POUR LES FLÂNEURS_EUSES Travailler dans un champ de tensions 2: Ciblage et paradoxe de la reconnaissance

«Comme tout projet social, le projet de reconnaissance en général, et les projets concrets de reconnaissance en particulier, doivent être vus au travers des spécificités de leurs rapports avec les systèmes de pouvoir. Sitôt qu'elle se manifeste sous forme d'exigence ou d'intention concrète, la reconnaissance sociale exclut.»
(Mecheril 2000)

Comme l'explique le texte 1.PF, l'exigence que, puisqu'ils sont un bien commun, les arts soient accessibles à tous les membres d'une société est l'une des motivations historiques de la médiation culturelle. Depuis quelques décennies, les institutions culturelles financées par les subventions publiques doivent de plus en plus étayer leur succès par des statistiques de visiteurs_euses ou la preuve qu'elles attirent un public pluriel. En même temps, la concurrence que leur font d'autres offres du domaine des loisirs et de la formation s'accentue. Ces raisons font, parmi d'autres, que des institutions culturelles, dont certaines n'érigent pas forcément la démocratisation des arts en priorité, adoptent une → *orientation vers le public* et cherchent à l'élargir par des offres de médiation qui s'adressent à des destinataires spécifiques. Des groupes qui ne font pas partie du public habituel de ces institutions et dont on pense qu'ils doivent être activement invités sont plus particulièrement ciblés. Il s'agit de groupes de population disposant d'un → *capital culturel et économique* relativement modeste et que l'on nommerait, d'un point de vue privilégié, «déstagés» ou «culturellement défavorisés».

Le fait que des institutions culturelles s'adressent à de tels publics implique un champ de tensions que le pédagogue des migrations Paul Mecheril appelle le «paradoxe de la reconnaissance» en se référant à Hegel (→ *Mecheril 2000*). Le but de cette démarche – du moins en apparence – est de créer une égalité de droits ou, à défaut, d'en faire apparaître la possibilité. Pour s'adresser à un groupe, il faut toutefois l'avoir identifié et désigné. Or en le désignant, c'est l'altérité, et non l'identité, que l'on crée. Loin d'être fortuites ou neutres, ces identifications sont le fruit des perspectives et des intérêts de celui qui invite. Leur fonction est non seulement de fabriquer l'autre, mais également de légitimer sa propre norme comme celle à atteindre. L'expression «culturellement défavorisé_e» pose, par exemple, la question de la conception de la culture qui pousse à cataloguer des personnes comme étant «éloignées» de cette culture. Lorsqu'elle est citée dans le débat sur l'utilisation de la culture, l'expression «culturellement défavorisé» désigne, le plus souvent sans le dire expressément, un manque d'affinité pour le canon culturel bourgeois[1].

→ *orientation vers le public* voir lexique

→ *capital culturel et économique* voir lexique: types de capital

→ *Mecheril 2000* http://www.forum-interkultur.net/uploads/tx_textdb/22.pdf [14.10.2012]; voir réserve de matériaux MFV0201.pdf

Cette expression est donc utilisée par ceux qui estiment que la culture qu'ils possèdent est également bonne pour d'autres. Vue sous ce jour, l'«égalité» à laquelle l'on prétend dans ce cas, ainsi que dans bien d'autres, apparaît non pas tant comme une égalité des chances que le droit (à moins que ce ne soit un devoir?) de s'assimiler à la personne qui invite. S'agissant de l'accès au marché de l'emploi, «culturellement défavorisé_e» signifie l'absence de formation certifiée et de certificat de fin de scolarité. A cela, Erich Ribolits, spécialiste de l'éducation, objecte que «culture» ne veut justement pas dire compatibilité avec le marché du travail et propose, en lieu et place, le concept de «‹capacitation› [...] à s'affirmer face aux contraintes que les rapports de force actuels imposent à la société». Les personnes formées selon ce concept s'opposeraient, dit-il, «à un totalitarisme faisant du travail et de la consommation les marqueurs de la réussite» et «ne verraient pas uniquement dans la nature un objet à exploiter et dans son prochain un concurrent» (→ *Ribolits 2011*). Dans cette optique, il y aurait lieu, selon Ribolits, de considérer une grande partie de la population comme «culturellement défavorisée». A ceci près que ce genre d'attitude, fait-il encore observer, existe dans les couches les plus diverses de la société, sans être liée à l'obtention de diplômes de fin d'études, à un niveau de formation élevé ou élevé ou encore à des vues bourgeoises sur ce que devrait être la culture. Peut-être pourrait-on, grâce à ce concept, aller jusqu'à voir dans les connaissances et le savoir des personnes à faible capital culturel et économique (et qui ont, de ce fait, une capacité d'improvisation et de subversion particulièrement développée) la marque d'une élite culturelle.

Alors que le qualificatif de «culturellement défavorisé_e» est souvent utilisé pour identifier des publics-cibles mais jamais – et pour cause!– pour s'adresser explicitement à eux, il n'en va pas de même du qualificatif, toujours plus fréquent et en rien moins problématique, de «population issue de la migration». Au cours de la première décennie du XXIe siècle (et plus spécialement depuis l'attentat du 11 septembre 2001 contre le World Trade Center de New York), le positionnement des institutions culturelles et les injonctions selon lesquelles elles doivent agir dans la → *société migratoire* sont devenus des questions centrales, ce dont témoigne une multitude de projets, d'études, de recommandations et de conférences[2]. Parce qu'il s'adresse surtout à des groupes bien déterminés, ethniquement et nationalement marqués comme étant les «autres», le terme «issus de la migration» utilisé par les médiateurs_trices culturel_le_s – d'ailleurs souvent en réaction aux exigences des politiques d'encouragement – ignore en l'occurrence l'immense pluralité et complexité des constructions identitaires des sociétés migrantes. En clair, l'on sous-entend ainsi que l'offre de médiation culturelle n'a pas vocation à intéresser à l'activité artistique des → *expats* bien payés, mais au contraire, des personnes «culturellement défavorisées», identifiées comme «issues de la

→ *Ribolits 2011* http://www.gew-berlin.de/blz/22795.htm [16.8.2012]; voir réserve de matériaux MFV0202.pdf

→ *société migratoire* voir lexique

→ *expats* voir lexique

migration. Mecheril, parmi d'autres, montre clairement que cette forme d'identification équivaut à culturaliser les injustices structurelles et sociales. Les effets des inégalités de traitement sociales, juridiques et politiques créées par les structures de la → *société majoritaire* ne sont pas thématisés. Au contraire, c'est la différence culturelle des invités, qui a été préalablement définie, qui devient le schéma interprétatif par lequel l'on explique leur absence des institutions. Dans ces conditions, comment s'étonner de l'agacement croissant que suscite ce qualificatif chez ceux à qui l'on s'adresse (Mysorekar 2007) comme le montre p. ex. le descriptif de l'atelier «Antiracisme et travail culturel» proposé en automne 2011 par la → *Kulturinitiative Tirol* [3]:

«Il est aujourd'hui plus ou moins admis dans les contextes ‹critiques›, c'est-à-dire antiracistes, que le débat public sur l'immigration ne doit plus être centré sur les migrants, mais sur les problèmes sociétaux, qu'il ne doit plus parler de migrants ‹culturellement défavorisés› mais de la misère et des structures racistes du système éducationnel, qu'il ne doit plus avoir pour objet les migrants qui exploitent le système social mais les mécanismes qui excluent, etc. L'on constate par ailleurs que ce débat s'est fortement porté sur les migrants des pays musulmans. Alors que l'on parlait encore, il y a quelques années, de migrants qui avaient des parents ou des grands-parents turcs, c'est aujourd'hui des migrants musulmans dont il est question.

Les questions suivantes seront débattues, partant du fait que l'action culturelle construit un discours:

- *En quoi l'action culturelle libre contribue-t-elle au débat sur l'immigration?*
- *Comment peut-on faire un travail culturel antiraciste sans faire référence au débat actuel sur la migration?*
- *Peut-on p. ex. faire des demandes de subventions sans que ce débat ne s'en empare?*
- *Pourrait-on se passer de l'appellation «migrant*»? Ou faire du travail antiraciste sans attributions identitaires?*

L'atelier se propose également d'aborder les problématiques suivantes:

- *Comment l'action culturelle libre agit-elle par rapport au racisme dans le cadre de son propre travail et en dehors de celui-ci?*
- *Existe-t-il un lien entre l'action antiraciste et la répartition des ressources?*
- *Selon quels critères identifie-t-on le racisme?*
- *Selon quels critères identifie-t-on l'antiracisme?»*

En 2012, une nouvelle pétition intitulée → *Stopp dem falschen Gerede vom Migrationshintergrund* (Cessons de dire n'importe quoi sur la migration) a été lancée. Il est rare que les institutions qui invitent songent à donner à leurs invité_e_s une place structurelle, c'est-dire une place au niveau de la programmation et de l'activité professionnelle. Il n'y a pas qu'en Suisse que les postes-clé des institutions culturelles sont presque exclusivement occupés par des membres → *blancs* de la population majoritaire [4]. Et c'est là qu'apparaît une autre dimension du paradoxe de la reconnaissance. Par le

→ *société majoritaire* voir lexique

→ *Kulturinitative Tirol* http://www.tki.at/tkiweb/tkiweb?page=ShowArticle&service=external&sp=I363 [26.8.2012]; voir réserve de matériaux MFV0203.pdf

→ *Stopp mit dem falschen Gerede vom Migrationshintergrund* https://www.openpetition.de/petition/online/stopp-dem-falschen-gerede-vom-migrationshintergrund [25.8.2012]; voir réserve de matériaux MFV0204.pdf

→ *blancs* voir lexique: *weiss*

fait même de s'adresser à l'invité_e, l'invitant_e fabrique en effet l'«autre» et, ce faisant, manifeste de l'inégalité. Or le seul moyen de changer quelque chose aux inégalités existantes est de changer d'attitude par rapport à ces catégories d'inégalités. Faisant référence à Simone de Beauvoir[5], Mecheril (2000) explique que ce n'est pas en niant les différences que l'on gèrera mieux le paradoxe de la reconnaissance. On favorise tout autant la persistance des inégalités en voulant renoncer aux catégories qu'en les désignant. Il s'agit en outre de respecter, ajoute-t-il, le besoin des gens de se différencier et de se choisir eux-mêmes des appartenances, sans pour autant les réduire à ces dernières. Ceci parce que le fait de se donner soi-même une identité peut être la manifestation d'un besoin de conservation de soi psychique et physique au sens d'un → *essentialisme stratégique* (Spivak 1988). Et aussi parce que l'offre identitaire est un produit de l'ensemble de la société: des travailleurs_euses culturel_le_s migrant_e_s, l'on attend qu'ils et elles se réfèrent à leur origine dans leur travail artistique (→ *Terkessidis 2011*) La référence à l'« origine» est la catégorie de classementla plus fréquemment proposée par la population majoritaire; elle est incontournable. Les → *gens de couleur* passent leur vie à répondre à cette question, sans que personne ne se soucie de savoir s'ils et elles y voient une forme d'intérêt poli pour leur personne ou une curiosité vexante et importune. Une curiosité qui, en l'occurrence, se satisfait rarement d'un lapidaire «de Suisse», «de Berne» ou «du ventre de ma maman» en guise de réponse (→ *Winter Sayilir 2011*, → *Kilomba 2006*).

Il est dans la nature du paradoxe que l'on ne peut lui échapper. Tout plaidoyer en faveur d'une égalité d'accès à la culture, toute tentative pédagogique de combattre la minorisation, les inégalités de traitement et l'exclusion se prend en effet immanquablement au piège de contradictions. Il n'en existe pas moins des manières de gérer les contradictions plus intéressantes, plus informées (plus modernes et adéquates) que d'autres. Pour celles et ceux qui doivent agir en situation de paradoxe, Mecheril propose comme attitude professionnelle la «réflexivité communicative»: Elle consiste à

«interroger les actions et les structures professionnelles et à se demander dans quelle mesure elles contribuent à l'exclusion et/ou à une création reproductive de l'autre. […] La réflexivité communicative, en tant que contexte au sein duquel peut se déployer une pédagogie de la reconnaissance […], implique en outre que toute réflexion sur les conditions d'empêchement ou de production de l'autre visant à un changement devrait désigner un processus de communication […] qui inclut les autres» (Mecheril 2000, p. 11).

Il ne s'agit donc pas uniquement d'une réflexion sur ses propres concepts, ses propres structures et ses propres modalités d'action, mais d'une réflexion et d'une action menées de concert avec les publics auxquels l'on

→ *essentialisme stratégique* voir lexique

→ *Terkessidis 2011* http://www.freitag.de/autoren/der-freitag/im-migrationshintergrund; voir réserve de matériaux MFV0206.pdf

→ *gens de couleur* voir lexique

→ *Winter Sayilir 2011* http://www.woz.ch/1131/antirassismus training-fuer-europa/wo-kommst-du-her-aus-mutti [16.8.2012]; voir réserve de matériaux MFV0207.pdf

→ *Kilomba 2006* http://www.migration-boell.de/web/diversity/48_608.asp [16.8.2012]; voir réserve de matériaux MFV0208.pdf

s'adresse. Quelles implications cela a-t-il pour les politiques d'invitation de la médiation culturelle? Des politiques qui ne visent pas uniquement à augmenter le nombre de visiteurs_euses (tout en laissant la culture et ses institutions pratiquement inchangées), mais qui ont pour but déclaré l'égalité d'accès? La première constatation est qu'il ne peut y avoir de réflexivité communicative si l'on tient au public-cible un langage sorti tout droit des études de marché. Une fois la réflexion et la collaboration avec le public-cible reconnues comme l'un des fondements de l'égalité d'accès au champ artistique, il ne suffit en effet plus de collecter sur un groupe prédéfini des données empiriques dont on dérive ensuite l'offre que l'on lui destine. Car ce public n'est plus, dans ces conditions, un simple consommateur potentiel d'offre culturelle, mais il est partenaire dans un processus de changement à construire ensemble et qui n'est pas sans impact sur l'idée que celui ou celle qui offre se fait de lui-même.

Le modèle des «Arts Ambassadors» que l'Arts Council propose en Angleterre est un exemple d'approche du public-cible allant dans le sens qui vient d'être indiqué (→ *Arts Council England 2003*). Il fait intervenir des représentant_e_s de groupes de la population qui présentent un intérêt pour l'institution en ce qu'ils représentent une diversification des publics. Si les «Arts Ambassadors» font bien entendu connaître par le bouche-à-oreille les activités des institutions, ils font surtout connaître à ces institutions les points de vue et les besoins de ces groupes d'intérêt. S'appuyant sur une approche de l'étude de consommateurs_trices qui fait appel à des méthodes de la recherche-action, les institutions culturelles obtiennent ainsi des informations sur les intérêts et les besoins de différents groupes de population, ce qui leur permet de développer dans le cadre de cette consultation des offres adéquates. Le Arts Council fait observer que le potentiel de cette approche s'exprime d'autant mieux que la relation entre les représentant_e_s de l'institution et les «Ambassadors» a pour base un échange de savoirs et d'informations auquel les deux parties sont intéressées. Dans le meilleur des cas, les «Arts Ambassadors» représentent leurs groupes d'intérêt locaux ou sociaux et influent également sur la pratique du champ artistique. Cette forme de collaboration est fortement axée sur les besoins des groupes d'intérêt et, partant, sur les potentiels de transformation qui existent au sein de l'institution: «The ambassador approach requires commitment and can even bring about fundamental changes in the host organisation» (Arts Council 2003, p. 3). Pour ce qui est de la fonction de représentant_e_s de l'institution que sont les «Ambassadors», le Arts Council recommande expressément qu'elle fasse l'objet d'un contrat qui garantisse une rémunération ainsi que des prestations sociales. Il juge inadéquat, du point de vue de la réciprocité, une instrumentalisation d'emplois honorifiques qui a pour seul but de stabiliser et de renforcer les conditions institutionnelles existantes et l'image que l'institution se fait d'elle-même. Le Arts Council entend prévenir ainsi

→ *Arts Council England 2003*
http://www.artscouncil.org.uk/publication_archive/a-practical-guide-to-working-with-arts-ambassadors [12.10.2012]; voir réserve de matériaux MFV0209.pdf

une autre complication, fréquemment observée, à savoir le fait d'exploiter les connaissances et le savoir-faire des «autres» aux fins d'assurer l'existence de l'institution culturelle et l'accroissement de son savoir, avec, pour seule contrepartie, la plus-value symbolique qu'elle a à offrir. Bien que relevant davantage du marketing que de la médiation, l'approche des «Ambassadors» a donc besoin, pour porter ses fruits, d'une forte réflexivité pédagogique: la conscience du → *pouvoir de blesser* (→ *Castro Varela s. d.*) qu'une institution culturelle, ou même un_e médiateur_trice, possède du fait de son capital symbolique, ainsi que l'obligation de faire de ce pouvoir un usage responsable. Afin d'éviter tout paternalisme, il y a besoin, là encore, d'une réflexivité communicative: besoin d'établir avec les interlocuteurs_trices quels sont les intérêts réciproques des parties prenantes et de s'entendre clairement sur ce que chacune d'elles est censée tirer de la collaboration. Besoin aussi de ménager les espaces nécessaires à la matérialisation de l'entente et à la gestion des conflits et de permettre ainsi le libre jeu de la «capacité à être dérangé_e dans ses opinions» (Castro Varela s. d., p. 3). Pour ce qui est de la réflexion sur le pouvoir inhérent à ce modèle se pose aussi la question de savoir comment et par qui sont désigné_e_s les représentant_e_s des communautés qui, en tant qu'ambassadeurs_drices, feront office d'interface avec l'institution culturelle, ainsi que la question de l'effet que cela peut avoir sur la collaboration.

Le paradoxe de la reconnaissance, laquelle suppose que l'on identifie et, par là même, que l'on définisse, n'est toutefois pas levé par l'accès décrit ci-dessus: une institution souhaitant trouver un public auquel puisse être proposée une collaboration doit en effet obligatoirement passer par une attribution.

Par la façon dont elle s'adresse à lui, une institution culturelle montre qu'elle a conscience que conférer à un public-cible des attributions identitaires qui découlent de la définition qu'elle se fait de ce public constitue une problématique. Cela commencera par les concepts qu'elle utilisera ou évitera d'utiliser. Ce sera une manière de faire comprendre qu'elle est informée du risque → *d'essentialisation*. Ainsi, une offre s'adressant à «des personnes qui ont une expérience de vie» intéressera en principe toutes celles qui s'estiment dépositaire d'une telle expérience, d'où une constellation peut-être plus intéressante qu'un public uniquement constitué de «seniors». Il faut également citer ici des tentatives consistant à ébranler les classifications usuelles par l'introduction de catégories de public inattendues et à inviter les groupes d'intérêt sur la base non pas de lieux communs démographiques (origine, âge, situation familiale) mais du contenu de la médiation ou de l'offre. Ce fut par exemple le cas avec les projets de médiation présentés à la documenta 12 de Kassel, où des personnes que leur métier met en rapport avec la mort ont été invitées durant l'exposition à un atelier sur le thème de la «vie nue» [das nackte Leben] (Gülec et al. 2009, p. 111 sqq.).

→ *pouvoir de blesser* voir lexique

→ *Castro Varela s. d.* http://www.graz.at/cms/dokumente/10023890_415557/0a7c3e13/Interkulturelle%20Vielfalt,%20Wahrnehmung%20und%20Sellbstreflexion.pdf [12.10.2012]; voir réserve de matériaux MFV0210.pdf

→ *essentialisation* voir lexique

Lorsqu'une institution culturelle se reconnaît moins dans un rôle de producteur_trice d'offres commercialisables que dans celui d'acteur_trice et d'accompagnateur_trice, et ce non seulement dans le champ artistique mais également dans son contexte local, elle a besoin de formes de discours qui ne s'adressent pas aux seuls publics-cibles mais qui au contraire, tendent à initier une collaboration entre l'institution et des publics plus variés. Tirées de l'atelier de la Tiroler Kulturinitative, les questions évoquées ci-dessus le montrent clairement: la façon la plus cohérente de gérer le paradoxe du ciblage sur fond de migration que puisse avoir une institution culturelle est de cesser de définir un autre «par migration» pour reporter son regard sur elle-même en tant que composante de la société migratoire, ainsi que sur ses mécanismes d'exclusion d'origine structurelle, ainsi que sur son potentiel de transformation. Ainsi, elle privilégiera son rôle d'actrice sociétale qui se solidarise avec les attentes de ses destinataires au lieu d'attendre d'eux et d'elles qu'ils s'adaptent à elle, ou au lieu de s'autoriser un soupçon de «couleur» par le truchement de la prétendue altérité de ses invité_e_s.

1 Un exemple parmi tant d'autres, datant du moment où ce texte a vu le jour: «C'est ainsi que quelques hautes écoles de musique germanophone proposent aujourd'hui des offres de formation initiale et continue à la médiation musicale censées préparer aux différents domaines d'activité des publics-cibles et qui vont des jeunes aux personnes âgées, d'‹autochtone› à ‹postmigrant› et de ‹culturellement favorisé› à ‹culturellement défavorisé›» (Wimmer 2012)

2 Quelques exemples: *Rencontres:* «inter.kultur.pädagogik», Berlin 2003; «Interkulturelle Bildung – Ein Weg zur Integration?», Bonn 2007; Migration in Museums: Narratives of Diversity in Europe. Berlin 2008; Stadt – Museum – Migration. Dortmund 2009; MigrantInnen im Museum. Linz 2009; «Interkultur. Kunstpädagogik Remixed», Nuremberg 2012. *Recherche / Développement:* «Creating Belonging», Zürcher Hochschule der Künste», soutenu par le FNS 2008 – 2009; «Migration Design. Codes, Identitäten, Integrationen, Zürcher Hochschule der Künste, encouragé par la CTI 2008 – 2010; «Museums as Places for Intercultural Dialogue», projet de l'UE 2007 – 09; «Der Kunstcode – Kunstschulen im Interkulturellen Dialog», Bundesverband der Jugendkunstschulen und Kulturpädagogischen Einrichtungen e.V. (BJKE), encouragé par le ministère allemand de l'Education et de la recherche 2005 – 2008, «Museum und Migration: Kinder und Jugendliche mit Migrationshintergrund als Zielgruppe von Museen», Linzer Institut für qualitative Analysen (LIquA), sur mandat de la ville de Linz et du Land de Haute-Autriche, Département des affaires sociales et Institut pour l'art et la culture populaire 2009 – 2010. *Publications et documents:* Handreichung zum Schweizerischen Museumstag 2010; Allmanritter, Siebenhaar 2010; Zentrum für Audience Development der FU Berlin: «Migranten als Publika von öffentlichen deutschen Kulturinstitutionen – Der aktuelle Status Quo aus Sicht der Angebotsseite», → http://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/zad/news/zadstudie.html [16.4.2012].

3 L'atelier était dirigé par Vlatka Frketic.

4 Le terme «membres de la population majoritaire» s'applique dans ce texte à des citoyen_ne_s suisses sans distinction de région linguistique.

5 «Refuser les notions d'éternel féminin, d'âme noire, de caractère juif, ce n'est pas nier qu'il y ait aujourd'hui des Juifs, des Noirs, des femmes: cette négation ne représente pas pour les intéressés une libération, mais une fuite inauthentique» (Beauvoir 1968, p. 9).

Bibliographie et webographie

Le texte se base en partie sur les publications suivantes:

– Mörsch, Carmen: «Über Zugang hinaus. Nachträgliche einführende Gedanken zur Arbeitstagung ‹Kunstvermittlung in der Migrationsgesellschaft›», dans: IAE, IfA, Ifkik (éd.): Kunstvermittlung in der Migrationsgesellschaft / Reflexionen einer Arbeitstagung, Berlin: Reihe ifa-Edition Kultur und Außenpolitik, 2011, p. 10 – 19

Autres références:

– Allmanritter, Vera; Siebenhaar, Klaus (éd.): Kultur mit allen! Wie öffentliche deutsche Kultureinrichtungen Migranten als Publikum gewinnen, Berlin: B & S Siebenhaar, 2010
→ Arts Council, England: A practical Guide to working with Arts Ambassadors, Londres: Arts Council, 2003; http://www.artscouncil.org.uk/publication_archive/a-practical-guide-to-working-with-arts-ambassadors/ [12.10.2012]; voir réserve de matériaux MFV0209.pdf
→ Castro Varela, Maria do Mar: Interkulturelle Vielfalt, Wahrnehmung und Selbstreflexion aus psychologischer Sicht (s. d.); http://www.graz.at/cms/dokumente/10023890_415557/0a7c3e13/Interkulturelle%20Vielfalt,%20Wahrnehmung%20und%20Sellbstreflexion.pdf [12.10.2012]; voir réserve de matériaux MFV0210.pdf
– Gülec, Ayse et al.: Kunstvermittlung 1: Arbeit mit dem Publikum, Öffnung der Institution, Zurich: Diaphanes 2009
→ Kilomba, Grada: «Wo kommst du her?», Heinrich Böll Stiftung, Dossier Schwarze Community in Deutschland (s. d.); http://www.migration-boell.de/web/diversity/48_608.asp [16.8.2012]; voir réserve de matériaux MFV0208.pdf
→ Mecheril, Paul: Anerkennung des Anderen als Leitperspektive Interkultureller Pädagogik? Perspektiven und Paradoxien, notes de conférence, atelier interculturel du IDA-NRW 2000; http://www.forum-interkultur.net/uploads/tx_textdb/22.pdf [14.10.2012]; voir réserve de matériaux MFV0201.pdf
– Mysorekar, Sheila: «Guess my Genes – Von Mischlingen, MiMiMis und Multiracials», dans: Kien Nghi Ha et al. (éd.): re/visionen – Postkoloniale Perspektiven von People of Color auf Rassismus, Kulturpolitik und Widerstand in Deutschland, Münster: Unrast, 2007, pp. 161 – 170
→ Ribolits, Erich: «Wer bitte ist hier bildungsfern? Warum das Offensichtliche zugleich das Falsche ist», dans: HLZ, Zeitschrift der GEW Hessen, n° 9/10, 2011; http ://www.gew-berlin.de/blz/22795.htm [12.10.2012]; voir réserve de matériaux MFV0202.pdf
– Spivak, Gayatri Chakravorty: «Can the Subaltern Speak?», dans: Nelson, C.; Grossberg L. (éd.), Marxism and the Interpretation of Culture, Basingstoke: Macmillan, 1988, pp. 271 – 313
→ Terkessidis, Mark: «Im Migrationshintergrund», dans: der freitag 14.1.2011; http ://www.freitag.de/autoren/der-freitag/im-migrationshintergrund; voir réserve de matériaux MFV0206.pdf
→ Wimmer, Constanze: «Kammermusik-Collage oder Babykonzert – von den vielfältigen Wegen der Musikvermittlung» dans: KM. Das Monatsmagazin von Kulturmanagement Network Kultur und Management im Dialog, n° 67, mai 2012, p. 15; http://www.kulturmanagement.net/downloads/magazin/km1205.pdf [25.8.2012]; voir réserve de matériaux MFV0211.pdf
– Winter Saylir, Sara: «‹Wo kommst du her?› – ‹Aus Mutti›. Antirassismustraining für Europa», dans: WOZ Die Wochenzeitung, n° 31, 14.11.2011; voir réserve de matériaux MFV0207.pdf

Autres liens:

→ Pétition «Stopp mit dem falschen Gerede vom Migrationshintergrund»: https://www.openpetition.de/petition/online/stopp-dem-falschen-gerede-vom-migrationshintergrund [25.8.2012]; voir réserve de matériaux MFV0203.pdf
→ TKI, Tiroler Kulturinitiativen / IG Kultur Tirol: http://www.tki.at/tkiweb/tkiweb?page=ShowArticle&service=external&sp=l363 [25.8.2012]; voir réserve de matériaux MFV0204.pdf