et histoire de l'art, Léna Chaber, en juillet 2023, pendant un mois. Dans le cadre de cette enquête qualitative, elle a pu réaliser vingt entretiens, avec onze femmes et neuf hommes entre quatorze et soixante-huit ans[12]. Une analyse de ces entretiens a été proposée par l'enquêtrice, dans laquelle elle insiste sur la part de l'émotion exprimée par les enquêté.e.s (Chaber, 2023).

Les entretiens réalisés par Chaber ainsi que les commentaires du livre d'or ont servi de base à l'étude qualitative réalisée par Mélanie Roustan, anthropologue-muséologue et Hadrien Riffaut, sociologue (Roustan & Riffaut, 2023). En complément de ces matériaux d'enquête, ils ont mené des observations au sein des espaces d'exposition durant deux jours, et recueilli des témoignages informels de visiteurs. Il ressort de cette étude les cinq points principaux suivants [13] :

« Une posture de visite ouverte, mais portée sur la **découverte culturelle** (attentes liées au titre et au contexte du Mucem).

Une exposition qui **capte l'attention** des publics, et qui **leur plaît**, par la diversité de ses supports et sa dimension incarnée, et **auquel ils adhèrent**, en termes de propos.

Une exposition estimée « **intéressante** », « instructive », mais aussi « importante » et « engagée » (et parfois « orientée »).

Un **levier émotionnel** fort, du côté de la « tristesse », de la « colère », du sentiment d'« injustice » et pour certains, de « honte ».

Une scénographie perçue comme « **immersive** » qui touche les publics et leur procure une **expérience de visite sensible**. » (p. 40)

3.2 Connection personnelle multiple

L'une des questions posées par Léna Chaber dans sa grille d'entretien était : "Quelle est l'émotion principale que vous avez ressentie durant votre visite ?". D'après son analyse, ce sont des sentiments de révolte, d'injustice, de tristesse, d'oppression et de curiosité qui ont été le plus évoqués (p. 1). Selon Mélanie Roustan et Hadrien Riffaut les visiteurs « sont nombreux à décrire une expérience de visite sous le signe des émotions : « empathie » pour les destins décrits et les témoignages partagés, « tristesse » devant les traitements infligés aux communautés décrites, « horreur » devant

[10] Sur un total de 100 279 visiteurs pour 103 jours d'exposition, soit une moyenne de 964 visiteurs/jour.

[11] Les 722 commentaires du livre d'or de plus de 40 signes, analysés par l'entreprise Guestwiews montrent que 25,8% des visiteur.rice.s ont écrit un mot d'ordre général exprimant le satisfaction, 36,4% ont évoqué le thème de l'exposition, 14,3%, son contenu, 9,3% sa scénographie, 3,3% sa médiation et 1% des commentaires sont le fait de personnes d'origine romani. L'émotion apparait donc en troisième position.

[12] La grille d'entretien semi-directif a été rédigée par Léna Chaber en concertation avec les autrices de cet article, Julien Zimboulas responsable du pôle gestion des publics au Mucem ainsi que Mélanie Roustan.

[13] Les mots en gras sont le fait de Mélanie Roustan et Hadrien Riffaut.

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

le rappel du génocide de la Seconde Guerre mondiale, « colère » et « dégoût » devant la persistance du racisme et de la discrimination à l'égard des minorités ». (p. 11). D'après leur étude, les visiteurs interrogés évoquent leur expérience comme sensible, « au double sens de sensations « physiques » et de sensibilités (morale) » (p. 27), les premières étant notamment due à la scénographie volontairement immersive.

Le dispositif des quatre guides virtuels a été largement plébiscité. Certains visiteurs estiment que ce procédé a rendu visible la construction participative de l'exposition. D'autres en parlent comme s'il s'agissait de personnes réelles avec lesquelles iels auraient eu une discussion intime. Une visiteuse explique « En arrivant, d'avoir ces quatre personnes ça m'a beaucoup touchée […]. J'ai eu des frissons, je me suis connectée émotionnellement aux personnes, à leur histoire et à ce qu'ils véhiculent. C'était émouvant ». Léna Chaber analyse cette proximité émotionnelle de la manière suivante : « Si certains ont directement relié leur expérience personnelle au sujet de l'exposition, d'autres ont reconnu un certain universalisme à l'exposition. En effet, nombreux ont été les enquêtés ayant livré un récit biographique qu'ils estiment en lien avec le récit de l'exposition. » (p. 4)

3.3 Justice et justesse

Lors d'un échange informel avec trois visiteurs d'origine romani, Léna Chaber a noté qu'ils n'ont pas évoqué la notion de fierté, thème de l'exposition, mais ont insisté sur la notion de "juste", au sens de "justesse", mais aussi de "justice". Selon ces interlocuteurs, l'exposition est à la fois "équilibrée" et comportant une dimension réparatrice (p. 1)

Certains commentaires du livre d'or abondent dans ce sentiment de justice réparatrice. « Super intéressant ! Enfin considérer cette communauté atrocement persécutée depuis si longtemps. Cette expo doit voyager partout et être vue par tous. Merci ». Ou encore « Cette exposition est touchante. Il est bon de s'arrêter un instant devant la force et l'intelligence de ceux qui en témoignent. Emprunts de mémoire, de tradition ; ces âmes belles et généreuses nous montrent leur résistance à tant d'exclusion et de persécutions. Merci de nous rappeler notre devoir de respect et de transmission de l'histoire pour un monde riche de différences. ». Rares sont cependant les personnes – parmi celles sondées ou ayant laissé un commentaire sur le livre d'or – qui évoquent un devoir de mémoire.

3.4 Remise en question

Au final, les visiteurs, quand ils ne sont pas déçus par le manque d'éléments sur « la culture » romani – confirmant ce que laissait craindre les problèmes liés à la scénographie de la galerie romani – ou mécontents du caractère engagé (vécu comme une « orientation » injustifiée du propos) de l'exposition, ressortent de l'exposition ébranlés dans leurs certitudes. Une jeune femme témoigne dans un entretien mené par Léna Chaber « J'ai adoré l'expo ! En ayant peu d'attentes, je suis agréablement surprise. Je trouve que j'en ai beaucoup appris et ça m'a fait vachement remettre en cause ce que moi je pensais, ce qui était ancré en moi. »

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

Le dispositif humoristique du musée du Gadjo, pas toujours identifié par les visiteurs comme une création artistique (Roustan & Riffaut, 41), incite à cette remise en question. Il est souvent cité dans le livre d'or : « Le musée du gadjo démontre que l'humour est l'arme la plus efficace et la moins létale » ou « Musée du Gadjo = génial ! C'est tellement une bonne idée pour clore l'expo en alliant humour et distance critique ». L'analyse de Mélanie Roustan et Hadrien Riffaut montre que, participant de la scénographie immersive, « globalement, le « Musée du Gadjo » emporte l'adhésion des visiteurs rencontrés. Ils en apprécient l'esthétique kitch et l'effet de familiarité aux objets présentés, ainsi que les ressorts humoristiques. Dans la plupart des cas, le jeu sur le retournement du stéréotype fonctionne et enclenche une forme de réflexivité amusée chez les publics. Il est à noter toutefois que, sans lecture des textes ou sans visionnage des vidéos, c'est-à-dire sans médiation, l'installation demeure opaque ou s'avère contre-productive » (p. 33), certains visiteurs n'identifiant pas le statut d'œuvre d'art de l'installation, d'autres ne comprenant pas pourquoi on dénonce les stéréotypes en utilisant d'autres stéréotypes.

L'analyse croisée de ces trois outils conforte donc l'idée que les objectifs émotionnels menant à la prise de conscience ont été atteints : les visiteur.euse.s sondé.e.s sont bien sorti.e.s de « Barvalo » touché.e.s, sinon transformé.e.s, par les émotions voulues par l'équipe curatrice.

4 Conclusion

A la lumière des analyse qualitatives menées, il s'avère que les objectifs de « Barvalo » évoqués plus haut sont bien réalisés : les sondé.e.s ressortent bien ému.e.s par cette expérience de visite, en ayant conscience, pour les non-romani, de leurs préjugés qu'iels sont prêt.e.s à questionner[14]. Les quelques commentaires du livre d'or émanant de personnes d'origine romani font état de leur fierté à appartenir aux différentes communautés rom, sinti, gitanes, manouches et/ou voyageurs, à la sortie de l'exposition.

Ces objectifs ont été atteints grâce à la médiation qui, portée par l'émotion, a su faire ressortir la conception multivoix du projet, renforçant le sentiment de vérité et d'universalité du message diffusé. A ce multivoix de création répond le multivoix de réception. Une visiteuse témoigne en entretien : « J'ai trouvé que c'était très riche, que j'ai appris beaucoup de choses et j'ai beaucoup aimé le fait qu'on soit guidés par des gens qui sont de cette communauté, par les guides virtuels. Il y avait des choses très touchantes. Je suis très émotive du coup, ça m'a fait pleurer… ». Certes, il y a eu, comme dans toute exposition, des visiteur.euse.s qui n'ont pas été touché.e.s, d'autres qui l'ont accueillie de manière moins favorable, cependant les études menées ont montré que la majorité des sondé.e.s étaient satisfait.e.s. Devant de telles réactions, il y a de quoi être *barvalo*/fier du travail accompli !

Remerciements

[14] Une question de la grille d'enquête demander de spécifier l'appartenance ou non à une communauté romani.

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

Nous remercions l'équipe curatoriale et le comité des expert.e.s de « Barvalo » ainsi que les collègues du Mucem ayant contribué à cette exposition. Sans leur implication, rien n'aurait été possible !

Un grand merci également à Léna Chaber, Mélanie Roustan et Hadrien Riffaut pour leur analyse des émotions des publics de « Barvalo », ainsi qu'aux visiteurs et visiteuses qui ont partagés avec iels leurs émotions.

Et un merci tout particulier à Judith Dehail pour sa précieuse relecture.

Bibliographie

Basu Paul (2021), « Towards the pluriversal Museum », *Journée d'étude « Voir le Musée autrement »*, Marseille 20 Novembre 2021.

Chaber, Léna, *Compte rendu d'enquête : Etude des publics de Barvalo. Stage du 26 juin au 28 juillet 2023*, non publié, 2023.

Chaumier, Serge (2018), *Altermuséologie. Manifeste expologique sur les tendances et le devenir de l'exposition*, Hermann, Paris, 2018.

Collins, Thèrèse ; Andler, Daniel ; Tallon-Baudry, Catherine (dir.) (2018), *La cognition. Du neurone à la société*, Folio essais Gallimard, Paris.

Conty, Laurence ; Dubal, Stéphanie (2018), « Emotions », *in* Collins, Thèrèse ; Andler, Daniel ; Tallon-Baudry, Catherine (dir.), *La cognition. Du neurone à la société*, Folio essais Gallimard, Paris, chapitre 13, p. 518-562.

Davallon, Jean, *L'exposition à l'œuvre : stratégies de communication et médiation symbolique*, L'Harmattan, Paris, 1999.

Eriksson, Birgit (2023), « Bonding and bridging : Social cohesion in collaborative cultural practices in shared local spaces », *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift*, vol. 26, No 1, p. 26-41.

Golding, Viv ; Modest, Wayne (dir.) (2013), *Museums and communities : Curators, collections and collaboration*, Bloomsbury Academic, London.

Gottschalk-Mazouz, Niels (2008), « Internet and the flow of knowledge : Which ethical and political challenges will we face ? », *Wittgenstein and the Philosophy of Information*, Ontos Verlag, Frankfurt, p. 218-222.

Haraway, Donna (1988), « Situated Knowledges : The Science Question in Feminism and The Privilege of Partial Perspective », *Feminist Studies*, vol. 14, No 3, p. 575-599.

Hein, George E. (2005), « The role of museums in society : Education and social action », *Curator : The Museum Journal*, vol. 48, No 4, p. 357-363.

Hein, George, *Learning in the Museum*, Routledge, London, 1998.

Hein, George (2006), « Museum Education », *in* Macdonald, Sharon (dir.), *A Companion to Museum Studies*, Blackwell Publishing, Oxford.

Hooper-Greenhill, Eilean, *The educational role of the Museum*, Routledge, London, 1999.

Jarvis, Peter (2009), « Learning to be a person in society », *in* Illeris, Knud (dir.), *Contemporary theories of learning*, Routledge, London, p. 21-34.

Mairesse, François ; Desvallées, André (2007), *Vers une redéfinition du musée.* L'Harmattan, Paris.

Marstine Janet, *New museum theory and practice : An introduction*, Blackwell, Oxford, 2006.

Mason, Rhiannon ; Whitehead, Christopher ; Graham, Helen (2013), « One Voice to Many Voices ? Displaying Polycality in an Art Gallery », *in* Golding, Viv ; Modest, Wayne (dir.), *Museums and communities : Curators, collections and collaboration*, Bloomsbury, Londres, New York, p. 163-177.

McSweeney, Kayte ; Kavanagh Jen (dir.) (2016), *Museum participation : New directions for audience participation*, Museums Etc, Edinburgh.

Mirga-Kruszelnicka, Anna ; Ferloni, Julia ; Steinberg, Jonah ; Maggiore, Alina ; Dallemagne, Françoise (2023), « Le renversement du miroir. Réflexion critique sur la pratique ethnographique et la muséologie »

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

in Dallemagne, Françoise ; Ferloni, Julia ; Maggiore, Alina ; Mirga-Kruszelnicka, Anna ; Steinberg Jonah (dir.) *Barvalo. Roms, Sinti, Manouches, Gitans, Voyageurs.,* Mucem/Anamosa, France, p. 82-103.

Morris, Bonnie (2011), « The Frightening Invitation of a Guestbook », *Curator. The Museum Journal*, vol. 54, No 3, p. 243-252.

Mörsch, Carmen ; Sachs, Angeli ; Sieber, Thomas (dir.) (2021), *Contemporary Curating and Museum Education*, Transcript Publishing, Bielefeld.

Roustan, Mélanie ; Riffaut, Hadrien, *La réception de l'exposition « Barvalo. Roms, Sinti, Manouches, Gitans Voyageurs… ». Etude qualitative auprès des visiteurs*, non publié, 2023.

Sandell, Richard (1998), « Museums as agents of social inclusion », *Museum Management and Curatorship*, vol. 17, No 4, p. 401-418.

Sandell, Richard ; Nightingale, Eithne (dir.) (2012), *Museums, equality and Social justice*, Routledge, London.

Smith, Laurajane, *Emotional Heritage : Visitor engagement at Museums and Heritage sites*, Routledge, London, 2021.

Simon, Emmanuelle ; Arborio, Sophie ; Halloy, Arnaud ; Hejoaka, Fabienne (2019), « Introduction. La fabrique des savoirs expérientiels : généalogie de la notion, jalons définitionnels et descriptions en situation », *in* Simon, Emmanuelle ; Arborio, Sophie ; Halloy, Arnaud ; Hejoaka, Fabienne (dir.), *Les savoirs expérientiels en santé. Fondements épistémologiques et enjeux identitaires*, PUN, Nancy, p. 11-48.

Sitzia, Emilie (2018), « The Many Faces of Knowledge Production in Art Museums : An Exploration of Exhibition Strategies », *Muséologies. Les cahiers d'études supérieures*, vol. 8, No 2, p. 141–57.

Van Baar, Huub ; K zcé, Angela (dir.) (2020), *The Roma and Their Struggle for Identity in Contemporary Europe*, Berghahn Books, Oxford, New-York.

Villeneuve, Patricia ; Rowson Love, Ann (dir.) (2017), *Visitor-Centered Exhibitions and Edu-Curation in Art Museums,* Rowman & Littlefield Publishers, Maryland.

Wenger, Etienne, *Communities of Practice : Learning, Meaning and Identity*, Cambridge University Press, Cambridge, 1998.

Wetherell, Margaret (2013), « Affect and discourse – what's the problem ? », *Subjectivity*, vol. 6, No 4, p. 349-368.

Wetherell, Margaret (2015), « Trends in the turn to affect : a social psychological critique », *Body & Society*, vol. 21, No 2, p. 139-166.

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