

**CHEMINS D'ACCÈS**  
**deuxièmes rencontres des services d'action éducative**  
bibliothèques, musées, théâtres, archives français et européens

**Les nouveaux visages de l'interculturalité**  
18 novembre 2004

Quel patrimoine, quel musée, quelle bibliothèque, quel objet à l'heure de l'interculturalité  
et du métissage des populations et des cultures ? Pour quels publics ?

## Ouverture

**Jean-Noël Jeanneney**  
**Président de la BNF**  
[www.bnf.fr](http://www.bnf.fr)

Mesdames, messieurs, je tiens à vous exprimer la gratitude de la Bibliothèque pour votre présence et ma satisfaction à vous voir ici rassemblés, satisfaction accrue par l'intérêt que nous portons à ces deuxièmes rencontres des services d'action éducative des bibliothèques, des musées, des théâtres, des archives venus de France et d'ailleurs.

Rassemblant un public nombreux, le premier colloque, qui s'était tenu en novembre 2003, avait obtenu un vif succès en répondant à l'attente des services d'action éducative. Nous avons témoigné que les croisements, les échanges d'expériences entre nous étaient riches d'enseignements. Il s'agissait, l'année dernière, de parler de la transmission de l'objet patrimonial. Cette année, il nous est apparu opportun de traiter de l'interculturalité, thème qui revêt une importance particulière ces temps-ci. En effet la discussion d'un projet de convention à l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles nous amène tout droit à ce thème. Il n'est, bien sûr, pas question d'évoquer un tel sujet en nous renfermant sur je ne sais quel gallo-centrisme, c'est pourquoi nous sommes heureux de saluer non seulement les participants venus nombreux de l'ensemble du territoire français, mais aussi particulièrement ceux qui nous ont rejoints à partir de la Belgique et de la Grande-Bretagne.

Je voudrais, madame la directrice, vous exprimer, en même temps qu'à vos services, ma reconnaissance. La présence de Francine Mariani-Ducray souligne à nos yeux de façon encourageante et précieuse, la proximité des bibliothèques et des musées. Cette journée s'inscrit dans la continuité d'une réflexion sur les stratégies et sur les dispositifs pédagogiques qui doivent être mis en œuvre dans les établissements culturels pour faire en sorte que le patrimoine devienne l'affaire de tous, en dépit des barrières que nous connaissons. Nous voudrions aller au-delà à partir d'une analyse précise des réponses aujourd'hui proposées à l'échelle planétaire, dans un spectre très large, selon les traditions des pays, du communautarisme à l'anglo-saxonne jusqu'au principe qui nous est si cher, en France, de l'intégration à la mode républicaine. La République est un modèle auquel nous sommes très attachés tout en restant ouverts aux informations qui nous parviennent du reste du monde et sensibles à l'intérêt des expériences qui peuvent se déployer ailleurs.

Nous souhaitons aujourd'hui faire progresser l'interculturalité considérée comme l'incarnation du métissage et d'une dynamique d'échanges. Parce que nous sommes des bibliothèques, nous avons des obstacles spécifiques à franchir en face de cette aspiration à la multiculturalité. A une sorte de sacralité du livre dont nous avons hérité s'ajoutent en effet l'obstacle linguistique mais aussi la hiérarchie implicite des cultures entre la tradition écrite et la tradition orale, entre certaines cultures dominantes et certaines cultures dominées. Nous pensons tous que le public scolaire est un relais essentiel pour atteindre des publics non francophones. Au quotidien, nous percevons le rôle précieux de relais joué par les enfants d'immigrés récents pour introduire leurs parents dans une culture

nationale ; en même temps, il est évident que le public adulte doit être directement visé par le biais du français langue étrangère (FLE), notamment. Dans notre esprit, la dimension multiculturelle dans une bibliothèque ne saurait se réduire à la mise à disposition de dictionnaires ou de traductions, même si nos spécialistes passent beaucoup de temps à se rencontrer pour évoquer les questions que pose par exemple l'accessibilité aux différents catalogues disponibles. Lors des rencontres internationales de bibliothécaires, ces sujets émergent à juste titre. Mais on ne peut pas s'en contenter. Il faut passer à une interculturelité revendiquée, ce qui pose immédiatement la question des croisements et des hybridations dans le respect des cultures originales : nous avons été de longue main soucieux de réfléchir à ces croisements. L'exposition *l'Aventure des écritures* présentée par la BnF en 1998 avait illustré cette volonté.

La question qui va nous rassembler aujourd'hui est celle du modèle à adopter pour penser l'interculturalité prise entre le modèle intégratif et le modèle communautaire. Je tiens à saluer la présence de Louis Porcher, à la fois comme écrivain et comme sociologue, qui fut à l'origine du concept d'interculturalité dès les années 70 et le rôle qu'il a joué dans l'instauration des filières du Français Langue Etrangère dans les universités au niveau de la licence, de la maîtrise et du D.E.A., y compris dans la mise en place du DESS spécialisé dans ce champ.

La table ronde que va animer Jean-Philippe Rapp rassemblera des points de vue divers sur l'universalité, sur le métissage. Qu'il en soit remercié. C'est Edouard Glissant qui conclura cette journée. Nous en sommes très honorés : son œuvre importante d'homme de lettres et de romancier témoigne d'un travail personnel sur les concepts de mondialisation et de mondialité.

L'après-midi sera consacré à des sujets plus pragmatiques avec des échanges d'expériences pédagogiques qui illustreront les nouvelles stratégies à l'œuvre dans les divers établissements culturels. Nous entendrons notamment avec intérêt les représentants venus du Royaume-Uni, et de la British Library. Je pense que ce croisement de regards devrait faire émerger des idées neuves qui permettront de dégager pour le livre, pour le texte, pour l'écrit, des stratégies d'accompagnement spécifiques.

**Francine Mariani-Ducray**  
Directrice des Musées de France  
<http://www.museesdefrance.com/>

Chers amis, je voudrais tout d'abord saluer l'hospitalité de la BnF ainsi que l'intérêt qu'elle instaure maintenant périodiquement entre les diverses entités chargées de l'action culturelle. Ce travail en commun, cet échange, à partir de savoirs professionnels qui sont issus de domaines particuliers, me semble vraiment profitable à tous. Je salue tout particulièrement le choix du sujet de cette journée.

Je crois que les institutions culturelles ont une responsabilité très grande de conservation, de transmission, de travail vers le public, en lui apprenant la curiosité et la tolérance qui sont en outre deux valeurs de notre République. En regardant les musées de toute nature, quels que soient les ensembles de collection, je suis frappée des extraordinaires particularités dont ils sont le réceptacle. Ces biens qui ont une valeur universelle reflètent également ce que sont les grands mouvements démographiques à travers le monde et sur notre territoire. Ainsi, quand on visite le musée Guimet, on est marqué par l'étendue immense du continent asiatique et des parentés, des transmissions, des translations de symboles, de biens, de formes qui se retrouvent d'un bout à l'autre de ce continent.

Nous avons aussi des institutions au musée qui sont illustratives de ce souci de montrer les spécificités de certaines cultures de groupes sociaux restés très longtemps isolés et du croisement permanent entre les cultures qui ne sont pas source de nivellement, mais de nouvelles créations. C'est particulièrement vrai dans le domaine artistique. Par exemple, le musée du quai Branly montrera à partir du début 2006 la richesse particulière des cultures et des peuples qui se retrouvent isolés dans leurs divers continents mais qui ont eu une interrelation entre eux. Il en résulte la production de nouvelles formes, de nouveaux objets. Le musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée inclut dans son projet cette question de l'interculturalité en réfléchissant sur les métissages, les influences croisées des populations de l'Europe continentale et du pourtour de la Méditerranée. Enfin, la Cité nationale de l'histoire de l'immigration porte un projet social évident en ce qu'elle pose une réflexion culturelle approfondie sur ces liens. Dans la lettre de mission du Premier ministre à Monsieur Jacques Toubon, il est posé la question de savoir " comment œuvrer pour la reconnaissance de l'histoire de l'immigration dans la construction de la nation française, faire évoluer les regards et les mentalités au sujet des phénomènes migratoires, rendre compte de la vitalité des identités et des histoires multiples qui ont constitué la France, redonner en mots une fierté, une identité à cette partie de l'histoire de France ". Il me semble que les institutions culturelles pourvues de services d'action culturelle ont à la fois des ressources phénoménales et une grande responsabilité pour mieux saisir, en France comme ailleurs, les origines et les évolutions des influences croisées. Je ne doute donc pas de l'intérêt pour les responsables administratifs, dont je fais partie, de ces deuxièmes rencontres des services d'action éducative autour de la question des nouveaux visages de l'interculturalité.

# Parcours de l'interculturalité

Louis Porcher

Sociologue, écrivain

Je vais essayer de faire un point sur les fondements de l'interculturel et les obstacles qui demeurent lorsqu'on aborde cette notion. Pour ma part, cela fait plus de trente ans que je travaille sur le problème de l'interculturel. Mieux que de longues explications, je voudrais commencer par mentionner l'écart qui s'est établi entre les années 70 et maintenant. À cette époque-là, j'ai été président du groupe " migrations " du conseil de l'Europe d'où est née la notion d'interculturel. Je me souviens alors des critiques qui m'ont été faites par des organisations internationales : celle d'être un " romantique " d'un côté et d'être un théoricien proche du bolchevisme de l'autre. Paradoxalement, aujourd'hui, *a contrario* même, ce terme d'interculturel est repris à foison. Je vais m'attacher à en donner la définition pour le différencier de termes comme " multiculturel " par exemple.

Dans " interculturel ", c'est le préfixe " inter " qu'il est important d'avoir à l'esprit. " Inter " suppose un échange, un enrichissement mutuel entre deux entités culturelles au moins. La dynamique est celle de l'échange. Il faut essayer de mettre en évidence comment s'opère cette dynamique alors que la tendance est aujourd'hui davantage celle de l'inertie, c'est-à-dire de la fermeture, de l'absence de croisements et de l'immobilité.

Je ferai en préambule quelques remarques d'ordre conceptuel. La première est que même si la langue sert à penser, on s'en sert pour ne pas penser. Il y a une tendance dans les milieux éducatifs, anthropologiques et sociologiques à dire qu'il faut s'ouvrir à l'international. Mais qui ne s'ouvre pas à l'international ? Ne serait-ce que par la télévision ou le voyage nous nous ouvrons à l'international. Mais il ne s'agit pas d'interculturel, bien loin de là, car l'interculturel est l'articulation entre l'internationalisation et la patrimonialisation. Chacun est de quelque part, d'une époque, et cherche à maintenir son identité propre et partagée. Nous avons tous en nous une dimension patrimoniale et une dimension internationale. Nous sommes donc définis à la fois par nos héritages et nos aspirations.

Le deuxième point est que toute culture, qu'elle soit sociale, individuelle ou groupale, se définit comme une culture métissée. La notion de culture pure n'a pas vraiment de sens. Ce que nous apprenons modifie notre capital culturel. Notre capital culturel change d'identité en même temps que de quantité. Quand Michel Serres dit " nos cultures sont toutes métissées, tigrées, tatouées, arlequinées ", il décrit une réalité qui nous entoure et nous fabrique, et qui permet les distinctions entre les appartenances culturelles. C'est donc une communication qui s'instaure entre les cultures.

Pour fixer le troisième point, je me servirai de Bakhtine car il a fixé un certain nombre de concepts nécessaires. Je retiendrai quatre points. Il est avant tout le fondateur du dialogisme. Il établit que nous sommes des êtres de dialogue, que tout monologue est un dialogue et que nous fonctionnons comme des répondants même si nous sommes aussi des énonciateurs. Tout être est un être dialogique. Il s'ensuit que la langue est en nous immémoriale. Elle existait avant nous et elle existera après nous. Cette immémorialité montre que l'interculturel est aussi une donnée historique. Les sociétés ou les individus qui se passent d'histoire sont des individus qui n'ont pas réellement d'avenir. L'histoire fait partie du patrimoine et de la réalité dans laquelle nous sommes inscrits. Il faut retenir cette composante verticale de l'interculturel. Troisièmement, selon Bakhtine, il faut distinguer entre " anti " et " contre ". Être " anti " quelque chose, c'est vouloir le nier, c'est viser à la destruction de quelque chose. Être " contre " quelque chose, c'est vouloir l'intégrer à sa propre réflexion. Si je dis que je suis contre Saussure ou contre Freud, cela veut dire que je les intègre dans ma propre réflexion. Je prétends les dépasser tout en les utilisant. Ainsi, l'interculturel n'est pas un consensus mou mais la clarification des oppositions et donc la définition stricte des identités. Chacun a le droit d'être ce qu'il est. Le quatrième point de Bakhtine est de dire que toute existence est " carnavalesque ", parce que le carnaval est ce moment précisément où les normes s'abolissent, se subvertissent, se mettent en désordre. Il semble que le " carnavalesque " soit le lieu de l'exception mais aussi le lieu de l'essence. Nous sommes avec l'interculturel au centre des transgressions possibles et c'est la diversité qui est le lieu du changement.

Rappelons à cet égard qu'il y a quelques années on avait constaté que les physiciens allemands et français avaient du mal à travailler ensemble. Une étude a été commanditée au CNRS. Elle a conclu que la difficulté s'expliquait très clairement. La physique allemande descendait de Kant, la physique française de Descartes. Et on sait les antagonismes de ces deux philosophies. C'est cela qui était à la source du problème. Aucun des acteurs n'en avait pleinement conscience. Il s'agissait d'un malentendu culturel. C'est sur ces malentendus interculturels que repose la fabrication de l'interculturel. De même, lorsque Hall s'est vu commanditer une étude sur les manières de travailler entre le Nord et le Sud, il montre qu'au Nord, une réunion de travail a une heure de début et une heure de fin, fixées à l'avance et qui sont respectées, et que les différents points à l'ordre du jour sont clairement et explicitement identifiés dans un ordre précis et qui est, lui aussi, respecté (c'est, justement, un "ordre du jour"). Au Sud au contraire, début et fin sont beaucoup plus flous (on commence quand on peut et on finit de même), tous les sujets sont traités dans un désordre apparent. Mais ce qui est important c'est qu'au total, si les manières de procéder sont différentes (chacune répondant à la culture d'appartenance des individus considérés), on aboutit pourtant au même résultat. Seule donc la méthode change, mais, elle, du tout au tout. La conséquence capitale est que si Nord et Sud doivent à un moment travailler ensemble, les difficultés sont considérables. Une efficacité est très difficile à établir. Il y a donc une véritable "difficulté interculturelle" qui ne peut se résoudre que par la connaissance de l'autre et son respect.

Je pense que la phénoménologie a fondé le concept d'interculturalité. Pour qu'il y ait un sujet, il faut qu'il y en ait plusieurs. Toute subjectivité suppose une intersubjectivité. "Chaque pour-soi est un pour-autrui", comme dit Sartre. Tout *ego* en somme est un *alter ego*, pourrions-nous dire. Dans la vie quotidienne, on arrive à faire comprendre que l'autre est un sujet. Mais que l'on soit soi-même un autre, voilà qui est compliqué. L'ancrage personnel ne varie pas vers l'altérité. Donc, le point central de l'interculturel est, à mon avis, la décentration, c'est-à-dire la capacité à garder sa centration et comprendre la centration de l'autre. Il me semble qu'il faut se prémunir contre nos tendances à l'anti-interculturel, au non-partage. Sartre lui-même le dit quand il remarque que nous avons tous en nous la tendance à transformer autrui en chose. Dans l'équilibre entre l'intersubjectivité et la tendance à transformer autrui en chose se joue l'enjeu de l'interculturel. Ma tendance psychologique est de réduire la subjectivité de l'autre, donc de soumettre l'autre à ma domination. Personne n'en est exempt. Tout le monde cherche à transformer l'autre en chose tout en ayant besoin de l'autre pour exister comme sujet.

De ces deux réalités antagonistes, nous pouvons extirper les trois obstacles fondamentaux à l'interculturel. L'inconscience que nous avons à contrôler notre ethnocentrisme forme le premier obstacle. Le deuxième obstacle est le sociocentrisme qui pousse à considérer que les autres sont comme nous. Il y a des cultures professionnelles : culture du monde enseignant, culture du monde ouvrier, culture du monde agricole, etc. Tout le monde participe de cette identité culturelle singulière qui est celle du monde professionnel. Autre chose est l'appartenance générationnelle. Si vous pensez qu'à cinquante ans vous avez les mêmes appartenances culturelles que vos enfants, vous vous trompez complètement. Vous n'avez ni les mêmes réflexes culturels, ni les mêmes capitaux culturels, ni enfin les mêmes valeurs culturelles. Il n'est pas évident qu'un enseignant ait un contact spontané avec des enfants de quinze ans. Se centrer sur les valeurs culturelles des élèves est un slogan, mais ce n'est pas plus qu'un slogan. Chaque appartenance générationnelle a sa culture spécifique. Malheureusement, je pense sur ce point que les marchands ont compris bien mieux que nous ce jeu d'appartenance culturelle. N'importe quelle grande marque de voitures sait que les enfants de moins de 14 ans représentent un poids de 40% dans le choix opéré par les adultes. Il ne faut pas croire que les adultes ont raison parce qu'ils sont adultes, de même qu'il ne faut pas croire, comme voudraient nous le faire croire les marchands, que les jeunes ont raison parce qu'ils sont jeunes. On peut facilement faire une expérience significative dans l'enseignement. S'agissant de langues étrangères, les premiers demandeurs d'apprentissage d'une langue étrangère sont, en France, les retraités. On devrait donc développer l'enseignement pour les retraités. Mais personne ne le fait parce que le modèle est le modèle jeuniste. Il y a des vectorisations qui sont des choix interculturels.

Le communautarisme aussi est à sa façon un obstacle. La communauté des sexagénaires n'est pas la même que celle des trentenaires. Des séparations sont notables, y compris dans les ordres de préférence. En vrai, au-delà de ces différences par rapport auxquelles on ne peut rien, il s'agit de trouver l'équilibre qui fait que chacun vaut chacun. Il n'y a pas à trouver une supériorité d'un groupe sur l'autre. Le fondement de l'interculturel réside dans l'égalité des dignités.

Enfin, je dirai pour terminer que j'ai été bouleversé en entendant Claude Levi-Strauss dire qu'il était atterré de voir que non seulement nous n'allions pas vers la diversité des cultures mais qu'on allait au contraire vers une monoculture planétaire. Qu'on allait donc vers l'immobilité et la mort. En voyant le film *Le chameau qui pleurait*, j'ai aussi été bouleversé de voir la société traditionnelle mongole se dissoudre par l'invasion technologique : les motos qui remplacent le chameau, la télé qui remplace tout. J'ai conclu tristement que la culture traditionnelle ne résiste que très difficilement devant l'invasion de la technologie. La seule façon de résister contre cette tendance, c'est peut-être de développer une fidélité attentive à certaines valeurs. D'une part l'hospitalité au sens de Levinas ou de Derrida, c'est-à-dire le respect intangible de l'autre en tant qu'autre, en tant qu'autre moi-même en fait, même et surtout s'il est différent ; d'autre part l'amitié, la *filia* au sens grec, qui fait crédit à l'autre d'être mon égal et me fait crédit d'être l'égal de l'autre.

## INTERCULTURALITE ET UNIVERSALITE

Table ronde animée par Jean-Philippe Rapp, journaliste à la télévision suisse romande

### L'interculturel et le musée

**Elisabeth Caillet**

**Responsable de l'action culturelle et des expositions du Musée de l'Homme**

www.mnhn.fr

La culture considérée soit comme culture au sens anthropologique du terme, soit comme culture cultivée ou encore comme culture populaire, permet de créer de la communauté entre ceux qui la partagent, de faire du " sens commun ". La question de l'interculturel et de son impact sur le musée (lieu de mémoire) est une question nouvelle dans notre société républicaine européenne. Elle me semble ne pouvoir être traitée que si on la pose avec deux autres questions : celle de la mémoire et celle de la reconnaissance d'une multiplicité de cultures. Les cultures ainsi convoquées sont considérées soit sous l'angle du temps (cultures et mémoire), soit sous l'angle de l'espace (multiplicité).

- La multiplication des micro-cultures tend à faire éclater la culture commune. La réflexion sur l'interculturel est alors entendue comme ce qui permettrait à chacun d'approfondir la connaissance qu'il a de sa propre " culture d'origine " pour pouvoir ensuite s'approprier les codes de la culture commune qu'il s'agirait de construire ensemble.
- Le travail de mémoire cherche à lutter contre l'acculturation qui frapperait les personnes non intégrées dans notre société en leur restituant une histoire, des valeurs.

Le musée se trouve aujourd'hui avoir une mission particulière dans la construction de ce double mouvement :

- 1) de reconnaissance des cultures multiples de chaque groupe du corps social,
- 2) de construction de la culture commune comme résultant de la compréhension par une histoire (une remémoration) des " pratiques culturelles " de chaque groupe social, voire de chacun.

Mon propos cherchera à voir plus clair dans les stratégies des musées comme lieu de fabrication d'une interculturelité spécifique. Comment les musées mettent-ils en relation les cultures telles quelles fabriquent du commun entre des groupes humains ? Paradoxe fondateur dans la mesure où les musées accueillent des œuvres, des objets qui sont arrachés à leur contexte, et donc à leur culture originelle, pour les importer dans une culture exogène qu'ils contribuent à renforcer par leur assimilation dans celle-ci.

#### La culture

Anna Arendt :

*La culture indique que le domaine public, rendu politiquement sûr par des hommes d'action, offre son espace de déploiement à ces choses dont l'essence est d'apparaître et d'être belle. En d'autres termes, la culture indique que l'art et la politique, nonobstant leurs conflits et leurs tensions, sont liés, et même en mutuelle dépendance.*

*Courtiser le consentement de l'autre – ce qui n'est pas être courtisan, mais courtois.*

*Pour devenir conscients de l'apparaître, nous devons d'abord être libres d'établir une certaine distance entre nous et l'objet.*

Ce qui fait sens commun.

Aujourd'hui, deux paradigmes théoriques pèsent sur le musée :

- l'importance prise par la mémoire, et donc par le mouvement de patrimonialisation qui touche y compris les œuvres les plus contemporaines – mouvement que l'on trouve à l'œuvre comme tâche à accomplir pour résoudre le problème d'acculturation qui frapperait les personnes non intégrées dans notre société ;
- la multiplication des micro-cultures : on a commencé à parler de la culture des jeunes dans les années 70 et on en est venu à parler de " tribus " (Maffesoli) possédant chacune sa culture.

Éclatement des groupes sociaux contre lequel la notion vague d'interculturel tente de lutter afin d'empêcher ce qu'on considère comme une désintégration du lien social. Cette notion pose qu'il conviendrait que chacun approfondisse la connaissance qu'il a de sa propre " culture d'origine " pour pouvoir ensuite s'approprier les codes de la culture commune qu'il s'agirait de construire ensemble.

Le musée se trouve aujourd'hui avoir une mission particulière dans la construction de ce double mouvement :

- 1) de reconnaissance des cultures multiples de chaque groupe du corps social,
- 2) de construction de la culture commune comme résultant de la compréhension de ce qui ferait socle commun au-delà des expressions diversifiées des " pratiques culturelles ".

Essayons d'y voir plus clair dans les stratégies des musées.

### **L'interculture**

Pluralité des cultures : reconnaissance de l'existence de plusieurs cultures hétérogènes susceptibles d'entrer en relation. Culture matérielle capable de signifier la culture immatérielle et les identités des hommes qui partagent cette culture. Je ne discuterai pas ce point ici, me contentant de souligner que cette pluralité culturelle identitaire est une conception récente de la culture, largement forgée au XIX<sup>e</sup> siècle, à partir de laquelle nous produisons nos dispositifs d'exposition.

Mise en relation entre ces cultures : du côté de l'offre culturelle, comment les musées construisent-ils leurs expositions permanentes et temporaires, quand ils essayent de travailler avec des témoins matériels de différentes cultures, et qu'est-ce qu'ils cherchent à en dire ?

En relation avec qui, avec quoi, de qui, de quoi ? : du côté de la réception de la culture. Quels effets les musées produisent-ils sur leurs visiteurs issus de différentes cultures ?

Comment les musées mettent-ils en relation les cultures de façon à ce qu'elles fabriquent du commun entre des groupes humains ?

### **Plusieurs stratégies de mise en relation**

Type 1 : la mise en culture de ces œuvres privées de leur ancrage culturel s'opère par une réinscription des œuvres dans une autre culture, celle du musée qui les accueille. Les musées de la Révolution française, où les œuvres issues de cultures diversifiées (celles des provinces françaises mais aussi celles arrachées lors de guerres de conquête) témoignent de la grandeur du pays d'accueil, la France et sa conception de l'homme.

ex.1 : le Musée des Monuments français, copies en plâtre à l'échelle 1 des portails des églises de France, disposées de sorte à célébrer.

ex. 2 : Musée d'Ethnologie du Trocadéro, les objets rapportés sont présentés comme des trophées de chasse.

Type 2 : la mise en culture s'opère par une abstraction de la fonction sociale des objets et par l'imposition d'un regard esthétisant sur les objets issus de différentes cultures.

Ex. Le Louvre, mais aussi le rôle de Georges Henri Rivière lors de sa première exposition " Les arts anciens de l'Amérique " (1928) (cf. Gorgus p.31) ; cf. Musée du Quai Branly.

Type 3 : la mise en culture des objets de musée s'opère en essayant de présenter au public l'environnement (le contexte) dont ils proviennent. Comment le musée fait-il alors pour restituer aux objets leur inscription d'origine alors qu'ils ont été arrachés (Déotte) de leur lieu d'origine, puis exposés dans le lieu " neutre " du musée ? C'est ce qu'ont tenté les écomusées : cf. Alexandre Delarge et André Desvallées ; cf. les expositions de référence sur La Différence ; cf. Inuits vus par les Robbe ou par Coté.

Les dioramas ? Les " periods rooms " ? (*Publics et Musée* n° 9), bref tout ce qui relève de l'analogie.

Type 4 : la mise en culture s'opère en proposant une lecture transverse d'objets issus de différentes cultures autour de problématiques communes que les cultures traitent de différentes façons.

Ex. : la plate-forme du nouveau Musée de l'Homme et le rapport Mohen.

Ex. : Naissances.

Type 5 : la mise en culture s'opère par le récepteur qui apporte sa propre culture dans l'exposition et y puise ce qui correspond à un travail qu'il conduit lui-même. L'analyse des interactions par lesquelles le visiteur d'expositions s'approprié les objets des expositions en les inscrivant dans sa propre expérience (Manon Niquette, in *Publics et Musée* n°5) montre que chaque visiteur apporte son système interprétatif.

Ex. : Jacqueline à Vancouver, Naissances, le travail de Robert Caron avec Paris Lecture, etc.

*Le Musée imaginaire* de Malraux, ou *Mnémosyne* d'Aby Warbourg.

Le travail de la mémoire à l'EPA, Gaël de Guischin et l'ICCROM.

# Le nouvel enjeu de l'interculturel

Claude Fourteau

Spécialiste de la politique des publics des musées

Mon propos d'aujourd'hui entend faire état des interrogations et des désarrois des acteurs des politiques culturelles dans les musées. Le travail fait avec le public sur la question du multiculturel date d'à peine une dizaine d'années. Ce nouvel enjeu de l'interculturel a peu à peu gagné en importance au point de remplacer et rendre à peu près caduc ce qui avait été la grande affaire des générations précédentes, c'est-à-dire l'accès des classes populaires à la culture. Si l'on parle encore de l'objectif de démocratisation, c'est de façon assez générale. Et l'on regarde plus distraitement aujourd'hui (les statistiques le confirment depuis près de quarante ans) que la distinction des pratiques culturelles est un élément discriminant majeur entre les catégories sociales.

Quel rapport avec le multi-ethnisme ? Aux États-Unis, les enquêtes interrogent tout naturellement sur l'appartenance ethnique. Êtes-vous un africano-américain, un caucasien, un hispanique, etc. ? En France, la loi n'autorise pas à poser cette question, ce qui fait que l'on a guère d'informations sur les pratiques culturelles des populations immigrées tant au niveau des enquêtes nationales qu'au niveau des enquêtes conduites à l'endroit des visiteurs à l'intérieur des musées. La seule façon de savoir quelque chose d'approchant est de poser aux visiteurs la question de leur pays de résidence et de leur langue maternelle. En croisant ces deux données, on obtient un résultat qui montre ainsi que la part de fréquentation de la population immigrée dans les musées est très faible. J'ai pu relever ce phénomène il y a quelques années lorsque je travaillais à l'observatoire permanent des publics du Louvre.

Tout un pan de la compréhension des phénomènes de domination par l'éducation et la culture s'est en quelque sorte délitée au lieu de servir aux populations immigrées qui appartiennent massivement à la classe ouvrière. En exaltant le respect de la différence, de la tolérance, le multiculturalisme, c'est un tout autre modèle de valeur qui est proposé. On peut se demander de quelle façon il cohabite avec notre modèle républicain.

Il me semble que le contexte qui a déclenché l'intérêt de la représentation des populations immigrées et la renaissance du multiculturalisme vient au début des années 90 où on a découvert " la fracture sociale ". Sa définition était qu'il ne s'agissait plus simplement de luttes entre groupes sociaux mais de l'opposition d'univers culturels qui s'ignoraient. Soudain a surgi la peur de l'affrontement de tous contre tous dans un monde barbare. C'est alors que le modèle républicain français a semblé montrer une certaine forme d'épuisement.

On peut se demander comment construire une nouvelle cohérence au niveau français. Si on revient aux sources de la constitution du patrimoine et de la création des musées durant la Révolution, on constate l'élaboration d'une théorie des valeurs. Le patrimoine national affirme un objectif politique qui est à la fois fondé sur des valeurs éducatives et cognitives, et couronné par des valeurs citoyennes. La valeur nationale est en même temps vue comme valeur universelle. Elle est première dans tous les textes sur les mesures de conservation.

Jusqu'à aujourd'hui, les politiques de la culture sont fondées en France sur un volontarisme cohérent avec ses origines, qui font qu'un même patrimoine appartient à tous et que le lien citoyen est ancré dans ce patrimoine. L'émancipation et la créativité sont l'expression des droits des citoyens et non pas l'expression d'une communauté. Ils sont l'expression d'une " communion de volonté ", ce qui n'est pas la même chose.

Le Louvre n'est pas innocent de ce point de vue, puisqu'il a eu comme fonction symbolique d'être l'image de la Révolution française comme localisation de l'universel. Entre problématique d'intégration et problématique communautariste, on tombe là sur ce vieux dilemme non résolu entre raison et culture. La Révolution, qui fait triompher le droit naturel, s'oppose à la culture en tant que sentiment d'appartenance. Au XIX<sup>e</sup> siècle, c'est la culture qui triomphe dans le romantisme et aussi en Allemagne pour laquelle le droit c'est l'histoire. Dans cette conception-là, la culture n'est pas universelle.

Aujourd'hui il y a une double crise de la citoyenneté, qui fait que l'individu veut se conduire à sa guise – et en particulier comme un artiste – et puis, plus gravement, celle de la nation, qui fait que l'État n'assume plus et que l'économique dans l'univers mondialisé n'a plus besoin de désignation démocratique.

Alors que ce modèle républicain ancien prêchait pour un universalisme abstrait, il n'a pas suffisamment pris en compte la sphère privée, l'histoire, les peuples, la géographie qui cimentent les communautés et les cultures, ni les droits de l'homme qui l'emportent sur les droits du citoyen. Mais il faut réviser ce concept de citoyenneté et chaque génération est invitée à le faire. Cependant, le modèle de consentement à la loi qu'il représente doit garder quelque chose d'universel. La raison ajoute quelque chose à la multiculturalité. C'est cette forme qui est visible dans les espaces publics, dans les institutions, dans les bibliothèques et les musées et qui a trait au domaine de l'union. Pour nous qui travaillons dans les musées, le plus important est sans doute la compréhension du processus qui est nécessaire à l'évolution des individus et des groupes. Peut-être n'avons-nous pas assez tenu compte que la question de l'appartenance était première et que celle de l'appropriation n'était que seconde.

Je voulais enfin dire un mot sur la dimension planétaire des publics. On la trouve davantage dans les musées que dans les bibliothèques. La question que l'on peut se poser est de savoir si la mondialisation des visiteurs répond à l'universalité de l'art, de la culture, à une certaine forme de communion collective. À mon sens, le phénomène du tourisme sous sa forme mondialisée a sans doute tué toute prétention de l'art des uns ou des autres à être universel. Mais l'expérience touristique ne se révèle pas uniquement négative.

Il se trouve que la mondialisation des visiteurs est sans doute le phénomène le plus visible et le plus spectaculaire de l'évolution de la fréquentation des grands musées de par le monde. Reste qu'il est aussi le phénomène le moins étudié, du moins du point de vue de ses conséquences sur nos politiques culturelles.

Comme nous l'avons vu, les musées ont été créés pour des visiteurs nationaux dans une visée éducative et citoyenne. L'idée fondamentale était de souder les individus d'une communauté par la constitution d'un patrimoine national fondé sur la mémoire et sur la constitution citoyenne. Succède aux élites cultivées l'apparition, au tournant du XIX<sup>e</sup> siècle d'un tourisme de masse. Il y a une rupture de nature entre le voyage cultivé et le déplacement de masse. Les musées ont tiré deux conséquences de l'observation de ce phénomène : l'adaptation à une économie de marché et une politique à deux vitesses des services éducatifs destinés aux publics locaux et des services commerciaux destinés aux touristes.

Le tourisme de masse se situe parmi les premières activités industrielles de la planète et le tourisme culturel en est le ressort le plus puissant. En Europe, l'attraction pour les villes d'art et du patrimoine fait de la culture la principale motivation des voyageurs. 60% du tourisme international se concentrent sur l'Europe. On peut se demander si la stupéfiante dynamique récente des musées n'est pas d'abord due à la dynamique du tourisme. En se modernisant, les musées sont entrés dans le monde de la gestion et du profit. S'ils se sentent une responsabilité sociale et éducative à l'égard de leur communauté nationale, ils estiment par contre ne pas devoir beaucoup plus aux touristes que le confort de la visite.

À l'égard des touristes, le musée semble perdre tout à coup toute conception généreuse et compréhensive de l'aspiration qu'ont pourtant ces visiteurs lointains de trouver un mode d'appropriation des lieux et des cultures inconnus. En créant la notion de " patrimoine de l'humanité ", l'UNESCO levait l'espoir de faire partager à tous les hommes un patrimoine universel. Mais l'accès à ce patrimoine n'est pas seulement matériel, il est évidemment culturel.

Si la France a réussi avec la Joconde une opération de communication absolument inégalée, a-t-elle réussi à travers ce passage obligé de la culture mondialisée une forme d'action culturelle qu'on pourrait appeler de l'intermédiation pour répondre au terme d'interculturalité ?

L'attitude des touristes n'est guère différente de celle des publics culturellement éloignés de nos musées. Puisqu'il y a peu de chance que les industries du loisir et du tourisme disparaissent dans un monde qui est frénétiquement livré au déplacement, au mélange des populations, à la déstructuration des identités, peut-être vaudrait-il mieux admettre que le musée est devenu une vaste zone privilégiée de contacts, de frottements, de recherches identitaires. Le très beau livre de James Clifford, *Routes, travels and translations in culture*, démontre que chaque homme est au moins autant le résultat de ses rencontres et de ses identifications que de ses héritages et qu'il en a toujours été ainsi : migrants, marchands, colonisateurs, pèlerins, aujourd'hui touristes, ainsi va le visiteur de musée, étranger parmi la mémoire et l'identité des autres qui n'en finit pas d'être en déplacement à travers des cultures cosmopolites où il négocie son identité plurielle.

## La bibliothèque de l'Alcazar de Marseille

François Larbre

Directeur des Bibliothèques de la Ville de Marseille

<http://www.mairie-marseille.fr/vivre/culture/alcazar.htm>

L'interculturalité à Marseille remonte aux origines, lorsque les Grecs ont débarqué à Marseille il y a plus de 2 500 ans et ont rencontré les quelques Celtes qui vivaient sur ces rivages. Ces échanges se sont depuis beaucoup multipliés. Lorsqu'il s'est agi, il y a quelques années, de monter un projet d'une nouvelle grande bibliothèque à Marseille, on s'est posé la question de la nature du projet à réaliser pour qu'il puisse répondre autant que faire se peut à l'immense hétérogénéité des publics et à la diversité considérable de leurs attentes. Devant la diversité générationnelle, sociale, linguistique, ethnique (il y a à Marseille soixante nationalités représentées à travers des organisations consulaires), devant la diversité religieuse aussi, nous nous sommes retrouvés face à des aspirations et des demandes où chacun disait très clairement ce qu'il entendait être pour lui une bibliothèque, c'est-à-dire une bibliothèque à son image. Il n'était pas question par exemple de faire une bibliothèque pour les retraités ou pour les actifs. Le projet – un bâtiment de plus de 20 000 mètres carrés installé en plein centre-ville – entend réunir l'ensemble des Marseillais, y former un creuset social, un peu comme on le retrouve à Marseille les soirs de match au stade-vélodrome.

Pour moi, l'enjeu était de réussir à produire une sorte de modèle unique qui convienne à tous, proposant à tous des services qui soient immédiatement accessibles, qui répondent à ces besoins extrêmement diversifiés. L'objet métis de l'interculturalité à Marseille c'est cette bibliothèque elle-même. Elle est une bibliothèque métisse au sens où les bibliothèques sont habituellement organisées soit autour de supports, soit autour de publics, soit encore autour des usages. À Marseille, nous avons voulu échapper complètement à ce type de modèle. À l'intérieur de cette bibliothèque vous trouverez huit départements thématiques. Dans chacun de ses départements thématiques, nous avons mis la totalité des services que vous pouvez trouver dans une bibliothèque. Comme moi, vous avez connu ce type de bibliothèque où chaque activité (rayonnage, lecture, prêt, photocopie) se faisait dans un lieu différent. Ici, au contraire, tous ces services sont disponibles partout.

Chaque département de notre bibliothèque comporte de 30 000 à 80 000 documents. On trouve dans chaque département des places assises pour travailler, des postes informatiques pour consulter et des places de lecture de détente. Tous ces services étant disponibles dans chaque département, nous visons à provoquer un vrai mélange des publics. Notons que le seul espace réservé est celui du livre rare et précieux, tous les autres espaces restant accessibles à tous. On peut donc circuler dans ce bâtiment sans restriction ni limite à aucun moment.

Autour du thème traité, nous assurons tous les niveaux de service. Sur une même table de travail peuvent très bien être assis côte à côte un enfant du quartier en train de feuilleter un documentaire, de faire un jeu sur Internet, de lire une BD, etc., et, à côté, un universitaire venu se faire communiquer un ouvrage sur le sujet qui l'intéresse.

Nous savons que notre pari était très risqué, parce qu'en bibliothèque les publics s'excluent les uns les autres : les jeunes chassent les vieux comme les vieux chassent les jeunes, les chercheurs chassent les amateurs tout comme les amateurs tentent à exclure les simples curieux. Notre pari était donc de gérer cette diversité.

La bibliothèque de l'Alcazar se situe dans un des quartiers les plus défavorisés de Marseille. Historiquement ce quartier est celui des derniers arrivants. Les gens s'y trouvent parfois dans des conditions de dénuement extrême. Ils restent là le moins possible avant de repartir vers d'autres quartiers.

L'enjeu était de faire venir au milieu de ce quartier ancien en cours de réhabilitation des gens du quartier, c'est-à-dire faire en sorte que ce lieu ne soit pas étranger aux gens du quartier, alors que par nature, parce qu'il est grand, neuf, lumineux, luxueux même, cet établissement pourrait leur sembler étranger. À l'ouverture de la bibliothèque j'avais donné la consigne aux équipes de sécurité que tout le monde puisse y entrer. Évidemment nous ne voulions pas qu'il s'y passe n'importe quoi, et tenions à ce qu'un minimum de respect du lieu et des autres soit observé. Nous craignions d'être débordés par la pression des gens du quartier. Aussi nous avons pris soin d'expliquer aux enfants arrivant en

groupe ce qu'était une bibliothèque. Et de leur préciser que, dans ce lieu, on ne court pas, on ne crie pas, on joue pas.

Les deux premiers mois, nous avons été contraints de mettre dehors chaque jour entre trente et deux cents gamins. Aujourd'hui, après sept mois de fonctionnement, un public extrêmement varié est toujours présent. 77% de nos inscrits n'avaient jamais mis les pieds dans une bibliothèque.

Personnellement, lorsque les tâches administratives m'en laissent le répit, j'aime aller dans les salles publiques de lecture pour voir des gens de tous âges, de toutes conditions sociales, de toutes origines, assis là ensemble. Je suis convaincu que si on n'arrive pas à faire s'accepter des gens différents dans une bibliothèque, cela sera encore plus difficile dans la rue et la société. Si dans nos bibliothèques nous ne prenons pas en compte cette hétérogénéité culturelle, nous passerons totalement à côté de notre rôle.

Pour terminer je voulais citer Jean-Claude Izzo évoquant la nécessité du partage : " la Méditerranée a pour moi comme pour mes personnages une valeur symbolique, ce n'est peut-être pas la plus belle des mers, mais c'est la mer essentielle, la mer des origines. Je ne suis pas latin, je ne suis pas arabe, je suis de cette mer ". Je pense que lorsqu'on a quelque chose à partager avec quelqu'un on est déjà dans l'interculturalité.

## **Interculturalité et universalité**

**Morrad Benxayer**

**Chargé de l'action et de la diffusion pédagogiques et culturelles**

**Direction des Archives de France**

<http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/>

Comment penser l'interculturalité ? Quel objet métis pour quel patrimoine commun ?  
Y a-t-il des œuvres plus ouvertes à l'universalité pour toucher des oublis interculturels ?  
L'objet archive est-il constitutif d'un patrimoine commun, voire un objet universel ?  
Peut-il être ouvert aux publics interculturels ?

### **Exercice de terminologie**

**Interculturalité** : ce terme renvoie à l'organisation de relations entre les cultures. L'interculturalité suppose des zones partagées par les différentes cultures, elle désigne des pratiques de mise en relation des cultures. Cette notion semble renvoyer à la nostalgie de l'unité du monde.

**Universalité** : caractère de ce qui concerne la totalité des individus, de ce qui s'étend à tout le globe ; ensemble, totalité.

## **I – Le caractère universel de l'archive**

### **Fonctions et pratiques archivistiques au fondement du caractère universel de l'archive**

#### **L'archive pour fixer la mémoire des faits**

Depuis que la civilisation utilise l'écrit pour fixer la mémoire d'un fait, toute société produit des documents d'archives. La loi du 3 janvier 1979 définit, en France, les archives comme : "...l'ensemble des documents, quels que soient leur date, leur forme et leur support matériel, produits ou reçus par toute personne physique ou morale, et par tout service ou organisme public ou privé dans l'exercice de leur activité.". Cette définition recouvre aussi bien les documents que les particuliers constituent (par exemple : titres de propriété, déclarations fiscales, factures... qui sont des archives privées) que les documents produits par la puissance publique, qui sont des archives publiques. De cette fonction particulière découle la nécessité de conserver l'archive.

#### **La nécessité de conserver les archives et la question des sources de l'Histoire**

Cette nécessité naît d'abord avec l'obligation de prouver un droit : le roi de France a ainsi eu besoin, au Moyen Âge, de garder les titres qui faisaient foi de ses droits sur ses vassaux. Plus tard, la conservation des archives répond au besoin de conserver les sources écrites du passé. Par extension, la garde des archives dans un pays donné permet d'établir les droits de la collectivité et ceux du citoyen, elle permet également de servir de matériau à la mémoire collective. Débattre de la nécessité de conserver les archives revient donc à se poser la question des sources de l'Histoire : ce n'est plus le débat de l'archiviste, ni même de l'historien, mais celui de tout citoyen. Par extension, celui de tout citoyen d'un pays.

#### **La pratique utilitariste des archives**

L'archiviste est un serviteur de la mémoire et son métier est d'assurer au mieux la conservation des documents nécessaires en éliminant ce qui est superflu et, par conséquent, d'économiser le coût d'une conservation trop onéreuse pour la collectivité.

Pour conserver les archives, des critères strictement utilitaires ont été adoptés : utilité pour la gestion du présent et utilité pour l'histoire. Les techniques issues de ces critères (tri, classement, inventaire, conservation) ont ignoré ou sous-estimé la dimension symbolique et morale de l'archive. La discipline historiographique qui s'est constituée à partir des années 60 a contribué à confirmer cette pratique utilitaire.

#### **Illustration : le guide des sources de l'histoire de la Pologne et des Polonais dans les archives françaises (mai 2003)**

Cet exemple de travail collectif réalisé entre les archivistes polonais et les archivistes français vient illustrer une réalité désormais bien ancrée et vivante depuis qu'a été créé le Conseil international des Archives : l'existence d'une communauté internationale des Archives et des archivistes. Contacts,

rencontres, colloques et réunions, doublés de projets multilatéraux et bilatéraux, à l'initiative des archivistes ou à celle d'organismes inter-gouvernementaux, sont bien l'expression de l'universalité de l'archive. Un grand projet de " reconstitution de la mémoire polonaise " a été lancé en 1998 avec, pour objectif, de réaliser une base de données multinationale qui regrouperait, à travers les archives de plusieurs pays (France, Allemagne, Ukraine, Russie, Italie, etc.), toutes les sources de l'histoire polonaise. La parution du guide français faisait suite au travail des archivistes polonais, sous la conduite de la directrice des archives polonaises (Daria Nalecz), qui publiaient en décembre 2002 le *Guide des sources de l'histoire de la France et des Français en Pologne*.

Le caractère universel de l'archive suffit-il pour en faire un objet culturel apte à toucher des publics interculturels ? La réponse à cette question nécessite qu'on réfléchisse sur la portée symbolique de l'archive et non pas sur son caractère utilitaire. L'archive est aussi un objet patrimonial, porteur de sens et donc symbolique, notamment lorsqu'elle est envisagée comme source de l'histoire et comme mémoire.

## **II – L'archive produit de cultures plurielles**

### **Rapport entre mémoire et histoire : la pratique actuelle des archives**

Les archivistes, les utilisateurs et les historiens sont convoqués à un débat politique difficile : la nécessaire distinction entre mémoire et histoire. En d'autres termes, notre société revendique le fait qu'histoire et droit à se constituer sa mémoire coexistent. Un ensemble de mémoires est appelé à la résurrection par l'écriture, il s'agit des mémoires disparues, celles des histoires locales, des groupes ou communautés possédant une culture singulière, minoritaire, tous aspects ignorés par l'Histoire. Se met en place un processus de revendication mémorielle de pluralités culturelles (sociétés savantes, associations d'histoire locale, etc.). L'État centralisé a longtemps sursis à cette revendication, mais il a fini par l'accepter. À ce stade de la réflexion, on peut considérer que l'archive n'est pas le produit strictement administratif ou l'expression d'un État mais est, plus généralement, le produit de cultures plurielles. Mais voilà que se profile un phénomène nouveau : celui de l'immigration récente, qui fait surgir dans le débat sur la mémoire d'autres histoires individuelles ou collectives, marquées par des cultures externes à l'histoire française et qui tend à transformer la réflexion sur les mémoires. En effet, on passe d'une logique de mémoire pluriculturelle à une logique interculturelle. Une logique qui peut contribuer à faire renaître un néo-jacobinisme qui craint de voir la conscience nationale ébranlée (affaire du foulard). Il importe donc d'appréhender ces nouvelles mémoires de la même manière que les mémoires " nationales ".

L'évolution de l'historiographie vient semble-t-il renforcer le caractère pluriculturelle de l'archive. En effet, depuis les années 80, d'autres types de recherche historique se sont développés (la Nouvelle Histoire, suscitée par Pierre Nora) : l'enjeu est d'étudier le maximum de problématiques dans un champ historiographique le plus restreint possible. L'histoire " fine " va tendre à " fabriquer " l'histoire des " sans histoires ". Dans ce cadre, toute source archivistique qui paraîtrait inefficace ou peu constitutive de l'histoire des institutions, est susceptible d'être porteuse de sens. Ainsi, un courant historiographique allemand (dans les années 90) a travaillé avec des sources qui n'étaient pas produites par les institutions mais par des minorités socio-ethniques. La conception d'une nouvelle histoire, englobant l'histoire de la vie quotidienne croise la conception du patrimoine et recouvre la dimension large qu'implique le patrimoine.

## **III – L'archive comme objet de dialogue interculturel**

L'objet archive est-il plus apte que les autres objets culturels à toucher les publics interculturels ? Si oui, comment ?

### **L'archive au service de valeurs communes universelles**

La reconnaissance de l'universalité des droits de l'homme fonde la théorie de la citoyenneté, laquelle doit permettre à chacun et à tous d'accéder à ce statut. Cette affirmation étant posée, se pose la question d'une citoyenneté reconnaissant les différences culturelles. Les archives publiques (municipales, départementales, nationales, ministérielles...) sont porteuses de l'histoire institutionnelle, et partant, de la Révolution française. Il a semblé évident pour les services éducatifs de traiter, depuis 50 ans, de la question de la citoyenneté notamment pour permettre aux jeunes (du

primaire à l'enseignement supérieur) de prendre connaissance du patrimoine archivistique et de leur donner les moyens de construire leur citoyenneté. Dans une société en évolution, prise dans les flux migratoires et la mondialisation, le schéma d'un État culturellement homogène est devenu définitivement obsolète. La question de l'intégration sociale dans un pays de plus en plus composite exige de traiter de façon solidaire la question de la reconnaissance de la diversité culturelle et celle de l'adhésion à un ensemble de valeurs communes. C'est là un des enjeux majeurs de l'éducation au XXI<sup>e</sup> siècle. La politique d'éducation aux Archives, telle qu'elle se présente aujourd'hui, a pour finalité de permettre à chacun de s'approprier son patrimoine, de le faire sien même s'il n'est pas celui de ses ancêtres. L'éducation à la citoyenneté, dont participent les Archives du fait de leurs missions et de leurs fonds, se révèle dépasser les logiques "communautaires", non pas en les ignorant mais plutôt en affirmant que la rencontre des sujets immergés dans des cultures différentes reste possible. Cette rencontre est facilitée par la possibilité de partager des valeurs universelles communes : droits de l'homme, droit à la tolérance, droit au respect de l'identité culturelle...

#### **Pour illustrer ce propos**

" Un héros des deux rives : Abd el-Kader, l'homme et sa légende ", exposition et ateliers au musée de l'Histoire de France, CHAN, 26 février au 26 mai 2003.

Cette exposition, réalisée dans le cadre de " l'année de l'Algérie en France – Djazaïr ", avait pour finalité de montrer comment, au-delà d'un destin historique d'exception, la geste d'Abd el-Kader fascine encore aujourd'hui sur les deux rives de la Méditerranée, comment elle surgit, qui la diffuse, l'entretient, l'enrichit, et quels propos elle peut générer. À l'heure des bouleversements profonds dans le rapport séculaire entre Islam et Chrétienté (Orient et Occident), le destin de l'Émir peut-il indiquer la voie au dialogue, ou ne nous renseigne-t-il que sur la capacité des hommes à se forger un héros ? Des ateliers éducatifs ont émaillé toute la durée de l'exposition (visites de l'exposition avec remise d'un questionnaire pour les élèves de collèges et de lycées, ateliers sur les représentations anciennes et contemporaines à partir de documents et d'objets, conte à la manière orientale...). Une exposition itinérante a pu être organisée par l'association Terre d'Europe dans dix-huit villes françaises, dont Marseille, Lyon, Bordeaux, Lille et Toulouse.

Le programme des ateliers éducatifs des Archives départementales des Landes (année 2004-2005) fait le point notamment sur la question religieuse dans les Landes, ou comment réfléchir sur la notion de tolérance et donner à la démarche un ancrage historique (le protestantisme dans les Landes entre tolérance et intolérance, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle). Les ateliers sont destinés à permettre aux élèves de découvrir l'Histoire selon une approche différente et en rapport avec leur cadre de vie.

Les expositions réalisées vont également dans ce sens : " À propos de l'édit de Nantes " (créée à l'occasion du quatrième centenaire de la proclamation de l'édit de Nantes en 1998) fait le point sur les questions religieuses en France et en Europe, " 1492 : image du monde, image de l'autre ", réalisée à l'occasion du cinquième centenaire de la découverte de l'Amérique (1992), présente une chronologie des découvertes de 1492 à 1608, les différentes représentations du monde depuis la fin du Moyen Âge, les voyages et les civilisations rencontrées jusqu'à l'origine de l'Amérique anglo-saxonne. Plus près de nous, les archives des Landes proposent une nouvelle exposition : " La laïcité en France (100 ans après la loi de 1905, le débat continue) ".

Le programme des journées de formation du PNR 2005 (action de formation des personnes ressources pour les arts et la culture, organisée par l'académie de Paris et inscrite dans les programmes académiques de formation des autres académies, mercredi 6 et jeudi 7 avril 2005) s'intitule : " Archives et construction de la citoyenneté ", dont les objectifs sont, entre autres, de :

- définir la notion de citoyenneté ;
- mettre en évidence les enjeux de la construction de la citoyenneté à l'école ;
- concevoir les archives comme porteuses de valeurs citoyennes ;
- s'approprier le patrimoine écrit et figuré pour donner du sens à l'environnement citoyen ;
- confronter des réalisations reposant sur les archives et contribuant au développement des compétences citoyennes à l'école.

## **IV – L'archive, facteur de préservation de la diversité culturelle**

La politique d'éducation artistique et d'éducation au patrimoine contribue à la préservation et à l'enrichissement de la diversité culturelle. L'action des Archives permet à chacun de s'approprier son patrimoine, de le réinterpréter, de l'enrichir pour éviter sa fossilisation en représentations clichés ou

folkloriques. Il s'agit de se saisir de la mémoire plurielle, de la transformer, dans un processus dynamique, pour construire sa personnalité, se forger une citoyenneté responsable. L'apport des cultures étrangères à la culture française, ou, plus subtilement, l'apport des mémoires des groupes sociaux, religieux et linguistiques (Basques, Corses, Provençaux, protestants...) est une constante de l'histoire ancienne et récente de la France. L'histoire locale des individualités ou des groupes montre à quel point les rencontres, les hybridations et les métissages ont participé du processus historique et social de notre pays. L'ouverture à l'autre, la "re-connaissance" des expressions culturelles diverses fondent la pratique de l'archive envisagée sous son angle patrimonial et non plus utilitaire. Les Archives ne manquent pas de montrer cette diversité car les fonds sont riches et tous n'ont pas été exploités, loin de là. Cette manière d'aborder l'histoire sous l'angle des flux migratoires permet au public (jeunes et adultes) de se reconnaître dans cette histoire, de ne pas s'enfermer – on le souhaite – dans une vision communautaire. Le partage de cette mémoire plurielle ouvre des espaces d'échanges et de communication pour affirmer le droit au respect de la diversité culturelle.

### **Pour illustrer ce propos**

L'action menée par les Archives départementales de l'Aude sur le thème des réfugiés espagnols en 1939 (exposition " L'accueil des réfugiés espagnols dans l'Aude en 1939 " présentée à Bram du 5 au 20 juin 2004) a consisté à travailler avec des élèves de collèges et de lycées pour restituer, en présence d'anciens réfugiés espagnols et d'historiens, des travaux réalisés en classe (commentaires de photographies d'époque, lecture de lettres écrites par les élèves pour décrire la vie des réfugiés, chansons et poèmes en français et en espagnol, etc.). Un livret intitulé *Au nom de la Mémoire* est en cours de réalisation. Il regroupera les textes des élèves et des transcriptions des débats intervenus entre les scolaires, les réfugiés et des historiens (Jordi Planes de l'université de Barcelone, Denis Peschanski du C.N.R.S., Daniel Palmieri du Comité international de la Croix-Rouge).

" Les immigrations en Guadeloupe au XIX<sup>e</sup> siècle " (29 janvier – 2 avril 2004), exposition réalisée à l'occasion de la commémoration du 150<sup>e</sup> anniversaire de l'arrivée du premier convoi d'immigrants indiens pour remplacer la main-d'œuvre esclave sur les plantations. Les archives ont souhaité élargir la problématique en soulignant la multiplicité des courants d'immigration au XIX<sup>e</sup> et au XX<sup>e</sup> siècles, à l'origine de la société pluri-ethnique et multi-culturelle de la Guadeloupe d'aujourd'hui, et en montrant l'apport de l'Histoire à la compréhension du monde actuel. Exposition itinérante qui a circulé sur le territoire du département.

## **V – Autres initiatives**

" Les juifs à Bayonne ", ateliers pédagogiques réalisés par le service éducatif des Archives municipales de Bayonne, en partenariat avec le musée Basque et de l'histoire de Bayonne, à partir de documents originaux des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles et des objets concernant la communauté juive bayonnaise à la même époque. Deux approches complémentaires ont été proposées aux élèves qui ont répondu à partir d'un questionnaire.

" Histoires Tsiganes, hommage à François de Vaux de Foletier (1893-1988) ", exposition du 16 octobre au 31 décembre 2003, aux Archives départementales de la Charente-Maritime, a permis de découvrir à la fois l'ancien directeur des Archives départementales et ses travaux sur les Tsiganes ainsi que des collections iconographiques remarquables (conservées à la BNF), et qui a suivi un colloque organisé à la faculté de Droit de la Rochelle sur les Tsiganes, la même année.

En vrac : les Archives municipales du Havre proposent, pour un travail collectif et individuel des élèves, des thèmes sur les juifs, catholiques et protestants à travers le patrimoine architectural havrais, les étrangers au Havre, des origines à nos jours, l'émigration par le port du Havre au XIX<sup>e</sup> siècle, etc.

" Tarentaise, c'était demain... ", BD sur l'histoire d'un quartier à Saint-Etienne, réalisée dans le cadre du projet Histoire et Mémoires, sur l'histoire des quartiers Beaubrun-Tarentaise-Séverine, qui associe habitants, associations et équipements municipaux, Archives de Saint-Etienne, 1999.

## VI – Perspectives et prospective

Sylvie Barot des Archives municipales du Havre, qui accueille des classes, des groupes de jeunes étrangers dans le cadre d'échanges internationaux et de stages d'insertion (femmes africaines primo-arrivantes), qui a initié des dossiers de la presse havraise sur les affirmations communautaires de toutes origines (fêtes culturelles, nationales/régionales, religieuses..., des Bretons, Chinois, Africains...), essaie de réfléchir aux méthodes pédagogiques les plus pertinentes en la matière : quels obstacles et quels avantages rencontrés dans l'usage des archives ? Comment parler d'intégration et de citoyenneté au quotidien sans stigmatiser, reconnaître la diversité de nos origines, sans favoriser rejets ou replis identitaires ? Exemple : la difficulté à aborder le thème du trafic triangulaire et la traite au départ du Havre, avec de jeunes Antillais, ou à montrer des actes de conversion au catholicisme de musulmans et de juifs (au XVIII<sup>e</sup> siècle) aujourd'hui. Les Archives du Havre vont participer, dans la continuité de cette réflexion, à la préparation de journées nationales de la mémoire de l'immigration (collecte de témoignages, chronologie dans la longue durée, bibliographie..., destinées à nourrir un livre collectif, exposition, colloque avec d'autres villes portuaires et les chercheurs de l'université, dans le cadre de la politique de la ville, vie des quartiers, participation des habitants, etc.).

Enfin, Sylvie Caucanas (DAD des Archives départementales de l'Aude) travaille sur le projet "Mémoires vives", mené en collaboration avec l'association de Développement local, en partenariat avec la Bibliothèque départementale de Carcassonne, pour susciter des projets culturels fédérateurs autour de la mémoire et du patrimoine local, dans un souci d'échanges entre les nouvelles populations et les populations locales. Objectif : tisser du lien social sur le territoire, prendre conscience des ressources du territoire et les faire connaître, connaître et partager sa culture, générer de l'animation culturelle, de la convivialité en conservant la mémoire d'aujourd'hui et en l'ouvrant vers d'autres.

Pour terminer, un colloque a réuni, le 17 juin dernier, la direction des Archives de France et la Délégation interministérielle à la ville (DIV) sur le thème "Ville et mémoires : les archives de la politique de la ville". Il visait à éclairer les enjeux de mémoire et d'histoire de la politique de la ville et à valoriser les initiatives déjà engagées. Ces initiatives visaient pour une grande part à constituer la mémoire des quartiers dans le cadre d'une collecte valorisée des archives par les habitants (collecte orale, photographique, vidéo...). Ces actions ont eu en commun de mobiliser prioritairement des personnes se trouvant, de par leur position sociale, dans une difficulté d'accès aux biens et aux services culturels, redoublée par une représentation négative de leur cadre de vie, mais aussi de leur capacité à s'intégrer dans un monde commun.

## VII – Quelques expériences

- Collectes d'archives orales à Saint-Denis (archives municipales de Saint-Denis) : campagne de collecte d'archives orales effectuée dans le cadre d'un projet culturel de valorisation historique de l'histoire de la banlieue ;

- "Paroles de Rochelais" : opération des Archives municipales de La Rochelle, qui s'inscrit dans la politique de la ville. Une association a été créée en 1995 pour fédérer la population des quartiers autour d'un projet culturel commun, autour de sa mémoire collective. Action marquée par la collecte de photographies, témoignages oraux, avec pour ambition de provoquer la rencontre des générations, de valoriser une culture locale et d'agir pour l'utilité sociale dans les quartiers ;

- "Des territoires et des hommes, la mémoire partagée", projet des Archives communales de Douai, dans le cadre du contrat de ville, qui est, lui aussi, destiné à faire rencontrer ancienne population et nouveaux habitants, mémoire des artisans, des ouvriers et jeunes issus de l'immigration (réalisation de dépliants sur l'histoire de ces quartiers).

Parler de cultures plurielles consiste aussi à parler de mémoires sociales, économiques, disparues ou en voie de disparition, de modes de vie qui sont, eux, universels et donc partagés par l'ensemble des individus (cf. définition de l'universalité : caractère de ce qui concerne la totalité des individus).

## Quelques initiatives anglaises

Marcus Weisen

Council for Museums, Libraries and Archives (MLA), Londres

<http://www.mla.gov.uk/>

### I – Prélude

*Hyvääit ystävät. Nyt on alkaamassa kansainvälisten kokouksien aikakausi, jotka käsittelevät monikultureellisia teemoja. Tämä on ilahduttavaa.*

Et en français : “ Bonjour. Voici venir l’ère des conférences internationales sur la multiculturalité. C’est réjouissant. ”

En tant que “ métis-blanc-à-moitié-finlandais ”, je me suis permis de vous faire goûter un échantillon de la belle langue finlandaise. Mais voici ce qu’en dit un dictionnaire de l’époque des Lumières : “ Les Finnois parlent un charabia incompréhensible et si on ne leur apprend pas tôt dans leur vie une langue civilisée, ils en seront à jamais incapables. ”

Je découvris, il y a quelque vingt ans, un autre regard colonial posé sur moi et mes ancêtres, à Oxford, au Pitt Rivers Museum, un musée qui possède d’importantes collections d’Afrique, d’Océanie et des Amériques. Dans un couloir à peine éclairé qui conduit du musée d’Histoire Naturelle au Pitt Rivers Museum, je vois une photo de deux bardes finnois caréliens du début du XX<sup>e</sup> siècle. Ils sont assis face à face, se tiennent les mains et balancent leur corps au rythme de la déclamation de poèmes populaires. Me voici soudain devenu l’objet d’études anthropologiques, et, par une curieuse contraction des espaces et des cultures propre aux musées d’anthropologie, le cousin des peuples du Gabon, du Kerala et de Mongolie – ce que j’ai fini par trouver tout à fait enrichissant, après un moment de vacillement identitaire. Le regard colonial et cognitif britannique ne savait pas où placer la Finlande (qui si elle se situe aux confins de l’Europe, n’est pas pour autant asiatique ou africaine) et l’a arbitrairement rangée du côté de l’Orient, tout comme il a confondu dans un Autre gigantesque tout ce qui n’est ni l’ouest de l’Occident, ni la Grèce antique. Il est possible que la photo ait été mise là par un conservateur passionné qui voulait enjoliver un morne couloir. Elle n’en suscite pas moins les mêmes interrogations.

Je tire deux morales de cette histoire.

1) Il nous a été demandé de réfléchir sur l’universalité. Mon vécu me dit sans ambiguïté la *relativité de l’universalité des Lumières* – et il nous faudra y revenir – qui est une vérité autoproclamée de l’Occident. Il y a des discours réalités et des vérités autres, et, étonnement, on ne les rencontre presque pas dans la scénographie des musées. Les musées sont très lents à assimiler les leçons d’une quarantaine d’années de critique de l’euro-centrisme des sciences sociales, de l’anthropologie et de la philosophie !

2) Je suis un “ métis-blanc-qui-n’a-jamais-souffert-de-racisme ” et cette condition définit aussi les limites de ce que je peux vous apporter aujourd’hui. Pour entamer pleinement le débat, il nous faut engager un dialogue avec une *multitude* “ d’autres ”.

### II – MLA et plan

Le moment est venu de me situer. Je travaille pour le “ Learning and Access Team ” (équipe “ formation continue informelle et accès ”), auprès du Museums, Libraries and Archives Council. Nous sommes financés par votre équivalent du ministère de la Culture et sommes l’Agence nationale de développement des musées, bibliothèques et archives. Notre rôle consiste à analyser, à anticiper et à répondre aux besoins des musées, bibliothèques et archives et de ses publics. Nous finançons partiellement les neuf conseils régionaux qui ont tous un “ Learning and Access Team ”. Nous employons une chargée de la Multiculturalité (“ Cultural Diversity Adviser ”), Tracey Hylton, qui est Noire-Caribéenne (en Grande-Bretagne, nous recensons l’ethnicité pour mieux analyser les progrès

ou régressions sur le chemin vers l'égalité des chances). N'étant pas francophone, Tracey n'a pas pu être avec nous aujourd'hui.

N'étant pas spécialiste de la multiculturalité (mais " Health and Disability Adviser "), j'ai choisi de vous décrire brièvement quelques initiatives dont j'ai pu prendre connaissance, et, à partir d'elles, de partager quelques réflexions avec vous. Je peux vous offrir un aperçu, plutôt qu'une vision d'ensemble.

### **III – Exemples**

#### **1) Exemples locaux**

Les " Black and Asian Londoners Archives " ont été déposées aux archives de Londres – y compris les certificats de baptême des esclaves, valets et immigrants noirs depuis 1543.

Cette documentation a permis au Cuming Museum de monter l'an dernier l'exposition " Lost and Found " sur la présence des Noirs dans la commune de Southwark, y compris quelques figures importantes, dont Mary Seacole, qui était, comme Florence Nightingale, infirmière lors de la guerre de Crimée, et aussi célèbre qu'elle, à la différence près que :

- un musée entier a, par la suite, été dédié à Florence Nightingale et qu'on trouvait son portrait sur tous les billets de 10 £ jusqu'à récemment ;
- Mary Seacole a elle-même dû payer son voyage en Crimée pour avoir le privilège de soigner les blessés et a été vite oubliée.

L'un des mérites de cette exposition a été de nous faire réfléchir sur les mécanismes d'exclusion sociale. Qui devient célèbre et pourquoi ?

Le fait que le concepteur de l'exposition était lui-même Noir était un atout. J'ai perçu dans l'exposition une qualité d'immédiateté plus grande que celle que la majorité des Blancs pourraient conjurer pour un tel événement. Alors que l'information restait factuelle et sollicitait la réflexion, cette exposition n'était en aucun cas coupable d'un type de médiation rébarbatif que j'ai pu rencontrer dans d'autres expositions anthropologiques et d'histoire sociale qui ne laissent aucune place à l'émotion au nom d'une confiance sans réserve faite au diktat d'une soi-disant neutralité scientifique.

#### **La multiculturalité dans la conception d'expositions**

Si vraiment nous voulons prendre sérieusement l'interculturalité dans les musées, il nous faut donner l'égalité de chances à des concepteurs d'expositions de minorités ethniques. C'était le cas de " Black British Style ", une exposition qui a eu lieu au Victoria and Albert Museum en 2004, et qui retraçait l'évolution des modes noires sur une cinquantaine d'années. L'exposition eut pour résultat de transformer mon vécu de Londres en offrant des clés d'interprétation à une quantité infinie d'expériences visuelles que j'ai égrenées au fil des ans dans les rues de Londres, en m'aidant à les comprendre depuis la perspective des cultures noires, à qui je les dois, depuis les somptueuses robes en couleurs éclatantes des femmes noires qu'on voit sortir le dimanche de l'église méthodiste au je ne sais quoi qui fait l'élégance de nombre d'habits de sport informels portés par les Noirs. En Européen " continental " qui n'a pas passé son adolescence en Grande-Bretagne, j'ai pu mieux me rendre compte de la vitalité des styles de coiffures noires, ainsi que de leur rôle important pour la constitution de l'identité et de la lutte contre le racisme et l'assimilation. Des concepteurs d'expositions blancs n'auraient pas su me présenter une vision si fine et profonde sur le même sujet pour la bonne et simple raison qu'il leur en manque l'expérience vécue.

Approximativement 40% de la population de la commune de Lambeth est noire. La commune a valorisé elle aussi les archives des " Black and Asian Londoners " pour lancer cette année des matériaux pédagogiques à destination des écoles sur la présence de Noirs dans la commune.

#### **Appartenance, identité, citoyenneté**

Cette démarche montre aux jeunes Noirs et à tout le monde que Londres est leur cité et ceci depuis longtemps. Faire l'expérience de l'appartenance est une expérience essentielle qui soutient nos quêtes d'identité souvent complexes, voire tortueuses. Ceci est d'autant plus vrai si nos vies sont déterminées par des expériences de déracinement, d'exil et d'exclusion sociale.

### **Musées d'immigration**

En 2001, en France, Abdellatif Chaouit, rédacteur en chef de la revue *Écarts d'Identité*, disait lors de la conférence " Des femmes, des villes et des musées " : " Il existe une immense attente d'un musée de l'immigration dans ce pays où l'immigration est une tradition, c'est à dire une mémoire plurielle. "

Ce musée, dont rêve M. Chaouit, existe depuis deux ans à Hackney, une commune londonienne, dont le musée est entièrement consacré à l'immigration vers Hackney, depuis les Saxons aux non-conformistes anglais, des réfugiés huguenots aux réfugiés juifs de Russie, et plus tard kosovars.

### **Mé-tisser la multiculturalité dans les expositions thématiques**

La collection du musée des Sciences et de l'Industrie de Manchester, qui est dédiée à l'histoire de l'industrie textile, brosse le portrait multi-ethnique des hommes et des femmes qui ont participé à son essor. Au musée d'Histoire des Religions de Glasgow, les immigrants partagent leurs vision et pratiques religieuses avec les visiteurs. Tisser la multiculturalité dans des expositions thématiques dans les musées locaux contribue plus à l'inclusion sociale et à la création d'une identité civique multiculturelle que ne peut le faire isolément un seul musée national de l'immigration, malgré son statut et son pouvoir symboliques.

### **Conversations collectives à l'ère de la mondialisation**

Le musée universitaire de Manchester fait partie d'une poignée de musées qui, en Grande-Bretagne, se sont engagés à mener une politique de dialogue actif avec les communautés d'origine (" source communities "). Il s'agit là d'un engagement éthique mené depuis plus d'une dizaine d'années par le Smithsonian Institute et d'autres musées aux États-Unis et au Canada.

Ce dialogue a conduit à :

- la restitution de restes humains réclamés par des communautés aborigènes, lors d'une cérémonie de réconciliation sacrée conduite au musée par des leaders aborigènes en présence de dignitaires de l'université ;
- la création de groupes de conseil représentant nombre de minorités ethniques dont les connaissances aident à remettre à jour le travail de documentation des collections. Le groupe se prononce aussi sur des aspects de la gestion du musée ;
- des conversations collectives par video-link avec des communautés " source " au Ghana et en Somalie. Celles-ci aident le travail de documentation, et le musée établit des liens avec des musées dans les pays d'origine.

### **Multiculturalité, éthique sans frontières**

Nous ne pouvons pas séparer l'engagement vers un musée interculturel de l'éthique de dialogue avec les " communautés source " telle que la pratiquent des institutions comme le Smithsonian Museum et Manchester Museum. Celui-ci explore les possibilités d'une documentation et médiation plus précises et nuancées de copropriété, de prêt, de partenariat et de restitution. À l'ère post-coloniale, cette conscience doit vraiment devenir partie intégrante de la multiculturalité et de l'interculturalité dans les musées.

## **2) Projets et événements nationaux**

Il existe depuis près de deux ans un musée virtuel de l'immigration qui s'appelle " Moving Here ", créé par les Archives Nationales (en collaboration avec une trentaine d'archives locales), qui contient plus de 150 000 documents qui permettent aux immigrants de s'adonner, eux aussi, à l'insatiable passion de l'histoire familiale.

La majorité des bibliothèques britanniques sont multilingues, offrant des lectures en hindi, chinois, bengali, gujarati, grec et turc, selon le profil ethnique de la commune ou du quartier. Chaque année en octobre, lors du " Black History Month ", la majorité des bibliothèques fête la diversité des cultures noires en mettant en vitrine des livres d'écrivains noirs et sur l'histoire des Noirs en Grande-Bretagne, en organisant des récitals de poésie et des ateliers d'écriture. On ne peut pas sous-estimer le rôle du " Black History Month " dans la lutte contre le racisme.

## **3) Initiatives régionales et nationales**

En 2002, les neufs conseils régionaux de musées, bibliothèques et archives ont chacun mis sur pieds un " cultural diversity network " ou un " diversity network " (le mot " diversity " regroupe tous les

domaines de l'égalité). Ces réseaux permettent un échange continu entre professionnels, et parfois les associations. Par exemple, Archives Libraries and Museums London, le conseil de Londres, a organisé en mai une conférence spécifiquement sur le travail avec les réfugiés et les demandeurs d'asile à laquelle ont participé 150 personnes. Londres a aussi publié une étude indépendante importante en 2003, " Holding up the Mirror ", sur la sous-représentation des minorités ethniques dans les collections des musées londoniens. Elle analyse les blocages et esquisse un programme d'action.

Nous avons aussi investi plus de 600 000 euros dans des programmes de formation professionnelle. En effet, à Londres, les minorités ethniques représentent seulement 4% des employés de musée alors qu'elles représentent 27% de la population.

Nos actions s'inscrivent dans le cadre d'une démarche nationale, initiée par le MLA en consultation avec près de 600 organisations, qui vise à la transformation des musées, bibliothèques et archives afin qu'ils s'ouvrent à tous les publics, par leurs politiques et pratiques institutionnelles, la consultation avec les usagers, l'aménagement des lieux, le développement des publics, les programmes pédagogiques, les collections et les expositions. Cette démarche ou philosophie pratique s'appelle " Inspiring Learning and Access for All ", et propose aussi des instruments d'auto-évaluation, y compris pour la multiculturalité.

#### **IV – Contexte : politiques culturelles et sociales**

En 2001, le gouvernement a investi les musées, les bibliothèques et archives de la mission de devenir " des agents de changement social ". On peut dire que six pieds sous terre Pierre Bourdieu n'est pas mort !

La loi d'anti-discrimination raciale oblige le secteur public à promouvoir activement l'égalité des minorités ethniques.

En Grande-Bretagne, l'engagement pour l'intégration sociale a fini par s'imposer comme un critère incontournable de financement culturel.

#### **V – Ré-inventer l'universalité**

Pour aller vers l'irréversibilité des dynamiques, quelques critères sont tant bien que mal remplis en Grande-Bretagne :

- les politiques culturelles sont en place ;
- l'intégration sociale est un critère de financement culturel ;
- une vision largement partagée de la nécessité de transformation des institutions culturelles (et pas seulement des expositions) ;
- la nécessité d'une main d'œuvre plus multi-culturelle est reconnue.

Mais tout cela n'est pas suffisant en soi. Le défi de passer des paroles à l'action est réel dans toute démocratie, et :

- nous devons savoir quelles valeurs servir avec nos énergies. Cela implique forcément une réflexion critique sur l'universalité des Lumières et qui réactualise aujourd'hui la radicalité qui était celle des Lumières hier, et qui traduit tolérance par ouverture à la pluralité des discours, la lutte contre les préjugés par une mise en question de nos propres préjugés professionnels et institutionnels, et la lutte contre le pouvoir arbitraire par notre détermination à rompre le quasi-monopole des scénographies eurocentriques. Cette réflexion n'est pas présente par exemple dans la " Déclaration sur la valeur du musée universel " signée l'an dernier par quelques-uns des plus grands musées du monde occidental ;
- nous ne pouvons en aucun cas restreindre le champ de cette réflexion et de cette action aux services offerts au public " ici ", mais nous devons élaborer une vision éthique et une pratique dialogique avec les " communautés source " qui tiennent la route, y compris sur les objets et

restes humains revendiqués par d'autres communautés, souvent au nom de valeurs et de vécus humains, culturels et spirituels beaucoup plus larges qu'un rationalisme étroit. Le Human Tissues Act (2004) est la première loi britannique qui crée un cadre légal pour cette question.

Déjà, dans les années soixante, Mikhail Bakhtine parlait de la structure dialogique du roman. C'est bien vers le musée, la bibliothèque et les archives dialogiques, polyphoniques et pluriels qu'il nous faut aller.

En attendant que nos Lumières se réforment, je vous propose, pour parvenir à notre but, d'emprunter dès à présent le chemin universel des droits de l'homme :

“ Toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté. ” (article 27 de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme)

Notre défi est de démanteler les barrières afin que s'inaugure véritablement l'interculturalité ou la multiculturalité. Le défi est considérable, les idées et les expériences ne manquent pas.

Je conclurai avec François Cheng :

“ Nous ne pouvons connaître la propre meilleure part de nous-mêmes qu'en connaissant la meilleure part de l'autre. ”

Le seul chemin qui nous soit vraiment donné pour aller de l'avant est aussi le chemin de la connaissance de soi et de la réalisation de soi.

## Conclusion

### Edouard Glissant

Je ferai la première observation qu'il n'y a de métissage valable que s'il débouche sur de l'imprévisible. Tout métissage automatique est comme mort. La deuxième observation est que le multiculturalisme en lui-même est un obstacle redoutable. Les États-Unis sont, par exemple, un pays de multiculturalisme mais toutes les communautés y vivent les unes à côté des autres, séparées par des barrières infranchissables. Par conséquent, ce multiculturalisme n'est pas une bonne introduction à ce qu'on pourrait appeler l'interculturalité. On peut dire qu'il y a une vision états-unienne du monde consacrée par le drapeau, la constitution, les pères fondateurs, mais on ne peut pas parler d'une interculturalité véritable entre les diverses communautés. Ce que l'on appelle multiculturalisme ou hybridation, ou melting-pot, ou métissage, etc., concerne des formes de la culture et non la culture. Elles peuvent permettre d'aménager les choses pour qu'elles progressent et s'améliorent mais elles ne permettent pas les effusions nécessaires pour que les cultures puissent se toucher, se mélanger.

Les cultures sont pour moi des imaginaires de la culture. Tant que nous n'aurons pas mis en contact les imaginaires de la culture, nous échappons à notre but. Dans ce sens, l'interculturalité est absolument tributaire de la conception que nous avons de l'identité. Même dans les conceptions les plus généreuses de l'appel vers l'autre, il me semble qu'il y a un arrêt, une barrière infranchissable. Car nul ne veut admettre que je peux changer en échangeant avec l'autre sans me perdre, ni me dénaturer. Tant qu'on ne sera pas arrivé à cette révolution de l'imaginaire, je crois que toute formule d'interculturalité restera dérisoire.

Toute action de l'interculturalité doit être portée par ce précepte, même s'il n'est pas appliqué ou mis en équivalence concrète. À mon avis, non seulement les formes de la culture ne correspondent pas à ce qu'est la culture, mais encore les formes de la culture (surtout dans le monde occidental) mènent facilement à une généralité de l'universel que je récusé totalement. L'universel qui est une grande conception de l'Occident, une sublimation même, ne correspond pas à notre réalité. L'universel est la sublimation du particulier.

L'interculturalité ne se conçoit que dans le cadre de ce j'appelle le " tout-monde ". S'il n'en est pas ainsi, il manque toujours quelque chose à l'interculturalité. Dans la totalité du monde les choses changent. Je me souviens avoir eu des rencontres avec des jeunes Algériens âgés de 12 ans qui, par bien des manières, étaient plus vieux que moi. Ils m'apprenaient des choses. Dans le " tout-monde ", je dis que nous sommes tous jeunes, c'est-à-dire que nous avons tous à faire la même expérience de ce monde nouveau. C'est cela la vraie expérience de l'interculturalité. Quelle que soit notre activité dans ce monde, je crois qu'une pensée pourra nous occuper totalement. Je l'appelle " la pensée du tremblement ". Elle est la pensée qui nous écarte des systèmes de pensée et des pensées de système. Elle nous permet de nous rendre disponibles à tout moment, de pouvoir changer de méthode, de points de vue, sans attendre l'échéance d'un calendrier administratif. Dans ce " tout-monde " que nous partageons, nous devons être sensibles, au moins sensibles, à cette pensée du tremblement.

## Dialogue as a means to open cultural archives

**Bridget McKenzie, Head of Learning, The British Library**

bridget.mckenzie@bl.uk

www.bl.uk/learning

I have been head of learning at the British Library for almost three years. Before that I worked at the Tate and other art museums, so visual culture is my lens to look at cultural education.

I first want to describe the intercultural context for the UK's museums and archives.

Then, I will describe the context for the British Library, in terms of paths to access.

Then I will briefly describe three projects.

### **The context of the UK**

The Government is seeing cultural education as a means to tackle inequality (as the gap between rich and poor in the UK is now the worst in Europe). They lament that only 3% of museum visitors are from black, minority and ethnic backgrounds. In ten years, where most of our museums are, London will be 40% black, minority and ethnic people.

Many funding streams now prioritise applications from diverse groups wishing to explore and present their identity. Most museums are planning exhibitions that are co-curated by BME groups.

They are programming for some significant events in the UK :

- Africa 2005,
- the Festival of Islamic Cultures 2006,
- the End of the Transatlantic Slave Trade.

They are forming many colloques, comme ça.

The UK is increasingly devolving into 'home countries' and 'regions'. This is raising questions, for example, should there be a Museum of England ?

The British Library has a question about which nation it represents if Britain no longer exists by name. Should it represent the heritage of England's regions, or should it look outwards to the world, as its collections contain the world's knowledge ?

The British Government supports ethnic groups to be reflected in the mirror of our nation's identity. But, we need to ask, should defining national identity be the main function of a museum ? Should we not rather be learning about the world ? Is a " museum of the world " perhaps too imperialistic or encyclopaedic ? This charge can be avoided if the " museum of the world " full of conversations and questions, the sharing of stories and the exploration of complexities. The three projects I will describe support this model of practice.

### **The context of the British Library**

The British Library has undergone major change in the past three years. It has opened up use of its facilities and services. It has begun to digitise its collections, for public access. It is addressing a wider range of potential users – young people and people from diverse communities. The Library's programmes include websites, performances, debates, exhibitions, regional projects and workshops. They aspire to engage people in dialogue about cultural meanings and values. For example, this slide shows an exhibition curated by the Learning team, about the nature of pattern. It asks questions about the theory of " intelligent design " and the ethics of imposing pattern on nature.

### **The Learning programmes**

The Learning programmes are driven by the exploration and questioning of " the World's Knowledge ".

- We ask : How have we come to a world of such complexity and how can we use this wealth of wisdom in the future ?
- The activities are all animated by exceptional creative people, many from diverse backgrounds, who research in our collections. They attempt to place their research in the context of social and global systems. They inspire young people to do their own research and they work in a spirit of equal dialogue with these participants.
- We aim to motivate learners to read, research and ask their own questions.
- We aim to develop young people's abilities to listen to others, to challenge others' ideas and to understand their differences through dialogue and philosophy.

- We aim to develop understanding of how texts form cultures and how cultures form texts. We aim to develop the skills to interpret words, images and sounds, especially those that are from different times and cultures.
- We use innovative approaches, including physical movement, sensory stimulation and metaphorical objects crafted by artists.

### **Geocaching**

This is an ongoing experimental project, using creative arts, new technology and “ getting out and about ” to inspire young people to research their heritage.

Young people from secondary schools in London visit their local archives and the British Library. In small groups they decide on a research task that connects local history to their own diverse cultures. For example, they might investigate the death of a slave they discover in a local graveyard, the visit to London by Gandhi, or patterns of immigration into their neighbourhood.

They work with an artist to turn this research into a creative product such as a small book or poem. They then hide this in a cache in their significant place.

The whole group then creates a treasure trail using global positioning devices. They advertise the locations of the caches online.

The research cycle continues. The next group to be involved takes part in the treasure hunt of the former group. The principle of geocaching is exchange – if you remove a book or poem you replace it with your own. We have made an effort to select groups from different areas of London. For example, Bangladeshi young people in South Camden fight with Afro-Caribbean young people in North Camden. This project is a means for them to learn about each other without meeting in person. We hope this will live and grow.

### **Pearson Creative Research Fellows**

A creative writer or artist is in residence in the Library for one year. They research freely in the collections, then share their research processes through workshops, an online diary and creative products such as books, videos or exhibitions. Here are two examples.

Rachel Lichtenstein is Jewish and married to a Muslim – her children’s novels and artworks explore the interrelations of these communities in London. Rachel has been working with a group of young Muslims. They come from all over the Islamic world, and all are recent arrivals to the UK. They are researching their personal and cultural histories, exploring both how different and how similar they are. They use a combination of both academic and creative methods to explore their histories. They are learning techniques in film – making and interviewing.

Ming Wong is a multimedia artist who originated in Singapore but now lives in London. His performances and videos explore how we perceive and understand each other through appearance and dialect.

He has animated the project “ **Silk Road Tales** ” ; four “ summer schools ” for 14-19 years old, talented in music, drama and creative writing. Participants worked with composers, writers and artists from Asian and European backgrounds, including Ming. They made their own pieces of music, art and drama, inspired by stories of the Silk Road and ideas of cultural exchange, which they performed in a BBC Prom concert with the cellist Yo Yo Ma. Their dialogue about cultural exchange continues in a website. The participants are now talking (virtually) to two artists who are travelling from Italy to China over a year, responding to requests to take photographs or research questions about the Silk Road.

### **Inside Story**

This is a major project planned for the next two years. We will work with museums and libraries in Yorkshire, in the cities of Leeds, York and Rotherham.

We will take three stories, the Shahname (the Persian epic of kings), the Ramayana (Hindu epic of Rama and Sita) and Beowulf. Children will research their contexts, including the complex overlaps of cultural context, for example looking at the performance of the Ramayana by Muslims. They will create three installations in which the stories can be told and performed. These three “ spaces for stories ” will be exhibited together in each city.

# Le dialogue comme moyen d'accéder aux archives culturelles

**Bridget McKenzie, Head of Learning, The British Library**

bridget.mckenzie@bl.uk

www.bl.uk/learning

Cela fait presque trois ans maintenant que je suis directrice des services pédagogiques de la British Library. Avant d'occuper cette fonction, je travaillais à la Tate Gallery et pour d'autres musées d'art, ce qui influence ma démarche. Premièrement, je voudrais décrire le contexte interculturel des musées et archives du Royaume-Uni. Ensuite, je décrirai le contexte de la British Library en matière d'accès à ses collections. Finalement, je donnerai une courte description de trois projets.

## Le contexte du Royaume-Uni

Notre gouvernement conçoit l'éducation culturelle comme un moyen d'aborder le problème de l'inégalité (et cela parce que l'écart entre les riches et les pauvres au Royaume-Uni est actuellement le plus large en Europe malgré le fait que l'économie britannique occupe le troisième rang au monde). Il déplore le fait que seulement 3% des visiteurs des musées sont d'origine noire ou minoritaire ou provenant d'autres ethnies. Dans dix ans, ces groupes constitueront 40% de la population de Londres. Bien des organismes de subvention donnent maintenant la priorité aux demandes de groupes diversifiés qui veulent explorer et démontrer leur identité. La plupart des musées planifient des expositions conçues et présentées en partenariat avec des groupes noirs ou minoritaires. Ils planifient des événements bien significatifs au Royaume-Uni :

- l'Afrique 2005,
- le Festival des Cultures Islamiques 2006,
- la Fin de la Traite des Noirs Transatlantique 2007.

Ils proposent aussi de nombreux colloques.

Le Royaume-Uni se transforme de plus en plus en pays-nations et en régions. Alors, devrait-on créer un musée de l'Angleterre ? Si le nom " Grande-Bretagne " n'existe plus, la British Library aura une question à se poser au sujet de la nation qu'elle représente. Devrait-elle représenter le patrimoine des régions de l'Angleterre, ou devrait-elle, puisque ses collections comprennent tout le savoir du monde, se tourner vers l'extérieur et vers le monde ? Peut-elle allier ces deux perspectives ? Notre gouvernement appuie le reflet des groupes culturellement divers dans le miroir de notre identité nationale. Mais, il faut se poser la question, est-ce qu'il revient au musée, comme fonction principale, de définir ce qu'est l'identité nationale ? Ne devrions-nous pas tout apprendre sur le monde ? Un " musée du monde " n'est-il pas trop impérialiste ou encyclopédique ? On peut, cependant, éviter une telle accusation si le " musée du monde " est plein de conversations et de questions, ainsi que d'échange d'histoires et d'exploration des complexités. Les trois projets que je vais vous présenter appuient ce modèle.

## Le contexte de la British Library

La British Library a subi des transformations profondes ces trois dernières années. Elle a accordé un usage plus global de ses services et de ses équipements. Elle a entamé la numérisation de ses collections et vise à créer une masse critique de documents disponibles en ligne et à accès public. Elle commence à s'orienter vers une variété plus large d'utilisateurs possibles – les jeunes, les gens hors du monde universitaire ou qui proviennent des communautés diverses. Les programmes d'expositions et de services pédagogiques qu'elle propose ont toujours été de haute qualité, mais elle en a récemment élargi l'envergure. Ils se veulent donc un moyen d'engager les gens dans le dialogue sur les sens et les valeurs culturelles. Les programmes de la British Library comprennent des sites web, des représentations, des débats, des expositions, des projets régionaux et des ateliers. Ils aspirent à engager des personnes dans le dialogue au sujet des significations et des valeurs culturelles. Par exemple, cette diapositive montre une exposition conçue par le service pédagogique, qui explore les questions concernant l'essence de la logique dans la nature ainsi que la morale de l'imposition d'une logique sur la nature.

### **Accès et pédagogie à la British Library**

Les programmes d'étude sont conduits par l'exploration et l'interrogation de " la connaissance du monde ". Nous demandons : comment sommes-nous venus à un monde d'une telle complexité et comment pouvons-nous employer cette richesse de la sagesse à l'avenir ?

Toutes les activités sont animées par des personnes d'une créativité exceptionnelle, venant de milieux divers, qui ont fait des recherches dans nos collections.

Elles essaient de placer leur recherche dans le contexte des systèmes sociaux et globaux.

Elles incitent les jeunes à faire leur propre recherche et elles travaillent dans un esprit de dialogue égal avec ces participants.

Nous visons à motiver des étudiants pour lire, rechercher et poser leurs propres questions.

Nous visons à développer les capacités d'écoute des jeunes, à relever le défi d'autres idées et de comprendre leurs différences par le dialogue et la philosophie.

Nous visons à développer la compréhension de la façon dont les textes forment des cultures et dont les cultures forment des textes.

Nous visons à développer les qualifications pour interpréter des mots, des images et des sons, particulièrement ceux qui sont de différentes périodes et cultures.

Nous utilisons des méthodes innovantes, incluant le corps, la stimulation sensorielle et des objets métaphoriques créés par des artistes.

### **" Geocaching "**

C'est un projet expérimental continu, qui utilise l'art contemporain, la nouvelle technologie et le monde extérieur pour inspirer les jeunes à rechercher leur héritage. Les jeunes des écoles secondaires à Londres visitent leurs archives locales et la British Library par petits groupes et ils choisissent de faire une recherche qui relie l'histoire locale à leur propre culture. Par exemple, ils pourraient étudier la mort d'un esclave qu'ils découvrent dans un cimetière local, la visite à Londres de Gandhi, ou des modèles d'immigration dans leur voisinage. Ils travaillent avec un artiste pour transformer cette recherche en objet artisanal ou littéraire, tel qu'un petit livre ou une poésie. Ils cachent alors ceux-ci dans un endroit significatif. Le groupe entier crée alors une suite de trésors à l'aide des dispositifs de positionnement globaux. Ils annoncent les endroits des cachettes sur un site d'Internet. Le cycle de recherches continue. Le prochain groupe participe à la chasse au trésor du premier groupe. Le principe de " geocaching " est l'échange – si vous enlevez un livre ou une poésie vous le remplacez avec vos propres créations. Nous avons fait l'effort de sélectionner des groupes de différentes régions de Londres. Par exemple, des jeunes Bangladeshi du sud de l'arrondissement de Camden " affrontent " des jeunes Afro-Caribéens de Camden du nord. Ce projet est un moyen pour ces jeunes de se renseigner l'un sur l'autre sans rencontre réelle. Nous espérons que ceci vivra et se développera.

### **Pearson Creative Research Fellowship**

Un auteur ou un artiste est en résidence dans la Bibliothèque pendant une année. Ils font des recherches librement dans les collections, puis partagent leurs procédés de recherches par des ateliers, un journal intime sur site Internet et les objets d'art tels que des livres, des vidéos ou des expositions. Voici deux exemples.

Rachel Lichtenstein est juive et mariée à un musulman – ses romans pour enfants et ses dessins explorent les interdépendances de ces communautés à Londres. Rachel a travaillé avec un groupe de jeunes musulmans. Ils viennent de tout le monde islamique, et tous sont arrivés récemment au Royaume-Uni. Ils recherchent leur histoire personnelle et culturelle, explorant leurs différences et leurs points communs. Ils combinent méthodes scolaires et poétiques pour explorer leur histoire. Ils apprennent des techniques de film – fabrication et interview.

Ming Wong est un artiste de multimédia qui vient de Singapour mais qui habite maintenant à Londres. Ses œuvres et vidéos explorent la façon de se percevoir et de se comprendre les uns les autres à travers l'apparence et le dialecte. Il a animé les " Contes de la Route de la soie " pour des cours d'été pour adolescents de 14 à 19 ans, doués pour la musique, le drame théâtral et l'écriture créatrice. Les participants ont travaillé avec des compositeurs, des auteurs et des artistes des milieux asiatiques et européens, y compris Ming. Ils ont fait leurs propres morceaux de musique et d'écriture d'art dramatique inspirés par des histoires de la Route de la Soie et des idées d'échanges culturels, qu'ils ont exécutés dans un concert de bal d'étudiants de la BBC avec le violoncelliste Yo Yo Ma. Leur dialogue sur leurs échanges culturels continue sur un site Internet. Les participants parlent maintenant (virtuellement) à deux artistes qui voyagent d'Italie en Chine pendant un an, répondant aux demandes de prise de photographies ou de recherches au sujet de la Route de la Soie.

**Inside Story**

C'est un projet important prévu pour les deux années à venir. Nous travaillerons avec des musées et des bibliothèques dans le Yorkshire, dans les villes de Leeds, d'York et de Rotherham. Nous choisirons trois histoires, le Shahname (épopée des rois persans), le Ramayana (épopée hindoue de Rama et de Sita) et le " Golden Haggadah ". Les enfants rechercheront les contextes de ces histoires, y compris les chevauchements complexes du contexte culturel, par exemple à propos de l'exécution du Ramayana par des musulmans. Ils créeront trois installations dans lesquelles les histoires peuvent être dites et exécutées. Ces trois " espaces d'histoires " seront montrés ensemble dans chaque ville.

## Deux ateliers d'écriture

Armelle Stépien, Théâtre national de La Colline

www.colline.fr

### I – Présentation des deux ateliers d'écriture

#### Atelier animé par Stéphanie Béghain et Armelle Stépien (2003)

Douze femmes en formation pour une insertion professionnelle assurée par le SAFIP (Service d'aide à l'insertion professionnelle).

25 à 55 ans.

Provenance de différents pays : Afrique, Asie, Inde, Amérique latine.

Nadia Laberche, formatrice : " ce sont des femmes que personne d'autre n'accepterait ".

Pré-requis : qu'elles sachent un minimum lire et écrire. Femmes en grande difficulté sociale.

Femmes qui ont envie de travailler puisque l'objectif du stage " Femme en mouvement " est le retour à l'emploi.

Femmes au RMI ou API (Allocation parents isolés), ASS (Allocation de solidarité spécifique).

#### Atelier animé par Séréna (2004)

Jeunes de centres sociaux, centres d'insertion professionnelle, centres de prévention du quartier Belleville-Amandiers-Ménilmontant.

Recrutement dans les associations de l'Est parisien :

Centre social Elisabeth.

L'Espace de socialisation Émergence (ANRS)

La Voix de la lune.

Le Centre de prévention Jeunesse Feu Vert.

Envol Insertion.

Jeunes en grande précarité sociale et linguistique de 16 ans et plus.

Primo-arrivants : il relèvent du contrat d'intégration (plateforme linguistique d'intégration / FASILD).

Jeunes en rupture scolaire.

Abonnés du théâtre.

### II – Les attentes des participants

#### “ Tâtonner ”

Quelques-uns disent venir à l'atelier d'écriture sans réelles attentes, " juste pour tâtonner ". Ils sont souvent inscrits dans d'autres ateliers de pratique artistique ou sportive. Stéphanie a un emploi du temps très chargé, elle suit des cours de théâtre, de masque et de gym. Elle se demande ce que ça peut être, un atelier d'écriture. Elle assiste à la première séance par curiosité, " pour voir ", avec l'idée de participer, si elle trouve ça bien. Quand on l'interroge dans le cadre de l'entretien individuel, on réalise que sa démarche est motivée par une attente plus précise, celle d'enrichir son vocabulaire.

#### “ Mieux apprendre à écrire ”

" Apprendre des mots que je ne sais pas ", " mieux apprendre à écrire ", " perfectionner ma grammaire " : le désir d'apprendre à écrire est cité en priorité par les participants. Ce sont surtout ceux qui ne maîtrisent pas bien la langue française, ceux qui ne savent pratiquement pas lire, qui émettent ce souhait. Pour eux, l'atelier d'écriture est attendu comme un cours de perfectionnement, où l'intervenant sera là pour corriger leurs fautes, leur apprendre de nouveaux mots. Ils vivent leurs difficultés à écrire comme un handicap pour trouver du travail et s'intégrer, et attendent, comme Médar, que l'atelier d'écriture leur apporte des outils : " Je me suis rendu compte que j'avais de gros problèmes de français, et si je voulais une bonne intégration en France, il fallait que je passe par l'apprentissage de la langue française ".

### **“ S’exprimer, échanger ”**

Ceux qui maîtrisent la langue française et qui n’ont pas de difficulté particulière à écrire – ils sont en minorité dans le groupe – disent attendre de l’atelier d’écriture qu’il leur permette de rencontrer d’autres personnes, d’échanger : “ Je suis venu pour être dans un groupe ”, dit Oumar. Pour eux, l’atelier d’écriture est le lieu où l’on ose, où l’on renoue avec le plaisir d’écrire et de lire. “ Avant, j’écrivais tout le temps, sur des petits bouts de papiers, dans ma cuisine ”, dit Maria, “ J’ai dû arrêter à cause des tâches d’huile ”. “ J’ai toujours un livre dans ma poche ”, dit Thérèse, “ En ce moment, c’est Alphonse Boudard, c’est passionnant ”. L’atelier est espéré comme un moment pour soi, un moment de plaisir, où l’on s’accorde le temps et la légitimité d’écrire et de lire.

## **III – Les difficultés de départ, contextuelles**

### **Les difficultés rencontrées pendant le déroulement de l’atelier**

#### **1) “ Je n’arrive pas à comprendre ce que l’écrivain raconte ”**

“ Quand je suis arrivé là, j’ai fait non, ils vont pas parler et tout, et j’ai vu, y en a ils sont partis ”. Ces mots de Nouridine reflètent bien l’appréhension ressentie par l’ensemble des participants lors des premières séances. Ceux qui “ parlent ”, en fait, c’est Jacques Séréna. L’écrivain, en effet, commence la séance en lisant un extrait de texte, puis le commente, en dégage les spécificités, avant de lancer la consigne d’écriture. Ce temps peut être plus ou moins long. Il s’avère qu’au début, Jacques Séréna a pris le temps de lire et de parler. Et ce devant un public qui ouvrait grands les yeux, sans bien comprendre ce qu’il était en train d’exposer : “ Jacques Séréna nous parle, des fois je n’arrive pas à comprendre ce qu’il raconte ”, déplore Stéphanie. La plupart rencontre pour la première fois un écrivain. Quel est cet énergumène qui s’emballa en parlant des textes, qui lit avec délectation les mots des autres, n’est-il pas un peu fou ? C’est ce que semblent exprimer les visages mi-amusés, mi-fermés des participants. Et lorsqu’il s’agit de passer à l’écriture, c’est la perplexité que l’on peut lire dans leurs yeux. “ Qu’est-ce qu’il faut faire exactement ? ”, “ Je n’ai pas compris ”. C’est là que l’écrivain prend la mesure des réelles difficultés que les participants ont non seulement à écrire, mais aussi à comprendre la langue française. “ Au début, ça n’était pas facile. Je me disais que si ça continuait comme ça, je n’allais pas avoir le courage. Ce n’était pas facile pour comprendre et poser les questions ”, avoue Brahim.

La faible maîtrise de la langue française des participants se révèle aussi de manière criante au moment de la lecture de leurs propres textes : ils ont beaucoup de difficultés à se relire, butent, balbutient.

C’est ce qui avait frappé Stéphanie Béghain lorsqu’à la première séance elle avait donné à lire aux femmes des extraits de débuts de textes : certaines n’en étaient qu’à une phase de déchiffrement. Elles faisaient du mot à mot sans comprendre le sens du texte.

#### **2) “ Est-ce qu’ils vont nous accepter comme on est ? ”**

Lire leurs textes à voix haute, devant les autres, se révèle être un exercice très difficile pour les participants. Ils se sentent complètement à nu, fragiles, en prise avec leur propre colère de ne pouvoir mieux lire, de manière plus fluide, aisée. Pour masquer cet extrême embarras, certains se cachent derrière leurs casquettes, d’autres sous leurs doudounes, les corps sont repliés, les yeux baissés, et c’est à peine si l’on entend le grain des voix.

Si la lecture est un exercice compliqué à surmonter au début de l’atelier, il en existe un autre tout aussi difficile, sinon plus, qui est celui de se présenter devant le groupe. “ À la première séance, comme on ne se connaissait pas, on s’est tous présentés. C’était dur franchement, on se pesait tous du regard et franchement c’était dur ”, reconnaît Oumar. “ La première fois, quand on m’a dit de me présenter, j’ai les mains qui ont tremblé. Il y avait du monde, je ne pouvais pas parler ”, ajoute Brahim.

À la timidité, se mêle la peur de ne pas être accepté. C’est la crainte qu’avait Oumar avant de rejoindre l’atelier : “ Je pensais que j’allais me retrouver avec des jeunes d’autres milieux, avec qui je ne pourrai pas m’entendre. Au début, quand on ne connaît pas les gens, il y a toujours un *a priori*. On se demande comment ils vont être, si ils vont nous accepter comme on est ”.

#### **3) “ Comment parvenir à m’exprimer ? ”**

Chacun a des sentiments à exprimer, une histoire à raconter. Chacun vient à l’atelier aussi avec ce désir là : faire jaillir par l’écriture une part de son intime. “ Je voudrais raconter l’histoire de ma

maladie, mon histoire ici et quand j'étais en Afrique avec mon père et ma mère ". À chaque séance, Sampy revient avec la même demande, écrire sur sa maladie, écrire ses souvenirs, mais il ne sait pas comment s'y prendre. Il dit qu'il ne sait pas écrire. En fait, il sait à peu près écrire, mais cela lui demande beaucoup d'efforts. Il dit qu'il est trop fatigué pour écrire, qu'il a mal à la tête, des crampes dans les doigts.

Médar a aussi des choses à dire. Il est arrivé en France depuis un an et demi. Il veut raconter l'histoire de son pays, le Cameroun, et la situation politique là-bas. Mais à la première séance, il n'y arrive pas. Il reste bloqué. " J'étais devant ma feuille, je n'arrivais pas à écrire ", dit-il, " j'avais des trucs dans la tête, j'essayais de les écrire, et dès que je voyais que je ne savais pas comment écrire, je m'arrêtais, je ne voulais pas faire de fautes ".

La peur de faire des fautes, de " mal écrire ", tétanise et coupe l'élan de l'écriture. C'est le blocage. La frustration.

La situation peut être débloquée, comme nous le verrons plus loin, mais il arrive qu'une autre embûche vienne se mettre en travers du chemin : l'émotion. Ou plus exactement la submersion de l'émotion. C'est ce qui est arrivé à Ketmuang quand, dans le cadre de l'atelier animé par Stéphanie Béghain, elle s'est mise à écrire sur les conditions de sa venue du Laos en France. Dans sa langue maternelle, elle a fait remonter les souvenirs de sa traversée qui a duré trois ans. Elle s'était mise dans un petit coin pour écrire, sur le grand plateau du Théâtre National de la Colline. Et puis tout à coup elle s'est mise à pleurer. Elle ne pouvait plus continuer. L'exploration provoquée par l'écriture avait fait remonter des émotions de tristesse, de colère, qui, dans un premier temps, lui ont ôté toute capacité à aller plus loin dans l'écriture.

#### **4) " Qu'est-ce que les autres vont penser de moi ? "**

Écrire fait remonter à la surface des sentiments qui ont été refoulés, retenus. " Écrire, c'est se trahir ", affirme Jacques Séréna. " L'écriture nous amène souvent à des endroits où l'on ne voulait pas aller, que l'on voulait taire ", a-t-il prévenu dès la première séance. Cette " trahison ", ces sentiments qui échappent au cours de l'écriture ne sont pas toujours faciles à assumer. " On ne peut pas parler de ça, même avec sa propre mère, c'est péché " : le poids des interdits et des tabous pèse lourd dans l'atelier animé auprès des femmes. Il y a des choses dont on ne parle pas, parce qu'elles sont honteuses, moralement réprimables, et mieux vaut dans ce cas s'auto-censurer, comme l'a fait spontanément Diana au cours d'un exercice proposé par Jacques Séréna : alors que je retranscrivais par écrit la phrase qu'elle me dictait : " Celle qui a accouché son bébé était vilain ", elle s'est reprise et m'a dit " Non, c'est pas ça, je voulais dire : celle qui a accouché son bébé brillait ". Effroi face à l'évidence d'un sentiment jugé mauvais, et refoulement, renversement, par peur du jugement : " Qu'est-ce que les autres vont penser de moi ? ".

" Si je raconte comment c'était chez moi en Côte d'Ivoire, que je dormais sur une paille, je vais faire honte ", s'est écrié Rose lorsque Stéphanie Béghain et moi avons proposé aux femmes de décrire leur chambre d'enfance. Honte de ses sentiments, honte de sa condition, cela fait beaucoup d'inhibitions, sans compter une autre honte très présente lors des premières séances, celle d'être inférieur aux autres. " Il y en a qui écrivent bien mieux que moi ", dit Stéphanie. " Je me dis que les autres sont meilleurs que moi, ils ont plus de vocabulaire ", appréhende Médar. Et il ajoute : " J'avais la frousse à chaque fois que j'écrivais. Qu'est-ce qu'on allait me dire ? ". On c'est Jacques Séréna. Parce qu'en plus de la peur du jugement des autres, de leur être inférieur, il y a la peur du jugement de l'écrivain, mis sur un piédestal parce qu'il est celui qui sait, celui dont la sentence viendrait souligner un handicap que la plupart juge comme une fatalité : " Tu ne sais pas écrire correctement, donc tu es nul, tu n'arriveras jamais à rien ".

## **IV – Comment les ateliers ont-ils évolué ? Rôle de l'écrivain**

### **A. Une éthique**

#### **1) " Le droit à l'erreur "**

Ne pas savoir écrire correctement le français, faire des fautes d'orthographe ou de syntaxe ne sont pas rédhibitoires pour l'atelier d'écriture. " Vous écrivez comme vous pouvez, comme ça vient, en ne vous souciant pas des fautes ", a-t-on, Stéphanie Béghain et moi, répété aux femmes au cours des premières séances. " Vous pouvez écrire dans votre langue maternelle ou en français phonétique ". L'important, au début, est d'écrire quelques mots, une ligne, qui viennent de soi, de sa langue intérieure à soi.

S'autoriser à écrire, même si l'on ne sait pas, ou si l'on sait mal, en redonnant de l'importance à de toutes petites choses, des souvenirs, des sensations. Considérer que les mots ont une valeur, que ce que l'on a à dire a de l'intérêt. " Il n'y a pas à avoir peur de se tromper si l'on cherche la vérité du sentiment ou de la sensation ", affirme Jacques Séréna. Et il n'y a pas de honte à avoir non plus. Chaque texte a ses particularités : " C'est ça qui fait qu'on est soi ", ajoute l'écrivain. Répétitions, phrases sans ponctuation ou sans verbe, retours à la ligne, étrangeté ou bizarrerie d'une phrase, d'une expression, sont autant de particularités que l'intervenant va souligner dans un texte parce que, dit-il, " c'est ce qui appartient en propre aux participants, ce qui fait leur singularité ".

Écrire comme on parle, au plus près du mouvement de la pensée, telle est la quête. Entendre " ces voix qui manquent ", dit Jacques Séréna, celle des exclus, des femmes sans travail, des immigrés. Entendre la langue différemment, être curieux de cette langue là, la " langue en crise ", parce que c'est aussi à partir de cette parole que l'écrivain fait des romans et du théâtre.

Cela veut dire laisser place à l'erreur, justement, à la recherche, au tâtonnement. Expérimenter une piste, s'apercevoir qu'elle est fautive, en expérimenter une autre. " Il faut avoir fait toutes les erreurs pour trouver ce qui est juste, voilà encore ce que m'a enseigné le théâtre ", dit Jacques Séréna, " et l'écriture nous fait éprouver mieux que toute autre chose que certaines vérités sont au bout d'une suite d'erreurs ". L'atelier comme lieu d'apprentissage, de formation, de " l'esquisse hésitante, imparfaite ", où il est autorisé d'aggraver son cas, de " cultiver son pire " <sup>1</sup>.

## 2) L'exigence

L'atelier d'écriture n'est jamais pensé au rabais. Si les femmes ou les jeunes ont de grandes difficultés avec l'écriture, ce n'est pas pour autant que l'intervenant va tirer vers le bas sa pratique.

Au contraire, il va placer haut ses exigences, quitte à les réajuster, comme cela a été le cas pour Stéphanie Béghain et moi avec les femmes. Lors de la première séance, en effet, alors que nous n'avions encore jamais rencontré les femmes, nous leur avons proposé de lire chacune des débuts de romans et de contes que nous leur avons apportés. Nous souhaitions ainsi amorcer un travail sur le récit. Nous nous sommes rendu compte que les femmes n'étaient pas en mesure de lire couramment (hormis deux d'entre elles), qu'elles en étaient à l'étape du déchiffrement. Ce constat nous a permis de prendre conscience de la difficulté linguistique dans laquelle se trouvaient ces femmes et de réorienter notre projet initial. Nous ne sommes pas venues avec des textes d'écrivains au cours de la deuxième séance mais avons laissé circuler la parole autour des contes, légendes de leur enfance, et l'atelier a vraiment démarré ainsi, par l'oralité, avec des bribes d'histoires, des bouts de chansons, des images. Nos exigences se sont déplacées en même temps que notre projet initial, mais elles sont restées élevées jusqu'au bout, générant une stimulation que l'on a aussi retrouvée chez les jeunes. " Faut de l'exigence dans tout ce qu'on fait, je pense. J'aime beaucoup le côté exigeant, ça me fait avancer ", confie Oumar. " Je me rends compte que plus on met la barre haut dans l'atelier, plus ils y vont ", reconnaît Jacques Séréna.

Mettre la barre haut, c'est se lancer dans des consignes d'écriture complexes, tentées souvent pour la première fois – celle proposée par Jacques Séréna sur cinq morceaux de musique n'avait jamais été essayée, elle était risquée, mais a très bien fonctionné ; c'est lancer ces consignes avec, à l'appui des écrivains contemporains exigeants et pointus, Christian Oster, Eric Chevillard ou encore Claude Simon, par exemple. C'est encore ne pas céder au jeune qui se plaint d'être malade ou trop fatigué pour écrire, qui dit que c'est trop compliqué, ça demande trop d'effort. " J'attends beaucoup, a dit Jacques Séréna à un jeune qui lui faisait remarquer sa grande exigence, mais bientôt plus personne n'attendra rien de toi, alors vas-y ". La phrase est dure mais elle est sans complaisance tout comme l'attitude de Jacques Séréna au moment où les jeunes se mettent à chercher des idées. À la plainte " je n'ai pas d'idées ", il répond : " personne n'a d'idées avant de se mettre à en chercher ". Et il s'assoit à ce moment là à côté du jeune, et plutôt que de lui souffler une idée, revient sur la consigne, la lui expose différemment, en la laissant au maximum ouverte pour que son imaginaire puisse s'envoler.

---

<sup>1</sup> Samuel Beckett *La dernière bande*

### 3) “ Clair mais pas trop ”

En laissant la consigne ouverte, chacun peut la comprendre comme il veut. C'est la part ludique de l'exercice. On peut s'en emparer à sa manière, partir sur la piste qui nous plaît. On peut s'amuser à l'intérieur du cadre et même s'en affranchir. C'est l'étape du plaisir chère à Antoine Vitez : “ La fonction première de l'atelier est de procurer un plaisir théâtral à chacune des séances. Après seulement vient l'exigence ”, écrit-il dans *L'École*<sup>2</sup>.

“ J'espère être clair mais pas trop ”, dit Jacques Séréna qui s'amuse à demander, après avoir exposé sa consigne d'écriture : “ Est-ce que c'est assez clair et assez flou ? ”.

Cette exploration entre le clair et le flou, l'écrivain se l'applique à lui-même. “ J'aime pouvoir choisir au dernier moment la consigne d'écriture que je vais donner. Je viens toujours avec deux exercices, et je me décide quelques minutes avant, selon l'humeur et l'état d'esprit du groupe ”, dit-il.

Cette manière de faire qui pourrait témoigner d'un manque de rigueur ou de préparation témoigne au contraire d'une grande confiance. Ne pas figer l'atelier, laisser place à l'improvisation, à l'inspiration, est la meilleure façon pour Jacques Séréna d'être dans l'instant présent et de ressentir l'état général du groupe. “ Mon expérience dans le théâtre m'a donné la passion d'inventer les moyens de mettre un groupe en condition. Dans ces séances d'atelier d'écriture, comme pour une représentation, je suis conscient de l'ambiance générale, et me sens responsable de l'assemblée venue se tenir là ”, dit-il. “ Mon rôle est de créer les meilleures conditions pour que l'on puisse découvrir ensemble. ”

Ces conditions reposent, comme nous l'avons vu, sur la façon qu'a l'écrivain de considérer son éthique d'animateur d'atelier d'écriture, mais relèvent aussi d'une singulière approche visant à déclencher et à accompagner l'acte d'écriture.

## B. Déclencher et accompagner l'acte d'écriture

### 1) Approche littéraire initiale

#### Avec les femmes : de la narration au ressenti

Stéphanie Béghain et moi souhaitions partir de débuts d'histoires puisés dans les contes et romans pour amorcer l'écriture de récits. Comme nous l'avons vu, dans la mesure où la grande majorité des femmes n'avait pas un accès facile à la lecture, nous avons rapidement abandonné les textes pour partir de leurs propres histoires, celles qui leur ont été racontées, transmises durant leur enfance. Nous leur avons demandé de nous livrer, en français ou dans leur langue maternelle, un conte, une chanson, dont elles se souvenaient. Au cours de la deuxième séance, la parole a ainsi circulé, de femme en femme, avec à chaque fois des bouts d'histoires – les contes étaient rarement restitués dans leur totalité –, qui faisaient écho chez les unes et les autres. La figure du serpent revenait souvent dans leur récit : emblème du guide au Laos, du culte au Sri Lanka ou du danger dans les rêves. Antoya s'est alors souvenue de la femme dont on disait aux Comores qu'elle avait accouché d'un serpent. De là sont venues s'ajouter d'autres histoires de femmes enceintes de créatures inhumaines, ou bien encore enceintes par le pur esprit, histoires qui circulaient de l'Inde au Brésil, de l'Algérie à la France. Les histoires se sont racontées en français – parfois très hésitant –, mais aussi dans la langue maternelle. Les intonations, les gestes, les hésitations, les mots choisis, tout contribuait à faire sens, à rendre vivantes des histoires enfouies. Les contes et l'oralité ont été le point de départ de l'atelier d'écriture avec les femmes. Ils ont permis que des histoires se racontent, que la parole circule, que les nationalités se mélangent. Chaque femme était en effet riche de sa culture d'origine, de ses traditions, lesquelles pouvaient apparaître étrangères, voire hermétiques aux autres. L'enjeu était aussi de mettre en évidence tout ce qui pouvait être partagé malgré des différences considérables entre chaque femme. Ainsi, à la troisième et quatrième séance avons-nous exploré les rituels et les cérémonies propres à chaque culture, en invitant les femmes à être soucieuses des détails – les sons, les couleurs, les odeurs, les bruits. L'évocation de la fête des morts, l'Aïd, la fête du prophète, le jour de l'An, a ainsi permis d'explorer plus avant les ressorts de la narration.

---

<sup>2</sup> Antoine Vitez, *Écrits Sur Le Theatre* Tome 1 - *L'École*. Notes prises au cours d'ateliers auprès de jeunes amateurs d'Ivry.

## Mémoire vive

**Sylvie Caucanas, Directrice des Archives départementales de l'Aude**

[http://www.cg11.fr/www/contenu/c\\_culture\\_archives.asp](http://www.cg11.fr/www/contenu/c_culture_archives.asp)

Ce n'est pas d'une expérience dont je vais vous faire part, mais d'un projet. Un projet toutefois suffisamment mis en œuvre pour que l'on puisse mesurer l'impact qu'il a sur le public auquel il s'adresse. Un des objectifs de ce projet est de renforcer la cohésion sociale. Son originalité est de s'adresser aux territoires ruraux, plus particulièrement ceux qui souffrent de désertification.

Les Archives départementales ne sont pas à l'origine de ce projet mais elles en sont un partenaire privilégié. À l'origine de ce projet on trouve une association : l'AADL (Association audoise de développement local). Cette association de loi 1901 a pour but d'accompagner la mise en œuvre de la politique de développement local de cette collectivité. Ses trois missions essentielles sont d'apporter un appui technique et logistique aux projets de territoires, d'animer le réseau des territoires en développement (en formant et en informant les présidents et les agents des structures de développement en place) et de renforcer par la coordination de tous ces projets de territoire la cohésion au niveau départemental. L'AADL a lancé récemment une action de développement local dans le domaine culturel. C'est le projet " mémoire vive " dont je vais vous parler aujourd'hui.

L'objectif de " mémoire vive " est de tisser du lien social sur le territoire entre les générations, de conserver la mémoire du passé et de le partager entre les populations autochtones et les nouveaux arrivants, qu'il s'agisse des gens de la ville (Carcassonne, Toulouse), des étrangers (Belges, Néerlandais, Britanniques) qui s'implantent sur ces territoires ruraux, et enfin de toutes les couches de population immigrée qui se sont installées dans le temps, les réfugiés espagnols notamment. Renforcer l'attractivité du territoire et en améliorer le cadre de vie en créant de la vie culturelle et de la convivialité est le but espéré de ce projet. " Mémoire vive " ne vise pas un repli sur des valeurs culturelles du passé, mais veut au contraire aller vers l'autre en recensant toutes les ressources du territoire en prenant conscience de la diversité de ses composantes culturelles.

L'ensemble des services culturels du département (bibliothèque, département de prêts, conservations des musées départementaux, délégations à la musique et à la danse, délégations à la culture, Archives départementales) participe à sa mise en œuvre. Les Archives départementales, par exemple, aident à l'accès aux ressources documentaires, fournissent des conseils méthodologiques de recherche, reproduisent des documents, fournissent une aide technique pour la création d'expositions ou la mise en place d'ateliers pédagogiques, ajoutent des prêts d'exposition et une aide à la collecte des archives orales.

Cette action va se concrétiser dans les mois à venir sur les territoires de Tuchan, au fin fond des Corbières, dans ce territoire rural touché par le processus de désertification. Le thème abordé dans ce projet est l'implantation des populations immigrées, essentiellement l'arrivée des réfugiés espagnols après la guerre civile de 1936, mais aussi l'implantation d'Italiens et de Lorrains venus travailler dans les mines de fer au cours du siècle. Ce thème s'intègre parfaitement dans le projet " mémoire vive " puisqu'il rappelle à la mémoire de tous des événements oubliés ou occultés et fait connaître aux plus jeunes ce moment de l'histoire qui a construit leur identité.

Les Archives départementales du Lot doivent intervenir en 2005 sur ce projet de différentes manières. D'abord en mettant à disposition les réalisations qui ont été faites sur le thème des réfugiés et dans l'action d'enrichissement de témoignages au cours d'une collecte locale. Enfin les Archives aideront à constituer un programme de manifestations culturelles avec les autres partenaires du département en rapport avec le thème choisi.

Il faut signaler en conclusion qu'aucun thème n'est imposé arbitrairement par l'AADL ou par les institutions culturelles du département. Le sujet abordé est une proposition émanant des acteurs du territoire. D'autre part, ce travail aura une certaine pérennité dans la mesure où il sera mis à la disposition du public par les Archives départementales sous forme de base documentaire numérique dans les bibliothèques ressources mises en place par le conseil général au niveau des structures intercommunales et en liaison avec la bibliothèque départementale.

Je le répète, le passé n'est pas prétexte ici à un repli identitaire, mais se veut une ouverture vers l'autre, un partage d'expériences et de culture. C'est dans ce sens que les Archives départementales participent à ce travail.

## De l'autre côté du château

Cécile Latour, secrétaire générale Musée national du château de Pau /

Association Maison de Femmes du Hédas

www.musee-chateau-pau.fr

### I – L'origine du projet : “ Des toiles pour la tolérance ”, 1998

En 1998, le musée national du château de Pau commémore à la fois la signature de l'édit de Nantes (1598) et la détention de l'émir Abdelkader en 1848. Parmi les multiples manifestations organisées à cette occasion, deux expositions sont plus particulièrement à l'origine du projet mené ultérieurement avec la Maison de Femmes du Hédas.

La première, “ Tableaux dans le tableau ”, réalisée par le musée, présentait dans les appartements occupés en 1848 par l'émir et sa suite, une série d'œuvres réalisées par un artiste contemporain, Ismaël Kachtihi, sur le thème de la rencontre et du partage interculturel.

La seconde, “ Des toiles pour la tolérance ”, coordonnée par le milieu associatif, dessinait en direction du château, à travers la ville des cheminements ponctués de toiles peintes par des enfants, des jeunes et des adultes en difficulté. Au terme de la journée inaugurale, leurs auteurs, (environ 500 personnes) y furent accueillis pour une visite exceptionnelle de l'exposition “ Tableaux dans le tableau ”, sous la conduite de l'artiste.

Le projet “ De l'autre côté du château ” est né du désir partagé de prolonger cette expérience, avec l'une des associations rencontrée dans ces circonstances. Le fait qu'elle soit voisine du château, implantée en centre ville, dans un ancien quartier du bourg médiéval, a paru aux animatrices de l'association comme à la direction du musée, particulièrement symbolique de la réappropriation par un certain public d'un lieu patrimonial de proximité.

### II – Le projet : “ De l'autre côté du château ”, 1999-2000

Elles habitent des quartiers du centre ville ou de la périphérie et viennent à la Maison des femmes, pour un travail d'alphabétisation. Elles forment un groupe d'une cinquantaine de femmes, de tous âges, scolarisées ou non dans leur pays d'origine, et représentent près de vingt nationalités différentes (Algérie, Maroc, Guinée, Chine, France, Bosnie, Ukraine, Bénin, Sri Lanka...).

Le travail d'alphabétisation est fondé sur l'articulation de trois moments clés ; l'appréhension par le regard (moment de la découverte), l'écriture par l'expérience graphique menée avec une artiste, peintre et sculpteur, et la restitution par la communication de cet acquis.

Pendant deux ans, en 1999 et 2000, cette démarche d'accès au savoir s'est appuyée sur une pratique culturelle, celle de la découverte d'un château-musée et de ses collections à la forte identité historique et philosophique.

Le parcours d'apprentissage de la langue s'est enrichi de notions abstraites comme la découverte et l'appréhension de la chronologie, dont la perception diffère en fonction des cultures et du rapport particulier à l'histoire de chacune des participantes au projet.

L'approche de la notion de patrimoine, de ses traces et de sa conservation, a abouti à une véritable appropriation de l'espace historique, château, parc, musée, autant de lieux qui font partie de l'environnement immédiat de ces femmes, mais auxquels elles n'avaient pas imaginé avoir accès jusque-là.

Ces ateliers se sont concrétisés par la production d'un ouvrage commun de soixante-quatre pages, qui exprime la perception par le groupe de cet ensemble château-musée-parc et la fait partager aux publics susceptibles d'être touchés par cette approche.

### III – Le déroulement du projet

- De mai à juin 1999, ont été organisées des visites très diversifiées du musée et des services avec rencontre des différentes catégories de personnels. Elles ont donné lieu à la collecte de documents (dessins réalisés sur place, photographies, enregistrements vidéo).

En parallèle ont été programmées d'autres visites de monuments dans le voisinage immédiat de Pau, en relation directe avec l'histoire du château.

- De l'automne 1999 à juin 2000, ont été menées des activités grammaticales, orthographiques et lexicales, alimentées par l'expérience engrangée lors des visites du château de Pau. Des ateliers graphiques et d'écriture se sont poursuivis quotidiennement : élaboration de récits imaginaires en rapport avec le Moyen Âge, réalisation de dessins à la manière des enlumineurs, en utilisant la plus grande variété de techniques possible : feutres, fusains, pastels, crayons, encres, peintures, découpages et collages, etc.

- En juin 2000, a été réalisé un premier tri des matériaux bruts (textes et éléments graphiques) par l'équipe de la Maison des femmes et celle du musée. Il faut noter qu'il n'y a eu aucun travail de réécriture, mais un choix et une organisation des textes entre eux.

- De septembre à mi-novembre 2000, conception et réalisation de la maquette de l'ouvrage par l'artiste plasticienne intervenante dans les ateliers d'alphabétisation. Il s'est agi d'un véritable travail de création, qui a pris en compte non seulement le matériau recueilli, pléthorique et forcément très divers, mais aussi la démarche de ces deux années. Les participantes aux ateliers d'alphabétisation – anciennes comme nouvelles – sont intervenues à toutes les étapes de cette élaboration d'un livre qui est d'abord le leur.

- De mi-novembre 2000 à mi-janvier 2001, travail d'une graphiste professionnelle sur la maquette dans le respect de la démarche menée.  
Impression de l'ouvrage chez un imprimeur local.

#### **IV – Les suites du projet**

- 15 janvier 2001 : présentation de l'ouvrage *De l'autre côté du château* au musée national du château de Pau, dans le cadre de la " Journée Livres au château ", qui a lieu chaque année. Lecture d'extraits du livre par quatre participantes aux ateliers d'alphabétisation. Table ronde sur cet ouvrage.

- 7 mars – 23 avril 2001 : exposition " Regards croisés de femmes sur le château de Pau " à la Bibliothèque municipale de Pau. L'élaboration de cette exposition, qui a utilisé tous les travaux réalisés pendant les deux années passées, a permis aux nouvelles participantes aux ateliers d'alphabétisation de s'approprier à leur tour le projet mené avec le musée.

- 9 – 10 novembre 2001 : séminaire " Des Femmes, des villes, des musées ". Ce séminaire, organisé par le département des Publics et présidé par la directrice des musées de France, s'est efforcé de tirer un bilan d'expériences comparables à celle de Pau, d'en mesurer les enjeux et d'en donner des perspectives. Il s'est conclu par des interventions du chef de cabinet du ministre chargé de la politique de la ville et d'une conseillère technique au cabinet du secrétaire d'état au patrimoine et à la décentralisation culturelle.

Il a permis aux femmes de Pau de recevoir les femmes des autres associations impliquées dans ces projets à Saint-Denis et à Montfermeil.

- Fin septembre 2003 : les femmes de la Maison des Femmes du Hédas sont accueillies à Saint-Denis par les femmes de la Maison de quartier, la plaine et le musée d'Art et d'Histoire et la municipalité de Saint-Denis pour un week-end d'échanges et de découvertes culturelles (visite des musées de Saint-Denis et Picasso à Paris).

#### **V – Les incidences de cette expérience sur la vie et la politique du musée**

Cette expérience est intervenue pendant la période de rédaction du PSC du musée. Elle a nourri la réflexion menée autour de l'accueil des publics en difficulté et ouvert des pistes de travail qui figurent aujourd'hui comme perspectives à développer.

Les remarques des Femmes du Hédas ont fait prendre conscience à l'ensemble de l'équipe du déséquilibre d'un discours qui privilégiait l'histoire des personnages masculins Gaston Foebus, Henri IV, Louis-Philippe au détriment de figures féminines qui ont pourtant, elles aussi,

considérablement marqué leur époque, telles les grandes princesses de la Renaissance que sont Marguerite de Navarre et Jeanne d'Albret, Catherine de Bourbon, sœur d'Henri IV, et plus tardivement l'Impératrice Eugénie.

Dans un autre domaine, cette action a donné au musée une nouvelle visibilité au plan local. Le monument historique un peu figé, essentiellement visité par des touristes, a soudainement acquis le statut d'une institution ouverte sur son environnement local. Le musée a été notamment sollicité pour participer à l'élaboration du contrat de ville.

Les rencontres et les liens tissés à l'occasion des projets conduits depuis 1998 ont facilité le rapprochement avec les collectivités locale et plus particulièrement la Ville de Pau. Ces rapprochements se concrétisent aujourd'hui par l'élaboration de véritables partenariats dans des secteurs divers (communication, promotion touristique, organisation d'événements et de manifestations en commun).

Sur un plan plus factuel, la collaboration avec la Maison des Femmes s'est poursuivie et diversifiée avec des opérations ciblées : expositions d'art contemporain, animations (concerts-lectures).

## Cultures en partage : Juifs et musulmans

Anne Rothschild, Responsable du service éducatif du MAHJ

Florence Langevin, Service éducatif de l'Institut du Monde Arabe

[www.mahj.org/](http://www.mahj.org/)

[www.imarabe.org/](http://www.imarabe.org/)

### I – Historique du projet

En décembre 2003, le service éducatif du Parc de la Villette (<http://www.villette.com/>) a demandé au MAHJ son concours pour un parcours proposé aux jeunes, et en particulier aux classes ouvertes, dans le cadre de l'exposition "Musulmanes, musulmans au Caire, à Téhéran, Istanbul, Paris et Dakar". Le Louvre y a également été convié.

À cette occasion, le MAHJ a conçu un atelier : "Juifs, musulmans : cultures en partage".

En cours de route, l'IMA ([www.imarabe.org](http://www.imarabe.org/)), sollicité par le MAHJ, a désiré s'associer au projet en proposant, en partenariat avec le MAHJ, un atelier dénommé : "Musulmans, juifs : cultures en partage".

Ainsi est né le parcours *Cultures en partage : Juifs et musulmans/Musulmans et juifs* (CM1 à la 4<sup>e</sup>) qui a débuté en octobre 2004. Au travers de ces deux ateliers, les jeunes découvrent les richesses d'un patrimoine partagé par ces deux cultures, de l'Orient au Maghreb, en passant par l'Espagne arabo-andalouse.

#### L'atelier *Juifs, musulmans : cultures en partage* au MAHJ

Les musulmans le nomment Suleyman, les juifs Salomon. Tous reconnaissent en lui un personnage auréolé de merveilleux et le révèrent pour sa sagesse. Au travers de cet exemple, et de bien d'autres encore, les jeunes découvrent les nombreux domaines qui lient les cultures juive et musulmane : textes fondateurs, sources d'inspiration artistiques et musicales, lieux de culte, rites de la vie. Ils sont surpris par la dynamique des échanges qu'ont entretenus ces deux cultures dans des espaces historiques et géographiques communs.

### II – Objectif de l'atelier

- Offrir une approche comparatiste qui permette de dégager les points de rencontres et la proximité de ces deux cultures sans négliger la spécificité de chacune.
- Montrer la richesse des cultures juives et musulmanes et de leurs échanges mutuels afin de sortir des images stéréotypées de l'affrontement de ces deux cultures, liées aux douloureux conflits politiques contemporains. Nous espérons, par la valorisation des patrimoines communs, œuvrer à désamorcer les conflits intercommunautaires dans le cadre scolaire.
- Montrer comment toutes les formes artistiques (art, musique, poésie), qui ont été un lieu d'échanges et de partage des traditions et des pratiques culturelles entre ces deux cultures, peuvent servir de modèle aux jeunes d'aujourd'hui. L'activité créatrice proposée dans le cadre de l'atelier, à savoir fabriquer une main (*hamsa*) en métal découpé, illustre ce propos.

### III – Déroulement de l'atelier

#### 1) L'histoire de Salomon

L'atelier débute par le récit de l'histoire de Salomon/Souleyman et la reine Balkis. Cette légendaire histoire d'amour, tirée de la Bible et du Coran, entre un roi hébreu et une reine originaire de Saba (soit l'Arabie ou l'Abyssinie), symbolise la rencontre des deux cultures. Elle est suivie d'un jeu qui permet aux jeunes de rentrer dans le vif du sujet et de se l'approprier.

## **2) Le jeu**

Neuf thèmes sont abordés, par l'entremise d'une grosse boîte circulaire, divisée en neuf portions fermées, et d'énigmes dont les participants doivent trouver les solutions. Chacune des portions contient des objets communs aux deux traditions. Les jeunes, qui les découvrent, questionnent chacun des thèmes traités.

### **1. 1) Histoire**

Elle évoque brièvement la chronologie des trois monothéismes. Puis elle présente Al Andalous, " l'âge d'or ", une période d'échanges dynamiques, entre juifs, musulmans et chrétiens, entre le IX<sup>e</sup> et le XIII<sup>e</sup> siècle, sous l'égide de l'islam.

### **1. 2) Géographie**

Une carte montre les flux migratoires des trois religions jusqu'en 1492, date de l'expulsion d'Espagne des juifs et des musulmans.

### **1. 3) Science**

Deux planches sur des instruments de chirurgie, provenant de traités médicaux écrits en arabe et en hébreu, permettent de parler de la vie de Maïmonide, né à Cordoue en 1135 et mort au Caire en 1204. Médecin et ami d'Averroès (Ibn Ruchd), il s'appuie sur les travaux grecs antérieurs d'Aristote et d'Hippocrate et sur ceux d'Avicenne (Ibn Sina 980-1037). Ses traductions transmettront ce savoir au monde latin.

### **1. 4) Musique et poésie**

La lecture d'un poème de Ibn Arabi (1165-1240), poète arabo-musulman soufi, et l'écoute d'un chant, interprété par Cheb Mami et Enrico Macias, véritables plaidoyers pour la tolérance, invoquent un amour partagé pour la poésie et la langue arabe, par ces deux cultures.

*Mon cœur peut prendre toutes les formes*

*C'est un pâturage pour les gazelles*

*Un sanctuaire pour les idoles, pour la Ka'ba des pèlerins,*

*Pour les rouleaux de la Torah, pour le livre du Coran.*

C'est aussi une occasion de pointer comment la grammaire hébraïque s'enrichit au contact de l'arabe.

### **1. 5) Art du livre**

Une Bible et un Coran permettent d'évoquer :

- les deux textes fondateurs avec statut de livres révélés ;
- les deux langues sémitiques, consonantiques, de gauche à droite ;
- un même rapport à la symbolique des lettres ;
- un même soin apporté à l'écriture du texte.

### **1. 6) Motifs et symboles**

Une lampe de Hanouca marocaine, ornée d'un oiseau et d'une main de Fatima, introduit la signification de ces symboles dans les deux cultures.

### **1. 7) Naissance, mariage, mort**

Les rites communs et leurs spécificités sont détaillés :

- à partir d'une tunique, la circoncision ;
- à partir d'une boîte de henné, le mariage et la cérémonie du henné ;
- à partir d'un tissu blanc, l'enterrement. Le corps du mort déposé dans un linceul blanc est enterré le plus rapidement possible. Les musulmans orientent sa tête vers La Mecque, les juifs vers Jérusalem.

### **1. 8) Prière et lieux de prière**

Des babouches, un tapis de prière et une *kippa* introduisent les lieux de prière. Pourquoi se couvre-t-on la tête dans la synagogue, pourquoi se déchausse-t-on dans la mosquée ? Vers où sont orientés ces deux édifices ?

### **1. 9) Nourriture**

Des paquets de pâtes avec un tampon *casher* ou *halall* évoquent des règles alimentaires proches : interdit du porc ; abattage rituel.  
Des épices introduisent des plats communs aux deux cultures.

### **3) Le parcours dans le musée**

De nombreux objets, parmi lesquels on trouve un mur recouvert du *Cantique des cantiques* de Salomon, un tableau représentant la synagogue de Constantine, un rideau d'arche sainte de l'empire ottoman, orné de grenades et de lettres arabes, ainsi que des lampes de Hanouca, décorées des motifs islamiques, illustrent l'atelier.

### **4) La réalisation en atelier**

Pour concrétiser le propos, les jeunes réalisent une main en métal découpé et repoussé, un symbole fort pour les juifs comme pour les musulmans.

Une journée de formation pour enseignants “ **Cultures en partage** ” a été organisée au MAHJ et à l'IMA.

## Conclusion

### Édouard Glissant

Je n'ai pas l'intention de commenter les travaux que vous avez menés durant cette journée. En tant que professionnels, vous avez choisi aujourd'hui de mettre en commun vos expériences et vous savez très bien en tirer les conclusions qu'il faut, puisqu'il s'agit de bibliothèques, de musées, d'archives. Je me contenterai de faire pour ma part quelques commentaires généraux qui me sont particuliers.

D'abord, je voudrais revenir sur la question des restitutions qui me paraît importante. Des conservateurs m'avaient raconté l'histoire d'une centaine de manuscrits coréens datant du XV<sup>e</sup> siècle qui avaient été volés au XIX<sup>e</sup> siècle par un aventurier. Les manuscrits s'étaient retrouvés en France. Lors d'un voyage présidentiel, François Mitterrand avait décidé de prendre un de ces manuscrits pour le montrer au président coréen. On emmena un conservateur pour escorter ledit manuscrit. En voyant le document, le président de la Corée s'est tellement exclamé de joie que le président Mitterrand lui en a fait présent. Terrassé par ce geste inattendu, l'histoire dit que le conservateur en charge du manuscrit s'est évanoui. Mais au fond, sur les cent, il n'en perdait qu'un ! Le milieu de la conservation s'offusque assez facilement de ce genre de pratiques. Remarquons que ce manuscrit tout de même avait bien été conservé chez nous pendant plus de trois siècles ! Et que l'attitude normale est de rendre les manuscrits et de former des gens à la conservation !

Je ne raconte pas cette anecdote par esprit revanchard mais parce que je pense que la question de l'interculturalité doit être considérée dans le "tout-monde". Pourquoi ? Parce que nous sommes tous touchés, changés par les conditions de la mondialité, à bien différencier de la mondialisation qui est une uniformisation d'un type. La mondialité au contraire est la poétique, elle enferme la totalité et la diversité du "tout-monde". C'est pourquoi je récusé la notion d'universel et que je pense que la relation à l'autre, c'est-à-dire entre les individus, les collectivités, les nations, les continents, les archipels, est fondamentale pour penser l'homme. Cette passion de la mondialité doit nous occuper et nous envahir. Elle doit s'opposer aux petitesesses de la mondialisation. Nous ne pourrions jamais lutter contre la mondialisation en nous renfermant sur nous-mêmes. L'interculturalité occupe ainsi un rôle fondamental, à condition qu'elle soit pensée dans le "tout-monde".

Pour moi, il est faisable mais il n'est pas intéressant d'établir des relations interculturelles équivalentes, par exemple entre la France et l'Angleterre ou entre l'Allemagne et la Norvège ou entre le Brésil et le Chili ou entre les États-Unis et le Canada. Même si ces relations sont souhaitables, ce genre d'interculturalité peut facilement verser dans une nouvelle forme de singularité qui ne mènerait qu'à un rétrécissement des points de vue.

Certes, les rapports de proximité sont importants. Je me souviens que le conservateur du musée de Mexico m'a raconté que, lors d'une exposition, il avait décidé de demander à tous les gens du quartier d'apporter un objet auquel ils tenaient et de joindre un texte expliquant leur choix. Pour lui, ce fut la plus belle exposition qu'il ait jamais faite. La conjonction d'objets désuets et la beauté naïve de certains textes constituaient une œuvre d'art irremplaçable. Je suis d'accord que pour les bibliothèques, les musées et les archives, les rapports de proximité sont très importants, à condition qu'il soient accompagnés d'une vision vivante et ouverte à l'autre. Si elle n'accepte pas de changer perpétuellement, d'être en rupture avec elle-même, la structure solennelle des établissements publics ne pourra pas durer.

Je relie directement les activités culturelles que nous avons évoquées aujourd'hui à ce que j'appelle la communication. Nous n'avons pas d'objet qui puisse mesurer la portée des techniques de communication. La multiplication de ces techniques a développé des besoins nouveaux. En premier lieu, remarquons que le besoin de contacts et d'échanges qui hier motivait sourdement les besoins de voyages et de conquêtes répond aujourd'hui au besoin de rassurer la subjectivité de chacun. Sous le voile de l'apparente objectivité des techniques de communication se renforce en fait une forme de subjectivité.

Du bout de la subjectivité satisfaite grandit alors une nébuleuse toute aussi insondable, qui est la propagation pure et simple – mais innommée – d'un besoin généralisé de sentiment de plaisir. Non pas un vrai plaisir, en fait, mais la semblance du plaisir, car ce sentiment se camoufle de plus en plus sous les objectivités rassurantes des techniques et des observations de précision mises en vrac et en

commun. C'est là le luxe et le privilège suprême des peuples riches. Et ce n'est pas par hasard d'ailleurs que les musées, les bibliothèques, les archives n'existent que chez les peuples riches.

Les peuples démunis, qui ne contrôlent pas les techniques de précision et en subissent pleinement les effets, sont contraints à l'expression non camouflée de la recherche du plaisir ou au débordement incontrôlé de ces souffrances de masse. Ou, en tous cas, à des immédiatetés qui apparaissent comme un primitivisme récessif, et qui sont les effets d'un sous-développement réel soigneusement maintenu par les puissants de ce monde. Le privilège le plus caché des techniques de communication est ainsi de cacher à une partie des humanités d'aujourd'hui la possibilité de communiquer. La puissance des communications ne se conçoit pas sans un territoire élargi d'incommunication. Peuplent ce territoire ceux qui ne savent rien, ceux dont on ne veut rien savoir : catégories d'absents et d'invisibles en proie à des inconnus et à des ignorants.

Les organisations culturelles dont nous avons parlé ici ont un rôle à remplir. Il est de combler le trou de cette incommunication. Mais des peuples démunis grandissent aussi des résistances qui ne seront pas toujours des réactions névrotiques. Le contrôle des communications ne sera pas pour toujours le fait des économies sur-développées ou des réseaux implacables. De nouveaux systèmes d'action se font obscurément jour et se multiplient. La beauté du monde en est solidaire. La macro-communication contrôlée par les maîtres du monde entre en résistance avec la micro-diversité tramée secrètement par les dépossédés. L'information est donc l'élément fondamental de ce système global de communication.

L'information joue sur le lointain et le simultané en même temps. Rendre proche ce qui s'est passé dans le monde et le donner dans un instantané qui semblerait presque faire de la chose en allée une chose à venir fait que se vérifie par là, de façon spectaculaire, cette vérité prononcée par Victor Segalen : " l'astre est intime et l'instant perpétuel ". Le chaos des informations n'a pas d'autres résultantes en tous cas que cette tentative d'éternité débattue dans des situations aussi vertigineusement mouvantes. Mais, dans ce maelström de données, l'interprétation des signaux mène difficilement à un système de signes. Les informations n'informent jamais : ni directement, ni par contingence, ni par système. Nous pourrions supposer que la communication de l'univers forme un jeu de l'infiniment grand à l'infiniment petit. Qu'ainsi elle n'est pas en soi réalisable, connaissable dans sa totalité. Nul n'en repère les bords et aucune puce n'en figure la molécule primordiale.

Une telle complexité rend difficile le jeu global des communications et l'analyse de leurs aires d'apparition. Il devient par conséquent facile d'empêcher le partage, c'est-à-dire le contrôle des techniques par exemple entre le Nord et le Sud. L'exploitation économique du Nord ne suffit pas à expliquer une telle fatalité. Des vues alternatives peuvent-elles entrer dans les divers systèmes de communication ? Je le crois. Par exemple, je crois que la tertiarisation du commerce mondial va peu à peu remplacer l'industrialisation triomphante d'aujourd'hui. Ce mouvement fera intervenir des puissances d'invention dans le détail, dans le minutieux, dans le secrètement travaillé, pour remplacer l'actuelle industrialisation massive. Ce qui demeure impossible, c'est d'enliser le partage de la connaissance. La connaissance ne dépend pas du corps total de la maîtrise des communications. La théorie de la connaissance pallie l'inconnaissable des techniques et y supplée la prescience des processus, des totalités, des relativités, l'intuition des pouvoirs de la répétition, l'imprévu des poétiques de la relation que nous sommes tous, munis ou démunis, en mesure de fréquenter. Cela ne console pas mais cela réactive les énergies.

Pour finir, je voudrais évoquer la question des archives. L'organisation de l'accumulation des archives est liée au rêve de la pensée continentale du désir de filiation. De par leur démarche scientifique, les archives ne prétendent pas garantir la filiation – c'est-à-dire illustrer sans en avoir l'air des séries de légitimités – mais, en les rassemblant, elles font concourir des données éparses à la logique d'un portrait d'individus, de familles ou de communautés. Le portrait en pied est le point de ralliement du généalogiste et de l'archiviste, eux-mêmes père et mère putatifs de la filiation. Dans leur volonté de perpétuation, les archives écrites s'opposent aux archives orales, qui sont les expressions d'un instinct le plus souvent collectif où le désir de pérennité n'a pas eu de part prépondérante dans ce monde technicisé, informatisé, télécommandé, courrielé, interneté, robotisé, numérisé, digitalisé, etc. Ici, la science plutôt que le savoir trace sa voie. Nous devinons – mais ne saurions préciser – quel est celui qui crée et celui qui consomme, lequel croit créer et lequel croit consommer. Création et consommation sont-ils vraiment antinomiques ? Nous allons à l'aveugle, c'est-à-dire peut-être à l'infini.

Notre avantage essentiel est qu'à tout moment nous le savons. Le besoin de contact et le sentiment de plaisir généralisé s'accroissent d'un tel inconnu.

À la question " quelles œuvres actuelles fréquentez-vous ? ", en place de répondre *Absalon Absalon* de William Faulkner ou *Le village pathétique* d'André Dhôtel ou *Le vertige d'Eros* de Matta, nous aurions bien tort de ne pas indiquer aussi des bouts de paroles dans des publications éphémères, des échos évanouis avec les courriers électroniques qui les ont apportés, des surgissements de tambours sur des neiges improbables, des restes de poèmes dans des déserts nus, des racontars géniaux à des coins de rues tristes, des titres d'ouvrages que nous avons devinés, que nous n'aurons pas lus, qui se joignent tous et se rassemblent pour nous en un texte ou un objet imprévisible, irremplaçable, inextricable. En art comme en littérature, l'œuvre tend à s'éparpiller, à occuper l'espace, à s'installer pour tenter de vaincre l'angoisse non représentable du temps. La dispersion et la diffusion (caractère de ce qui est diffus) du communicable et du représentable en art tentent de rejoindre cela même qui nous éparpille dans l'univers de la communication.