

Du malaise social au salut interculturel ?

Que peut la diversité culturelle dans le champ de bataille des passions sociales ? On trouvera ici quelques-uns des concepts clefs qui orientèrent la politique culturelle au long de ces dernières années : développement culturel, multiculturel, interculturel, diversité.

« Toutes les œuvres d'art, même les œuvres affirmatives, sont polémiques » écrivait T. Adorno. Le « choc des civilisations » ouvre une polémique qui, selon l'origine de ce dernier mot, perpétue la « guerre ». La culture, l'art, qui en est le plus vigoureux rejeton, peuvent-ils apaiser *Polemos* et le contenir dans ses casernes ? Comme l'écrit Héraclite

DANS UN ESPACE MOBILE ET INCERTAIN...

Que peut la culture ? Peut-être peut-elle aider à tourner une fois pour toutes, ou : une fois encore, la page de l'immobilisme culturel (avec ses « racines », ses « classiques » ses « identités » punaisées dans des vitrines comme des lépidoptères) en accueillant réellement la diversité culturelle comme un débat concret, à entreprendre au jour le jour, et comme une politique internationale à laquelle donner toutes ses vertus (ré)conciliatrices.



d'Éphèse : « *Polemos* de tout est père, de tout est roi. Et les uns il les montre dieux, et les autres, hommes. Les uns il les fabrique esclaves, les autres libres. » Le conflit est partout, même dans les chapelles esthétiques. La fameuse description de Platon selon laquelle les choses qui apparaissent belles le sont par leur « intégrité, simplicité, immobilité, félicité, appartenant à leur tour aux apparitions que l'initiation a fini par dévoiler à nos regards au sein d'une pure et éclatante lumière » n'est plus qu'une réminiscence idéale.

La culture et les arts contemporains portent à même le flanc des blessures d'autant plus douloureuses qu'elles sont ressenties par une conscience aiguë des tensions et des frustrations voulues par l'économie, encouragée par les politiques dont les yeux sont rivés aux fluctuations du PIB, alimentés par des guerres inutiles, des angoisses insurmontables et, dit-on, un inconfort psychique alarmant.

La *diversité culturelle* n'est pas inédite dans sa forme (il y a belle lurette qu'elle existe, comme le montre l'histoire des arts et des civilisations), mais dans sa force et sa pugnacité : elle n'entre pas, elle envahit ; elle ne se donne pas, elle s'impose. Par le disque, les médias, le numérique aux effets encore incalculables, elle n'est plus réservée à une élite, elle est massive. Elle participe d'une étrange manière à la polémique selon Adorno : elle n'apporte, de soi, ni le mal ni la mort, elle stimule au contraire un éveil, des sens, des connaissances, des goûts. Elle rend visibles des différences et elle métabolise la *difficulté d'être*, si chère à l'éclatant Cocteau, en une résistance nouvelle qui ne vit pas de ce qu'elle rejette, mais au contraire de ce qu'elle absorbe.

La diversité culturelle est l'intégration d'un mouvement dans un espace mobile et incertain, jamais fixe, toujours variable, comme la girouette qui tourne pourvu qu'elle soit fixée à un axe. Permanence et variation, référence et dissémination, capitalisation et dilapidation : tout, et son contraire, en même temps. Décidément, « Je est un autre... »

LA CULTURE THAUMATURGE

Longtemps, on a cru que la culture n'était que le supplément d'âme d'un monde impitoyable et qu'elle cautérisait des plaies. Qu'elle était thaumaturge. Le qualificatif est donné aux guérisseurs miraculeux de l'ère chrétienne, mais il désignait auparavant celui qui « fait des tours d'adresse », le magicien, le prestidigitateur, la marionnette aux maquillages extravagants. La culture n'est-elle que le clown du social souffrant, comme ceux que l'on dépêche au chevet des enfants alités ? N'est-elle dans le monde que pour enjoliver le monde ou pour le transformer ?

Pour le philosophe, il n'y a pas de doute. La culture participe à l'évidence à l'écllosion du Bien Suprême, du Souverain Bien ou du Bien Commun – selon les écoles. Elle n'est que bienfait individuel et social. La culture de l'esprit est corrélative d'une augmentation du bien-être général et les talents de quelques-uns n'ont de sens que s'ils bénéficient « au plus grand nombre ». En cela, la culture transforme positivement le monde, elle en est un « moment apparaissant » (Hegel.) Elle est ce qui transforme l'accidentel en *kairos*, l'événement en avènement.

Le cultivé et le lettré étaient à l'origine le même. Un esprit cultivé était jardiné par l'écriture comme un parterre semé. Le mot « page » vient de *pagus*, la sauvage « étendue de terre » en attente d'être labourée, travaillée. La culture est l'espace traversé qui, mot après mot, conduit au sens, à la signification, à la transmission des connaissances, des savoir-faire, des arts (les arts libéraux : grammaire, rhétorique, logique, puis arithmétique, géométrie, astrologie, musique) qui par extension « produisent », si l'on peut dire, les sciences, les légendes, l'architecture, le dessin, la danse, etc.

La raison philosophique rejoint celui le goût de l'ordre et du classement social des concepteurs de la Cité harmonieuse (pour le meilleur et hélas ! pour le pire), de Platon à Le Corbusier. La Cité et la culture ont toujours fait alliance face à l'adversité du dehors (le barbare, le nocturne, la sauvagerie animale).

L'Histoire est moins généreuse. La culture est à l'origine de conflits qui ne semblent pas près de s'éteindre. Des querelles familiales (les *Atrides*, la *Thébaïde*) aux guerres, des clans aux Empires, les exemples de *malentendus* sont connus (guerres des religions, Empire ottoman, colonisation, « sabre et goupillon », racisme, *Apartheid*, *Kulturkampf*...). Dans l'Histoire, la culture n'est pas spontanément (*sua sponte*) un facteur de paix, elle ne réconcilie pas les différences, au contraire elle les affûte. Pour qu'une « entente cordiale »

soit possible, la culture implique un saut qualitatif éthique, une morale vigoureuse de la responsabilité qui allie connaissance et juste appréciation des autres : clairvoyance. La coexistence culturelle ne va pas de soi : croire l'inverse relève de la naïveté ou de la paresse. Comme toute coexistence, de la vie familiale ou du lieu de travail à la politique internationale, elle exige un travail et une écoute qui ne courent pas les rues.

Pourtant, une volonté de « bien faire » est historiquement inscrite dans les faits, avec détermination et visibilité, surtout dans l'architecture : musées, théâtres, bibliothèques, restaurations urbaines, etc. Les aides aux amateurs et aux artistes sont nombreuses, même si elles sont insuffisantes et si des courtisans viennent tout manger dans la main des princes. La fonction d'un ministère de la Culture est de prendre en compte les demandes des publics réels ou potentiels, des populations à conquérir, des individus à déloger de leur antre, pour activer une curiosité et une créativité qui ne demandent qu'à s'exprimer une fois qu'elles auront trouvé leur *chemin* (c'est l'étymologie de « méthode » – *méta hodos* : « vers le chemin »).

La politique culturelle n'est qu'une petite partie de l'action culturelle, qui n'a pas attendu la création d'un ministère spécialisé pour exister et se manifester. Au-delà des frontières administratives et budgétaires qui enserrant ce ministère, la diversité sociale, donc culturelle, est massive et disséminée. Comment s'en nourrir et la nourrir ? Comment non seulement « faire avec », ce qui est peu, mais « faire ensemble », ce qui est mieux ? La diversité culturelle est à la fois – comme la pharmacopée, tantôt poison, tantôt médicament – douloureuse et l'avenir de la culture. Douloureuse, parce que les conflits persistent ; l'avenir, parce que la richesse interculturelle qui se révèle est telle qu'il est impossible de l'envisager en totalité (nous en avons cependant des prémices numériques). C'est pourtant la condition du développement culturel qui, par définition, n'a pas de terme, car il a toujours devant lui de la place pour s'accroître.



UN DOUBLE DÉVELOPPEMENT CULTUREL

Au départ, le *développement culturel* fait appel à l'idée de « croissance » et de « planification ». Aujourd'hui, un double mouvement le caractérise.

Dans un premier moment, il définit une *ouverture* de l'offre culturelle vers les franges de populations qui en sont éloignées. Il va du centre vers la périphérie. Ce centre est moins géographique (le jacobinisme parisien) qu'institutionnel. Il est représenté par des autorités, nationales, régionales, qui décident de la valeur des biens culturels et se portent garantes de leur communication au grand public dans les réseaux d'institutions (musées, bibliothèques, concerts, expositions...).

Cette approche est, au sens premier du terme, *condescendante* : elle « descend vers » ceux qui sont plongés dans l'obscurantisme et l'inculture en leur apportant les « lumières » de la connaissance, des arts, des techniques et des sciences.

Cette approche est aussi patrimoniale : le « devoir de mémoire », tellement en vogue, porte sur la transmission des patrimoines (bâtimENTS, architecture, arts plastiques), littéraire (lecture publique), cinématographique, musical ou théâtral (et les festivals correspondants). L'objectif de ce dispositif, doté de budgets, de fonctionnaires, de médiateurs et d'artistes, étayés par des milliers d'édifices et d'œuvres, est, *in fine*, d'augmenter la citoyenneté en privilégiant le *partage* des connaissances et des émotions pour qu'elles participent à la *paix sociale*. C'est le sens profond du célèbre décret fondateur du ministère de la Culture rédigé par André Malraux lui-même :

« *Rendre accessible les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français, assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel et favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit qui l'enrichissent.* »

« Ce texte contient les principales fonctions administratives – diffusion, conservation, création – que ses tacticiens mettront en forme. À l'époque, c'est une définition parfaitement révolutionnaire. »

L'esprit de ce décret entraîne dès 1961 la politique des maisons de la culture (la première à Bourges, en 1963), la planification culturelle (IV^e Plan), la création des comités régionaux des Affaires culturelles (1963), du service des études et recherches, du Centre national d'art contemporain, des centres d'action culturelle (à partir de 1968, devenus pour partie les actuelles scènes nationales), ainsi que la promulgation des lois sur la protection et l'embellissement des sites et des monuments, etc., décisions qui concourent toutes à un meilleur *inventaire* (mot clef, également, de la politique de Malraux) des richesses culturelles de la « Nation », pour que chacun sache mieux d'où il vient et, en quelque sorte, se sente mieux dans sa peau et, en principe, en République.

Ce *développement* institutionnel, forme de la *démocratisation culturelle*, se fonde sur une vision politique de la culture et sur une vision culturelle de la politique qui impliquent une éthique réconciliant des contraires : que tous, même les plus démunis, puissent accéder aux Œuvres. C'est le rêve d'un *œcuménisme culturel* brassant les catégories sociales. Jean Vilar aussi voulait réunir « dans les travées de la communion dramatique le petit boutiquier de Suresnes et le haut magistrat, l'ouvrier de Puteaux et l'agent de change, le facteur des pauvres et le professeur agrégé [...] sans autre but que d'amener aux plus belles œuvres le plus grand nombre ». « Le plus grand nombre », toujours...

Dans un second moment, le développement culturel fait remonter à la lumière des activités que leurs origines modestes, populaires ou marginales, tiennent à l'écart. On va de la périphérie vers le centre. L'attention se porte sur les individus et les groupes éloignés de l'offre culturelle publique, pratiquants culturels et créateurs artistiques méconnus.

Cet intérêt pour ce que l'on appellera les « cultures marginales » remonte peut-être au Romantisme, qui fut, en même temps qu'une exaltation du moi, une quête des identités populaires. On pense au *Volksgeist* (« folklore » a la même racine), aux *Contes* des frères Grimm, grammairiens spécialistes du vieil allemand, aux *Rhapsodies hongroises* de Liszt, à Hugo et à ses *Misérables*, à Michelet, aux Impressionnistes avec leur chevalet au coin des guinguettes, à tant d'autres exemples : cinéma, chanson, photographie, reportage, ethnographie, récits populaires pieusement recueillis par des âmes savantes (*Le Cheval d'orgueil*). Bref, une pléiade d'artistes et de savants ont magnifié les productions artistiques populaires, jusqu'à la création même d'un *musée national des Arts et Traditions populaires*.

Les Romantiques ont agi ainsi pour deux raisons : ils sont contemporains ou héritiers des Lumières, qui ont combattu les dogmatismes et démontré que le « peuple » possède les « vertus » de la conscience morale universelle, fondement politique de la démocratie. Ils sont proches aussi de la Révolution française, dont la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen d'août 1789 fonde l'égalité devant le droit et substitue la « vertu populaire » aux privilèges de l'élite.

Ces deux piliers de l'histoire européenne ont été utopiques et contredits par les événements. La problématique a changé (la culture de masse et la culture médiatique ont remplacé les cultures populaires ; la démocratie est plus fondée sur l'intérêt que sur la vertu) ; il n'en reste pas moins que le « potentiel culturel du peuple » (mieux : *l'invention du quotidien*) est pris en compte au point que tout recul théorique et pratique est impossible, sauf à déjuger le réel.

Le développement culturel est donc une dialectique confrontant simultanément la *transmission* de la culture consacrée et la *reconnaissance* d'œuvres et de pratiques ignorées ou marginalisées. De ce fait, il a anticipé la diversité culturelle, tout en lui permettant de s'épanouir.

DU MULTICULTUREL À L'INTERCULTUREL

En 1952, un lexique sur la terme même de culture élaboré par deux anthropologues américains, Alfred-Louis Kroeber et Clyde Kluckhohn, recensait plus de deux cents définitions élaborées par des scientifiques tels que anthropologues, sociologues, linguistes, pédagogues, historiens et psychologues.

De cette recension ressort que la culture est un ensemble de règles de vie (sociales, éthiques, esthétiques...) transmises par les générations et leurs dignitaires, et *transformées* (c'est-à-dire adaptées, recrées, créées) par les destinataires, « de génération en génération ». Tout découle de la définition fondatrice de l'anthropologue britannique Edward Burnett Tylor (1832-1917) : « *Culture or civilization, ... is that complex whole which includes knowledge, belief, art, law, morals, customs, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society* » [« la culture ou la civilisation est ce tout complexe qui inclut les connaissances, les croyances, l'art, le droit, la morale, les coutumes, et toutes les autres aptitudes et habitudes qu'acquiert l'homme en tant que membre d'une société »].

Dans cette définition globalisante, la culture a une fonction d'intégration individuelle dans une cohésion sociale. Elle se superpose exactement au social, en tant que l'institution de la société s'oppose à l'animalité et à la nature. En ce sens, échapper à la culture, c'est retourner à « l'état sauvage. »

La diversité culturelle agit à l'intérieur d'un groupe, quelle que soit son unité. Il n'existe aucun groupe (famille, tribu, clan, peuplade, peuple, nation) qui ne soit traversé par sa *propre diversité*, parce que, aucune génération n'étant semblable à celle qui la précède, elle transforme nécessairement les valeurs qu'elle reçoit. *Transmettre, transformer*, tels sont les verbes du clivage des générations dans toute civilisation.

Cette première diversité s'associe à une deuxième, la diversité des origines individuelles. C'est une donnée contemporaine majeure : chacun veut exprimer son « quant-à-soi » social, ethnique, provincial, urbain. Mais, écrit Castoriadis, « il nous faut combattre le mythe d'un individu qui tombe du ciel ou pousse de la terre tout fait ».

La diversité est nécessairement plurielle. Concrètement, la région Île-de-France compte autant de nations que celles représentées à l'ONU (environ deux cents). En ajoutant les régions, les ethnies, les groupes linguistiques, les peuples et d'autres données géographiques et historiques, cela multiplie au moins par dix ce nombre. La ville de Paris compte vingt arrondissements qui se divisent chacun en quatre *quartiers* administratifs (pour la Poste, la Police, etc.). Cela fait quatre-vingts *quartiers*, qui eux-mêmes se ramifient en d'innombrables *sous-quartiers* en fonction du point de vue des habitants.

L'espace urbain est « divers et ondoyant » (Montaigne), malgré ses masses impénétrables. Il vaudrait mieux parler de la *diversité des « expressions » culturelles*, car, en anthropologie, comme en esthétique, « c'est la *diversité* qui est la règle » (Claude Lévi-Strauss), l'individu étant nécessairement intégré dans un ensemble plus grand que lui.

Multiculturalisme

Le multiculturalisme correspond à la description statique d'un état des lieux. On dit aussi « mosaïque culturelle » (ou « saladier culturel », *cultural salad bowl*). Les cultures sont alors mélangées en conservant leur identité, sans déteindre sur les autres. Plutôt que d'être mélangées dans un *melting pot* (une « soupe »), elles co-existent comme des plantes dans un « jardin botanique » (autre métaphore américaine de la diversité humaine : *botanic Garden*).

Certaines identités culturelles étant moins valides que d'autres, on a mis en place des politiques de « discrimination positive » (*affirmative action*): c'est l'expression longtemps employée aux États-Unis pour soutenir la présence de « quotas raciaux » [on dit aujourd'hui: « ethniques »] dans les inscriptions universitaires ou dans des expositions d'arts plastiques). L'expression passe mal dans la langue administrative française. D'une part parce que l'article premier de la Constitution de la V^e République interdit toute discrimination, négative ou positive, en termes de « race »: « *La France est une République indivisible, laïque, démocratique et sociale. Elle assure l'égalité devant la loi de tous les citoyens sans distinction d'origine, de race ou de religion. Elle respecte toutes les croyances. Son organisation est décentralisée.* » D'autre part, parce que toute discrimination se fait au détriment de tierces personnes: comment déterminer la discrimination positive sans être injuste pour des populations proches des critères retenus, mais néanmoins exclues parce qu'elles ne leur correspondent pas à cent pour cent?

Une telle diversité fait craindre une fragmentation des groupes identitaires se réfugiant dans le « glocal », c'est-à-dire dans une forme de communautarisme local traversé par la globalisation. Paradoxe: on utiliserait les moyens de communication moderne pour se replier *encore plus* sur soi. Or, en République, il ne saurait y avoir de secret culturel ou de culture secrète ou de cachotterie (ce qui ne signifie pas que telle culture, par exemple amérindienne, ou orientale, ou savante, ne reste pas difficile d'accès; mais elle doit pouvoir être ouverte à tous grâce aux médiations).

Interculturalisme

La notion d'*interculturalité* surmonte ce dilemme. Le préfixe *inter-* ouvre à l'*interpersonnel*, à l'*intercommunautaire*. Il permet des *interfaces* entre des cultures différentes issues des immigrations, indigènes, locales ou autochtones. Il contourne les pièges du communautarisme mais il encourage les communautés qui s'inscrivent normalement dans la collectivité nationale.

L'*idée principale de l'interculturel* n'est pas la protection d'une identité à l'insu des autres, mais souhaite au contraire le brassage de toutes les expressions, pour tous, quelles que soient leurs origines, afin d'éviter les ghettos. Elle ouvre grand portes et fenêtres. Une politique de la diversité culturelle devrait s'affranchir de la théorie des quotas qui, en fait, se retourne contre ses destinataires en les enfermant dans leurs particularismes. Par contre, il est indispensable de développer l'*interactivité culturelle* entre les communautés, récentes, de deuxième, de troisième ou de nième génération. Et de développer aussi les intermédiaires (média-teurs, réseaux, associations), par exemple dans un quartier ou une cité ou un bassin de communes (« pays », « territoire »...), afin de créer des ponts entre des gens qui s'ignorent mais qui ont les mêmes intérêts culturels.

L'idée centrale de l'interculturel est celle d'un « *faire* » *singulier à destination de tous*. C'est une dynamique dans les rencontres des œuvres, des artistes et, surtout, des publics. C'est une synergie: une alliance de forces, permettant à des individus de « faire connaissance », de se « reconnaître » (naître ensemble.) C'est une création originale/originelle destinée à tous, sans préalable ethnique ou symbolique. La visée interculturelle ne consiste pas à exposer des œuvres spécifiques destinées à des publics spécifiques, mais à exposer ces œuvres à destination de tous les publics possibles.

Ce travail au long cours, déjà fait et encore à développer, n'est pas toujours perçu à sa juste mesure. La sociologue Nathalie Heinrich écrit que la politique du ministère de la Culture « suivie à partir des années 1980 est une politique de compensation systématique des manques du marché, consistant à soutenir les créations qui, par leur caractère innovant ou atypique, ne peuvent trouver de débouchés immédiats auprès des amateurs ». Elle en limite l'impact au commerce des œuvres d'art contemporain, dont elle est une bonne spécialiste. Mais elle oublie l'effort important, compte tenu de la taille et des moyens dudit ministère, des politiques culturelles vers des secteurs qui relèvent tous,

peu ou prou, de la « diversité culturelle ». On peut approuver, désapprouver, mais on ne peut nier ni ignorer ce fait. Dès 1981, il y eut une « Commission nationale pour le développement social des quartiers » après la mission et le rapport Dubedout sur les *quartiers sensibles* (adjectif polysémique...). Puis des enquêtes sur les pratiques musicales des jeunes. Puis, en vrac, les opérations *Coup de talent dans l'Hexagone* (1985), *Quartiers d'été*, *Les arts au soleil* (1990), qui transportent sur l'ensemble du littoral les productions artistiques d'aujourd'hui, *Culture et handicap*, *Culture en prison*, à l'hôpital, dans les collèges (par exemple : classes cinéma, classes patrimoine.) Le premier Zénith ouvre en 1984, peu après la création, en 1982, d'un cirque national et Centre de formation aux arts du cirque, à Châlons-sur-Marne.

Dans un bilan publié en 1991, on lit que le « ministère inscrit son action dans le cadre de procédures et de programmes généraux, comme, par exemple, le *développement social des quartiers* [les fameux DSQ]. Les administrations chargées de ce programme n'entendent pas distinguer telle ou telle communauté vivant au sein des quartiers. Le ministère de la Culture souhaite pour sa part intégrer l'action menée en direction de ces communautés dans une politique globale d'éducation, de formation, d'insertion professionnelle et de logement. La dimension artistique et culturelle y est d'autant mieux reconnue qu'elle s'articule avec l'action sociale et enrichit une certaine tradition socioculturelle ». On pourrait aussi citer des expériences comme « L'art dans les banlieues », par La Laiterie, à Strasbourg, qui se mue alors en Centre européen de la jeune création (de novembre 1996 à janvier 1997), ou les recherches sur la vie culturelle des villes.

Cette confrontation des expressions culturelles et artistiques a aidé à la cohésion sociale. Mais dans quelle mesure ? Ne demande-t-on pas trop à la culture, comme si, à elle seule, elle pouvait apaiser la totalité des souffrances sociales ? Quelles sont ses armes pour atténuer les conflits qui traversent toute société ?

LE « CAHIER DES CHARGES » DE L'INTERCULTUREL

La France a pris en compte la diversité par l'action d'institutions (associations, fédérations...). L'Europe a développé une coopération fondée sur le « respect des diversités culturelles », d'abord celles des pays membres, puis celles des étrangers venus s'y installer. Un programme d'actions, associant toutes les générations, a surtout traité des composantes matérielles et immatérielles de ces diverses cultures : archéologie, histoire, économie, architecture, langues, religions, etc. Ce programme a été soutenu et enrichi au fur et à mesure par le Conseil de l'Europe ou par d'autres organisations internationales (voir encadré ci-dessous).

Ces réunions, conventions et rencontres ont finalement permis la signature, à l'Unesco à Paris, de la *Convention sur la diversité culturelle*, le 20 octobre 2005.

Les textes et déclarations de référence

- Convention de sauvegarde des droits de l'homme et des libertés fondamentales (en particulier les articles 9, 10, 11 et 14) (Rome, 4 novembre 1950)
- Convention culturelle européenne du Conseil de l'Europe (Paris, 19 décembre 1954)
- Charte européenne des langues régionales et minoritaires (Strasbourg, 29 juin 1992)
- Convention cadre pour la protection des minorités nationales (Strasbourg, 1er février 1995)
- Charte sociale européenne (Turin, 18 octobre 1961, révisée le 3 mai 1996)
- Déclaration du Conseil de l'Europe sur la diversité culturelle (adoptée par le Comité des ministres le 7 décembre 2000)
- Déclaration finale de la 3e Conférence ministérielle sur la culture de la francophonie (Cotonou, 15 juin 2001)
- Charte d'Olympie adoptée lors du colloque « Repenser la culture » à l'occasion de l'inauguration de l'Olympiade culturelle (Athènes, 23 septembre 2001)
- Déclaration universelle de l'Unesco sur la diversité culturelle (Paris, 2 novembre 2001 ; et Convention du 20 octobre 2005)
- Déclaration pour le dialogue interculturel et la prévention des conflits (Opatija, Croatie, 20 au 20 octobre 2003)

La plupart de ces textes sont disponibles sur Internet.

LES LEVIERS DE L'ACTION INTERCULTURELLE

Une fois ce cadre posé, on mesure combien le contexte politique international est favorable à la diversité culturelle (à l'exception des États-Unis), dont la mise en acte est l'*interculturalité*. Bien qu'il existe des milliers d'expériences culturelles et artistiques interculturelles dans tous les domaines (même si les arts plastiques et le spectacle vivant sont, plus que d'autres, privilégiés par les médias), on perçoit la permanence de dénominateurs communs sous la variété des expériences.

On dégage ainsi trois niveaux de l'interculturalité :

- Le niveau de l'*individu* et du groupe dans lequel il s'inscrit (puisqu'un individu absolument seul, cela n'existe pas). Cela implique d'abord une reconnaissance du groupe, avec sa mémoire, ses rites, ses transmissions, sa langue, ses coutumes, ses productions artistiques, sa capacité d'intégration dans l'aire géographique où il s'installe.
- Le niveau de l'*ouverture d'une culture vers d'autres cultures*, avec ses dispositifs d'accueil, de mise en valeur, de célébrations éventuelles qu'elle peut organiser (festivals, anniversaires, bibliothèques polyglottes, cinémathèques, conventions diverses, etc.).
- Le niveau *politique* qui, au-delà des vœux pieux, s'engage à soutenir concrètement les institutions, publiques ou privées, dont l'objectif est de servir au mieux de leurs capacités la confrontation interculturelle par des productions artistiques visibles. Ce qui suppose des locaux d'exposition, des salles de spectacle, pour accueillir des publics dans les meilleures conditions d'accueil et d'écoute.

On repère aisément des constantes dans ces actions culturelles :

- la présence d'un *chef de projet*, ou *leader*, souvent charismatique, qui anime un projet, un espace, un réseau, ou tout à la fois ;
- une *équipe* qui l'entoure, l'assiste, dans les relations publiques, dans l'organisation matérielle des festivités, dans le suivi du contact avec les publics et les artistes. C'est là le rôle des animateurs et des médiateurs culturels, ces deux fonctions étant essentielles à toute situation interculturelle ;
- un *lieu*, qu'il s'agisse d'une salle, d'un auditorium, d'une scène, d'une place publique, d'un jardin, d'un musée ou encore d'une friche industrielle (les « nouveaux territoires de l'art ») ;
- un ou des *créateurs artistiques* qui proposent des œuvres déjà réalisées ou qui les réalisent à la commande (une exposition d'art, ou une première) ;
- un *public* potentiel constitué d'amateurs (visiteurs, spectateurs, auditeurs...) de toutes origines ;
- des *subventions* publiques complétant les ressources propres (tarification, billetterie, abonnements, etc.). C'est évidemment là que l'interpellation des pouvoirs publics est la plus forte, surtout après la période de « vaches maigres » des aides publiques aux associations – qui sont pourtant un pilier de l'action dans le cadre de la diversité culturelle.

Chez les plus jeunes, on peut enfin dénombrer six étapes à peu près constantes dans la mise en œuvre de la diversité, étapes couplées deux par deux :

- une *sensibilisation* à une réalité culturelle complétée par une *information* ;
- une *formation* complétée par l'*élaboration* d'un projet culturel ;
- la *création* d'une œuvre (dernière étape), complétée par la recherche de sa *diffusion* soit par un éditeur (de textes, d'images, de musiques), soit sur une scène de spectacle vivant.

La dernière étape interpelle évidemment les politiques culturelles dans la mesure où elles sont les seules, pour nombre de réseaux culturels, à aider et à conseiller l'aide à la création et à la diffusion interculturelles. Il est à noter que ce qu'attendent de nombreux jeunes de la part du ministère de la Culture n'est pas une sorte d'abonnement à un genre esthétique déterminé en fonction de leur origine régionale, nationale ou ethnique (ce qui, dans ce dernier cas, serait renforcer un racisme inconscient : Mozart et Manet aux enfants des centres villes huppés, le hip hop et la BD aux « jeunes des cités issus de l'immigration » !), mais la possibilité de *choisir* dans un éventail d'offres culturelles qui soit le même pour tous.

CONCLUSION : UN DÉBAT À VENIR...

On peut parler, comme Benoît Paumier dans ce même numéro, d'« attractivité différentielle », tout en gardant à l'esprit ce qu'écrivait Dominique Wallon, alors à la tête de la Direction du développement culturel : les budgets des institutions culturelles seront accrus à condition que « la création soit effectivement au point de départ ou au point d'arrivée de leur travail d'action culturelle » (c'est moi qui souligne).

Cette tension entre la création artistique et l'attractivité économique est au cœur du débat à venir sur le *dialogue interculturel* que la France aura à animer au second semestre 2008 dans le cadre de l'Union européenne.

En dehors des idées convenues et des sentiers battus, de quelle imagination, de quelle audace, même, saura-t-elle faire preuve ? ■

■ **PIERRE MAYOL** est professeur des universités associé à l'université de Bourgogne, chargé d'études au département des études, de la prospective et des statistiques de la Délégation au développement et aux affaires internationales (DDAI) du ministère de la Culture et de la Communication.