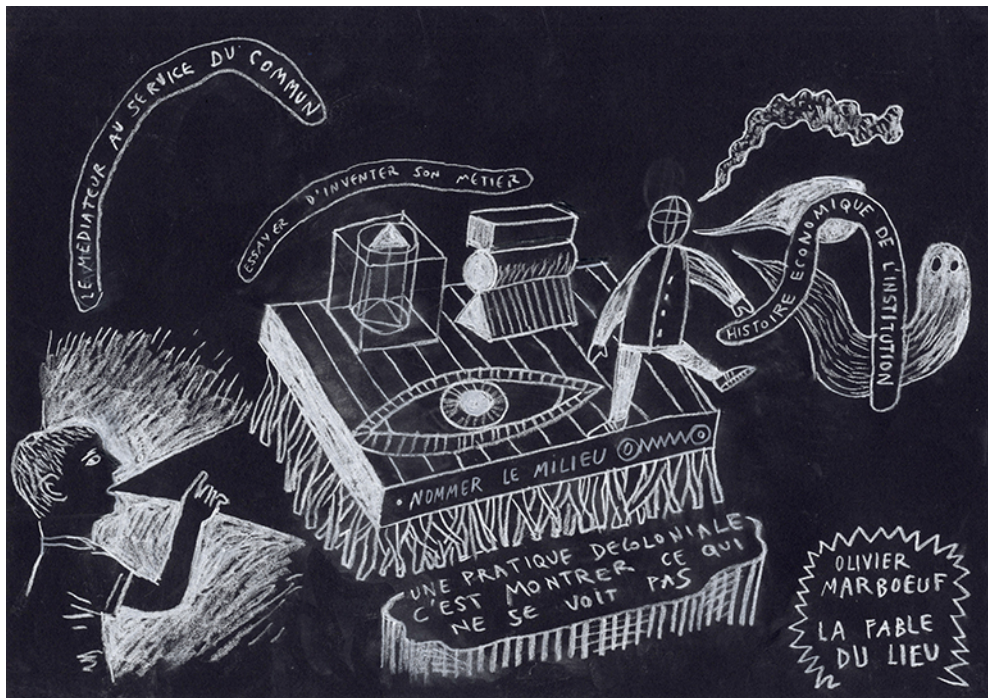


Médiation sorcière

Olivier MARBOEUF

indépendant



DOI : <https://doi.org/10.17184/eac.9002>

Résumé : Cet article interroge la médiation culturelle à travers une réflexion décoloniale et critique des institutions artistiques et culturelles, en particulier dans le contexte français. L'article plaide pour une transformation radicale de la médiation, loin des logiques de domination, et dans une perspective de décolonisation des pratiques culturelles. Plutôt que de jouer un rôle prescriptif, la médiation pourrait devenir un espace de co-création et de réparation, accueillant des récits et des pratiques culturelles diverses, déstabilisant ainsi les hiérarchies traditionnelles. L'auteur propose une médiation sorcière, une pratique en perpétuelle évolution et réinvention, où les rôles et les rapports de pouvoir sont continuellement interrogés et reconfigurés.

Mots-clés : Médiation culturelle, décolonisation, droits culturels, hiérarchies culturelles, médiation sorcière

Abstract: This article explores cultural mediation through a decolonial and critical reflection on artistic and cultural institutions, particularly in the French context. It advocates for a radical transformation of mediation, moving away from domination-based logics and towards the decolonization of cultural practices. Rather than playing a prescriptive role, mediation could become a space for co-creation and healing, welcoming diverse cultural narratives and practices, thereby destabilizing traditional hierarchies. The author proposes a "witch" mediation, a practice in perpetual evolution and reinvention, where roles and power relations are constantly questioned and reconfigured.

Keywords: Cultural mediation, Decolonization, Cultural rights, Cultural hierarchies, Witch mediation

1 Une histoire de fantômes

J'ai été invité en septembre 2022 par l'artiste Myriam Omar Awadi à participer à un projet porté par la Box, un lieu fondé et autogéré par des artistes à l'île de la Réunion.

Nous ne nous connaissons pas très bien, mais Myriam avait lu certaines de mes interventions autour de la critique décoloniale des institutions de l'art contemporain et plus particulièrement l'esquisse d'une réflexion sur la médiation culturelle¹. Elle s'était intéressée à l'Espace Khiasma, centre d'art associatif que j'avais créé au début des années 2000 et qui participait de ses multiples inspirations pour imaginer autrement des lieux. Elle m'a alors convié à l'accompagner avec d'autres dans ses propres questionnements autour d'une pratique de la médiation située, qui puisse s'élaborer et se développer depuis les héritages et les vocabulaires culturels, les réalités et les conflits réunionnais. C'était une belle idée. J'étais heureux de participer à cette boucle des usages, née de la lecture de quelques uns de mes textes, de poursuivre ce mouvement qui me permettait de nouveau de revenir sur le terrain pour approfondir collectivement certaines hypothèses et observer de nouvelles situations. Il m'intéressait de le faire au sein de ce cercle que j'appelle « une communauté d'interprétation »² un groupe qui partage des expériences communes et produit ensemble à partir de celles-ci des savoirs

¹Voir notamment mon intervention du 7 mai 2019 dans le cadre de la deuxième phase de concertation du Schéma d'Orientation des Arts Visuels (SODAVI) Île-de-France, publiée par le réseau TRAM dans le livret *Le parcours d'artiste, besoins, enjeux, outils* : https://tram-idf.fr/pdf/CT2_Olivier_Marboeuf.pdf.

²Je développe cette question de communauté d'interprétation et la notion d'entre-tenir dans le texte : *Entre-tenir une archive vivante de l'émancipation*, publié dans le cadre de mon Banister Global Fellowship accueilli à University of London Institute in Paris (ULIP) durant l'année académique 2023/2024 : <https://www.london.ac.uk/institute-paris/research/distant-islands-spectral-cities/entre-tenir-living-archive-emanicipation>,

de différentes natures. Des interprétations qui seraient bientôt elles-mêmes remises en jeu à la faveur de nouvelles aventures, d'allers-retours répétés entre pratiques, œuvres et tentatives théoriques. Nous avons parcouru des chemins de marronnage dans les fonds de vallées, mangé dans des restaurants improvisés à l'arrière d'une maison, dans une cour, perchés sur des mornes, rencontré des musiciens malbars coupeurs de canne, des conteurs de tout âge et des praticiens des plantes. Nous avons bu du rhum d'orchidée et désherbé des parcelles sous un soleil de plomb. Nous avons même expérimenté quelques interruptions désagréables de notre fil de parole commune par une représentante de la baronnie culturelle locale qui maîtrisait parfaitement l'art de faire baisser les yeux aux courtisans attachés à sa botte. Dans d'autres circonstances, cela aurait pu être très frustrant, mais cet événement compléta en réalité à merveille le réalisme cru du tableau d'une île lointaine, incroyablement riche en cultures et passablement maintenue sous le contrôle narratif de l'administration française. Beau spécimen hégémonique en vérité!³ En une quinzaine de jours, nous en avons vu assez pour nettoyer nos regards et venir nous poser dans l'exposition « En des lieux sans merci » qui rassemblait à la Cité des Arts de Saint-Denis des œuvres de Myriam Omar Awadi, Nathalie Muchamad, Charles Chulem Rousseau et Jean-François Boclé, des artistes engagés de la Réunion, de Kanaky, de Guadeloupe et de Martinique, autant de « lieux sans merci » de l'empire colonial français – dont on nous répète qu'il s'agit en fait d'îles de paradis. Plusieurs conversations se sont tenues dans l'espace de cette exposition. Mais la rencontre la plus marquante restera celle qu'a organisé Myriam avec Johnny Bègue. Car Johnny avait une histoire à me raconter.

Johnny est technicien de maintenance et d'entretien de la Cité des arts. Sa mission est de nettoyer les lieux. J'ai toujours été intrigué par la présence des hommes et des femmes d'entretien dans les lieux d'exposition, par ce qui peut se passer au cœur de la marge infime de ce travail, dans le temps arraché secrètement à la contrainte. Iels font partie des rares personnes à faire l'expérience des œuvres de cette manière, la nuit ou très tôt le matin. Une expérience qui m'importe probablement car elle suppose cette présence fantôme du monde des subalternes, dans lequel j'ai grandi, en un lieu où elle ne devrait pas se trouver sans surveillance ni médiation. C'est aussi une certaine expérience de la nuit, d'un temps que je chéris, hors du temps social du lieu, un temps illégal, sans témoin. Personne n'est là pour voir ce moment et perturber la conversation des objets et des images, que la présence silencieuse des hommes et des femmes de ménage n'interrompt probablement pas. Il n'existe que peu de traces de ces moments. Personne n'a jamais pensé à leur poser des questions puisqu'ils sont invisibles, iels n'existent pas. Mais ce jour-là, Johnny avait une histoire à raconter. Je me rappelle qu'il faisait chaud et que son front était couvert de perles de sueur qui descendaient lentement sur son visage noir. Je me rappelle qu'il a commencé par mimer la manière dont il nettoyait la salle d'exposition selon les énergies qui la peuplaient. Parfois, il

³C'était en réalité une expérience assez crue de l'une des formes de la continuité coloniale dont nous allons examiner certaines expressions au fil de ce texte. Notamment le discours qui consiste à présenter le fait colonial comme la triste réalité d'un passé révolu qu'il paraît bien inutile de ressasser à présent. Honte aux grincheux, la nation arc-en-ciel, définitivement réconciliée, déploie son récit armé dans l'océan indien. La politique de reconnaissance libérale supporte mal que l'on mette en cause sa générosité et à nu ses stratégies de maintien de l'ordre. Lire à ce sujet : Coulthard, Glen Sean, *Peau rouge, masques blancs, Contre la politique coloniale de la reconnaissance*, Lux éditeur, Montréal, 2021 (Traduit de l'anglais par Arianne Des Rochers et Alex Gauthier.)

passait par ici et évitait ce côté-là et d'autres fois c'était différent, cet espace était libéré et d'autres bien trop encombrés pour qu'il ne s'y aventure. A chaque fois, une chorégraphie différente, balai à la main. Voyant que j'entrais avec délectation dans sa danse, Johnny fut comme rassuré. Il poursuivit de plus belle et commença à me parler des énergies de l'île, des vortex par lesquels les esclavisé.es s'étaient jadis enfuis – vers Haïti peut-être. Il me promettait que nous prendrions le temps, la prochaine fois, de visiter cette île, sur les traces des fantômes des plantations et des sépultures introuvables de celles et ceux qui y avaient travaillé jusqu'à la mort.

Puis, il s'arrêta un instant devant une œuvre de Jean-François Boclé et me demanda ce que je voyais là. Drôle de médiation où c'est le maître invisible des lieux qui pose les questions. Je répondais bêtement comme une machine à répéter les livrets d'exposition : il s'agissait de l'installation d'une vaste collection de mains aux allures de caoutchouc brûlé que l'artiste avait créé pour témoigner des crimes coloniaux du roi des Belges, Léopold II. Lui qui faisait couper les mains des Congolais qui refusaient le travail forcé pour l'extraction du caoutchouc – les mains étaient ensuite fumées afin de les conserver. Et Johnny de me dire alors : « non, ce n'est pas ça. C'est une autre histoire. » Et moi de devoir acquiescer devant son ton décidé. « Où sommes-nous ? » avait-il fini par dire après un silence. J'hésitais à répondre car j'étais parti sur une fausse piste. « Nous sommes tout près de l'emplacement de l'ancienne gare de Saint-Denis. Quand les esclavisé.es débarquaient sur l'île, iels passaient toutes et tous par là avant qu'on ne les emmène travailler sur les plantations de la côte. Et sais-tu ce qu'il y avait au beau milieu de cette gare ? Des mains qui étaient exposées. Quand les esclavisé.es s'enfuyaient des plantations, des chasseurs de prime les recherchaient dans les montagnes pour les tuer. Et comme les corps étaient trop lourds pour qu'on les redescende depuis les hauts, les chasseurs rapportaient la main gauche pour se faire payer. Je suis sûr que, d'une manière ou d'une autre, chaque esclavisé.e qui arrivait à la Réunion voyait donc ces mains. C'était un terrible avertissement. C'est dans ce lieu que nous sommes à présent. » Voilà à peu près ce qu'il me dit. Puis il garda un instant le silence. Il venait de performer la plus saisissante médiation à laquelle il m'avait été donné d'assister. Il accueillait les fantômes et tissait les images, rassemblait les temps. Par l'acte de sa parole, l'œuvre de Jean-François Boclé était devenue une répétition, une reprise. Johnny avait pris soin des fils fragiles d'une histoire dispersée de la résistance, de la violence. Il avait prêté attention aux relations et aux attachements des humains, des matières, des formes et des spectres de celles et ceux auxquels on avait refusé la dignité et qui se manifestaient en retour en ces lieux sans merci.

2 Droits culturels, hégémonie et scène hantée de la culture

2.1 Police de classe

Si j'ai recommencé à m'intéresser à la médiation culturelle, après un parcours au sein d'un petit centre d'art associatif – L'Espace Khasma – qui m'a permis d'expérimenter certaines situations sur lesquelles je reviendrai plus tard dans ce texte, c'est que j'ai été

invité en 2021⁴ à contribuer à une réflexion collective sur le devenir de cette pratique professionnelle en lien avec la mise à l'agenda par certaines collectivités françaises de la question des droits culturels. Je rassemble ici quelques récits d'expériences et remarques qui participent d'une approche décoloniale de cette question.

Jusqu'à présent la mission de la médiation culturelle, notamment dans le milieu de l'art contemporain où elle s'est particulièrement développée et professionnalisée ces trente dernières années en France, s'est inscrite au cœur d'une politique de l'accès à la culture. Cette logique de l'accès, où les médiateur.ices jouent le rôle de *vigil.es* de l'expérience sensible de l'art, pose une série de problèmes qu'on ne peut continuer à ignorer dans un moment de crise des démocraties libérales – crise de leur récit fondateur qui s'accompagne de la perte d'influence de la petite bourgeoisie culturelle. Difficile pourtant de ne pas constater que le champ institutionnel de la culture reste encore largement structuré autour d'une hégémonie de classe dont la médiation serait l'un des outils du *soft power*. Et ce, malgré les désirs d'avènement d'une démocratie culturelle⁵ dont nous verrons combien les conditions ne sont pas remplies du fait d'un refus de prendre en compte les effets structurants du racisme dans l'histoire économique et politique de la France. Refus qui se trouve remplacé par le vaste déploiement de spectacles de la diversité⁶ dont l'illusion paraît déjà bien terne.

Il est cependant entendu que les métiers de la médiation culturelle, leur niveau de contrainte et de subordination, dépendent largement de la taille et de l'histoire de l'institution dans laquelle ils sont pratiqués. On ne peut ignorer non plus les multiples efforts et la créativité déployés par les médiateur.ices pour faire de leur mission autre chose que la pure transmission d'un faisceau de récits institutionnels. Il est même essentiel de considérer les traductions sensibles qui sont au cœur de ces métiers et qui visent à tisser d'autres formes de relation à l'intérieur d'un cadre de contrainte – et parfois même malgré celui-ci. Pour étudier l'impact d'une lecture ambitieuse des droits culturels, il sera cependant nécessaire à la fois de revenir à l'infrastructure hégémonique des institutions culturelles en France, mais aussi de prendre conscience des limites des petits arrangements avec ce récit dominant, des actes quotidiens d'ajustement et parfois même de détournement dans un environnement de pratique qui ne cesse de se dégrader et qui mène inexorablement à l'épuisement de ces forces discrètes de résistance – quand bien même ces actes sont vitaux à court terme pour ne pas céder au désespoir et au cynisme. Ceci afin d'engager de la manière la plus concrète possible un autre futur désirable pour les médiateur.ices que celui de gardien.nes du château assiégé d'un empire à nu.

L'action publique dans le domaine de la culture en France s'est donnée pour mission majeure la défense de l'expérimentation, de la recherche et de la diversité des pratiques culturelles contre la seule loi du marché – projet dont nous savons combien il est aujourd'hui fragilisé par la prise de rang des puissances de l'argent, la philan-

⁴Voir la conférence « La fable du lieu : pour une approche décoloniale des droits culturels. Le médiateur dans la figure du bonimenteur, entre récepteur et conteur des récits collectifs » dans le cadre du colloque international « Prendre part à l'art et à la culture. Pratiques, théories et politique de la médiation culturelle aujourd'hui » (Marseille, 7-9 octobre 2021) organisé par Judith Dehail et Agathe Mareuge.

⁵Lire à ce sujet par exemple : Zask, Joëlle (2016) « De la démocratisation à la démocratie culturelle », NECTART, vol. 2, No 3, p. 40-47.

⁶Dont le spectacle d'ouverture des Jeux Olympiques de Paris 2024 est l'exemple paroxystique.

thropie culturelle et les connivences du pouvoir politique avec le secteur privé⁷. La politique de l'accès est le corollaire « démocratique » de cette noble mission qui peine cependant à se défaire des contradictions *classistes* de ses fondements conceptuels. Car si l'accès aux productions culturelles – les plus exigeantes – doit être facilité, tout se passe comme si l'on ne pouvait pas réellement questionner les processus de valorisation culturelle qui font qu'une production mérite d'être soutenue, qualifiée, et donc largement diffusée, mise en partage. Qui le décide ? La faible mixité sociale de certains champs artistiques – dont le théâtre et les arts visuels notamment, ce qui explique peut-être en partie des politiques très développées de captation du public – n'aide pas à lever ce doute. Ici aussi les politiques de diversité – sexuelle et raciale – participent plutôt d'un brouillage en surface de l'image d'une infrastructure de maintien de certains privilèges. Infrastructure de classe que trahit un langage de charité en direction des *publics* les plus défavorisés, les plus *éloignés* de la culture. Éloignés en tout cas de cet enclos culturel-là dont il n'est pas question en réalité de se détourner puisque la culture dont il s'agit s'organise autour d'un *Corps bourgeois Blanc de référence*⁸ qui doit rester coûte que coûte au centre de l'attention. Cela ne veut pas dire que les aspirations et les stratégies de cette hégémonie soient homogènes. Nous verrons qu'il existe au contraire parfois des appréhensions divergentes au sein des classes bourgeoises, à propos des conséquences réelles ou ressenties de la globalisation de l'économie, de la circulation massive des biens et informations et des dynamiques culturelles des classes populaires et des minorités – postcoloniales notamment mais pas seulement. Ces différences témoignent de nouvelles formes d'hégémonie, produites notamment par l'émergence d'Internet et des cultures numériques qui contribuent à reconfigurer les modes d'accumulation de capital culturel et leur prescription. Il est donc peu productif de centrer notre réflexion sur le seul dualisme *culture savante / culture populaire* pour comprendre comment se structure l'hégémonie culturelle aujourd'hui. Car l'élite culturelle n'est plus seulement la frange de la population qui a accès à la culture savante mais bien celle qui a accès à une large diversité de ressources – majoritaires et minoritaires, savantes ou populaires – et est capable d'en produire des combinaisons particulières qu'elle valorise. Comme l'indique Philippe Coulangeon (2021) :

les classes supérieures tendraient ainsi de nos jours à se distinguer davantage par l'étendue et la diversité de leurs goûts et de leurs pratiques que par un accès privilégié à la culture savante et un rejet de la culture populaire qui fait au contraire désormais pleinement partie de leur environnement.

C'est ce que le sociologue qualifie de « culture omnivore » – notion qui déplace l'angle d'analyse du capital culturel énoncé dans le célèbre ouvrage de Pierre Bourdieu, *La*

⁷Pour ne citer qu'un exemple, l'homme politique Christophe Girard a occupé simultanément le poste de chargé des affaires culturelles de la Ville de Paris et de conseiller au sein du groupe de luxe LVMH. On peut également s'intéresser à la mainmise sur la ville d'Arles de l'héritière Maja Hoffmann dont la fondation LUMA s'est faite la championne de la transformation des pensées radicales en objets artistiques de l'économie néolibérale, chargés de masquer la violence de la *gentrification* et le mépris des classes populaires locales à l'œuvre dans le projet de ce nouveau palais de la culture et de l'argent.

⁸Je ne reviens pas ici sur la question du *Corps Blanc de référence* que j'ai déjà développé assez largement dans l'article de 2019, « Variations décoloniales ». <https://olivier-marboeuf.com/2019/05/09/variations-decoloniales>.

distinction (1979). Ce nouveau régime culturel produit donc à présent de la distinction depuis une capacité à valoriser, mais aussi à extraire et à s'appropriier les cultures des autres – les autres classes, mais aussi les autres sociétés. Il faudra donc garder à l'esprit que l'égalité des droits culturels ne pourra s'imaginer qu'à la condition, pour une communauté minoritaire, de pouvoir protéger certaines de ses pratiques culturelles de l'extraction, de la marchandisation et d'avoir accès à de véritables capacités de production de valeur⁹. Ce qui implique que ces capacités soient redistribuées, négociées et non dissimulées par une hospitalité paternaliste¹⁰. Il n'est pas aussi important pour des migrants, par exemple, de venir partager leurs talents culinaires que de comprendre les enjeux de ce qu'ils font et au bénéfice de qui ils le font. On ne peut prétendre valoriser un acte de culture en le maintenant dans l'ignorance des circuits de production de valeur dans lequel il s'inscrit.

J'ai moi-même investi un temps non négligeable en marge des expositions, représentations théâtrales et des projections des films du collectif *The Living and The Dead Ensemble*¹¹ afin de partager un ensemble de savoirs avec mes collègues haïtiens qui découvriraient pour la plupart d'entre eux les scènes occidentales de l'art, leurs fantasmes et la mise en spectacle de leurs attentes. En marge de cette économie libidinale des corps noirs, dans l'ombre, au début ou à la fin d'une répétition, dans les temps morts d'une résidence ou la file d'attente d'un aéroport, je m'étais donné comme mission de lever le voile sur les circuits de production de valeur et d'accumulation de capital culturel de cette scène si accueillante. Parler du travail invisible, briser la surface d'une image faussement bienveillante dont la condition est que chacun.e reste à sa place. C'est le rôle d'une praxis décoloniale que de donner à ressentir les histoires sédimentées de la violence *en marge* des apparences, les images et les paroles manquantes, tenues loin des regards. Cet effort n'a pas été inutile. Même s'il n'a pas toujours permis à ces artistes de s'engager radicalement dans des pratiques plus autonomes du fait de leur dépendance vis-à-vis des *amitiés forcées* de ce marché culturel – et de la destruction dans le même temps des conditions de travail et de vie en Haïti. Ces savoirs leur ont permis en tout cas de mieux négocier leurs relations professionnelles par une lecture plus fine des non-dits de certaines déclarations amoureuses. Cependant, comme j'en ai parlé plus tôt, cette stratégie d'improvisations minoritaires, arrive vite à sa limite car elle se doit d'affronter en permanence la plasticité des reconfigurations du capitalisme néolibéral. Des obstacles toujours plus sophistiqués sont placés sur son chemin comme le cynique marketing de la diversité. Cette tactique s'épuise à devoir évoluer en permanence « en pays occupé » alors que les conditions de pratique se détériorent. C'est pourquoi je tente ici d'imaginer des conditions pérennes pour cet exercice de valeur négociée à partir d'un imaginaire re-

⁹Protéger ses pratiques culturelles de l'extraction ne signifie en aucun cas ici les réifier. Ce qui doit être protégée est justement la capacité à entretenir la dynamique vivante d'une culture, ce qui comprend évidemment des formes d'hybridations, de réinterprétation et de transformations. Nous pensons qu'un certain purisme naît pour l'essentiel de situations où les formes de vie culturelles se positionnent sur la défensive car elles sont sujettes à la suspicion et au danger permanents, à un état de guerre dont nous reparlerons plus loin à propos de la *colonialité de l'être* et d'une divergence d'analyse entre les philosophes Norman Ajari et Nelson Maldonado-Torres.

¹⁰J'ai discuté ce point dans mon essai *Suites Décoloniales : s'enfuir de la plantation*, éditions du commun, Rennes, 2022 et en particulier dans le chapitre « Fuir vers le vivant », p 48.

¹¹<https://thelivingandthedeadensemble.com/>

nouvelé de la médiation culturelle et la production de lieux fondés sur la rencontre critique et l'hybridation de savoirs issus de multiples foyers.

2.2 De l'universalisme au pluriversalisme culturel

En 2007 est approuvée et publiée la Déclaration des droits culturels dite Déclaration de Fribourg¹² Elle se présente en ces termes : « Le texte proposé est une nouvelle version, profondément remaniée, d'un projet rédigé pour l'UNESCO [c'est Patrice Meyer-Bisch qui réalise cette première version en 1998] par le groupe de travail international, peu à peu appelé « Groupe de Fribourg », car il est organisé à partir de l'Institut interdisciplinaire d'éthique et des droits de l'homme de l'Université de Fribourg, en Suisse. Issu d'un large débat avec des acteurs d'origines et de statuts très variés, cette Déclaration est confiée aux personnes, aux communautés, aux institutions et organisations qui entendent participer au développement des droits, libertés et responsabilités qu'elle énonce. » Une traversée, même rapide, de certains points clefs de cette déclaration peut nous aider à comprendre l'intérêt qu'elle a pu susciter auprès de certaines collectivités françaises toujours en quête de la fameuse « démocratie culturelle » tout autant que certaines réticences des professionnels de la culture sur fond de raréfaction des subventions publiques – et donc de quelques passes d'arme pour les conserver. La ritournelle qui oppose les pratiques amateurs aux pratiques professionnelles – variante du couple dialectique savant / populaire – n'a évidemment pas manqué de ressurgir dans ce contexte. J'ai choisi pour ma part de m'attarder plutôt sur d'autres potentialités des droits culturels, quitte à faire dévier quelque peu les intentions premières de la Déclaration de Fribourg.

Etant entendu que tout énoncé de droit dépend de ses usages et donc de la marge d'interprétation qu'il autorise, du pouvoir qui le légitime et des capacités de contrainte de ce même pouvoir, j'essaie de lire entre ces lignes, les *textes cachés* – pour reprendre l'expression de l'anthropologue James C. Scott (1990) – d'une pratique de ce que je vais nommer plus loin la *médiation sorcière*. Pour ce faire, je vais devoir prendre mes distances avec le cadre conceptuel dans lequel semble avoir été conçu le manifeste de Fribourg : la pensée universaliste occidentale. Et lui préférer une perspective décoloniale afin de retrouver trace des potentialités aperçues avec l'histoire de Johnny, notre homme d'entretien réunionnais. J'espère ainsi esquisser le chemin vers une pratique de médiation *pluriverselle*, c'est-à-dire vers un espace vivant à même d'accueillir et de tisser la coexistence de plusieurs temporalités, de plusieurs mondes, de plusieurs voix et présences.

¹²Le texte intégral de la Déclaration en français, anglais et espagnol est accessible ici : <https://droitsculturels.org/observatoire/la-declaration-de-fribourg/>.

La pensée décoloniale¹³ vise à construire une approche critique des dualismes, des classifications et des séparations violentes hérités de la modernité coloniale qui consacre la centralité hégémonique de l'Occident à partir des premiers jours de la conquête des Amériques et de l'*invention*¹⁴ du Nouveau Monde. « L'objectif poursuivi par les études décoloniales [et les praxis qui y sont associées] est celui d'un universalisme véritable – qui ne soit pas la simple extension d'un modèle eurocentrique à l'ensemble de l'humanité. Ce décentrement est indispensable à l'émergence d'autres sites de production de subjectivités, à l'affirmation d'autres récits » résume Medhi Derfoufi dans l'introduction de son livre *Racisme et jeu vidéo* (2021). S'il prend la peine d'énoncer les conditions d'un « universalisme véritable », c'est qu'il y a problème avec la doctrine universaliste occidentale qui va se consolider au fil des siècles et donner naissance successivement à la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen de 1789 puis à la Déclaration universelle des droits de l'homme de 1948, textes qui serviront de support à la Déclaration des droits culturels, proposée par le Groupe de Fribourg. Le problème c'est que le racisme se niche dans l'angle mort de cette pensée « humaniste » qui, comme le sexisme, en est pourtant une dynamique constitutive. Pas un détail, pas une errance. Une matière première, un carburant essentiel du capitalisme moderne. Un fait silencieux, maintenu hors de vue. Une histoire qui n'existe pas.

Car la conception de l'Homme moderne se fait au prix de séparations radicales d'avec le reste du monde, transformé littéralement en une collection de ressources à sa disposition¹⁵. Parmi ces ressources fongibles, on retrouvera bientôt des humains déshu-

¹³ Il existe en réalité plusieurs foyers de la pensée décoloniale. A l'origine, ce champ se structure dans une continuité critique avec les études universitaires postcoloniales autour du concept de colonialité, qui traduit la persistance des infrastructures de gouvernance et de pensée, mais aussi d'imaginaires et d'affects coloniaux au-delà des décolonisations formelles. Il s'est développé vers la fin des années 90 sous l'impulsion d'un groupe d'intellectuels et de chercheurs.euses essentiellement issues d'Amérique centrale et du sud, le groupe Modernité / Colonialité. Au sein de ce vaste réseau, dialoguent des personnalités comme le sociologue péruvien Anibal Quijano, qui s'est intéressé en particulier à la *colonialité du pouvoir*, la philosophe argentine Maria Lugones qui a consacré des travaux à la *colonialité du genre* ou le philosophe portoricain Nelson Maldonado-Torres à la *colonialité de l'être*, mais aussi nombre de voix critiques d'un universalisme eurocentré et investies dans la défense d'un pluriversalisme tels que Ramón Grosfoguel, Enrique Dussel ou encore Walter D'Mignolo et Catherine Walsh. D'autres mouvements décoloniaux se sont développés parallèlement, notamment dans l'espace francophone autour de foyers intellectuels mais aussi plus directement militants à partir d'autres expériences vécues, séquences historiques et géographiques. Voir notamment les contributions du Parti des Indigènes de la République et aujourd'hui d'organisations telles que le QG Décolonial, Tsedek en France, Bruxelles Panthères en Belgique ou la constellation d'organisations militantes en Suisse réunies autour de la lutte contre les violences policières notamment.

¹⁴ Puisque nous savons qu'il n'est pas découvert mais produit par une série de prises et de destructions.

¹⁵ Bruno Latour conteste cette version de la séparation instruite par le projet moderne et la production du binôme antagoniste Nature / Culture jugeant qu'une telle division n'a jamais réellement abouti et qu'il nous faut plutôt nous concentrer sur les objets hybrides produits par nos sociétés. C'est la thèse de son livre *Nous n'avons jamais été Modernes* notamment. Depuis cette conviction, il fut un contributeur majeur du mouvement intellectuel dit des « Nouveaux matérialistes » défendant une ontologie relationnelle entre humain et non-humain ou le non-humain n'est pas passif mais agissant. Malgré tout l'intérêt que nous portons à la prise en compte de la capacité d'agir des non-humains et à l'hybridité, il nous semble que cette considération mène ici à l'invention littéraire d'une humanité unifiée, celle qui serait collectivement responsable de la destruction des conditions de vie sur Terre dans une période qui prend le nom désormais célèbre d'Anthropocène. Conception qui fait fi des distinctions internes de l'humanité – et des capacités de destruction variable selon les modes de vie et les principes économiques. Elle néglige également la production de déshumanisation comme forme négative et à la fois constitutive de cette humanité moderne. Ce à quoi certains répondront en opposant à l'Anthropocène, le Capitalocène et le Plantationocène, pour insister sans équivoque sur le rôle central du capitalisme dans la destruction des mondes vivants et plus particulièrement sur la colonisation d'extraction dont la plantation est le modèle paroxystique. A propos de cette controverse, lire notamment : Chivallon, Christine, *L'Humain-L'Inhumain, l'impensé des nouveaux matérialismes (matérialité, ontologie, plantationocène)*, éditions Atlantiques déchainés, Selles-sur-Cher, 2022.

manisés et mis en esclavage. Comment une telle production a-t-elle pu être rendue possible ? Assez tôt dans l'histoire de la colonisation des Amériques, la controverse de Valladolid (1550 – 1551) voit s'affronter le philosophe Juan Ginés de Sepúlveda et le théologien Bartolomé de las Casas à propos du niveau d'humanité des peuples amérindiens. Des savants occidentaux y soupèsent avec le plus grand sérieux l'humanité d'autres hommes, sans que la parole de ces derniers ne soit considérée d'une quelconque importance pour établir leur jugement. On sait que cette controverse conduira à l'évangélisation des autochtones et à la déportation massive d'Africain.es esclavisé.es de l'autre côté de l'Atlantique, car l'absence d'humanité de ces personnes noires ne souffrait alors quant à elle d'aucune forme de débat. Valladolid est la scène primitive de ce *racisme rationnel et éclairé* qui allait se développer jusqu'au siècle des Lumières, période où sera imaginée, dans la continuité de la Révolution française, la première Déclaration des droits de l'homme dont on peut considérer qu'elle consolide le vaisseau universaliste dans la cale duquel on cache encore des êtres sans droit. Pour s'en convaincre, il suffit de se rappeler combien l'argent de l'esclavage contribua à l'effort révolutionnaire, mais surtout cesser d'étudier l'histoire de l'émancipation française en la dissociant de ce qui se déroule alors, à cette même période, à Saint-Domingue.

2.3 Penser avec Haïti

Car en 1791, débute une autre révolution dans une lointaine colonie française des Caraïbes, Saint-Domingue. Bien décidé.es à étendre la doctrine révolutionnaire de la France à la liberté de toutes et tous les Noir.es et à l'égalité des hommes et des femmes¹⁶, les esclavisé.es et les Libres de couleur de la « perle des Antilles » s'unissent pour un long combat¹⁷ qui donnera naissance, en 1804, à la première république noire indépendante de l'Histoire, Haïti. Cette révolution noire restera pourtant longtemps dans l'ombre de la révolution française qui allait inspirer nombre de penseurs modernes de l'émancipation, à commencer par Hegel. Frantz Fanon reprochera plus tard au philosophe allemand, dans son livre *Peau Noire, Masques Blancs* (1952), d'avoir ignoré la situation particulière de l'esclavage quand il développait sa célèbre méditation autour de la reconnaissance réciproque du maître et de son serviteur dans le chapitre IV de sa *Phénoménologie de l'esprit*. Or ce texte important paraît en 1807 et Hegel est contemporain de la révolution haïtienne. Pourtant il semble bien ne pas avoir considéré ce combat perdu par le grand Napoléon contre les armées indigènes comme digne d'intérêt, tout autant qu'il semble avoir sous-estimé l'apport de la révolution haïtienne dans la pensée radicale de la liberté et l'égalité. On doit à l'his-

Bruno Latour, *Nous n'avons jamais été modernes : Essai d'anthropologie symétrique*, éditions la Découverte, Paris, 2006.

¹⁶Si la Déclaration de 1789 n'évoquait pas directement les droits des personnes encore maintenues en esclavage dans les colonies, elle n'était pas non plus satisfaisante du point de vue de l'égalité des genres comme en témoigne la Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne, publiée en 1791 par Olympe de Gouges, texte où la dramaturge remet en question l'autorité masculine et plaide en faveur de l'égalité des droits pour les femmes.

¹⁷Emmenées par Toussaint Louverture, ancien esclavisé qui se révèle grand stratège militaire, les armées de Saint-Dominique chassent d'abord les Espagnols et les Anglais de l'île avant de se retourner contre la France. Alors que Louverture est contraint à l'exil dans le Jura français en 1803 par Napoléon qui s'estime trahi, c'est Jean-Jacques Dessalines, l'un des compagnons de Toussaint, qui achèvera la lutte pour l'indépendance. Le règne de Dessalines marque pour une courte période la prédominance des Noir.es sur l'élite mulâtre (métisse) au sommet du pouvoir de l'île et des orientations politiques favorables aux ancien.nes esclavisé.es sans terre. Devenu empereur, Dessalines sera assassiné en 1806.

torien trinitadien C.L.R James, un livre essentiel dans la réhabilitation de l'histoire cette révolution et de son influence à l'échelle caribéenne et mondiale : *The Black Jacobins : Toussaint L'Ouverture and the San Domingo Revolution* (1938). Tandis que plus de cinquante ans plus tard, c'est l'universitaire français, d'origine sénégal-cap-verdienne, Pierre-Franklin Tavarès, qui relancera le débat autour des « oublis » de Hegel et de leurs conséquences sur les fondements de l'universalisme occidental à partir notamment d'un article essentiel publié dans la revue haïtienne *Chemins Critiques*¹⁸. En partie inspirée de travaux de Tavarès, une autre universitaire, l'américaine Susan Buck-Morss publiera par la suite deux importants essais qui feront date et contribueront au retour d'Haïti sur le devant de la scène intellectuelle¹⁹.

L'effacement de la révolution haïtienne procède donc d'un double-oubli. Il masque la persistance du racisme dans l'élaboration de la Déclaration de 1789, mais il masque tout autant la contribution ambitieuse de cette république noire et indépendante dans l'histoire de l'émancipation. C'est pour ces deux raisons, que *penser avec Haïti*²⁰ est le socle d'une approche critique des points aveugles d'un universalisme eurocentré. Si la seconde abolition est promulguée en France, en 1848 – l'esclavage avait été rétabli par Napoléon en 1802 de peur que l'esprit de la révolution haïtienne ne contamine les autres possessions françaises de la Caraïbe – les émeutes de 1870 en Martinique (Chivaillon, 2012) contre les privilèges raciaux des propriétaires de plantation nous montrent combien, derrière les grandes déclarations humanistes, se cachent la continuité d'hégémonies et de discriminations flagrantes. Nombreux sont les exemples qui démontrent jusqu'à aujourd'hui la persistance coloniale – la colonialité – qui structure la gouvernance contemporaine de la France : le traitement violent des révoltes dans les départements et territoires dits d'Outre-mer, la circulation des préfets et avec eux des techniques de violences policières, l'exposition de certaines populations racisées à des produits toxiques et à un air plus pollué que les autres²¹. Cette colonialité hante le discours universaliste dont on ne peut pourtant ignorer l'influence sur plusieurs constitutions d'états démocratiques modernes.

Un aspect de ce phénomène de continuité coloniale va m'intéresser plus particulièrement pour la suite de mon analyse de la scène culturelle. L'expansion globale du capitalisme à partir du XVI^e siècle et les nombreuses batailles entre les puissances oc-

¹⁸Tavarès, Pierre-Franklin « Hegel et Haïti ou le silence de Hegel sur Saint-Dominique » dans *Chemins Critiques*, Vol 2, N° 3, Mai 1992.

¹⁹Buck-Morss, Susan, *Hegel, Haïti and the universal history*, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh, 2009.

²⁰Il est important de rappeler ici que l'indépendance d'Haïti sera contestée par la France et qu'en 1825, c'est sous la menace des canons des navires français postés dans la baie de Port-au-Prince que Charles X ordonnera à l'état haïtien de rembourser les préjudices financiers que représentent aux yeux de la France l'indépendance de son ancienne colonie sucrière. La somme colossale dont doit alors s'acquitter le jeune état haïtien grèvera son développement. Haïti sera punie et transformée par la France, puis les Etats-Unis en modèle repoussoir pour le reste de la Caraïbe. La question de cette dette fabriquée par la France et de la réparation exigée en retour de la part des Haïtiens a retrouvé ces dernières années une actualité à la faveur d'enquêtes publiées dans *The New York Times* en 2022.

²¹Les événements récents et meurtriers en Kanaky ne font que confirmer la persistance d'un traitement d'exception. On pourra lire par exemple au sujet de la continuité des infrastructures coloniales de la police le chapitre que le sociologue Matthieu Rigouste dédie à cette question dans le livre *Guadeloupe Mai 67, massacrer et laisser mourir*, éditions Libertalia, Montreuil, 2023, p. 49-96.

A propos du racisme environnemental, on pourra lire également : Ouassak, Fatima, *Pour une écologie pirate (et nous serons livres)*, Editions la Découverte, Paris, 2023 et aussi Acker, William, *Où sont les gens du voyage ?*, éditions du commun, 2021.

cidentales qui vont l'accompagner reposent sur l'idée que le Nouveau Monde n'est que *Terra Nullius*, terres sans maître, en dehors du périmètre des Etats-nations civilisés de l'Europe. Le philosophe Norman Ajari affirme dans son article « Etre et race. Réflexions polémiques sur la colonialité de l'être » (2016) que ce qui constitue à ses yeux la trame essentielle de la colonialité est la capacité de prise. Prise de terres, prise de vies, les premières étant considérées comme disponibles et les secondes, insignifiantes. Sur ce point, il s'inscrit en faux par rapport à certaines des analyses du philosophe portoricain Nelson Maldonado-Torres, du moins à l'endroit où celui-ci définit la colonialité de l'être d'abord comme une inclinaison à faire la guerre, un *ego conquiro* qui consacre le prédominance du droit de tuer et de violer. Pourtant pour Ajari :

Il n'est pas de colonialité sans l'affirmation d'une homogénéité, d'une antécédence, d'un fondement identitaire purement positif. Il n'y a d'ego conquiro que dans la mesure où cet égo s'est assuré de sa propre assise. Or cette assise, cette sûreté de soi, cette sécurité culturelle blanche, n'est guère soumise à l'examen par ceux qui l'éprouvent car elle passe pour absolument naturelle.

Sans trancher sur ces différentes approches qui, en réalité contribuent toutes deux à densifier les fondements de la colonialité de l'être²², je note ici que ce dernier développement d'Ajari nous permet au moins de comprendre comment la colonialité procède de l'association de deux mouvements apparemment contradictoires : centralité narcissique d'un Corps occidental – mouvement de concentration autour de soi – et propension à la prise, à l'extraction – mouvement d'expansion. Ces deux mouvements se conjuguent pourtant dans ce que nous avons analysé précédemment comme le régime d'hégémonie culturelle omnivore.

2.4 Une relecture de la Déclaration de Fribourg

Parcourons à présent avec des « lunettes » décoloniales la Déclaration des droits culturels de Fribourg. Son article 2 débute par une définition élargie de la notion culture :

Le terme « culture » recouvre les valeurs, les croyances, les convictions, les langues, les savoirs et les arts, les traditions, institutions et modes de vie par lesquels une personne ou un groupe exprime son humanité et les significations qu'il donne à son existence et à son développement.

C'est à partir de cette définition que s'articule l'ensemble de la Déclaration dont nous retenons ici quelques extraits importants, dont l'article 5, relatif à l'accès et à la participation à la vie culturelle :

²²On peut considérer que ces deux approches convergent dans la définition de la vie des colonisés comme sans cesse à la merci d'une menace violente qui contraint la pleine expression d'une humanité. Contrainte qui se justifie du côté des colonisateurs par la faible considération qu'ils portent aux existences des autochtones du fait de leur manière d'habiter le territoire et de leur incapacité supposée à exploiter pleinement la terre. Ce qui va conduire souvent à les assimiler à des animaux.

- a. Toute personne, aussi bien seule qu'en commun, a le droit d'accéder et de participer librement, sans considération de frontières, à la vie culturelle à travers les activités de son choix.
- b. Ce droit comprend notamment :
 - la liberté de s'exprimer, en public ou en privé dans la, ou les langues de son choix ;
 - la liberté d'exercer, en accord avec les droits reconnus dans la présente Déclaration, ses propres pratiques culturelles et de poursuivre un mode de vie associé à la valorisation de ses ressources culturelles, notamment dans le domaine de l'utilisation, de la production et de la diffusion de biens et de services ;
 - la liberté de développer et de partager des connaissances, des expressions culturelles, de conduire des recherches et de participer aux différentes formes de création ainsi qu'à leurs bienfaits ;
 - le droit à la protection des intérêts moraux et matériels liés aux œuvres qui sont le fruit de son activité culturelle.

L'aspect potentiellement polémique de ce texte institutionnel, conçu dans le cadre feutré de l'UNESCO, réside dans le fait que ces courtes définitions entrent en contradiction évidente avec le recul des droits sous le ciel de la République de France – et dans de nombreux pays européens – ces dernières années, que l'on soit citoyen ou pas. On comprend bien que l'élargissement du concept de culture au-delà des pratiques institutionnelles à des croyances, convictions et langues notamment, associé à « la liberté d'exercer, en accord avec les droits reconnus dans la présente Déclaration, ses propres pratiques culturelles et de poursuivre un mode de vie associé à la valorisation de ses ressources culturelles » se heurte au mur de l'islamophobie ambiante comme, nous le verrons, au développement d'agendas politiques de transformation sociale – et même à certaines productions de savoirs au sein de l'université.

On assiste en réalité, en France, dans un mouvement à peu près contraire à ce désir d'expansion des droits culturels, à la généralisation et à la permanence de lois d'exception sous le prétexte de la lutte contre le terrorisme – dont la définition elle-même ne cesse de s'élargir. Le Plan anti-terroriste Vigipirate, déclenché pour la première fois au moment de la guerre du Golfe en 1991 est depuis actualisé, complété et régulièrement étendu. Il ne quitte à présent que rarement les niveaux d'alerte maximales qui autorisent certaines interventions militaires, arrestations préventives, fichages et amputent d'autant la réalité des droits individuels et collectifs. Pour ces politiques coercitives, l'attentat revendiqué par le Groupe Islamique Armé (GIA) en 1995 dans le RER à Paris puis le 11 septembre 2001 seront l'occasion d'autant d'escalades – même si le racisme anti-arabe n'est pas une affaire récente et que la guerre d'indépendance de l'Algérie continue d'imprimer encore aujourd'hui les échos morbides de ses rancœurs dans le spectre politique du pays. Ce qui est sûr, c'est qu'après la chute du mur de Berlin qui rend le capitalisme occidental orphelin d'antagonismes radicaux, celui-ci place l'islam au premier rang de ses ennemis – en l'assimilant au passage à

l'islamisme radical dans l'imaginaire de ses populations – puisqu'il a besoin d'ennemis pour prospérer et de barbares pour maintenir son état de guerre permanente. L'ennemi est externe – *Terra Nullius*. Il est aussi interne et menace l'intégrité du Corps du monde civilisé. Pour le purifier de la menace d'une contamination barbare, l'universalisme, fidèle compagnon de ce narcissisme prédateur fait de nouveau parler de lui dans un vocabulaire où résonne de vieilles histoires. L'année 2004 sera marquée par le « débat » sur le voile des femmes musulmanes – qui avait déjà été au cœur des dispositifs républicains au moment de la Guerre d'Algérie avec l'organisation de véritables performances publiques de dévoilement républicain²³ L'interdiction du port du voile dans de nombreux espaces institutionnels est décidée et revendiquée comme un acte de civilisation qui séduira même certaines féministes (voir Delphy, 2006). Comme à Valladolid, le procès universaliste ne juge pas important par ailleurs d'entendre la parole des femmes « indigènes » concernées (voir Spivak, 2006). On évalue en leur absence leur dignité et leur droit à appartenir au monde éclairé qui leur fait la faveur de les accueillir. Elles sont littéralement *parlées par* d'autres depuis les rives de l'humanisme universel. La loi du 24 août 2021 confortant le respect des principes de la République dite « loi contre le séparatisme » est une nouvelle étape. A propos du projet de loi, le président de la république Emmanuel Macron affirme alors sans détour qu'il y voit un outil afin de promouvoir un « islam des Lumières », c'est-à-dire *progressiste et libéral*. Nous avons déjà « éclairé » un peu plus tôt les ombres racistes des Lumières en décidant de *penser avec Haïti*. Il est donc inutile d'en dire plus au sujet de cette affirmation contradictoire, symbolique de l'intégration / dissolution à la française dans le corps de la république. La loi se présente plus généralement comme un moyen de faire respecter la neutralité des structures financées par l'Etat qui pourra décider de suspendre ses aides à toute association qui viendrait à « tenir des discours qui soient contraires à la République. » Cette disposition donnera lieu par la suite à un « contrat d'engagements pour le respect des valeurs de la République et des exigences minimales de la vie en société » dont l'acceptation est aujourd'hui devenue la condition sine qua non pour recevoir des aides publiques. L'idée de « discours contraires à la République » est suffisamment vague pour réaliser un projet qui va bien au-delà du seul combat revendiqué contre l'islam politique – dont la définition reste volontairement flou. Il s'agit là d'un outil de criminalisation des pratiques d'autonomie politique et sociale. Cette loi contre le séparatisme vient en fait compléter par un volet « culturel » la loi de sécurité globale promulguée quelques mois plus tôt qui renforçait déjà le champs d'action et les pouvoirs de la police, permettait un usage élargi des drones et interdisait dans le même temps que l'on filme les interventions – et donc les violences – policières. Le volet « culturel » de cet arsenal répressif visait aussi la diffusion de théories jugées elles-mêmes séparatistes à l'université – théorie décoloniale, théorie du genre... Et tentait ainsi de limiter l'influence d'une scène critique vis-à-vis de l'universalisme républicain à la française.

Revenir aux termes de la Déclaration de Fribourg peut alors paraître, dans ce contexte, relativement radical et pour le moins *séparatiste*. Mais un examen plus détaillé révèle

²³ Lire à ce sujet : Fanon, Frantz, *L'an V de la Révolution algérienne*, éditions François Maspero, Paris, 1959, réédité en 2011 aux éditions La Découverte. Voir également : « Algérie, 1958 : quand la France poussait des musulmanes à retirer leur voile malgré elles – Flashback #4 » (vidéo du journal Le Monde) : <https://www.youtube.com/watch?v=MvUxXVM2JAw>.

certains détails qui limitent notre enthousiasme quand ils n'introduisent pas un doute certain. Comme je l'ai déjà dit la Déclaration de Fribourg ne fait aucun secret de sa filiation avec la Déclaration universelle des droits de l'homme. Au contraire le texte affirme qu'il « rassemble et explicite les droits qui sont déjà reconnus, mais de façon dispersée, dans de nombreux instruments. Une clarification est nécessaire pour démontrer l'importance cruciale de ces droits culturels ainsi que des dimensions culturelles des autres droits de l'homme. » Et il n'est donc pas surprenant de lire au point 7 du préambule la phrase suivante :

Constatant que les droits culturels ont été revendiqués principalement dans le contexte des droits des minorités et des peuples autochtones et qu'il est essentiel de les garantir de façon universelle et notamment pour les plus démunis.

Ce point du préambule est d'autant plus éclairant à la lecture d'un extrait de l'article 9 de la même Déclaration qui traite des principes de gouvernance démocratique :

Le respect, la protection et la mise en œuvre des droits énoncés dans la présente Déclaration impliquent des obligations pour toute personne et toute collectivité ; les acteurs culturels des trois secteurs, public, privé ou civil, ont notamment la responsabilité dans le cadre d'une gouvernance démocratique d'interagir et au besoin de prendre des initiatives pour :

veiller au respect des droits culturels et développer des modes de concertation et de participation afin d'en assurer la réalisation, en particulier pour les personnes les plus défavorisées en raison de leur situation sociale ou de leur appartenance à une minorité ;

Ce que sous-entend ce passage, c'est bien la limitation d'un droit quand il est revendiqué principalement par une minorité. Or la revendication des droits culturels inscrits dans cette perspective minoritaire constitue le rappel essentiel d'une histoire de la prédation, histoire que le geste universaliste de la Déclaration de Fribourg invisibilise, rendant notamment équivalent la revendication des droits culturels des populations majoritaire et minoritaires. Cette forme de statu quo qui arase voire efface les dynamiques de domination est assez typique des conditions d'égalité de la doctrine universaliste française. L'une des conséquences les plus visibles de cet exercice est la disparition du débat sur l'extraction et la marchandisation de la culture qui ont contribué à constituer les positions d'hégémonie que nous avons évoquées précédemment. Tout au plus, il sera défendu un droit pour les dominés de développer eux aussi leur communauté culturelle alors que l'analyse des mécanismes légaux déployés ces dernières décennies en France pour défendre l'esprit de la république nous montre combien cela est devenu difficile, voire impossible pour les minorités raciales, notamment de confession musulmane – puisqu'elles incarnent le prétexte nécessaire au maintien de la cohésion d'une hégémonie prédatrice. La question est alors de produire d'autres imaginaires et pratiques d'égalité afin de donner lieu à ce que plus tôt Medhi Derfoufi

nommait, à la suite des penseurs décoloniaux sud-américains notamment, « un universalisme réel. » Celui-ci ne pourra exister au Nord, qu'en en défaisant l'imaginaire d'homogénéité et en décentrant le *Corps bourgeois Blanc de référence*. Cela revient à considérer, à donner de la valeur, de la consistance, de l'existence à différentes subjectivités et manières de se relier à l'extérieur – contre la prédation culturelle – mais aussi à l'intérieur de l'Occident – contre la consommation culturelle. A l'intérieur, cela revient à prendre en compte l'existence d'un *sud du nord*, pour reprendre l'expression du sémiologue argentin Walter Mignolo²⁴. Ce qui devient possible dès lors que l'on adopte une approche pluriverselle, qui ne célèbre pas la séparation mais, bien au contraire, place au centre les interdépendances entre les différents mondes et manières de les cultiver, les différents modes de *relationnalité* entre humains ET avec les non-humains. Mais l'approche pluriverselle n'est pas non plus une parole magique qui permettrait de remplacer un monde par un autre²⁵. Elle doit s'inscrire dans des pratiques, une politique des tentatives qui permet de goûter à d'autres possibilités culturelles. Comme j'essayerai de le montrer plus loin à l'endroit de la *médiation sorcière*, il ne s'agit pas de réformer les institutions existantes – qui ont largement démontré leur capacité à déjouer leur propre décolonisation par des approches néolibérales de la diversité et un management « inclusif. » Il est plutôt question ici de pratiques institutionnelles qui auront pour conséquence pour les médiateur.ices en particulier de devoir s'éloigner des institutions et de construire les conditions d'une *autonomie en relation* avec celles-ci.

Dans un commentaire à la Déclaration, Patrice Meyer-Bisch (2008 : 9-13), qui en est l'une des chevilles ouvrières, écrit :

Tel est l'effet de levier ou effet déclencheur des droits culturels : l'accès aux ressources. C'est au sujet de décider quelles sont les références qu'il juge nécessaires, mais il a besoin de s'appuyer sur des personnes et des institutions d'enseignement et de communication qui lui donnent accès à des œuvres et lui enseignent les difficultés d'interprétation. Il s'agit autant de diversité que de qualité de choix : la diversité permet la liberté de choix, la qualité des références permet la liberté d'être ou d'épanouissement à travers une discipline culturelle maîtrisée ; la richesse ajoute la dimension qualitative à la diversité.

Par ces mots, Meyer-Bisch referme assez brutalement la parenthèse de nos spéculations à propos de la Déclaration de Fribourg. Il vient remettre un ordre quelque peu autoritaire dans les droits culturels qui ne seraient en fait que des *ressources* dont on serait à la fois libre de faire usage mais dont l'accès resterait contrôlé par la bienveillance de prescripteurs qui sauraient faire le tri pour nous entre le bon grain et l'ivraie afin de garantir la valeur de nos choix. Difficile de ne pas voir dans ce tour de passe-passe une approche paternaliste et une nouvelle variation des principes

²⁴ « Le sud du nord et l'ouest de l'est » est le titre du chapitre 10 du livre de Walter Mignolo, *The politics of decolonial investigations*, Durham, 2021.

²⁵ Lire par exemple à ce sujet, en français, Rêver le plurivers pour une planète vivante : une conversation avec Arturo Escobar dans la revue Plurivers #1 (Revue d'écologies décoloniales) : <https://plurivers.net/PLURIVERS-%231.pdf>.

hégémoniques. Surtout que l'expression qu'il utilise renvoie à la manière dont la modernité coloniale a divisé le monde : en ressources. Processus de séparation qui tend à détacher la pratique ou l'artefact culturel de ses conditions d'apparition, d'entretien, de résistance et d'hybridation, de ses relations avec d'autres formes et objets. La ressource peut être extraite, déplacée, utilisée, elle n'est reliée à aucun monde, n'est partie de rien. Elle trouve son existence dans le désir de sa prise. Il suffit d'en avoir les moyens, d'en avoir négocié – parfois même par la force – la possibilité, le droit. C'est cette vision d'un monde nettoyé des rapports sociaux de violence, de prédation et de domination qui semble être le décor de *l'innocence de Fribourg*.

En réalité, cet exercice d'*universalisation* stratégique des droits culturels traduit bien d'autres choses. D'abord le refus des classes bourgeoises de prendre part à une nouvelle configuration culturelle dont elles ne seraient pas le centre et les prescriptrices. Ensuite le rejet de l'idée que des réparations seraient nécessaires – *penser avec Haïti* – et qu'elles pourraient comporter un volet culturel²⁶. Enfin la poursuite d'un déni qui prend la forme d'un statu quo culturel ou de prises de conscience qui n'engagent rien d'autre que des postures morales. Pendant que l'Etat légifère, comme nous l'avons vu, sur le séparatisme, transformant les droits culturels minoritaires en menace, les classes bourgeoises blanches – qui craignent le grand remplacement – s'inventent elles-mêmes des postures minoritaires puisqu'elles ont compris combien les droits minoritaires étaient de nouveaux leviers de pouvoir dont elles auraient tort de se priver²⁷. Déni de la légitimité d'un droit et captation de celui-ci *en même temps*. Le processus de prédation répète sa technique implacable de création de valeur. Dans un contexte de montée des politiques xénophobes en Occident – politiques qui s'opposent en fait aux droits des minorités plus largement – ce qui se joue n'est donc pas seulement le destin des classes populaires qu'on agite comme un totem politique factice, mais bien aussi les reconfigurations hégémoniques à l'intérieur des classes bourgeoises. Avec d'un côté, une classe omnivore, capable de tirer les bénéfices sur le plan du capital culturel de la globalisation néolibérale et une classe moyenne moins éduquée, vivant souvent en dehors des grandes métropoles, qui a le sentiment que ses privilèges de classe, mais aussi de race, sont menacés – ce qui s'accompagne aussi souvent de revendications hétéro-normatives.

Gurminder K. Bhambra analyse certains aspects de cette question dans un article publié en 2017 « Brexit, Trump, and 'methodological whiteness' : on the misrecognition of race and class ». La sociologue britannique y montre combien l'argument qui fait de l'expression du désespoir des classes ouvrières « laissées-pour-compte » le levier principal de l'élection de Donald Trump aux Etats-Unis et de la victoire du Brexit au Royaume-Uni masque en réalité un levier bien plus puissant encore : les angoisses d'une frange des classes moyennes blanches. Le poids électoral direct et indirect de cette petite bourgeoisie ne peut être négligé. Elle se mobilise plus volontiers pour

²⁶ Voir à ce sujet : *Caricom ten point plan for reparatory justice* (<https://caricom.org/caricom-ten-point-plan-for-reparatory-justice/>), ensemble de propositions de la communauté caribéenne pour la réparation des préjudices de l'esclavage et de ses suites.

²⁷ On pense évidemment à la manière dont Donald Trump, lors de sa première campagne électorale, a imposé l'idée d'une communauté blanche minoritaire et menacée en Amérique, discours stratégique de reconquête culturelle qui s'est largement diffusé depuis lors en Europe au sein de l'extrême droite et des droites conservatrices.

aller voter et bénéficie également d'un accès assez direct à la sphère politique locale – elle est capable d'écrire et de faire pression sur ses élus pour que ses préoccupations occupent le haut de l'agenda. A cela s'ajoute une certaine distorsion médiatique qui tend à faire passer les opinions de cette petite bourgeoisie blanche pour celle des classes populaires elles-mêmes. Comme le montre subtilement Bhambra, l'analyse qui en résulte traduit en réalité les connivences de race et de classe entre les journalistes qui « enquêtent » pour les grands média et les enquêtés auxquels ils ont le plus facilement accès. C'est ce qu'elle nomme « une blanchité méthodologique » qui fait peu de cas du poids des dynamiques raciales au sein des classes dont on est sensé étudier les opinions. Les deux élections sur lesquelles elle se penche consacrent en tout cas sans équivoque le déni de l'histoire coloniale et impériale des Etats-Unis et du Royaume-Uni pour célébrer l'imaginaire de nations « blanches » et la rhétorique de reconquête de pays perdus – rhétorique qui vit ses beaux jours en France également.

Dans le contexte français, la tradition sociologique n'est pas outillée pour observer finement les dynamiques raciales au sein des recompositions et des imaginaires de classe. Cela n'empêche pas le sociologue français Elie Guéraud de noter que le racisme pèse indubitablement sur les votes récents en France. Dans son livre *Le déclin de la petite bourgeoisie culturelle* (2023), il développe une réflexion qui sera utile pour la suite de notre recherche sur les lieux à venir de recomposition culturelle. Guéraud s'intéresse aux villes moyennes françaises, dirigées traditionnellement par le Parti socialiste et ses alliés, qui ont vu le vote pour l'extrême droite augmenter de manière sensible ces dernières années. Il y voit la perte de l'influence d'une petite bourgeoisie culturelle qui assurait historiquement l'encadrement politique des classes populaires – notamment dans le milieu associatif. Il souligne d'une part combien cette classe peine à présent à incarner un modèle positif et désirable et d'autre part la disparition progressive – accélérée par la pandémie du COVID 19 – des lieux de sociabilité où s'exerçait historiquement son influence et s'exposaient ses valeurs, à commencer par l'espace public qu'elle investissait avec un enthousiasme certain. C'est l'heure du repli, accompagné d'un mépris vis-à-vis de classes qui « votent mal » (Guéraud et Warnant, 2024).

Dans ce contexte de fragilisation, il n'est donc pas étonnant que cette petite bourgeoisie vive le développement des droits culturels et politiques des minorités comme un autre aspect de la perte de sa centralité et non pas comme le processus de construction d'une société post-coloniale. Cet examen rapide de situations électorales et de l'expression des angoisses qui les traversent nous permet en tout cas d'apercevoir les enjeux possibles d'articulation entre classe et race dans les luttes pour des droits culturels décentrés de leur référent bourgeois et organisés autour de multiples foyers interdépendants. Mais en revenant à ce qui se passe sur le terrain et à la traduction institutionnelle des droits culturels au sein de certaines collectivités, il est notable que nous sommes encore loin d'une telle ambition.

L'épisode de la campagne d'affichage du Forum Culture de la ville de Bordeaux est assez intéressant en la matière. En 2021, la ville de Bordeaux lançait une consultation en ligne en préparation d'un Forum qu'elle définissait en ces termes : « Le Forum n'est pas un événement pensé par et pour les professionnels, mais bien une démarche

de réflexion et d'action collective, animée par la conviction que la culture est l'affaire de tous.tes, que chacun.e est porteur de culture, et que l'art et le soutien à la création n'ont peut-être jamais été aussi nécessaires qu'aujourd'hui. » Jusqu'ici rien de vraiment contestable dans cet intitulé qui donnait un peu raison à tout le monde à la fois. L'affichage de la campagne en question se voulait de son côté un peu plus provocateur. Plusieurs affiches avaient été installées dans la ville avec des slogans tels que : « Artiste, c'est un métier ? », « La culture, ça coûte trop cher ? » ou encore « La cuisine, c'est de la culture ? » Les habitants étaient invités à chaque fois à donner leur avis sur un site Internet afin de nourrir et d'initier un programme de plusieurs mois de débats, d'ateliers et de temps de rencontres dans différents quartiers.

Tout cela semblait plutôt de bon augure. La mise en doute de la légitimité de l'art n'est au fond pas nouvelle et de bonne guerre. L'affichage jouait aussi sur différents degrés de lecture, en mettant cependant à l'honneur quelques expressions du bon sens populaire – qui n'est donc jamais loin et toujours utile pour faire passer quelques messages subliminaux. Tout ceci s'accompagnait des dualités de mise : amateurs/professionnels, savants/populaires. Ce qui est ici peut-être nouveau est l'élargissement du champ de la culture institutionnelle à des activités telles que la cuisine notamment. Ce choix semble inspiré de la Déclaration des droits culturels dont on retrouve également la trace dans la phrase « chacun.e est porteur de culture. » Mais de nouveau, la belle idée d'impliquer les habitants – supposément divers – d'une ville dans l'élaboration d'une politique culturelle institutionnelle qui se veut le geste démocratique ultime se heurte à la contradiction du cadre lui-même. Toute culture, notamment populaire, n'a pas forcément envie et besoin d'exister dans un espace institutionnel qui suppose règlements et contrôle et n'est pas forcément en demande des conditions de pratique et de reconnaissance bourgeoise²⁸ Par ailleurs, nous l'avons déjà remarqué, mettre en équivalence toutes les pratiques culturelles est un geste qui, tout en donnant l'image d'une aspiration populaire, est d'abord le résultat des guerres hégémoniques internes de la bourgeoisie. Mais gageons que tout ceci n'est qu'un exercice de communication et que les multiples ateliers qui ont suivi ont porté bien d'autres fruits. Il va sans dire que chacun doit être libre de développer son propre univers culturel, mais le but n'est pas de renouveler par ce biais les termes et les formes de certains privilèges ou d'étendre des dispositifs de domination et de contrôle. Une véritable mise en œuvre des droits culturels demande en réalité de défaire au préalable le scénario hégémonique et ses parures généreuses afin d'élaborer de nouveaux espaces d'autonomie et d'interdépendance, de nouvelles zones de contact capables de juguler le déni d'une histoire commune, d'un ensemble de relations, aussi tragique soit-il. Il est donc peut-être moins urgent de valider de nouvelles pratiques, que d'avoir le droit et les moyens de les développer de manière autonome – c'est notamment à cet endroit de l'autonomie que notre médiation se fera *sorcière*. Le contenu de ces pratiques est par conséquent une question moins centrale que les savoirs qui sont produits par leur mise en relation – et en friction – au service de débats dont la forme doit déstabiliser l'ordre établi. C'est pourquoi, je tente ici de concentrer mes efforts sur la nature et les conditions des lieux de rencontre de ces multiples foyers de culture : ceux que nous voyons, dont

²⁸ Lire par exemple à ce sujet : « Pourquoi la création d'un diplôme d'état de hip-hop pose problème ? » dans le Nouvel Observateur (31 Mars 2024) : <https://www.nouvelobs.com/culture/20240331.OBS86487/pourquoi-la-creation-d-un-diplome-d-etat-de-hip-hop-pose-probleme.html>.

nous entendons parler et ceux que nous ne voyons plus, pas encore, ne pouvons voir ou peinons à entendre derrière le brouhaha des angoisses bourgeoises.

2.5 Crise de la position et *désir artiste*

Quelles que soient les réserves que l'on puisse donc légitimement avoir vis-à-vis des énoncés et points aveugles de la Déclaration de Fribourg comme des enjeux de ses différentes mises en œuvres, il est en tout cas notable qu'imaginer des politiques qui placent les droits culturels au centre ouvre une séquence qui questionne et même met en crise la position de la médiation culturelle. Il y a cependant plusieurs manières d'accueillir cette nouvelle configuration produite par une définition multipolaire de la culture. Si, dans ce nouveau cadre, chacun est libre d'exercer « [...] ses propres pratiques culturelles et de poursuivre un mode de vie associé à la valorisation de ses ressources culturelles », il devient dès lors difficile de maintenir la centralité de la culture institutionnelle et le rôle prescripteur de la médiation – même si nous avons vu précédemment que d'autres formes d'hégémonies tendent à se constituer. La crise de légitimité de la médiation n'est pas nouvelle. Elle s'inscrit dans une histoire institutionnelle de l'art, traversée par des dominations de classe et de genre, dont les figures centrales sont les artistes, les auteurs – ceux qui créent les œuvres – les conservateurs, les critiques d'art et plus récemment les commissaires d'exposition – ceux qui créent les conditions d'intelligibilité de l'expérience sensible. Comme nous l'avons vu, ceux-ci créent dans le même temps le cadre d'une hégémonie. Celle-ci s'organise historiquement autour d'un dispositif de conservation et de monstration des artefacts culturels ou de la culture réduite à ses artefacts : le musée²⁹. Incarnation d'un capitalisme prédateur, patriarcal et colonial, armée d'une doctrine universaliste qui affirme que les œuvres conservées dans ses murs le sont pour le bien de l'humanité et de son histoire. De nouveau, nous revient la même lancinante question : « de quelle humanité parle-t-on et de quelle histoire ? »

Dans ce dispositif culturel occidental, la médiation participe de « la main gauche de l'Etat » pour reprendre l'expression de Pierre Bourdieu³⁰ : la main du soin, de l'entretien, de l'accueil, de l'éducation qui est aussi celle des institutrices, des infirmières, des travailleuses sociales, une main souvent féminine. Cette « main » est le pendant d'un système patriarcal basé sur les privilèges économiques, la coercition, la violence légale et la contrainte au travail – la main droite. Mais une approche décoloniale nous permet d'accéder à un autre plan que celui de l'analyse sociologique, un plan qui est symptomatique de la *colonialité du pouvoir*. Car pour produire l'illusion d'une société civilisée, il est nécessaire de dissimuler une part de ses conditions matérielles d'existence. Une part passée, une part présente. Il faut donc élargir la mission de la « main

²⁹Lire à ce sujet : Vergès, Françoise, *Programme de désordre absolu : l'impossible décolonisation des musées*, La Fabrique, Paris, 2023. On aurait d'ailleurs tort de penser que les lieux dédiés au spectacle vivant échappent de par la forme des arts qu'ils présentent à ce processus d'extraction, d'appropriation et de *commodification* culturelle alors qu'ils contribuent à défaire l'acte culturel de ses attachements rituels et de ses conditions sociales d'apparition.

³⁰Dans son analyse, Pierre Bourdieu parle en réalité plus particulièrement d'une crise interne à l'action de l'état liée à son retrait progressif dans de nombreux domaines sensés relever des missions de service public. Le sociologue oppose la main gauche qui dépense pour soutenir une intervention étatique dans des situations sociales dégradées à la main du ministère des finances, noblesse d'état qui refuse de payer pour un travail dont elle ne reconnaît pas ou plus la valeur et le sens. Bourdieu, Pierre, *Contre-feux I*, Liber-Raisons d'Agir, 1998, p. 9.

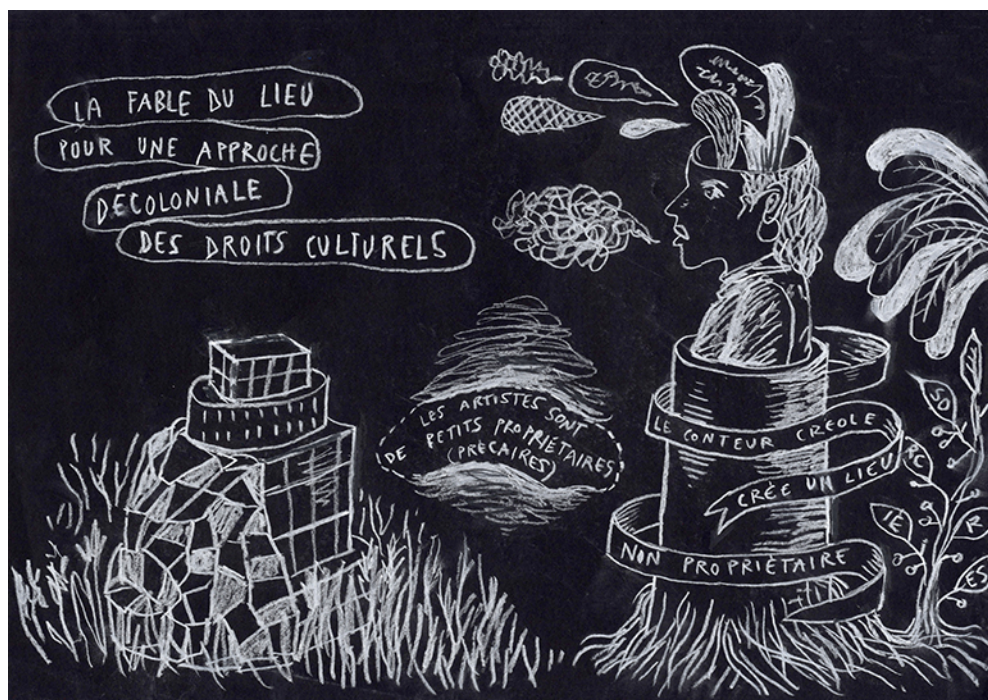
gauche » en ajoutant à sa fonction subalterne de soin et de bienveillance éducative, une mission de dissimulation qui participe de la mise en scène et en ordre narratif de l'institution. C'est aussi cela le rôle de la médiation : maintenir l'innocence, détourner les regards des conditions de production de la scène pacifiée de l'expérience sensible, de la violence qu'elle nécessite à différentes frontières internes et externes de l'Empire. Mais la « main gauche » de l'Etat est cependant chargée d'un maintien de l'ordre particulier et d'une violence qui se doit de tendre vers l'invisibilité. C'est à ce prix que l'espace de l'exposition, du spectacle, se présente comme *safe* voire émancipateur. Nous verrons qu'il est possible de déjouer cette opération hégémonique à condition d'accueillir les imprévus et les perturbations plutôt que de concentrer toute l'attention et les ressources à la domestication des corps et aux mises en scène de fausse subversion³¹.

La médiateur.ice est ainsi en première ligne d'une opération de maintien *doux* de l'ordre du regard. Iel est en charge d'un contrat de *visuabilité*³². La profession est précaire et souffre d'un manque de reconnaissance qui explique la tentation de se rapprocher des zones de production de valeur – qui sont les véritables lieux d'exercice du pouvoir culturel. Il n'est donc pas étonnant que, dans l'espace que nous venons de décrire, le besoin de reconnaissance puisse s'exprimer par ce que j'appellerais un *désir artiste* – qui est aussi un *désir auteur.ice*. C'est-à-dire une position en concurrence avec les autres sites de pouvoir du dispositif de monstration artistique. La médiateur.ice pourrait signer sa médiation, en faire une sorte d'œuvre par le geste typique de la clôture, afin de créer une propriété. Ce serait alors une manière de confirmer un projet où seule la prédation compte et où les conditions de *relationnalité* d'une pratique sont effacées et sans valeur. Mais est-il tout à fait possible de penser la médiation en-dehors d'une expérience collective de coproduction ? Est-il souhaitable de renforcer de manière autoritaire la position d'un.e opérateur.ice sur cette scène qui pourrait être le lieu de bien d'autres négociations ? Nous imaginons, pour notre part, bâtir la scène de médiation en nous éloignant des foyers classiques d'extraction et de privatisation de la valeur. Il nous faut alors repartir des points aveugles de la doctrine universaliste afin d'envisager une situation de médiation qui ne procède plus des logiques de séparation, mais accueille différents mondes et présences. Pour cela, il faut opérer une série de décentrement afin de remettre en cause la position subalterne des médiateur.ices au sein de l'institution. Tout autant que le projet de maintien d'un récit hégémonique, ses stratégies de dissimulation de la violence et de la pluralité des histoires à notre disposition. Créer d'autres lieux de production de valeur, sans pro-

³¹ A ce titre, l'article « Charmatz, l'héritier » de Christophe Appril paru en Mai 2024 dans le journal en ligne Lundi matin autour d'une exposition consacrée au célèbre chorégraphe français au Frac Marseille (décembre 2023 – Mars 2024) est assez éclairant. Il détaille la chaîne de distinction de l'hégémonie bourgeoise qui se déploie depuis l'œuvre de l'artiste. Elle débute par l'absorption de gestes de rupture et de débordement des cadres dans une esthétique inoffensive et des situations sous contrôle. Et se poursuit dans sa médiation auprès de jeunes élèves marseillais, contraints d'adhérer à ces fausses libertés des corps à laquelle il leur est justement interdit de goûter dans le cadre de cette visite. <https://lundi.am/Charmatz-l-heritier> Nombreux sont les témoignages d'enseignants de quartiers populaires quant à la manière dont leurs élèves sont accueilli.es au sein des musées, dans une forme d'anticipation raciste qui fait d'eux des corps déjà coupables d'enfreindre par leur seule présence les lois d'une expérience jugée pourtant émancipatrice. Voir par exemple : <https://basta.media/un-surveillant-de-salle-nous-prenait-pour-des-sauvages-dans-les-musees-les-eleves-de-banlieues-face-au-racisme>

³² Par le terme « visuabilité », Nicholas Mirzoeff discerne l'acte culturel de l'acte biologique de voir. Mirzoeff, Nicholas, *The Right to Look : A Counterhistory of Visuality*, Duke University Press, Durham, 2011.

priétaire ni signature, des espaces d'autonomie et d'interdépendance collectives, où la médiateur.ice pourrait retrouver une autre forme singulière de responsabilité : celle d'un.e maître.sse de cérémonie, d'un corps archive, d'un médium. Voilà en quelques mots le programme de la *médiation sorcière*.



3 Scène de médiation : réparation et entretien

La scène d'ouverture de ce texte où Johnny, l'homme d'entretien réunionnais, déplie littéralement *sous nos yeux* un espace-temps pluriversel est un précédent pour les scènes de médiation que nous sentons à présent venir. Dans l'institution culturelle publique d'une île française de l'océan indien – espace ô combien sous contrainte et sous contrôle *bienveillant* – un homme subalterne décide de sortir du silence, d'une certaine invisibilité. Ou plutôt, il se déplace d'une scène que l'on ne doit pas voir, *qui n'existe pas* (voir Marboeuf, 2023) – où l'on nettoie les lieux. Il se déplace depuis l'ombre vers la salle d'exposition. Lieu de l'hypervisibilité et de la validation. Il ne s'y déplace pas docilement, il n'est pas un *public* comme les autres. Il ne demande pas d'explication, pas de médiation. Il est chargé d'histoires, de savoirs. Mais ne réclame aucune reconnaissance. Il est là et s'enfuit dans un autre espace en même temps (voir Marboeuf, 2018). Il fait signe vers ailleurs, il invite à quitter les lieux et l'illusion des certitudes du présent. Il se refuse. Il rompt le pacte républicain, le pacte d'une société faussement réconciliée où l'on pourrait voir, apprendre et comprendre tout

depuis une seule position commune à condition de consentir à la fable universelle et à ce qu'elle dissimule. La calme irruption de Johnny est au contraire la manifestation d'une société hétérogène où, sous certaines conditions, d'autres expressions sensibles, radicalement différentes mais intimement liées, peuvent prendre place et bousculer ce que nous tenons pour su. Encore faut-il les accueillir, s'engager collectivement dans les images enchevêtrées et parfois déstabilisantes que ces entrées par effraction dans la scène du visible nous proposent. Faire sa part. Car il ne s'agit pas d'un simple spectacle. Cette perturbation demande de l'attention, de la veille et un engagement actif dans un processus collectif de réparation du divers, de certaines relations, entre l'actuel et le virtuel des objets (Deleuze, 1996), entre les formes et leurs fantômes, entre les vivants et les mal morts.

Ce qui est aussi en jeu c'est la création d'un espace, d'un lieu performatif qui se sou-ève et où l'on aperçoit la possibilité de faire justice et de ne plus faire que subir des lois qui contraignent et conditionnent l'expression des droits culturels. Les formes de médiation que nous allons à présent tenter de déplier dans les marécages de la *colonialité* sont donc aussi les sols mouvants, peu sûrs, de scènes abolitionnistes (Wilson Gilmore, 2022).

3.1 L'humain, le *déshumain*, le non-humain : la vie sociale des choses et le murmure des objets parlants

Puisqu'il s'agit d'imaginer une scène de médiation *pluriverselle* dans l'effort d'une praxis décoloniale, pourquoi ne pas commencer par perturber les arrangements et les places assignées, les certitudes de la salle d'exposition *universelle*, à la manière dont le geste de Johnny nous y engage ? Penser le présent de cette scène de l'art, mais le *penser avec Haïti*. Penser et vivre avec les manifestations des fantômes et de leur irrépressible goût pour la liberté. Cela nous oblige à reconsidérer le statut des objets et les relations qu'ils supposent. Il y aurait beaucoup à dire à propos de la vie sociale des objets (Appadurai, 1988) et donc de leur valeur, et je m'en tiendrai ici à un seul exemple qui est une tentative de penser les rapports entre humains, non-humains et d'autres catégories hybrides de la modernité coloniale. On pourrait considérer que l'esclavage transatlantique ne hante que les empires qui y ont le plus directement contribué, mais il est si profondément lié au capitalisme moderne qu'il irrigue de maintes manières l'ensemble des infrastructures des états nations modernes en Occident et ailleurs. Et c'est en particulier le processus de déshumanisation et le *devenir objet / marchandise* de la vie comme économie et mode de gouvernance de l'esclavage qui va troubler la scène d'exposition et donc de médiation³³. Fred Moten parle d'*objection*, expression polysémique qui permet de souligner que cette transformation de l'humain en objet n'est jamais totalement aboutie et qu'elle se heurte en réalité à des résistances, des refus qu'illustre dramatiquement le cri de la tante de Frederick Douglass (voir Douglass, 2006), cri dont Moten essaie de faire l'une des archives de la tradition radicale noire. Dans son livre *In the Break : The*

³³ Je me suis déjà intéressé également à la plantation comme mode d'habiter, récit global et gouvernance néropolitique des corps qui va servir de modèle à de nombreuses pratiques concentrationnaires et infrastructures de contrôle jusqu'à nos jours. Dans mon livre *Suites décoloniales : s'enfuir de la plantation*, j' imagine l'émancipation dans le champ de l'art comme la capacité à s'extraire de la séduction sidérante du spectacle de ravissement et de terreur de la plantation culturelle.

Aesthetics of The Black Radical Tradition (2003), il note ceci en ouverture du chapitre « Resistance of the Object : Aunt Hester's Scream » [Résistance de l'Objet : le cri de Tante Hester] :

L'histoire de la Noirceur témoigne du fait que les objets peuvent résister et résistent. La Noirceur – le mouvement prolongé d'un bouleversement spécifique, une irruption continue qui anarchise chaque ligne – est une contrainte qui met à l'épreuve l'hypothèse de l'équivalence de la personne et de la subjectivité. Alors que la subjectivité est définie par la possession par le sujet de lui-même et de ses objets, elle est troublée par une force de dépossession exercée par les objets, de sorte que le sujet semble être possédé, infusé, déformé par l'objet qu'il possède. Je m'intéresse à ce qui se passe lorsque nous considérons la matérialité phonique d'un tel effort propriétaire. Ou, pour invoquer et diverger du travail fondamental et de la formulation de Saidiya Hartman, je m'intéresse à la convergence de la Noirceur et du son irréductible de la performance nécessairement visuelle sur la scène de l'objection.³⁴

Moten interpelle ainsi Saidiya Hartman qui, dans son essai *Scenes of subjection*, décide de ne pas reproduire une scène terrible du récit autobiographique de Frédéric Douglass, scène où sa tante Hester est passée à tabac. Hartman, fidèle à son éthique du spectacle de la cruauté, pense que la reprise de ce récit ne ferait que redoubler sa violence par le jeu de la répétition et souhaite, au contraire, interrompre la circulation du motif de la souffrance noire. Moten pense que cette circulation est en fait inévitable – y compris par le biais du refus d'Hartman qui finit par reproduire indirectement ce qu'il refuse. Mais il tente ici d'examiner un autre aspect paradoxal de ce moment tragique de l'esclavage qui place la violence au centre de l'expérience d'émancipation de Douglas. Les humains déshumanisés, esclavisés, jetés dans le monde muet des objets, peuvent résister et résistent jusqu'au point où leur propriétaire « semble être possédé, infusé, déformé par l'objet qu'il possède. » Le désir d'humanité fait de *l'objet-esclavisé* une forme à jamais instable, incertaine, qui refuse sans relâche de se tenir dans les limites de la marchandise et qui introduit ainsi une catégorie troublante et hybride du capitalisme moderne et de sa vie sociale : les *presqu'objets* parlants. Préoccupé par les traces de la résistance de ces *presqu'objets* – leur archive sonore et leur reproduction – il n'est pas question pour Moten d'abandonner le cri de tante Hester à la seule expression d'une souffrance dégradante. Il cherche au contraire à l'accueillir comme un événement inclassable, un signal radical et indéchiffrables *entre* la musique et le discours noir, *entre* les parole et les images, *un bruit noir* dont les fréquences traversent, modifient et hantent l'histoire culturelle des marchandises qui parlent – marchandises singulières dont l'existence vient à son tour complexifier l'analyse marxiste de la valeur. Ce qui m'intéresse est la manière dont il est possible d'accueillir des histoires de violence, de domination et de sujétion – qui sont, quoiqu'on en dise,

³⁴Ce passage est traduit de l'anglais par mes soins. J'ai choisi de traduire « Blackness » par « Noirceur. » L'expression *scène de l'objection* (scene of objection) est un jeu de mot en référence au titre du livre de Saidiya Hartman, *Scenes of Subjection : Terror, Slavery, and Self-Making in Nineteenth-Century America*, Oxford University Press, 1997.

des catégories de relation – dans la composition d’une tradition et ceci à rebours des fondements universalistes d’une culture commune qui procèderait de la pacification et du déni, du refus radical de réparation. Comment vivre avec *ça* autrement que sous la forme d’une mauvaise conscience, d’un mauvais fantôme, maintenu dans une cale de colère ? La sociologue américaine Avery F. Gordon (2024) fait, au contraire, de cette hantise, une composante de l’imagination sociologique qui permet de penser le présent au-delà de la certitude des faits, des structures et des institutions. Un présent hanté par d’autres relations et histoires qui s’y manifestent. A la manière de Sethe, ancienne esclavisée, qui doit accueillir Beloved dans le livre éponyme de Tony Morrison (1989), et ainsi apprendre à (re)faire sa vie avec le fantôme de sa petite-fille qu’elle a elle-même assassiné pour lui épargner la non-vie de la servitude.

Cette petite introduction nous permet d’imaginer ce que pourrait être un espace rempli de *relationnalité* entre les humains et non-humains mais aussi entre des catégories hybrides qui sont le fruit des violences, des dominations, des déplacements forcés et des exils, des vies dont on a diminué la valeur ou qui ont appris à se protéger dans l’ombre et le silence, mais qui ont pourtant à offrir en retour d’autres expériences de parole, d’autres sonorités, d’autres circulations vers l’humanité depuis les marges négatives de l’existence. Celles et ceux qui, dans un passé récent, étaient considérés comme « des publics éloignés de la culture », ne peuvent ainsi être ramenés de force dans les foyers de l’hégémonie – comme des marrons de retour dans la plantation. Concevoir un lieu de médiation pour l’égalité des expressions des droits culturels et l’expérimentation de dissensus, d’accords provisoires, de cacophonie et d’images sans modèle, demande des déplacements dont nous allons essayer de dessiner différentes étapes.

La première chose que nous pourrions poser comme point de départ est qu’un lieu institutionnel de culture n’est jamais vide, encore moins neutre. Il porte toujours les traces solides et diffuses des discours hégémoniques, des règlements et des mythes, des imaginaires et des violences cachées. Cet espace est toujours déjà plein et les stratagèmes de neutralisation du *white cube* de l’art contemporain n’y changent rien. Il est toujours déjà habité par des pouvoirs humains et leurs témoignages, mais aussi par la mémoire équivoque et ingouvernable des matières, les fantômes des objets, les *affects vibratoires*³⁵, les odeurs et les fréquences presque inaudibles des voix de celles et ceux qui ont quitté le lieu ou y viendront bientôt, ont vécu dans le secret des réserves, des cuisines, des chambres ou des caves – c’est la leçon essentielle de l’irruption de Johnny dans le centre d’art de Saint-Denis de la Réunion.

Si l’on considère cette densité du présent, cette situation repeuplée, le discours institutionnel paraît alors venir en surplus, parfois même en interruption, d’une vie sociale déjà consistante. C’est un rappel à l’ordre des choses. Et l’on peut alors penser que la voix de la médiation participe à la mission de chasser les fantômes pour reprendre la main. Rétablir un certain présent. L’emprise bourgeoise redevient un instant, par l’articulation de cette parole, la maîtresse des lieux, le centre de toute l’attention, le Corps propriétaire de lui-même et de ses objets – bien que ceux-ci fomentent déjà en

³⁵ J’emprunte cette expression à Steve Goodman dans son livre *Guerre sonore*, éditions Audimat et Sans Soleil, Paris, 2023, p. 25.

secret bien des révoltes. Ce Corps remplit l'espace. Car le vide est une zone de conflit potentiel, un territoire à conquérir, à réguler, à administrer – une terre sans maître. La pacification de ce conflit fait partie intégrante de la mission de la médiation qui est aussi là pour que *tout se passe bien*. Mais nous allons essayer de l'imaginer autrement et ailleurs.

Nous savons à présent que la décolonisation des institutions de l'art ne saurait se limiter à une affaire de reconnaissance, de restitution d'objets spoliées ou même d'une plus grande visibilité des minorités en leur sein. Et qu'elle ne naîtrait probablement pas plus du changement cosmétique des visages de la médiation dans le but d'accueillir une plus grande « diversité. » Ce sont plutôt du côté des opérations actives d'alliance, de connivence dans les périphéries de l'expérience sensible que nous devons regarder. En ces lieux, la médiateur.ice n'est plus seule. Iel compose (avec) une communauté. Pour goûter à ce *devenir sorcière*, iel abandonne son pouvoir minuscule et accueille d'autres puissances. Iel quitte son poste de garde, les vieilles mues de sa vie d'avant. Dans un lent mouvement d'émancipation, iel ondule vers le dehors. Chargée de mille histoires et observations, iel quitte les murs et les rites rassurants de l'institution pour se livrer à des improvisations qu'iel sent déjà monter dans son corps. Iel perd le contrôle – des paroles et des récits, des règlements intérieurs, des polices et des designs, des biographies et des noms, des fréquences, des images. Iel se plonge dans la vie sociale des choses. Iel catalyse une situation dont iel n'est ni l'autrice ni la seule responsable. Iel fait hospitalité aux fantômes, aux murmures et aux éclats de rire. Iel devient médium. Son corps ne lui appartient plus. Mais avant d'en venir à l'achèvement cette métamorphose, à ce *devenir sorcière* qui va signifier le début de l'errance, il nous faut prendre le temps d'apprécier la transformation de la langue, du discours de la médiateur.ice qui est la première étape d'une bifurcation depuis l'ordre narratif de l'institution.

3.2 Médiation conteuse et répétition affectée

J'ai déjà passé beaucoup de temps à fréquenter l'imaginaire et la praxis des conteurs et des conteuses, figures qui m'ont aidé à me dégager du poids de l'auteur, propriétaire précaire et « inventeur » de récit. Conteurs et conteuses s'affranchissent de l'économie prédatrice et meurtrière de la nouveauté et de la signature comme enclos du vivant, comme interruption de la parole en commun. Iels archivent et répètent, agencent des savoirs et des images fragmentaires, entendus et aperçus dans le cercle de la veillée. Et iels le font au service d'une communauté vers laquelle iels ne cessent de revenir selon un rituel de répétitions et d'improvisations. Leur parole est un lieu où font retour les situations passées, les précédents et les *à venir*. On goûte à la surface de leur langue aux choses qui ne sont plus là ou pas encore là, aux espoirs les plus fous et aux possibilités les plus terrifiantes. Depuis la nuit de la plantation, qui se rappelle que le conteur créole, objet parlant dans le cercle cacophonique de la veillée, contribua, sous le regard – et sous l'oreille – des propriétaires des lieux et des corps, au soulèvement des siens et à l'imagination d'autres vies possibles ? Voilà une histoire qui murmure à côté du vacarme des célébrations de l'abolition et de la bonté universaliste des Français, jamais avares d'offrir des droits à celles et ceux qui en manquent cruellement – « les plus défavorisées en raison de leur situation sociale ou de leur appartenance à une

minorité» qu'évoquait plus tôt Patrice Meyer-Bisch dans la Déclaration de Fribourg. Mais en réalité, les *presqu'objets* résistent, ont résisté, ont objecté, jusqu'à ce qu'il ne fut plus possible de poursuivre leur funeste collection. Ils se sont libérés. Qui le racontera ? Sans nul doute que la médiation conteuse qui me vient à l'esprit à présent, répète cette nuit sans témoin, où le *paroleur* mimait des créatures et crachait des mots dans une langue obscure, en devenir, qui n'appartenait à personne, sous les rires et les cris d'effroi de son audience complice. Comment répéter les puissances d'un tel instant ? Une telle médiation laisse derrière elle la fonction d'expliquer, d'élucider. Plus personne ne se trouve au centre. C'est à présent un cercle, une communauté d'interprétation, qui tisse sens et ombre, accords et bruits, chants et cris. Cette veillée rapporte des histoires du dedans au dehors et inversement, des œuvres et des légendes, des souvenirs, de l'intime et du banal. Il n'y est plus question de classer les savoirs : le savant est le bienvenu, hospitalité est faite au populaire. Nul n'est obligé de rester ou de justifier ses refus, ses absences. Tout cela se passe à présent dans une langue qui n'appartient à personne et que personne ne sait tout à fait parler³⁶. La médiation conteuse est cette archive fragile, ancienne et toujours nouvelle, qui se développe par répétitions *affectées*, reprises d'une performance sans modèle, toujours en cours, imparfaite, avec celles et ceux qui sont là, ce jour-là, les habitants et les migrantes, ceux qui errent et celles qui restent. Il est bien impossible de se souvenir de toutes les histoires. Elles changent de toute façon dès lors qu'elles circulent d'un corps à un autre, qu'on y appose un accent, une respiration différente, que l'on change la syntaxe, le rythme. Ce n'est jamais un acte mimétique, toujours une remise à jour, dans un contexte donné, des savoirs communs et des expériences partagées. Voici ce que je peux dire de cette assemblée fugace de médiation. D'autres le diront autrement, le feront autrement, partageront un repas, programmeront des rendez-vous réguliers avec la peur que personne ne se présente peut-être ou veilleront autour d'un film, d'une image épinglée sur un mur, d'un post-it, autour d'un texte arpenté, du partage d'un soin, enveloppé.e.s dans un son qui se répand dans le noir. Et peut-être rien de tout cela. Juste avec la force des voix et des connivences, iels soulèveront un lieu. Car la médiation conteuse institue un lieu où qu'elle se déroule, un lieu dans les lieux. La répétition devient alors méthode d'entretien et de transmission d'une archive vivante qui est produite, reproduite par des transformations successives et situées. Ainsi, loin des formes mortes et emprisonnées dans les musées, cette archive est conservée *différente et changeante*. L'entretien dont je parle est un *entre-tenir*, une manière de tenir ensemble un lieu et d'être tenu en retour par les matières, les objets, les voix et les présences qui le composent. La crise de légitimité de la médiation que nous supposons plus tôt avec l'émergence des droits culturels n'a plus lieu d'être sur cette nouvelle scène. Les rôles changent. La médiateur.ice n'est plus reconnu.e – c'est-à-dire séparé.e – par l'institution, mais iel est tenu.e, soutenu.e par le lieu collectif, la communauté qu'iel entretient à son tour. C'est une relation sans dette et sans assignation.

3.3 S'enfuir du lieu avec l'esprit du lieu : une politique errante de l'archive.

Il est peut-être temps de partir. Ou dit autrement : pourquoi la médiation conteuse resterait entre les murs d'une institution dont nous n'avons pas manqué de souligner

³⁶ Je pense ici à l'usage d'un Français Langue Etrangère au sein de la Famille Rester. Etranger. Lire à ce sujet : *Rester. Etranger*, éditions B42, Paris, 2024.

les limites et les angles morts ? Et pourquoi la médiateur.ice devrait continuer à y faire venir celles et ceux qui peuvent préférer la rencontrer ailleurs, sur un sol débarrassé de ce trop plein d'histoires cachées ? Il est peut-être temps de partir pour la scène de médiation. C'est vrai. Mais comment faire ? Et pourquoi partir les mains vides ? J'essaie ici de me rappeler des situations qui peuvent être des précédents de cette scène, des situations pour un campement à venir, des expérimentations, des conversations, mais aussi ce qui a pu passer pour des ratés de la médiation et qui était peut-être simplement des expressions difficiles voire impossibles à accueillir, à ce moment-là, dans ce dispositif-là. Si la médiation s'éloigne, peut-être doit-elle alors transporter avec elle quelque chose de l'esprit des lieux qu'elle a traversé.

Je dois bien l'avouer, toutes les expositions que j'ai eu l'occasion de curater en dehors de l'Espace Khiasma – centre d'art associatif dont je fus le directeur artistique de 2004 à 2018 – m'ont paru être des exercices purement formels. Au fond, je ne suis peut-être pas tout à fait un commissaire d'exposition. Ou pas ce type de professionnel tout-terrain en tout cas. En y réfléchissant, j'ai compris que ce qui m'intéressait dans les expositions c'était de construire des situations de médiation à partir d'un agencement d'œuvres, d'espaces et de rencontres. Mais aussi à partir de la manière dont ces agencements permettaient de remettre en circulation des conversations précédentes, des œuvres, des histoires et des traces dans des combinaisons impossibles à anticiper. Un esprit du lieu. C'est peut-être parce que les institutions qui ont contribué à ma manière de concevoir et de pratiquer l'Espace Khiasma ne sont pas à proprement parler des lieux d'art. J'ai toujours ressenti une plus grande affinité avec ce que je lisais de Jean Oury, par exemple, à propos de la clinique de la Borde et notamment ce qu'il disait d'une atmosphère qui ne serait produite ni décidée par personne, mais plutôt le résultat ingouvernable d'une situation d'attention collective – et qui finit par devenir une responsabilité collective. Cette manière de considérer et d'entretenir le lieu me semblait très juste. J'ai pu apercevoir avec bonheur parfois ce que cela pouvait vouloir dire, autant que j'ai ressenti, à d'autres moments, comment cet esprit de lieu finissait par être défait, abîmé, rejeté et comment cette manière diffuse de *faire lieu* pouvait échouer à se transmettre dès lors qu'elle devenait discours, technique, image – de marque – et non plus la pratique partagée de répétitions sans modèle.

En réécoutant récemment sur la Webradio R22 Tout-Monde – qui archive par le son une part de l'expérience de Khiasma – une conférence de Julien Zerbone décrivant la vie quotidienne des institutions imaginées par Fernand Deligny³⁷ j'ai retrouvé une familiarité identique avec ce que pouvait être à mes yeux des scènes de médiation. Zerbone raconte :

Il n'y a pas césure de fait entre les autistes et les personnes valides. Elles ne sont pas là pour les encadrer, elles sont là pour vivre avec. Et qu'est-ce qui est la base de tout, considère Deligny, qu'est-ce qui pourrait être cette base commune ? Faire sa vie. C'est-à-dire qu'il n'y a pas là une institution, une structure, il y a la construction nécessaire et l'entretien nécessaire d'un campement. Le fait de faire la lessive, faire à manger, couper du bois,

³⁷ <https://www.r22.fr/antennes/espace-khiasma/relectures-17-histoires-geographies/les-lignes-d-erre-de-fernand-deligny>,

vivre un peu dans l'état de nature. C'est la vision de Deligny. Il crée une communauté qui revient à un état de nature en ne dissociant jamais, dans la vie, qui est autiste et qui ne l'est pas. On ne parle quasiment jamais sur ce camp, on fait ce qu'on a à faire. Et ce qu'il dit c'est que les autistes ont un besoin absolu d'immuable, c'est leur besoin premier, c'est-à-dire la routine, ce qui ne change pas, ce qui revient sans cesse, non, ce qui est déjà toujours là ! Et du coup c'est une forme d'entretien. Ils entretiennent quelque chose. Ils entretiennent une relation et il y a des gestes qui se répondent. Parce que les autistes ne travaillent pas dans le langage mais sont extrêmement attentifs, d'une sensibilité extrême, totalement présents dans le geste.

L'« immuable », la routine dont parle Zerbone procède d'une répétition toujours imparfaite et changeante. Elle va composer un rituel commun, un socle non-autoritaire qui ne deviendra jamais un discours, l'énoncé d'une consigne, un ordre, mais va épouser la pratique d'un espace où le geste présent sera toujours l'écho d'un geste passé et la condition d'un geste à venir. La possibilité de suspension de la parole – provisoire ou durable – élargit le langage de la médiation. Dans de nombreux domaines, la transmission peut prendre d'autres chemins que ceux du texte et de la voix. Même s'il en existe des formes écrites, l'apprentissage et la création de nombreuses musiques et danses passe aussi par la répétition qui, dans ce cas, signifie l'acte de préparer une performance, de l'ajuster. C'est le moment d'avant, le *hors scène*, un espace qui n'est pas destiné au partage avec un public. C'est là que se négocie l'accord – et nous nous intéresserons à ce moment de négociation qu'il faut essayer à présent d'établir en dehors de tout projet de pacification radicale et de subordination. En maintenant en suspend ce temps de la répétition, la capoeira, par exemple, crée un dispositif artistique singulier qui s'affranchit de l'idée de spectacle – comme passage à l'acte – et donc d'une audience positionnée à l'extérieur du lieu d'ajustement, à l'extérieur de la ronde (la *roda*), qui reste elle-même un cercle ouvert en permanence à toute personne souhaitant participer, endosser une part de la responsabilité d'entretenir ce lieu dansé. L'approche décoloniale de la médiation s'inspire de ce moment de préparation, de cette répétition dansée sans fin et de sa capacité à accueillir, à archiver/reproduire les gestes et à négocier les mémoires corporelles, les différentes temporalités et rythmes que chacun transporte et associe³⁸. C'est par ce chemin que nous en viendrons à la puissance de la *médiation sorcière*, à sa capacité à tisser des temps et des espaces discontinus pour instituer un lieu d'autonomie, mais aussi à son hospitalité pour des corps qui ne se conforment pas toujours aux cadres et aux règles établis.

Les deux histoires qui suivent participent à l'imagination de cette *médiation sorcière*. Il n'est peut-être pas étonnant par conséquent qu'elles naissent d'événements négatifs, de sourdes résistances qui auraient pu rester à l'état d'effractions et, de ce fait, être vite oubliées. Des fragments, d'infimes ruptures qu'il nous faut apprendre à tisser afin de

³⁸Dans le cas de la capoeira brésilienne, il s'agit du temps africain de résistance – une humanité qui travaille ses propres traces et les fréquences discontinues de sa mémoire. Cet autre temps se reconstitue à l'intérieur du temps de l'esclavage – temps sans ombre – par des gestes de préparation des corps au combat. Comme toute résistance culturelle dans le temps négatif de la plantation, cette danse ne doit pas se voir pour ce qu'elle est, se courber en-dessous du regard, et se confondre avec autre chose, une réunion festive inoffensive au rythme des tambours.

recomposer la tapisserie d'une archive minoritaire sans cesse interrompue et dispersée par la trame autoritairement « bienveillante » de l'universalisme³⁹. Les histoires en question évoquent des situations corporelles qui perturbent *a priori* des dispositifs d'expériences sensibles et leur médiation – méditation qui anticipe comme souvent ce qui devrait se passer et comment cela devrait se passer. J'essaie de montrer que ces corps qui enfreignent les règles, habitent en réalité totalement les propositions artistiques qui leur sont proposées, qu'ils les prennent au sérieux et qu'ils en profitent pour s'enfuir à travers elles vers d'autres possibilités émancipatrices. Il nous faut apprendre collectivement à tirer de ces apparents échecs, les signes d'une médiation à venir, d'un lieu collectif à construire.

En 2012, j'assurais le commissariat de l'exposition « Ma plaque sensible » de Simon Quéhaillard. Cette exposition rassemblait des photographies, des éditions et des films de l'artiste dont l'un produit par Khiasma pour l'occasion : *Maître Vent*. *Maître Vent* est un film burlesque qui rassemble des petites scènes de catastrophe qui ont toutes en commun d'être le fait du courant d'air produit par le passage à grande vitesse d'automobiles et de poids lourds sur une nationale. Au bord de la route, les bourrasques bouleversent les installations savantes d'un mystérieux personnage – joué par l'artiste lui-même. Dans le cadre de notre programme de médiation, nous accueillions de nombreuses classes du département de la Seine-Saint-Denis. Un jour, un groupe d'élèves de BTS mécanique générale se présente pour une visite. L'enseignante nous informe qu'ils sont particulièrement difficiles et indisciplinés, mais que « tout devrait bien se passer. » Et tout se passe effectivement pour le mieux : ils visitent l'exposition, s'amuse des propositions et s'installent dans la petite salle de cinéma improvisée que nous avons créée pour l'occasion afin de projeter une sélection des films de l'artiste. Vient le tour du fameux *Maître Vent*. Il arrive ce qui doit arriver : ils rient. Ils rient beaucoup devant un film d'artiste dont la vocation est d'être burlesque. Ils rient peut-être trop, trop fort. L'enseignante s'agace. Ils rient encore, de plus belle. Elle leur fait signe de baisser le ton, mais ils profitent de l'obscurité pour remplir l'espace de leurs éclats de rire. On leur a dit de rire, alors ils rient. Dans l'obéissance de la consigne, ils trouvent un biais, par l'excès. La professeure s'excuse auprès de nous, elle est désolée. Décidément ils sont difficiles. Eux, continuent de rire, de jouer de tous les modulations du rire qui recouvre alors le film. Comme pour le cri de la tante Hester dont Fred Moten se demandait ce qu'il pouvait en faire dans l'écriture d'une tradition radicale noire du refus et de la résistance, il fallait savoir accueillir cet excès de rire comme un signe venu de loin, un sarcasme libérateur. Qui l'entendait alors ?

Moins de deux plus ans tard, nous accueillons également à l'Espace Khiasma, une proposition de l'artiste tunisien Ismaïl Bahri. *Sommeils* plonge l'ensemble du petit espace d'exposition dans l'obscurité totale et impose ainsi une situation d'inconfort. Cette obscurité radicale suspend tous les discours, défait les cadres du lieu. Il faut un temps d'acclimatation avant de pouvoir voir (dans) le noir. Au bout de quelques

³⁹ Voir à ce sujet la lecture du texte de Sylvia Wynter, « Novel and History, Plot and Plantation », publié dans Savacou : A Journal of the Caribbean Artists Movement (Jamaïque, 1971), que je développe dans mon essai *Suites Décoloniales : sortir de la plantation*, p. 81-84. Je pose dans ce cadre les principes d'une histoire minoritaire forcément discontinuée dont nous devons apprendre à composer sans cesse des formes de tissage à partir d'incidents isolés, de parcelles (*plots*), parfois insignifiantes, de ruptures de l'ordre narratif établi (le récit de la plantation.)

instants, apparaissent autour de nous, furtivement, des images. Des images du dehors, vives et lumineuses. Les images d'un autre dehors, la Tunisie. Les murs se soulèvent, épais rideaux noirs, paupières lourdes et retombent aussitôt. Nous sommes dans une boîte noire, une *camera obscura*. Bahri a reproduit à l'échelle du lieu, à l'aide de projections grand format sur des murs noirs, le dispositif avec lequel il a filmé : un appareil photo devant lequel il a suspendu un carton qui obture l'objectif. Et c'est le vent – encore lui – qui s'occupe du reste. Comme souvent dans l'œuvre de l'artiste, la tension et la précision des dispositifs relèvent d'un désir contradictoire de lâcher prise, de laisser venir et d'accueillir des phénomènes qui vont produire l'œuvre ; une réaction chimique, la viscosité d'une matière, l'effet de la lumière, du vent. A ce sujet, il écrit : « Il s'agit moins d'exposer un motif que la façon qu'a ce dernier de se manifester. »⁴⁰ La présence / absence de la Tunisie est ici matérialisée dans le régime du songe, d'apparitions qui épaississent l'expérience du lieu. L'ailleurs est tout proche, il hante les lisières. A la fin du parcours d'exposition, devant des bancs placés en cercle, une image très pâle contraste avec le reste du parcours. L'œuvre *Sondes* – qui deviendra plus tard le film *Foyer* – reprend un dispositif identique mais avec une feuille blanche et légère. Bahri laisse entrer cette fois-ci le son qui, d'une perturbation accidentelle, devient une médiation. Dans les rues de Tunis, des passants discutent autour du dispositif étrange de la caméra obturée. Et nous comprenons alors, après coup, grâce à leurs questions, la nature de l'espace obscur que nous venons de traverser. Ils en deviennent des intercesseurs. Car chez Bahri, la magie est toujours révélée mais continue cependant d'agir⁴¹. Autour de ce foyer, on spéculer sur la présence de cet homme qui se dit artiste alors que le vent travaille à sa place. On doute un peu de ses intentions. Sa peau paraît bien claire. Est-il vraiment tunisien ? Va-t-il donner une bonne image du pays – la police s'efforcera même de le vérifier – ou capturer le magnifique plongeur dans le bassin du port d'un jeune désœuvré pour en faire une star éphémère de Facebook ? Une histoire de l'image, des rapports sociaux, de la responsabilité de l'artiste sur fond d'une révolution amère traverse cette scène sans autres images que les vibrations d'une feuille dans une infinité de nuances de blanc. *Foyer* devient la radiographie fruste d'une époque, d'une société. Ismaïl Bahri écrira à ce sujet : « Je me demande quel lien peut-il y avoir entre intercesseur et médiateur ? Ces voix deviennent-elles les médiateurs de l'exposition ? »

L'espace que conçoit Bahri successivement suspend et prend en charge dans sa propre langue – en arabe tunisien de la rue – le commentaire qui ne peut plus alors procéder d'un propos extérieur et nous plonge dans le trouble géographique d'un pays réel et rêvé à la fois. Ce temps nocturne qui défie le confort de la médiation est aussi un hommage au temps fantôme de la nuit. Ce temps des objets, des matières et des spectres dont je parlais plus tôt où l'espace se vide de la foule, le temps discret des femmes et des hommes de ménage, le temps interdit, *au noir* – en dehors du temps officiel et réglementé du travail. Temps de contrebande que nous avons partagé si souvent avec Ismaïl en discutant, en regardant des images et testant les illusions possibles

⁴⁰Voir la série de correspondances entre Olivier Marboeuf et Ismaïl Bahri archivée dans le Magazine de Khiasma et notamment celle-ci autour du dispositif qui donnera naissance à l'exposition *Sommeils* : http://www.khiasma.net/magazine/filmer_a_blanc/

⁴¹Sujet qui fut au cœur de l'exposition collective précédente à l'Espace Khiasma, *Mandrake a disparu*, 2013.

d'une projection. Le temps sans témoin du travail de l'art, de sa préparation dont les coutures doivent disparaître pour laisser place au spectacle, ressurgissait dans *Sommeils*. Et nous pensions être les seuls à le savoir. Mais autre chose s'est passé. Un autre évènement est venu perturber le cadre déjà fragilisé de la médiation. Une autre couche de possibilité est apparue quand un petit groupe de jeunes hommes noirs de ce même BTS de mécanique générale de Seine-Saint-Denis est venu visiter l'exposition. « Public captif » qui allait, pour un temps, pouvoir s'échapper de la salle de classe et de l'atelier de réparation grâce à la bonne inspiration d'une enseignante – la même ou une autre, je ne sais plus. Le groupe était impressionnant, bel ensemble de gaillards, gais et massifs, enveloppés dans de longues doudounes noires, en guise d'uniformes de banlieue. Profitant de l'obscurité de l'exposition, ils s'étaient affalés sur des poufs à leur disposition dans une forme tendre et sensuelle de pyramide humaine qui racontait tout autre chose que les stéréotypes des masculinités indésirables. Certains s'étaient même endormis. La professeure, prise de panique devant le lâcher prise des corps de ses élèves, s'était confondue en excuses encore une fois. Elle ne voyait pas, ne pouvait pas voir, que ses élèves avaient décidé de goûter pleinement à l'espace-temps offert par l'œuvre de Bahri qui célébrait lui-même une forme d'oisiveté créatrice. Ils s'étaient plongés dans les profondeurs d'un sommeil qu'on leur interdisait ailleurs. Les corps désœuvrés de jeunes hommes de quartiers populaires étaient évidemment scandaleux au sein d'un système construit pour les contraindre au travail, administrer leurs muscles et leurs loisirs. Leur sommeil était déprise et reprise de soi à la fois, révolte silencieuse. Comme les rires de celles et ceux qui les avaient précédé.es, ils exposaient les signes d'une politique de résistance. Encore fallait-il les recevoir. Transmettre ces histoires discrètes à mon tour est une manière de les reverser à la scène de médiation dans l'espoir qu'elle puisse être aussi une scène de sommeil, de refus, une scène silencieuse ou traversée de rires incontrôlables.

3.4 Les corps de la médiation sorcière

La médiation s'en va. Elle quitte les murs de l'institution. Elle court la ville, les quartiers et les places, les villages perdus, les toits et les sous-sols des immeubles, les parcs et les bois, les zones pavillonnaires. Elle erre. C'est la conséquence du mouvement décolonial que nous avons engagé. Cela ne veut pas dire qu'elle se tourne contre les institutions de l'art. Elle en comprend la valeur des expériences, des expérimentations, des situations, des savoirs. Elle les transporte simplement ailleurs, les hybride avec d'autres formes de vie et d'autres matières bavardes. Cette errance des savoirs, ce mouvement vers d'autres interdépendances que la seule subordination au projet hégémonique universel, cette fuite discrète dans les revers et les ombres du projet capitaliste participent à la nature *sorcière* de la médiation. Mais il y a autre chose. *Sorcière* est aussi ce corps particulier de la médiateur.ice qui ne lui appartient plus, qui devient le catalyseur de la veillée où se projettent les images, se pratiquent et se répètent les gestes et les histoires. Le *devenir sorcière* est aussi la conséquence de la mise à distance du *désir artiste*, d'un lâcher prise qu'iel transmet à présent à d'autres et qui oblige, pour que la scène se maintienne, de *s'entre-tenir*, de tenir les uns sur les autres, par les autres. Maîtr.esse de cérémonie, iel veille sur le cercle, y jette quelques mots pour amorcer le feu ou accompagne le silence qui permet à d'autres gestes d'exister. La *médiation sorcière* est danse sans modèle, improvisation qui répète ce que les

corps savent déjà et désirent savoir de nouveau, autrement. Ce corps sorcière, devenu medium d'une scène traversée par des subjectivités multiples, se rend disponible à toutes les histoires et manifestations qui circulent dans l'espace. Il est en expansion et en rétraction permanente. Il déborde, associe, et oublie aussi. Il ne peut clôturer les mouvements qui l'animent.

4 Conditions matérialistes de la médiation sorcière

Nous sommes partis d'une médiation dont la fonction était d'accueillir et de guider une expérience sensible au sein d'une institution culturelle occidentale, d'incarner et de traduire de manière personnelle, les différents discours qui la traversent – ceux des artistes, des curateur.ices, mais aussi la voix politique de l'institution elle-même qui peut être celle d'une héritière, d'une entreprise, d'une ville, d'une région, d'un pays. La médiation est l'agente de cette culture, qui se veut exigeante et généreuse. Elle doit en performer l'ouverture et, en même temps dissimuler, consciemment ou pas, la nature violente de ses infrastructures. Nous avons constaté qu'une part des récits restait ainsi dans l'ombre – parce qu'éloignés du foyer de la valeur ou intraduisibles : des objections et des cris, des rires et des ronflements, des rumeurs dans une grammaire imparfaite, des manifestations fantomatiques. Certaines voix peinaient à se faire entendre, certains corps à trouver du soin pour leurs gestes désordonnés, en ce lieu qui promettait pourtant l'émancipation par l'art et les forces de l'imagination. Nous nous sommes convaincus – je l'espère – que tout ceci ne changerait pas à la seule condition d'un effort de diversité, d'inclusivité, qu'il s'agissait d'une histoire plus longue et que nous devons nous préoccuper de la réparation des relations qu'elle a endommagées.

Les revendications de droits culturels nous ont semblé précieuses à cet endroit afin d'acter des dynamiques passées et présentes de domination et décentrer les foyers de production de valeur en imaginant une constellation de pratiques interdépendantes dont certaines n'auraient plus à se présenter aux palais de la culture à la recherche de reconnaissance ou d'un droit d'exister. Mais nous avons dû constater que la capture des droits culturels dans une trame universaliste oublieuse de ses propres angles morts racistes mettait en échec la possibilité de cette nouvelle configuration, alors qu'un ensemble de lois et de séquences politiques rappelaient, de différentes manières, la résistance du corps hégémonique bourgeois à tout changement de paradigme culturel.

La médiation s'est alors intéressée à des pratiques d'attention et de récits permettant de faire hospitalité aux absent.es, de reconsidérer la catégorie des objets et ce qui nous lie à eux, afin de repeupler le présent. Puis nous avons rassemblé des situations où il nous était apparu des précédents de rupture du contrat sexo-racial universaliste, des brèches éphémères à même de renouveler les termes d'une médiation devenue conteuse et enfin sorcière. Tout ceci s'est accompagné d'un mouvement centrifuge vers l'extérieur, le dehors, dans la direction inverse du geste traditionnel de captation de la médiation culturelle. Une errance à distance de la subordination, sans désir de conquête. La *médiation sorcière* n'est plus au service de la seule institution culturelle, mais de la société tout entière. Elle compose des foyers où se rencontrent les artistes et les grévistes, les anciens et les étudiants, les migrants, les militantes écologistes, les sportifs et les amateurs de culture, les passionnés de cuisine et ceux qui cherchent

juste à survivre dans les zones grises de la ville, ceux qui cherchent un travail et celles qui n'en cherchent pas, les hommes d'entretien et les femmes de ménage, les vivants et les morts, les bavards et ceux qui ne parlent aucune langue sans un accent de quelque part. Elle agence des pratiques culturelles, avec ou sans droit, avec ou sans papier, avec ou sans visage, dans les rires du dissensus et le sommeil des vieux rêves, sans peur du savant, sans mépris du populaire. Un cercle qui ne se forme autour de personne. Comment tenir cette promesse d'autonomie interdépendante, cette tension vers un monde pluriversel à différentes échelles, du local défait de ses fantasmes d'homogénéité, au global de celui de la prédation et de la conquête de ressources à disposition ?

Puisqu'il s'agit à présent d'être des plus pragmatiques, je m'inspire à ce stade assez largement des travaux entrepris en France sous l'impulsion de syndicats et de collectifs professionnels autour du statut des artistes-auteurs et de la continuité de leurs revenus⁴², travaux dont j'ai découvert l'existence grâce au livre *Notre condition* d'Aurélien Catin (2020), artiste et militant investi dans la question de la Sécurité sociale de la culture. La continuité des revenus est un combat important pour les artistes en France qui a trouvé une nouvelle impulsion ces dernières années dans un contexte de forte précarisation, mais aussi de fragilisation de leur voix en période de conflit politique. Ce qui est sûr c'est que le fantasme de l'autonomie d'une scène artistique a été mis à mal et son silence est devenu assourdissant, révélant au grand jour, si cela était nécessaires, les relations de dépendance que cette scène entretient à la fois avec les marchés privés et la finance, d'une part, la puissance publique, de l'autre, qui n'hésite plus à tracer la ligne de ce qu'il est possible de dire et de faire – la France n'est d'ailleurs malheureusement pas la seule démocratie libérale où la menace et la censure ont pris l'allure d'avertissements feutrés. La continuité des revenus est de ce point de vue un outil puissant vers l'autonomie artistique. Dans l'esprit notamment des travaux de l'économiste Bernard Friot, elle s'inspire de la socialisation du revenu opérée par le régime général de Sécurité sociale. Les entreprises cotisent une partie de la valeur qu'elles produisent dans une caisse dont la fonction est de poursuivre de payer un salaire aux personnes au chômage, en congés maternité/paternité, à la retraite... Il s'agirait d'étendre les droits au chômage aux artistes qui ne sont pas salariés. Car comme le dit si bien Aurélien Catin : « entre deux ventes, nous ne cessons pas d'être des travailleur.euses. Notre statut et notre rémunération doivent donc se maintenir dans le temps » (Marboeuf, 2021 : 201-212). On comprend qu'avec un tel système, l'autonomie est renforcée, à condition de se débarrasser de l'imaginaire romantique de l'artiste pour qui la précarité est gage de créativité et de liberté – ce que les remarques ci-dessus infirment. Nous avons vu que le développement de praxis décoloniale déplaçait certaines identités professionnelles et espaces hégémoniques. L'artiste pouvant jouir d'une certaine continuité salariale devient travailleur.euse de l'art. Il se défait en quelque sorte du statut et du *désir artiste* que lui impose le capitalisme moderne, faisant de lui successivement et parfois simultanément un héros vagabond, un petit propriétaire précaire, voire un petit spéculateur de sa propre force de travail.

⁴² A noter que ces travaux ont donné lieu à un projet de loi porté par la commission culture du Parti Communiste Français. Voir le texte complet ici : <https://continuite-revenus.fr/>
Lire également à ce sujet : Burtin Zortea, Julia (texte) et Drul, Louise (dessins), *Aujourd'hui, on dit travailleur.euse de l'art*, éditions 369, Paris, 2022.

Si je m'intéresse dans cette partie conclusive à ce débat, c'est qu'il touche aux conditions matérialistes de notre médiateur.ice-culturel.le-devenu.e-sorcière. Elle est déjà une travailleur.euse de l'art, mais se pose à présent la question de son autonomie d'action vis-à-vis des institutions – qu'elles soient publiques ou privées. C'est une condition nécessaire à sa mission de figure-médium dans et pour la société, à même de déployer de multiples scènes de médiation, de relier l'art à toutes les autres formes de travail et de pratiques culturelles, à une certaine distance de l'hégémonie bourgeoise. Si les travaux du groupe culture du Réseau Salarial auquel appartient Catin se focalise sur les cotisations sociales – qui est l'argent socialisé des travailleur.euses et pas celui de l'Etat ou de l'entreprise – c'est aussi parce qu'il émet quelques doutes quant à la capacité des institutions étatiques à garantir à présent le bien commun et l'autonomie. Cette situation est le fruit de l'aboutissement du projet néolibéral de destruction des services publics dans de nombreuses démocraties européennes et la privatisation des pans entiers de l'économie qui s'accompagne de politiques fiscales toujours plus avantageuses pour les plus riches. La conséquence est la baisse des capacités d'action des institutions publiques dans de nombreux secteurs. A la succession sans fin des politiques d'austérité s'ajoute à présent le durcissement idéologique des conditions des aides publiques dont nous avons aperçu quelques exemples au fil de ce texte. Dans le secteur de la culture en particulier, cela se traduit par une précarisation grandissante, la dégradation des conditions de travail, mais aussi de fortes contraintes sur la liberté d'expression et la pratique des droits culturels. Les grandes fortunes privées ont alors beau jeu de se présenter comme des solutions aux aléas des agendas politiques alors qu'elles sont les principales bénéficiaires de ces politiques économiques et des largesses fiscales des états. Le secteur de la philanthropie culturelle sait par ailleurs lui aussi tirer la laisse de sa générosité lorsqu'on en vient à critiquer ses intérêts, qu'on questionne les sources de ses capitaux ou que l'on met à nu ses techniques de contournement de l'impôt. Les professionnel.les qui s'affairent dans ces nouvelles vitrines s'en tiennent donc à un cynisme docile, à quelques simulations rebelles quand iels ne contribuent pas tout simplement à renouveler les termes de la prédation culturelle.

Afin de tenter d'échapper à cette situation de plus en plus contraignante pour l'exercice ambitieux de droits culturels émancipateurs, le groupe culture du Réseau Salarial⁴³ propose une idée, à la suite de laquelle je m'engage volontiers. Spéculons sur l'invention d'une Sécurité sociale de la culture qui passerait par la création de nouvelles cotisations interprofessionnelles, socialisées dans des caisses spécifiques et redistribuées pour des missions d'intérêt général et de bien commun. On pourrait ainsi financer, à différentes échelles territoriales, des lieux de diffusion non-lucratifs. J'y vois une solution idéale pour assurer l'autonomie de notre *médiation sorcière*, pensée comme un véritable lieu culturel, mouvant et discontinu, performatif.

C'est une étape peut-être lointaine et bien d'autres formulations sont imaginables selon les contextes, les traditions politiques et les outils fiscaux de chaque pays. Terminer avec cette réflexion ouverte est une manière d'insister sur le fait que la médiation dont

⁴³Lire à ce sujet l'ouvrage : Groupe Culture du Réseau Salarial, *Pour une sécurité sociale de la culture*, Les Cahiers du salariat, éditions du croquant, 2024 qui rend compte du séminaire du groupe culture du Réseau Salarial qui s'est tenu à la Bourse du Travail à Paris d'octobre 2022 à juillet 2023.

je me suis efforcé de dessiner les contours – non sans quelques fantaisies qui n'en sont pas moins ancrées dans des expériences situées et des analyses du temps long politique des démocraties occidentales – ne saurait recouvrir une nouvelle fonction de contrôle et de pacification sociale.

Enfin, à cet endroit également, l'approche décoloniale nous oblige à veiller à ce que le développement de droits ici ne se fasse pas à la condition d'une exploitation encore plus violente des travailleur.euses ailleurs et d'une captation encore plus féroce loin de nos regards. C'est le défi de mondes multiples conscients de leurs interdépendances.

Bibliographie

Acker, William, *Où sont les gens du voyage ?*, éditions du commun, 2021.

Ajari, Norman, « Être et Race. Réflexions polémiques sur la colonialité de l'être », *Revue d'études décoloniales*, No 1, 2016, p. 1-13.

Appadurai, Arjun, *The Social Life of Things : Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge University Press, Cambridge, 1988.

Bourdieu, Pierre, *La distinction : critique sociale du jugement*, éditions de Minuit, Paris, 1979

Buck-Morse, Susan, *Hegel, Haïti and the universal history*, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh, 2009.

Burtin Zortea, Julia ; Drul, Louise, *Aujourd'hui, on dit travailleur.euse de l'art*, éditions 369, Paris, 2022.

Catin, Aurélien, *Notre condition. Essai sur le salaire au travail artistique*, Riot Editions, 2020.

Deleuze, Gilles, *Dialogues*, Flammarion, Paris, 1996.

Delphy, Christine (2006) « Antisexisme ou antiracisme ? Un faux dilemme », in Guénif-Souilamas, Nacira (dir.). *La république mise à nu par son immigration*, éditions la Fabrique, 2006.

Derfoufi, Medhi, *Racisme et jeu vidéo*, éditions de la maison des sciences de l'homme, Saint-Denis, 2021.

Douglass, Frederick, *La vie de Frederick Douglass, esclave américain, écrite par lui-même*, éditions Gallimard, Paris, 2006.

Chivallon, Christine, *Lesclavage, du souvenir à la mémoire. Contribution à une anthropologie de la Caraïbe*, Karthala, Paris, 2012.

Chivallon, Christine, *L'Humain-L'Inhumain, l'impensé des nouveaux matérialismes (matérialité, ontologie, plantationocène)*, éditions Atlantiques déchainés, Selles-sur-Cher, 2022.

Collectif La Famille Rester. *Étranger, Rester. Etranger*, éditions B42, Paris, 2024.

Coulangeon, Philippe, *Culture de masse et société de classes : le goût de l'altérité*, PUF, 2021, p. 262.

Coulthard, Glen Sean, *Peau rouge, masques blancs, Contre la politique coloniale de la reconnaissance*, Traduit de l'anglais par Arianne Des Rochers et Alex Gauthier, Lux éditeur, Montréal, 2021.

Fanon, Frantz, *L'an V de la Révolution algérienne*, éditions François Maspero, Paris, 1959

Fanon, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Editions du Seuil, Paris, 1952.

Goodman, Steve, *Guerre sonore*, éditions Audimat et Sans Soleil, Paris, 2023,

Gordon, Avery F., *Matières Spectrales : sociologies des fantômes*, éditions B42, Paris, 2024.

Gouges, Olympe de, *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*, Éditions 1001 Nuits, 2003 (publication originale de 1791)

Groupe Culture du Réseau Salariat, *Pour une sécurité sociale de la culture*, Les Cahiers du salariat, éditions du croquant, 2024

Guéraud, Elie, *Le déclin de la petite bourgeoisie culturelle*, éditions raisons dagir, Paris, 2023.

Latour, Bruno, *Nous navons jamais été modernes : Essai d'anthropologie symétrique*, éditions la Découverte, Paris, 2006.

Marboeuf, Olivier « Décoloniser cest être là, décoloniser cest fuir, marronnage depuis lhospitalité toxique et alliances dans les mangroves », in Cuquierman, Leïla ; Dambury, Gerty ; Verges, Françoise (dir.). *Décolonisons les arts !*, éditions de l'Arche, Paris, 2018.

Marboeuf, Olivier (2023), « Les lieux qui n'existent pas existent, regards ingouvernables dans l'œuvre de Mohamed Bourouissa », in Mohamed Bourouissa, *Mohamed Bourouissa*, coédition Dilecta & LaM, Paris, 2023.

Marboeuf, Olivier, Suites Décoloniales : senfuir de la plantation_, éditions du commun, Rennes, 2022

Meyer-Bisch, Patrice (2008), « Les droits culturels : enfin sur le devant de la scène ? », *L'Observatoire*, vol. 1, No 33, éditions Observatoire des politiques culturelles, p. 9-13.

Mignolo, Walter, *The politics of decolonial investigations*, Durham, 2021.

Mirzoeff, Nicholas, *The Right to Look : A Counterhistory of Visuality*, Duke University Press, Durham, 2011.

Morrison, Toni, *Beloved*, Christian Bourgois, Paris, 1989.

Moten, Fred, *In the Break : the aesthetics of the black radical tradition*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2003.

Ouassak, Fatima, *Pour une écologie pirate (et nous serons libres)*, Editions la Découverte, Paris, 2023

Rigouste, Matthieu, *Guadeloupe Mai 67, massacrer et laisser mourir*, éditions Libertalia, Montreuil, 2023, p. 49-96.

Scott, James C., *Domination and the Arts of Resistance : Hidden Transcripts*, Yale University Press, 1990

Spivak, Gayatri Chakravorty, *Les subalternes peuvent-elles parler ?*, Editions Amsterdam, Paris, 2006.

Tavarès, Pierre-Franklin « Hegel et Haïti ou le silence de Hegel sur Saint-Dominique », *Chemins Critiques*, vol. 2, No 3, Mai 1992.

Vergès, Françoise, *Programme de désordre absolu : impossible décolonisation des musées*, La Fabrique, Paris, 2023.

Wilson Gilmore, Ruth_, *Abolition Geography : Essays Towards Liberation_*, Verso books, New York, Londres, 2022.

Wynter, Sylvia (1971) « Novel and History, Plot and Plantation », *Savacou : A Journal of the Caribbean Artists Movement*, Jamaïque.

Zask, Joëlle (2016) « De la démocratisation à la démocratie culturelle_ », NECTART_, vol. 2, No 3, p. 40-47.

Sitographie

Aix-Marseille Université (2021). « La fable du lieu : pour une approche décoloniale des droits culturels. Le médiateur dans la figure du bonimenteur, entre récepteur et conteur des récits collectifs ». <https://amupod.univ-amu.fr/video/18941-ppac21-olivier-marboeuf-la-fable-du-lieu-pour-une-proche-decoloniale-des-droits-culturels-le-mediateur-dans-la-figure-du-bonimenteur-entre-recepteur-et-conteur-des-recits-collectifs/> (consulté le 19/09/2024).

AOC – Analyse, Opinion, Critique (2024). « Dans les villes moyennes, leffritement dune alliance de classe ». <https://aoc.media/analyse/2024/08/27/dans-les-villes-moyennes-leffritement-dune-alliance-de-classe/> (consulté le 19/09/2024).

Basta! (s.d.). « Un surveillant de salle nous prenait pour des sauvages ». <https://basta.media/un-surveilant-de-salle-nous-prenait-pour-des-sauvages-dans-les-musees-les-eleves-de-banlieues-face-au-racisme> (consulté le 19/09/2024).

CARICOM (s.d.). « Caricom ten point plan for reparatory justice ». <https://caricom.org/caricom-ten-point-plan-for-reparatory-justice/> (consulté le 19/09/2024).

Continuité des revenus (s.d.). « Projet de loi de la commission culture du Parti Communiste Français ». <https://continuite-revenus.fr/> (consulté le 19/09/2024).

Khiasma Magazine (s.d.). « Correspondances entre Olivier Marboeuf et Ismaïl Bahri ». http://www.khiasma.net/magazine/filmer_a_blanc/ (consulté le 19/09/2024).

Le Monde (s.d.). « Algérie, 1958 : quand la France poussait des musulmanes à retirer leur voile malgré elles – Flashback #4 ». <https://www.youtube.com/watch?v=MvUxXVM2JAw> (consulté le 19/09/2024).

Le Nouvel Observateur (2024). « Pourquoi la création d'un diplôme d'état de hip-hop pose problème ? ». <https://www.nouvelobs.com/culture/20240331.OBS86487/pourquoi-la-creation-d-un-diplome-d-etat-de-hip-hop-pose-probleme.html> (consulté le 19/09/2024).

Lundi Matin (2024). « Charmatz, l'héritier ». <https://lundi.am/Charmatz-l-heritier> (consulté le 19/09/2024).

Observatoire des droits culturels (s.d.). « La Déclaration de Fribourg ». <https://droitsculturels.org/observatoire/la-declaration-de-fribourg/> (consulté le 19/09/2024).

Olivier Marboeuf (2019). « Variations décoloniales ». <https://olivier-marboeuf.com/2019/05/09/variations-decoloniales> (consulté le 19/09/2024).

Plurivers (s.d.). « Rêver le plurivers pour une planète vivante : une conversation avec Arturo Escobar ». <https://plurivers.net/PLURIVERS-%231.pdf> (consulté le 19/09/2024).

Radio r22 Tout-monde (s.d.). « Les lignes derre de Fernand Deligny ». <https://www.r22.fr/antennes/espace-khiasma/relectures-17-histoires-geographies/les-lignes-d-erre-de-fernand-deligny> (consulté le 19/09/2024).

Réseau TRAM (2019). « Schéma d'Orientation des Arts Visuels (SODAVI) Île-de-France. Phase 02 de Concertation. Le parcours d'artiste, besoins, enjeux, outils. Intervention d'Olivier Marboeuf ». https://tram-idf.fr/pdf/CT2_Olivier_Marboeuf.pdf (consulté le 19/09/2024).

University of London Institute in Paris (ULIP) (2024). « Banister Global Fellowship. Entre-tenir une archive vivante de l'émancipation ». <https://www.london.ac.uk/institute-paris/research/distant-islands-spectral-cities/entre-tenir-living-archive-emancipation> (consulté le 19/09/2024).