Des lieux pour penser

musées
théâtres
bibliothèques

Matériaux pour une discussion

Direction
Flore Garcin-Marrou
François Mairesse
Aurélie Mouton-Rezzouk

ICOFOM
ICOM international committee for museology

Des lieux pour penser : musées, bibliothèques, théâtres

Matériaux pour une discussion

Sous la direction de

Flore Garcin-Marrou
François Mairesse
Aurélie Mouton-Rezzouk

Comité éditorial :

Julie Botte, Audrey Doyen, Vanessa Ferey, Cindy Lebat

Cette publication a été réalisée dans le cadre de la préparation
du colloque international

Des lieux pour penser : musées, bibliothèques, théâtres

qui s'est tenu à Paris, du 20 au 22 juin 2018, au Musée de l'Homme et à la Sorbonne Nouvelle (Censier). Ce colloque s'inscrit dans le cadre du projet de recherche interdisciplinaire « Ces lieux où l'on pense ».

Comité scientifique du colloque

Flore Garcin Marrou, LLA CREATIS, Université Toulouse Jean Jaurès
François Mairesse, CERLIS, Université Sorbonne Nouvelle — Paris 3
Aurélie Mouton Rezzouk, IRET, Université Sorbonne Nouvelle — Paris 3

Bruno Nassim Aboudrar, Professeur, Université Sorbonne nouvelle - Paris 3
Frédérique Aït-Touati, Chargée de recherche CR1 CNRS/EHESS, CRAL
Isabelle Barbéris, Maître de conférences, CERILAC, Université Paris Descartes
Irène Bastard, Cheffe de projet à la Bibliothèque nationale de France
Yves Bergeron, Professeur, Université de Québec à Montréal
Bruno Brulon Soares, Maître de conférences, Université fédérale de Rio de Janeiro
Cécile Camart, Maître de conférences, Université Sorbonne Nouvelle — Paris 3
Yves Girault, Professeur, Muséum national d'Histoire naturelle
Elena Gordienko, Enseignant chercheur, Russian Academy of Economy and Administration, Moscou
Esa Kirkkopelto, Professor of Artistic Research, University of the Arts, Helsinki
Joëlle Le Marec, Professeur, CELSA Paris 4
Bruno Péquignot, Professeur, Université Sorbonne Nouvelle — Paris 3
Emmanuelle Payen, Chef du service du Développement culturel & Actualité, BPI, Centre Pompidou
Martial Poirson, Professeur, Scènes du monde création, savoirs critiques, EA 1573, Université Paris 8
Daniel Schmitt, Maître de conférences, Université de Valenciennes
Olivier Thévenin, Professeur, Université Sorbonne Nouvelle — Paris 3

Comité organisateur du colloque

Flore Garcin Marrou, LLA CREATIS, Université Toulouse Jean Jaurès
François Mairesse, CERLIS, Université Sorbonne Nouvelle — Paris 3
Aurélie Mouton Rezzouk, IRET, Université Sorbonne Nouvelle — Paris 3

Marie Ballarini, Doctorante, IRCAV
Julie Botte, Doctorante, CERLIS
Audrey Doyen, Doctorante, CERLIS
Vanessa Ferey, Docteur en Muséologie, CERLIS
Olivia Guiragossian, ICOFOM
Zahra Jahan Bakhsh, Docteur en Sociologie, CERLIS
Cindy Lebat, Doctorante, CERLIS
Océane Sailly, Doctorante, CERLIS
Lina Uzlite, Doctorante, CERLIS

Ce colloque a reçu le soutien de la Sorbonne Nouvelle, du labex ICCA, d'ICOM France, du Musée de l'Homme, du CERLIS, de l'IRET, du laboratoire De Visu et de la Délégation générale à la langue française et aux langues de France du Ministère de la Culture, pour les traductions simultanées.

Publié à Paris, ICOM — ICOFOM, 2018

ISBN
978-92-9012-438-2 (version papier)
978-92-9012-439-9 (version numérique)

Le Cimetière communal de walferdange au Luxembourg

Les défunts sous le regard des vivants, vivre l'hétérotopie du cimetière

Daniel Schmitt, Virginie Blondeau
DeVisu, Université de Valenciennes, France

Sonja Kmec, Thomas Kolnberger et Christoph Klaus Streb
Institut d'Histoire, Université du Luxembourg

Projet

Que se passe-t-il lorsque l'on demande à des personnes dans un cimetière, d'imaginer leur tombe ? Thomas Kolnberger, Christoph Streb et Sonja Kmec, membres du projet de recherche *Material Culture and Spaces of Remembrance* étudient les processus qui façonnent les monuments funéraires (*cf.* Kolnberger, 2018). Dans la plupart des cimetières, au-delà des variations de détails et de finitions, les tombes se ressemblent. Les titulaires des concessions funéraires adaptent-ils leurs préférences aux concessions alentour selon un effet de proximité ? Quel rôle les entreprises de marbrerie jouent-elles dans ce processus de création ? Le cimetière communal de Walferdange au Luxembourg, a servi de terrain d'expérience. Devant un emplacement vide et délimité, des personnes réfléchissent à leur propre pierre tombale. Puis un artisan d'une entreprise de marbrerie locale vient esquisser avec eux le monument funéraire qu'ils ont imaginé.



Les monuments funéraires, similarité et contiguïté des formes et des matériaux dans le cimetière de Walferdange, Luxembourg (photos : Christoph Streb)

Méthode

La méthode d'enquête mise en œuvre dans ce projet s'appuie sur la reviviscence stimulée de la personne enquêtée (Schmitt et Aubert, 2016). Cette méthode s'inscrit dans le courant *stimulated recall*. On enregistre des traces de l'activité d'une personne pour stimuler ultérieurement sa remémoration. Bloom (1953) a initié ce courant avec des enregistrements audio, puis Nielsen (1962) a poursuivi avec des enregistrements filmés appelés *self-confrontation*. La proposition de Bloom (1953 : 161) est toujours adéquate : « *The basic idea underlying the method of stimulated recall is that a subject may be enabled to relive an original situation with vividness and accuracy if he is presented with a large number of the cues of stimuli which occurred during the original situation* ». Dans le cas de la reviviscence stimulée, nous utilisons un *eyetracker* pour enregistrer l'activité visuelle et auditive subjective de la personne. On stimule ensuite la reviviscence de la personne en lui faisant visionner son enregistrement. Cette personne peut alors aisément verbaliser son activité, ses pensées, ses émotions de seconde en seconde. Nous résumons l'expérience de cinq personnes enquêtées.

Expériences

Pour Élodie, d'une façon générale les cimetières luxembourgeois sont étranges et vides. Les tombes sont « fermées » par la tombale en marbre du monument funéraire, alors qu'elle aime les tombes ouvertes avec des plantes (sans tombale). Elle est résignée et pense qu'elle doit « faire avec » ce qui se fait, avec les usages. Une fois dans le cimetière, elle regarde les tombes fermées alentour, elle cherche, elle se projette dans le futur, aidée par la réalité de l'environnement : peut-elle accepter l'idée d'une « tombe fermée » ? Tous ces petits objets sur les tombes fermées donnent-ils vie ? Non, pour elle ce n'est pas possible « les tombes fermées, ce n'est pas beau du tout, c'est même horrible ». Au cours de son déplacement, elle perçoit des différences entre les tombes, des différences entre les pierres utilisées, les inscriptions, les épitaphes, les accessoires comme les bougies ou les bénitiers. Pour Élodie, ces différences ne sont pas anodines, elles ne sont pas qu'un effet de surface, au contraire, ces différences expriment parfois une profondeur, une grande intimité comme un portrait d'enfant, la consonance des noms, leur origine géographique ou historique. Elle ne veut pas d'une tombe « différente » qui attirerait l'attention, mais au vu des détails des monuments funéraires, elle pense qu'elle peut se laisser aller à son idée de tombe ouverte avec des plantes et que malgré tout, cette tombe ne sera pas perçue comme une incongruité. Élodie s'arrête devant une tombe ouverte avec des plantes et éprouve un sentiment agréable. Cette solution lui « permettrait d'être en contact avec sa mère pendant qu'elle arrangerait les plantes ». Devant cette tombe ouverte avec des manifestations de vie (mousses, plantes, feuilles tombées), son idée de réaliser une tombe différente, ouverte se renforce et elle sait que c'est juridiquement possible.

Au départ, Élodie perçoit le cimetière comme uniforme, vide, sans vie, mais à travers l'expérience située du cimetière, les petites différences formelles entre les tombes lui paraissent très signifiantes de sorte que son envie de « tombe ouverte » n'apparaît plus comme une singularité. Élodie arrive à définir son concept de tombe idéale et sait qu'elle peut le réaliser.

Jason et Liz s'appuient sur les monuments funéraires alentour pour évaluer, juger, décider de ce qu'ils souhaitent faire. Ils évoquent une tombe avec des plantes, mais cela représente « trop de travail, c'est embêtant ». Ils souhaitent une pierre tombale qui ne se salit pas, qui reste propre, qui ne s'abîme pas, avec une couleur où l'on ne voit pas les traces des intempéries et du temps qui passe. Ils se décident pour une pierre de couleur « rouge », une couleur qu'ils n'avaient pas imaginée au départ, mais suggérée par d'autres monuments alentour. La hauteur de la stèle ? comme celles de la rangée de la concession. Une croix ? oui, mais pas trop grande. Des fleurs ? oui, mais avec un support sur la pierre tombale pour ne pas laisser de traces. Comme dans le cas d'Élodie, une tension guide cette activité de comparaison : imaginer une tombe singulière tout en respectant le contexte, réussir à créer quelque chose de différent, mais qui ne se distingue pas vraiment.

Pour Edana et Victor, le marbre n'est pas vivant, c'est une matière morte. Ils veulent une tombe avec de la terre et des plantes vivaces parce qu'ils partagent avec leurs défunts un goût prononcé pour le jardinage. Avec une tombe ouverte, ils peuvent planter et changer les plantes, mais également se souvenir des défunts tout en jardinant et en admirant les fleurs. Ils évoquent l'idée de mettre un symbole de livre en marbre sur la stèle, mais Victor n'en veut pas, il redoute le jugement des autres : que vont-ils penser de nous ? On voudrait se faire passer pour ce que l'on n'est pas ! Edana et Victor s'entendent, il n'y aura pas de symboles religieux, pas de bougies, juste une plaque avec les noms et les dates de naissance. Ils préfèrent le naturel à l'artificiel, à l'image d'un pissenlit que personne n'a planté mais qui est « comme un petit sourire » dans le carré de la tombe voisine.

Le cimetière, un lieu public chargé d'intrigues

À travers ces expériences situées, le cimetière apparaît en premier lieu comme un espace public chargé d'intrigues. Une plaque commémorative sur des soldats américains de la Première Guerre mondiale évoque la guerre passée et la guerre en général bien qu'Edana ne l'ait pas vécue, mais entendue, racontée par ses proches. Les consonances des noms sur les stèles interrogent les origines géographiques (des noms allemands au Luxembourg). Ces intrigues peuvent se transformer en énigmes, des questions sans réponses : des noms allemands avec des prénoms français dans un cimetière luxembourgeois, est-ce en relation avec la période prussienne ? Mais les dates ne conviennent pas. Alors pourquoi ? se demande Elodie. Les photos, en particulier les effigies d'enfants, constituent des intrigues où l'on s'interroge sur les conditions, le

contexte, les causes du décès… Le plus souvent ces questions restent sans réponses. Un lieu où se donne à voir la relation des vivants aux défunts avec des traces et des indices, mais sans histoire ou *storytelling* qui relierait le passant aux défunts. On sait que dans les musées, la récurrence des énigmes conduit à ressentir des émotions négatives (Schmitt, 2015). Dans le cimetière, ces énigmes ne paraissent pas créer des états émotionnels désagréables, mais semblent marquer la limite de la relation privé-public : on donne à voir, on donne à savoir, mais de façon réservée, limitée et mesurée. Ces énigmes semblent marquer des suspensions de jugements qui signifient la dimension intime et privée de la relation aux défunts, elle-même exposée dans l'espace public.

Tensions entre la relation aux défunts et la relation aux vivants

Penser la mort, penser aux défunts dans un cimetière, produit une tension entre l'intimité de la relation aux défunts avec par exemple la photographie d'un enfant décédé en bas âge, les textes dédiés (famille, mon tendre, notre chère…) et l'extimité, extériorisation de cette relation dans l'espace public, contrôlée par la pression des conventions (Tisseron, 2007). Peut-on montrer l'intime et jusqu'où l'exposer ? Diverses tensions s'expriment comme la représentation idéale de la sépulture souhaitée et la matérialité des tombes environnantes : nature de la roche, forme, facture de la pierre, couleur de la pierre, texte dédié, lettrage, symboles, plantes… tous les éléments sont arbitrés dans la tension installée par le lieu, entre désir de l'intime et exposition publique de l'intime, tension entre ce que nous désirons et les pratiques sociales alentour.

Le cimetière apparaît comme un lieu matériel qui permet de nous relier aux défunts en les faisant revivre à travers notre souvenir stimulé par des indices (tombale, stèle, inscriptions, épitaphes, effigies, accessoires…), un lieu de mémoire, d'intimité et d'émotions, un lieu privé. Mais ce faisant, cette relation privée devient publique, elle est exposée aux vivants. Le cimetière crée une tension entre les indices disposés pour rendre hommage aux défunts, favoriser leur souvenir et la visibilité publique de l'expression de cette relation. Une tombe « neutre » ne permettrait pas d'établir des relations avec les défunts (Élodie), une tombe chargée d'indices donnerait trop à voir. Quels que soient les choix opérés, nous donnons à voir publiquement la relation qui nous avions avec les défunts et les vivants sont convoqués pour juger cette relation : qu'est-ce que les autres vont penser de moi si je laisse le foutoir sur la tombe ? (Victor). Les plantes naturelles peuvent être vues explicitement comme un dispositif de médiation symbolique avec les défunts, une stratégie de légitimation du temps qu'on leur accorde (s'occuper des plantes, c'est s'occuper des défunts). Une tension explicite s'exprime dans le désir de singulariser une relation tout en se fondant dans les expressions sociales matérialisées alentour afin de ne pas risquer de publiciser cette relation.

De cet essai

Il apparaît assez nettement que penser la création d'un monument funéraire sur le lieu même où il doit être construit est largement conditionné par la perception et l'interprétation de l'environnement. La matérialité du cimetière semble se construire à travers un ensemble de négociations subtiles qui tentent d'exprimer une relation avec les défunts sous un double regard : sous le regard des défunts eux-mêmes, qu'auraient-ils pensé de… ? et sous le regard des autres, que vont-ils penser de… ? Le monument funéraire peut être appréhendé comme un dispositif de médiation qui nous donne à lire l'hétérotopie du cimetière au sens de Foucault (1984) : un lieu qui juxtapose des espaces incompatibles, l'espace privé et l'espace public, un lieu qui relie les défunts et les vivants, un lieu qui déstructure le temps en prêtant vie aux morts et anticipant la mort des vivants. Ainsi, même quand le cimetière est vide, nous ne sommes jamais seuls : nous sommes habités par les défunts et nous vivons cette relation sous le regard sentencieux des vivants.

Bibliographie

Bloom, B. S. (1953). Thought-processes in lectures and discussions. *Journal of General Education, 7*, pp. 160–169.

Foucault, M. (1984). « Des espaces autres ». *Architecture, Mouvement, Continuité,* 5, pp. 46-49.

Kolnberger, T. (sous presse). Cemeteries and urban form: a historico-geographical approach. *Urban Morphology*.

Nielsen, G. (1962). *Studies in self confrontation*. Copenhague : Munksgaard.

Rix, G., Biache, M.-J. (2004). Enregistrement en perspective subjective située et entretien en re-situ subjectif : une méthodologie de la constitution de l'expérience. *Intellectica,* 38, pp. 363-396.

Schmitt, D. (2015). Ce que *comprendre* signifie pour les jeunes visiteurs dans un centre de culture scientifique. *Questions de communications, série actes*, 25, pp. 225-238.

Schmitt, D., Aubert, O. (2016). REMIND, une méthode pour comprendre la micro-dynamique de l'expérience des visiteurs de musées. *RIHM, Revue des Interactions Humaines Médiatisées, 17*(2), pp. 43-70.

Theureau, J. (1992). *Le cours d'action : analyse sémio-logique. Essai d'une anthropologie cognitive située*. Berne : Peter Lang.

Tisseron, S. (2007). De l'intimité librement exposée à l'intimité menacée. *VST - Vie sociale et traitements,* 93, 74-76.

Peut-on, comme d'autres ont défini des lieux de mémoire, ou des lieux de savoirs, envisager certains lieux aujourd'hui comme des espaces (publics) plus propices que d'autres à la pratique de la pensée, comme des lieux de pensée ? Dans quelle mesure, comment, et à quelles fins, des lieux – le musée, le théâtre, la bibliothèque… – peuvent-ils impulser, élaborer ou modeler de la pensée ? Quels sont les dispositifs (institutionnels, architecturaux, scénographiques) que mobilise et construit une telle volonté des pratiques professionnelles et artistiques de s'inscrire dans des enjeux de pensée ? Quels sont les enjeux, les bornes, les moyens, les effets de ces dispositifs ?

Les études de cas réunies dans cet ouvrage permettent de mettre à l'épreuve une hypothèse : que ces lieux déterminent des modes d'exercice de la pensée qui leur sont propres, tant du côté de ceux qui y « œuvrent » que du côté des publics – visiteurs, spectateurs ou usagers ; qu'ils peuvent, conjointement, être conçus – c'est à dire fabriqués, pensés, analysés, interprétés – comme des espaces de pratique de la pensée, voire de l'exercice philosophique, en son sens le plus ouvert de pratique d'une pensée contemplative, réflexive ou critique.

À propos des auteurs

Flore Garcin-Marrou est Maître de conférences en études théâtrales à l'Université Jean Jaurès de Toulouse. Elle est membre du Laboratoire LLA CREATIS de l'Université de Toulouse, du réseau anglo-saxon Performance philosophy et d'EASTAP (European Association For the Study of the Theatre and Performance).

François Mairesse est Professeur d'économie de la culture et de muséologie à l'Université Sorbonne nouvelle – Paris 3 (CERLIS UMR 8070, labex ICCA). Il enseigne également la muséologie à l'Ecole du Louvre et préside le comité international de muséologie de l'ICOM (ICOFOM).

Aurélie Mouton-Rezzouk est Maître de conférences en Études Théâtrales à l'Institut d'Études Théâtrales de l'Université Sorbonne-Nouvelle Paris 3, membre de l'Institut de Recherches en Études Théâtrales (IRET), et de la Société Internationale des Bibliothèques et Musées des Arts du spectacle (SIBMAS).

ICOM international council of museums