

# ASSOCIATION MARCEL HICTER POUR LA DEMOCRATIE CULTURELLE - FMH

La diversité culturelle, les espaces publics et la médiation.

Par Milena Dragicevic Sestic, collaboratrice au Diplôme Européen de l'Association Marcel Hicter et Ljiljana Simic Deru, membre du réseau Oracle.

MARS 2014

## La diversité culturelle, les espaces publics et la médiation.

Par Milena Dragisevic Sestic, collaboratrice au Diplôme Européen de l'Association Marcel Hicter et Ljiljana Simic Deru, membre du réseau Oracle.

Les processus de développement territorial ont privilégié le développement économique basé sur les investissements et initiatives privés au détriment des infrastructures publiques. C'est dans l'immédiat après-guerre et jusque dans les années 60 que les pouvoirs publics ont stimulé la construction d'infrastructures publiques, culturelles ou autres (maison de la culture, équipements intégrés, centres d'arts, etc.) de façon décentralisée. Désormais les investissements majeurs en matière d'équipement culturel concernent des espaces de prestige ou liés à la mémoire nationale (Musée juif, Berlin) ou à des politiques nationales de représentation (Musée du Quai Branly).

Parallèlement, le concept de « diversité culturelle » a commencé à intégrer le champ des politiques culturelles nationales comme locales notamment lorsque la déclaration universelle de l'Unesco a été adoptée à Paris le 2 novembre 2001. Avec la diversification de la plupart des sociétés européennes, les décideurs politiques ont été forcés d'inclure ce concept dans leurs constats politiques et la réflexion en matière de politique culturelle a progressivement mis en valeur la richesse culturelle comme capital commun aux pays et communautés locales.

Mais ce n'est que depuis la dernière décennie que les industries culturelles et les arts sont devenus « hautement interculturels » en explorant, utilisant et représentant les expressions culturelles diverses. C'est avec le travail spécifique de Richard Florida que la « créativité » a pénétré le discours public. L'art et la culture ont commencé à être considérés comme un capital communautaire et non plus comme une dépense.

Une étude qui vise à comprendre en quoi le développement de projets socioculturels inclusifs d'importance peut éviter la dégradation des espaces publics dans les villes contemporaines et les espaces ruraux a été réalisée par le réseau Oracle (Network of European Culture Managers).

Plus de 30 opérateurs culturels européens membres du réseau Oracle ont été interrogés sur leurs expériences de conception et de gestion de projet et les bonnes pratiques en la matière. Parmi les points abordés, le choix du lieu de travail a été particulièrement étudié dans la construction des liens intercommunautaires tout comme l'importance des différentes formes de médiation amenées par les projets dans le travail de cohésion.

L'utilisation de l'espace public fait l'objet de controverses : certains le considèrent comme un espace d'interaction sociale quand d'autres l'envisagent comme un espace d'identité – de mémoire locale (monuments), ou encore d'espace de débats (café), de commerce (rue, mall), de festività (parcs) ou de représentation.

Le rôle des politiques publiques en matière d'art est également controversé : selon la période ou le pays, les arts ont soit servi pour la construction identitaire, la représentation du pouvoir ou pour la création de lien social, l'apaisement ou le marketing.

Aussi la majorité des opérateurs culturels ressentent que les infrastructures publiques ne sont pas cruciales pour mener un projet de développement culturel. Ils utilisent délibérément les places publiques pour faciliter la communication des artistes avec les spectateurs. Même dans les villes qui possèdent des infrastructures culturelles, les projets ont plutôt lieu dans des églises, des parcs, sur les berges d'une rivière, dans des friches industrielles, des écoles, des rues, etc. Comme ces projets se déroulent dans des lieux non conventionnels, les organisateurs ne considèrent pas que le manque de services fournis par les pouvoirs publics est important bien qu'ils soulignent l'insuffisance d'espaces de travail pour la préparation et le montage du projet. Les salles de cinéma ou de spectacle doivent être louées et ne sont pas toujours disponibles pour les projets qui ne sont pas inclus dans la programmation des lieux.

L'usage public d'espaces non conventionnels démarré dans les années 70 en réponse à la

nécessité d'avoir des infrastructures adéquates notamment pour des projets indépendants, est vu aujourd'hui comme nécessaire pour attirer de nouveaux publics. D'ailleurs, lorsque ces derniers se réapproprient ces lieux insolites, cet aspect est considéré comme l'une des réussites les plus importantes du projet, d'autant plus si l'infrastructure culturelle est vue comme inactive ou fermée.

Certains projets reçoivent parfois suffisamment de soutien et de services pour leur mise en œuvre, notamment lorsqu'ils sont menés par des institutions culturelles publiques mettant à disposition leurs propres ressources et locaux. Dans certains cas, cela leur vaut des critiques de la part de leurs propres opérateurs qui considèrent que le projet ne communique pas assez avec la population et que son exportation dans l'espace public doit être prise en compte. Les institutions culturelles et éducatives utilisées pour le projet peuvent aussi servir de visibilité à une nouvelle politique de « séparation » (tel qu'il était cité dans le rapport 16 de Serbie où les écoles de la ville de Bujanovac sont ethniquement divisées et chaque groupe ethnique veut aller dans sa propre école).

#### LA MEDIATION – UNE METHODE NECESSAIRE POUR LA MISE EN PLACE D'UNE POLITIQUE GLOBALE

Les formes de médiation interculturelle et socioculturelle qui ont contribué à la cohésion communautaire et au développement durable et équilibré sont très variées et peuvent être classées comme suit :

- a) dirigées vers de larges groupes de population ;
- b) dirigées vers l'établissement d'un dialogue et d'échange culturel dans une situation de liens interethniques discontinus dans la région ;
- c) dirigées vers l'atténuation de préjugés interethniques et idéologiques et d'exclusions ;
- d) entre différents modèles culturels ;
- e) incluant des formes thérapeutiques de médiation ;
- f) relatives à des groupes ayant des besoins spécifiques ;
- g) relatives à des groupes ayant des identités spécifiques ou minoritaires ;
- h) relatives à des groupes géographiquement marginalisés et isolés.

Les personnes interrogées ont largement reconnu la contribution des projets interculturels et artistiques au développement global social et identitaire de la région/localité tout en préservant toujours la spécificité des groupes. Les réponses à la question de savoir si les types de contextes spécifiques favorisaient réellement le rapprochement des groupes de population sont positives à 99%. Il est clair que les projets artistiques gravés dans le territoire contribuent non seulement à l'élargissement de la participation artistique mais aussi à l'amélioration de la compréhension mutuelle des différents groupes sociaux.

Les effets positifs des projets en termes de médiation ont été nommés comme tels dans la majorité des projets :

- participation de tous
- échanges de vues, perspectives, connaissances – intergénérationnels
- une communication plus intense
- apport d'idées et de manières différentes de comprendre et d'interpréter les croyances, valeurs, etc.
- développement des relations et des amitiés, changement d'idées.

Dans certains projets, des amitiés très fortes se sont construites entre les artistes et la population locale qui est devenue plus qu'un public, de véritables participants actifs dans le projet (partage d'hébergements, styles de vie et participation à la mise en œuvre du projet artistique).

Plus spécifiquement, nos interviewés avaient mis en évidence :

- la chance de développer des relations entre enfants et artistes ;
- le partage d'expérience intergénérationnelle ;
- la sensibilisation aux similitudes entre les expériences de vie même quand les participants viennent de différents milieux sociaux et culturels.

Dans quelques réponses, l'interdisciplinarité qui réunit les artistes de différentes branches artistiques ouvre sur de nouveaux horizons et rassemble aussi les différents groupes de populations/publics. Elle montre aussi dans quelle mesure le dépassement des disciplines artistiques peut être fructueux et effectif pour la création de nouveaux publics.

Le « regard extérieur des artistes » a été perçu comme un facteur important parce que nouveau dans la région, ils découvrent de nouvelles ressources et de nouveaux potentiels comme des places abandonnées et oubliées, leur donnant une nouvelle vie et de nouvelles possibilités pour le développement local. Cependant, la nécessité contemporaine de nomadisme semble être un facteur négligé à l'intérieur de la perspective de développement durable de la communauté locale, très souvent autocentrée et réticente à l'encontre des initiatives des nouveaux arrivants...

En même temps, certaines formes artistiques contemporaines ont été évaluées comme plus durables pour la communication et le dialogue interculturels, comme la musique hip-hop en tant que langage universel de la jeunesse, ou les projets de danse et d'art visuel. Cependant le conte, l'histoire orale et d'autres formes relatives à la langue et aux outils verbaux restent des méthodes de médiation socioculturelle très utilisées. Ce sont, dans le projet, des instruments importants pour construire les relations communautaires à l'intérieur d'une perspective d'élévation de la confiance et de l'identité communautaire, en tant que préliminaires au développement durable.

A l'intérieur du processus de médiation la nouvelle dynamique de relations entre groupes est délibérément créée, ouvrant aussi les chemins vers de nouvelles formes de relations interpersonnelles entre acteurs de différents groupes. Elle contribue à une plus grande efficacité des projets, ce que la majorité des opérateurs culturels a confirmé en précisant que les relations interpersonnelles entre acteurs de différents groupes avaient changé dans le contexte du projet.

Cependant les interviewés avaient identifié aussi les limites des processus de médiation/inclusion. Comme ils l'ont écrit, le projet parfois a contribué à la connaissance mutuelle de différentes structures culturelles et opérateurs, au détriment d'autres processus à l'œuvre ou du temps et du budget du projet consacrés.

Nombre de projets n'ont pas réussi à atteindre leurs objectifs. L'un des opérateurs qui a mené un projet de dialogue interculturel a fait face à un manque d'intérêt d'un groupe de migrants qui ne souhaitaient pas rejoindre le projet parce qu'ils

sentaient que le projet était mené par les « blancs locaux » et qu'ils ne voulaient pas être traités avec condescendance. Ils ont donc refusé de venir voir un film et n'ont jamais montré d'intérêt pour acheter le livre résultant du projet et parlant de leur communauté.

Nous devons comprendre que les projets culturels qui visent la médiation socioculturelle sont souvent inventés par des groupes hégémoniques – ou des groupes perçus comme tels – appartenant aux élites culturelles (ayant le capital culturel qui les démarque de la majorité : vocabulaire, manière de parler, habillement...). Cela demande de reconceptualiser l'approche et la méthodologie de projet dans le sens d'une plus grande égalité en matière de pouvoir de décisions entre les partenaires.

Bien que nous ayons évité de baser notre recherche sur un cadre politique officiel (comme sur le Plan d'action pour la diversité culturelle de l'Arts Council of England, 1998), il était évident que la majorité des actions ont été inspirées des débats politiques et des tendances qui prévalaient dans les 10 dernières années. Considérant la culture comme un facteur important de « régénération communautaire », notamment dans les centres urbains et les villes postindustrielles, et inspiré par le souhait de « soutenir la diversité culturelle » en favorisant l'inclusion des groupes marginalisés dans la vie de la communauté, les opérateurs culturels ont développé de nombreuses formes de projets culturels et d'actions.

Utiliser les arts et la culture pour le développement local diffère grandement et conceptuellement de l'utilisation de la diversité culturelle comme capital pour le développement social communautaire, pour la compréhension mutuelle entre communautés, comme une tentative de régénération économique et urbaine, effectuée sur différents niveaux – depuis le haut, les classes créatives jusqu'en bas, engageant les capacités créatives locales bien souvent non professionnelles.

L'étude montre que l'impact des projets artistiques a créé « temporairement » du capital social, déplaçant les barrières pour améliorer l'accès mais comme il n'a pas été suivi de politiques publiques, il a échoué à contribuer à un échange plus important sur le long terme.

- 1 Bloomfield J. and F. Bianchini (2004), *Planning for the intercultural city*, London: Comedia.
- 2 Creahm (Creativity and Mental Handicap), Bulletin, Liege, [www.creahm.be](http://www.creahm.be)
- 3 Caune, J. (1999), *Pour une éthique de la médiation (le sens des pratiques culturelles)*, Grenoble: PUF.
- 4 Compendium of cultural policies, EricArts & Council of Europe, [www.cultural-policies.net](http://www.cultural-policies.net)
- 5 Bennett, T. (2001), *Differing Diversities: Cultural Policy and Cultural Diversity*, Strasbourg: Council of Europe
- 6 Cveticanin, P. (2007), *Cultural Needs, Habits and Taste of the Citizens of Serbia and Macedonia*, Nis: OGI.
- 7 Dragicevic Sestic, M. and S. Dragojevic (2005) *Art management in turbulent times: adaptable quality management*, Amsterdam: ECF Boekmanstichtung.
- 8 Dragicevic Sestic, M. (2006a), 'Shared policies: future of cultural development', in B. Cvjeticanin, *Dynamics of Communication: New Ways and New Actors*, Zagreb: Culturelink, ISBN 978-953-6096-39-8, pp.103–11.
- 9 Dragicevic Sestic, M. (2006b), 'Theater, public space and city identity – memory politics as a challenge in preserving Belgrade's multicultural identity', in J. Luzina (ed.), *Theatre and Memory*, Faculty of Drama Arts, Skopje.
- 10 Dragicevic Sestic M., S. Jovicic and H. Mikic (2007), 'Strategic development of culture in Belgrade', *Zbornik Fakulteta dramskih umetnosti*, br. 11-12/2007 .
- 11 Franke, S. and E. Verhagen (eds) (2006), *Creativity and the city: How the Creative economy is changing the city*, Rotterdam: NAI Publishers.
- 12 Hawkes, J. (2005), 'Four pillars of sustainability: Culture essentials role in public planning', *Cultural development network*, <http://www.cultural-development.net.au/>
- 13 Landry, C. (2000), *The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators*, London: Comedia.
- 14 ITTACA, ed. Frederic Jacquemin, *Foundation Marcel Hicter*, Bruxelles, 2006 (ISBN 2-919893-60-2)
- 15 Morley, D. and K. Robins (1995), *Spaces of identity*, London: Routledge.
- 16 Smiers, J. (2007), 'The curiosity of cultural omnivore', in N. Obuljen Nina and J. Smiers (eds), *UNESCO's convention on the protection and promotion of the diversity of cultural expressions*, Zagreb: Culturelink.
- 17 Throsby, D. (2001), *Economics and Culture*, Cambridge: Cambridge University Press.
- 18 Meinhof, U. and A. Triandafyllidou (eds) (2006), *Transcultural Europe*, London: Palgrave Macmillan.
- 19 Wood, P. (2006), *Planning and engaging with Intercultural communities*, London: Comedia.
- 20 Wood, P. (2004), *The Intercultural City: A Reader*, London: Comedia.