



CONFERENCE INTERNATIONALE
INTERNATIONAL CONFERENCE

LES OUTILS DU PLURALISME CULTUREL

TOOLS FOR CULTURAL PRURALISM

VERBATIM

Mireille Delmas-Marty
Maximilian Sternberg

Férid Boughedir
Elias Sanbar

VENDREDI 2 OCTOBRE 2015
FRIDAY OCTOBER THE 2ND 2015

UNESCO



Forum
des Instituts culturels
étrangers à Paris

INSTITUT
FRANÇAIS

TABLE DES MATIÈRES

Présentation de la conférence : les outils du pluralisme culturel, vendredi 2 octobre 2015, UNESCO.....	4
Programmation culturelle, coopération internationale : quelles per- spectives pour la promotion de la diversité des expressions culturelles ? Par Mireille Delmas-Marty	6
Création et programmation culturelle : comment montrer la diversité ?. Par Férid Boughedir	14
History and Memory, Diversity in Heritage..... By Maximilian Sternberg	21
Histoire et mémoire : ce que le patrimoine donne à voir de la diversité.. Par Elias Sanbar	25
Biographie des intervenants.....	30
Restons connectés.....	32

Directeur de la publication : Alexandre Navarro (alexandre.navarro@
diplomatie.gouv.fr)

Relecture : Ninon L'Homme

Maquette : Maxime Gueudet, Laurane Coudriet

Présentation de la conférence : les outils du pluralisme culturel

Vendredi 2 octobre 2015, UNESCO

Face aux formes persistantes de xénophobie et d'exclusion sociale, face aux actes spectaculaires d'intolérance dont nos sociétés peuvent être le théâtre, la Convention de l'UNESCO de 2005, par laquelle les États parties s'engagent à développer des politiques publiques pour la promotion et la protection de la diversité des expressions culturelles, s'avère plus que jamais actuelle : elle incite à mieux prendre en compte le rôle de la culture au profit du partage, du respect et de la reconnaissance de l'autre, au-delà des appartenances sociales et culturelles.

A l'occasion du 10e anniversaire de la Convention de 2005 de l'UNESCO, désormais ratifiée par 138 États et l'Union européenne et dans le cadre de la Décennie internationale du rapprochement des cultures (2013-2022, ONU), la Commission nationale française pour l'UNESCO, en partenariat avec le Secrétariat de l'Organisation et avec le soutien du ministère français de la Culture et de la Communication, a organisé deux conférences internationales au siège de l'UNESCO.

Première de ces deux conférences internationales, *Les outils du pluralisme culturel*, le vendredi 2 octobre 2015 à l'UNESCO, pendant la Semaine des Cultures Étrangères organisée par le Forum des Instituts Culturels Étrangers à Paris, a offert un état des lieux, à un niveau européen élargi, des initiatives de promotion de la diversité des expressions culturelles comme outils du vivre-ensemble.

Conçus conjointement avec la mission « Vivre ensemble » du ministère français de la Culture et de la Communication (établissements culturels et associations) et avec le soutien de la Fondation Total et de la Délégation générale à la langue française et aux langues de France, *Les outils du pluralisme culturel* partent d'un constat de terrain : au-delà des engagements internationaux dont il peut faire l'objet, le dialogue interculturel s'incarne, en pratique, dans des projets portés au quotidien par une pluralité de métiers et d'acteurs (acteurs culturels, associations, éducateurs, institutions) ayant les transferts culturels pour objet.

C'est le travail de ces professionnels que *Les outils du pluralisme culturel* se proposent de consulter, sur la base des évolutions contextuelles dont il a pu faire l'objet ces dix dernières années, en proposant une mise en perspective internationale d'initiatives et de bonnes pratiques au service de la promotion de la diversité des expressions culturelles dans les domaines des patrimoines, de la création artistique, et des médias & industries culturelles : soutien à la création, programmation et diversification de l'offre culturelle, politiques des publics, éducation interculturelle, médiation, politiques de ressources humaines, coopérations culturelles internationales.

Cette rencontre s'adressait en particulier aux professionnels de la culture, du monde associatif, du champ social et de l'éducation, aux Délégations permanentes à l'UNESCO, aux publics des instituts culturels étrangers à Paris, mais également à tous ceux qui souhaitent s'informer et débattre de la manière dont les politiques culturelles contribuent à la consolidation de la citoyenneté et à la prévention des fragmentations sociales.



Programmation culturelle, coopération internationale : quelles perspectives pour la promotion de la diversité des expressions culturelles ?

Par Mireille Delmas-Marty

*Mireille Delmas-Marty, Professeur honoraire au Collège de France,
membre du conseil d'administration de la Commission nationale
française pour l'UNESCO*

Introduction : quelles perspectives pour la promotion de la diversité des expressions culturelles ?

A lire le programme, la réponse consacrée par la Convention de l'UNESCO sur la promotion et la protection de la diversité des expressions culturelles (dont nous fêtons le dixième anniversaire) semble évidente : « Face aux formes persistantes de xénophobie et d'exclusion sociale, face aux actes spectaculaires d'intolérance dont nos sociétés peuvent être le théâtre », il faut promouvoir la diversité culturelle car elle incite à « mieux prendre en compte le rôle de la culture au profit du partage, du respect et de la reconnaissance de l'autre, au-delà des appartenances sociales et culturelles ».

Encore faut-il résoudre la contradiction sous-jacente entre :

- le pluralisme affirmé par l'article 2 de la Déclaration de l'UNESCO sur la diversité culturelle (adoptée peu après le 11 septembre 2001 et préparant la convention) comme « réponse politique au fait de la diversité »

(cf. diversité culturelle qualifiée à l'article 1 de « patrimoine commun de l'humanité ») ;

- et l'universalisme inscrit notamment dans la Déclaration universelle des Droits de l'Homme (DUDH 1948).

Le risque de contradiction est double :

- en passant de « l'égalité de dignité de tous les êtres humains » (art. 1 DUDH) à « l'égalité de dignité de toutes les cultures » (art. 2 Convention UNESCO), le pluralisme culturel pourrait conduire au relativisme des valeurs (négation de l'universalisme) s'il se limitait à juxtaposer nos différences ;
- mais l'universalisme des Droits de l'Homme, s'il devait imposer l'unification des cultures et la disparition de toutes les différences, risquerait fort d'être la négation du pluralisme et le nouvel habit de l'impérialisme.

Les rédacteurs ont bien perçu le risque. Selon l'article 1 de la Convention de l'UNESCO « nul ne peut invoquer la présente convention pour porter atteinte aux Droits de l'Homme et aux libertés fondamentales tels que consacrés par la DUDH ou garantis par le droit international, ni pour en limiter la portée ». Mais ils n'ont pas donné le mode d'emploi pour concilier pluralisme et universalisme.

Je voudrais développer l'idée que pour y parvenir, il faudrait situer la promotion de la diversité culturelle dans une triple perspective :

- pluraliser l'universalisme c'est l'ouvrir à la diversité des cultures, donc élargir notre perception des autres cultures ;
- ordonner le pluralisme c'est tenter d'harmoniser les différences sans les supprimer ;
- et finalement se positionner à la croisée des chemins.

1. Pluraliser l'universalisme

Pluraliser l'universalisme n'est pas renoncer à des valeurs universelles mais élargir notre vision de l'universel (et éviter l'impérialisme) en améliorant connaissance et compréhension des autres cultures.

Cette amélioration peut passer par deux voies (alternatives ou simultanées):

- les perceptions sensorielles (les cinq sens) ;
- les représentations cognitives (la raison et le discours, éducatif, philosophique, économique, sociologique, juridique).

Le programme proposé en donne de multiples exemples.

Élargir nos perceptions sensorielles renvoie au rôle des musées, des concerts, des festivals (musique, cinéma, danse).

Élargir nos représentations cognitives renvoie au rôle des bibliothèques, des instituts culturels, des universités populaires et notamment des universités organisées par le mouvement ATD Quart monde.

Pour éviter à la fois le relativisme et l'impérialisme des valeurs, il faut une dynamique interactive et évolutive qui rapproche peu à peu les diverses cultures. Le « rapprochement » doit être compris comme un processus, un mouvement qui incite à dépasser les métaphores fixistes.

2. Ordonner le pluralisme

Pour éviter un simple pluralisme de juxtaposition, il faut aller plus loin : ordonner le pluralisme, c'est rapprocher les différences sans pour autant les supprimer, donc les mettre en compatibilité, c'est-à-dire les accorder (couleurs ou sons), ou les harmoniser (valeurs éthiques).

On peut repérer trois processus observables quelle que soit la voie prise et dont l'effet dynamique est croissant :

- l'échange interculturel (dialogue interculturel) ;
- la recherche des équivalences (traduction) ;
- la transformation réciproque (créolisation).

Le dialogue interculturel permet d'améliorer la compréhension et la connaissance de l'autre. En ce sens il peut contribuer à coordonner les différences. Mais le dialogue est un processus d'échange spontané et ne garantit pas de rapprochement puisqu'il reste soumis au bon vouloir des acteurs qui choisissent les cas de façon discrétionnaire.

La traduction va plus loin que le dialogue dans la reconnaissance de valeurs communes. Véritable « miracle » selon Paul Ricœur, elle « crée de la ressemblance là où il ne semblait y avoir que de la pluralité ». Respectant les différences, elle recherche les équivalences qui peuvent rendre plus ou moins compatibles les différences.

C'est ainsi que je comprends sur le programme le thème intitulé « De Babel à traduire »*, de la juxtaposition des différences à leur harmonisation. En effet, le rapprochement devient un moyen d'harmoniser les différences. Mais on bute sur les intraduisibles et les malentendus qu'ils provoquent, dont le droit international est un véritable florilège.

Exemple : la rédaction de l'article 1 de la DUDH (« les hommes sont doués de conscience et de raison »). C'est le délégué chinois qui avait demandé de compléter la référence à la « raison » en ajoutant le terme liangxin évoquant davantage les vertus confucéennes. Issu des caractères liang et xin, ce terme, qui désigne une sorte de conscience morale proche de l'altérité, a été traduit par « conscience », terme équivalent, mais très approximatif. La conséquence est que la conscience figure aussi dans les versions françaises et anglaise, à l'article 18 (liberté de conscience). En revanche la version chinoise emploie deux termes différents (liangxin à l'article 1 et yishi, qui suggérerait plutôt l'intentionnalité et le discernement, à l'article 18).

Le processus le plus ambitieux implique une transformation réciproque qui permet d'unifier les différences en les intégrant dans une définition commune : « la créolisation n'est pas une simple mécanique du métissage. C'est un métissage qui produit de l'inattendu » écrivait Edouard Glissant, qui ajoutait « Il ne s'agit pas de confondre tout mais, nous obtenant à nos poétiques particulières, de les ouvrir les unes par les autres » (La Cohée du Lamentin, Gallimard, 2004, pp. 84 et 225).

C'est ainsi que l'on peut comprendre et anticiper l'évolution de la notion de crime contre l'humanité (CCH) qui a toujours comporté une dimension collective (« attaque généralisée ou systématique lancée contre une population civile ») impliquant une dépersonnalisation de la victime. Implicitement, la notion d'humanité a été définie selon des critères issus de la tradition occidentale : la singularité de chaque être humain et son égale appartenance à la communauté humaine.

Dès à présent, l'extension du CCH aux destructions de biens culturels élargit cette approche. Ainsi le Tribunal pour l'ex-Yougoslavie (TPIY, affaire Kordic et Cerkez, jugement 26 février 2001) a considéré la destruction de mosquées avec intention discriminatoire comme une attaque contre l'identité religieuse d'un peuple, qui peut constituer une persécution constitutive d'un CCH « car l'humanité dans son ensemble est affectée par la destruction d'une culture religieuse spécifique et des objets culturels qui s'y rattachent ». Aussi s'est-on demandé (Pourzand 2015) si la formule pouvait s'étendre aux destructions récentes en Irak d'objets et d'œuvres, sans caractère religieux, mais qui relatent l'histoire d'un peuple, ainsi « privé de ses origines et détruit dans son âme ». D'autres commentateurs ont évoqué un crime « contre l'histoire de l'humanité ».

Pour assurer une véritable créolisation par transformation réciproque, il resterait à intégrer d'autres cultures, notamment celles qui valorisent les liens entre individus d'une même communauté nationale, comme le suggèrent l'Ubuntu venu d'Afrique du Sud, le terme japonais d'Ushi-soto (les membres du groupe et les autres), ou le terme confucéen précité de Liangxin.

Il faudrait aussi associer les cultures qui imposent à l'homme des devoirs envers la nature (cf. la Terre-mère ou Pachamama protégée par les constitutions d'Équateur et de Bolivie), comme le suggère le débat sur un futur crime d'écocide (incriminant des atteintes à la sûreté de la planète et à l'équilibre de la biosphère).

3. A la croisée des chemins

Les pratiques témoignent d'une vision ambitieuse qui ne s'enferme pas dans une voie unique mais se situe à la croisée des chemins. On peut citer : « La musique accorde les nations » et « Le musée cadre vivant » (Le Monde, 5 septembre 2015), ou encore l'expérience d'ATD avec le « croisement des savoirs » qui associe les savants et les sachants, le savoir de l'expert et le savoir du vécu.

Divers ateliers interdisciplinaires travaillent sur ces processus en associant soit des disciplines différentes engagées dans la même voie (philosophie et droit, etc.) ; soit des disciplines différentes engagées dans des voies différentes de façon à mettre en résonance perception sensorielle et représentation cognitive car ces capacités sont liées (comme le montrait déjà Kant à propos du jugement esthétique).

Exemple : « Musique et droit », projet en cours (M. Delmas-Marty et Ch. Menesson) de mise en parallèle de la perception de l'harmonie dans le domaine musical et l'harmonisation des valeurs dans le domaine juridique. Une comparaison que suggère le mot même d'harmonie, comme un rappel des temps anciens où la loi était associée au chant et à la poésie.

Dans un hommage au poète Yves Bonnefoy, Maurice Olender a fait revivre ces temps où « l'ascension était au service de l'ordre solidaire du partage et la poétique une forme de juridiction, une grammaire commune qui construit des formes et donne du sens à la vie commune ». Rappelant que le mot grec *nomos* se traduit en même temps par *lex* et *cantus* (la loi et le chant), il invite, à travers Giambattista Vico, à relire Cicéron : « les premières lois furent des poèmes qui, avant l'invention de l'écriture, se fixaient plus facilement dans la mémoire parce qu'elles étaient des formules chantées ».

En Chine aussi, des juristes réformateurs comme Shen Jiaben au début du XX^{ème} siècle semblent exprimer la même nostalgie. Relevant la polysémie du terme *lǚ* pour désigner la norme modèle, la « mesure des mesures », celle qui règle toutes les constances, y compris celles des sons, ils se font l'écho de la forme antique des commentaires en vers et recensent les traités juridiques dont l'objectif était de concilier science juridique et poésie, sans sacrifier l'une à l'autre : « harmoniser les sons pour composer un texte, ordonner les termes en catégories pour les placer en parallèle, bref faire des comptines où la mesure désignait à la fois la musique et la loi ».

En tout cas, la musique aide à comprendre comment la diversité, loin de s'opposer à l'harmonie, peut y contribuer. Dans Le banquet, Platon attribue l'explication au médecin Eryximaque : « à partir d'éléments d'abord contraires, comme le grave et l'aigu, l'art de la musique, en les faisant s'accorder ensemble, produit l'harmonie. Car bien sûr, si le grave et l'aigu maintenaient jusqu'à la fin leur différend, il n'y aurait pas d'harmonie du tout ».

D'où cette définition : « l'harmonie est un 'résonner ensemble' et le 'résonner ensemble' est un 'dire ensemble' ; or le 'dire ensemble' du différend, tant qu'il 'dif-fère', est impossible ».

Au-delà du « résonner ensemble », qui évoque le son, il faudra tenter de passer au « raisonner ensemble » fondé sur la raison : « raisonner ensemble » pour réussir, au-delà du simple dialogue, à dire quelque chose en commun. Dans une telle perspective, des ateliers pourraient fonctionner de façon interdisciplinaire, associant musicologues et juristes, afin de travailler sur le concept d'harmonie et le processus d'harmonisation, tant du point de vue juridique, enrichi par la métaphore musicale, que du point de vue musical, éclairé par le renouvellement du formalisme juridique, par l'échange (dialogue), la recherche des équivalences (traduction) et la transformation réciproque (créolisation).

Conclusion

Dans un espace rétréci par le serrage de la masse humaine et déstabilisé par le rythme accéléré de basculements imprévisibles, la mondialisation semble conduire au vaste chaos déjà évoqué.

A moins de trouver les outils d'un véritable pluralisme culturel. L'objectif n'est pas de réaliser un rêve de fusion, ni d'abolir le hasard, mais d'apprendre à intégrer la diversité sans la supprimer, et à accepter l'imprévisible sans le fuir. En somme, le pluralisme n'est pas seulement la juxtaposition des différences, qui conduit au relativisme des valeurs. Il suppose une certaine harmonie entre ces différences.

Le thème du rapprochement des cultures permet d'éviter un universalisme de domination (par extension unilatérale d'une culture dominante). Qu'il consiste à pluraliser l'universalisme (contextualisation) ou ordonner la

diversité (harmonisation), il permettra peut-être de transformer des sociétés de la peur en une communauté de destin. Au lieu d'exacerber la violence sur fonds d'incompréhension, une meilleure compréhension interculturelle pourrait donner les moyens pour se rassembler face aux risques communs (par solidarité). Façon de se souvenir, comme en écho, de la « pensée du tremblement », chère à Édouard Glissant, une pensée qui n'est « ni crainte, ni faiblesse, mais l'assurance qu'il est possible de durer et grandir dans l'imprévisible ». Face au choc qui oppose moins les cultures que les ignorances, l'objectif de cette décennie du rapprochement des cultures devrait être de renforcer la compréhension interculturelle, avec l'assurance qu'il est possible de vivre en harmonie notre destin commun.



Création et programmation culturelle : comment montrer la diversité ?

Par Férid Boughedir

Férid Boughedir, cinéaste, Professeur d'université, ancien directeur des « Journées cinématographiques de Carthage », président fondateur du projet de Fonds Panafricain du Cinéma et de l'Audiovisuel (Tunisie)

Il faut soutenir les mécanismes de production et de diffusion endogènes des cinémas du Sud, pour éviter les risques d'une « diversité culturelle artificielle » modelée vers les attentes des consommateurs du « Nord ».

Pour nous cinéastes des pays dits du « Sud », la diversité culturelle signifie permettre plus d'exposition à l'universel pour des expressions culturelles minorisées par la diffusion de masse des expressions culturelles dominantes dans le monde. Car améliorer leur diffusion permet d'améliorer leur production et réciproquement. Tahar Cheriaa, critique tunisien fondateur en 1966 du premier festival panafricain de cinéma « Les Journées Cinématographiques de Carthage » (JCC), écrivait à l'époque : « Qui tient la diffusion, tient le cinéma ». Ce n'est pas par hasard que le média le moins coûteux à diffuser, la musique, est celui qui sert le plus actuellement la diversité culturelle, au point d'avoir fait adopter aux diffuseurs internationaux une appellation de catégorie : « World Music ».

Cependant, pour illustrer la diversité culturelle, le média le plus complet et le plus efficace – car il ne s'adresse pas comme la musique uniquement à l'oreille – reste le cinéma (ce septième art qui regroupe tous les arts qui l'ont précédé !) et, par extension, l'audiovisuel en général. En effet, les phénomènes d'identification et de projection liés à la perception du spectacle cinématographique peuvent permettre un accès plus complet à la diversité culturelle de l'humanité : la vision d'un film peut être le meilleur moyen de combattre le racisme et le rejet, fruits de l'ignorance, en vous permettant, dans le sens littéral du terme, de vous asseoir à la table d'une famille africaine, arabe ou asiatique, de pouvoir fraterniser avec eux, et, tout en découvrant leurs spécificités culturelles, de partager leurs joies, leurs peines, leurs espoirs, qui sont communs à toute l'humanité.

L'écrivain français André Malraux terminait un essai sur la création culturelle et artistique dans le cinéma par cette phrase : « Et, par ailleurs, le cinéma est une industrie ». Le problème pour les cinémas minorisés qui pourraient témoigner de la véritable diversité culturelle en ce domaine est que l'audiovisuel est aussi un marché lucratif de divertissement, et parfois indirectement de propagande idéologique, qui fait que l'industrie hollywoodienne et ses modèles culturels dominent la majorité des écrans de la planète.

On sait depuis longtemps que Hollywood, première industrie exportatrice des États-Unis, qui devance à présent même Boeing et l'aéronautique américaine en général, utilise tous les moyens pour éviter la récupération de ses écrans par des cultures nationales rivales qui diminueraient ses profits. D'où la bataille qui s'est déroulée ici même à l'UNESCO en 2005 pour permettre aux États de soutenir leur audiovisuel national, dans le cadre d'une « exception culturelle » qui échapperait aux lois de la globalisation, qui interdirait aux nations de prendre des mesures protectionnistes pour sauvegarder leur expression culturelle audiovisuelle. Car, livrée à la seule loi du marché, cette expression culturelle spécifique des cinémas nationaux minorisés qui ne possèdent pas les mêmes gigantesques moyens de diffusion, risquerait en conséquence de disparaître dans ce combat inégal, alors même qu'elle est garante de la possibilité de l'accès à une véritable diversité culturelle grâce à l'audiovisuel.

L'exemple le plus patent de ce combat invisible pour la domination des écrans du monde par Hollywood pour des raisons de profit économique est celui de la Corée du Sud. Ayant pris une mesure protectionniste en faveur de son cinéma en imposant aux salles de cinéma du pays de programmer annuellement 40% de production cinématographique coréenne, la Corée du Sud a vu se développer une véritable industrie de cinéma professionnel dotée d'un très large public national, avec ses stars et ses grands metteurs en scène, qui en remportant de grands prix internationaux (dont le Grand prix du festival de Cannes) ont fait connaître les spécificités culturelles coréennes à toute la planète. Cependant la puissance de Hollywood, influant même sur la politique étrangère des USA, a fait que la conclusion de chaque négociation pour des accords commerciaux bilatéraux entre les États-Unis et la Corée du Sud dans des domaines qui ne concernaient nullement le cinéma, était liée par les États-Unis à l'obligation pour la Corée du Sud d'abandonner ou de diminuer son quota en faveur de son cinéma national, qui limitait l'accès aux salles et au profit pour le cinéma hollywoodien.

La solution pour les pays du Sud pour un développement plus grand de la diversité culturelle à travers leur cinéma serait de suivre l'exemple coréen, en prenant des mesures protectionnistes dont le financement de leur audiovisuel par les ressources endogènes de l'audiovisuel, ces mesures protectionnistes qui étaient justement rejetées et combattues par les États-Unis lors de la grande conférence de l'UNESCO sur la diversité culturelle en 2005. Là où le bât blesse, malgré la victoire théorique remportée en 2005, c'est que beaucoup trop de pays du Sud, et en particulier la plupart des pays africains, considèrent qu'ils ont d'autres priorités économiques que l'installation de mécanismes de soutien au financement de la production et de la diffusion de leur audiovisuel.

Et pourtant cette expression de l'Afrique par le cinéma semble malgré tout exister, à petites doses, parfois au plus haut niveau, et est depuis longtemps visible dans les festivals et dans les salles de cinéma du Nord : l'exemple le plus récent et celui du film *Timbuktu* du mauritanien Abderrahmane Sissako, couronné en cette année 2015 en France par un grand nombre de Césars dont celui du meilleur film, et qui a atteint plus de 1 200 000 spectateurs en salles.

Cependant, du point de vue économique, on constate que *Timbuktu* n'a pas reçu de Césars au titre de film étranger mais bien de film français, produit par la française Sylvie Pialat, tout comme d'autres films africains choisis en sélection officielle avant lui au festival de Cannes, comme récemment *La Pirogue* du sénégalais Moussa Touré, ou *Gris-Gris* du tchadien Mahamet-Saleh Haroun, tous majoritairement de production française. C'est également le cas pour les films thaïlandais d'Apichatpong Weerasetakul, dont l'avant-dernier, *Oncle Boonmee*, est allé jusqu'à décrocher la Palme d'Or, récompense suprême du plus grand festival de cinéma du monde, décernée à un film thaïlandais par sa culture et français par son économie de production.

Ce n'est un secret pour personne que tout un pan des expressions artistiques de qualité des cinémas du Sud, n'existe que grâce à l'aide européenne, et en particulier celle de la France. Et c'est fort probablement, entre autres raisons, parce que cette nation est initiatrice et héritière des principes égalitaires de 1789, qu'elle croit à l'égalité entre les cultures de l'humanité, y compris celles qui ont le moins de moyens de diffusion, et cela au point de financer leur existence et de se battre pour elles, ici même, à l'UNESCO, au nom du droit à la diversité culturelle qui nous réunit ici.

L'autre soutien que reçoivent les cinémas du Sud est dû à un phénomène

également initié au départ par la France, considérant que le cinéma était non pas seulement un divertissement mais un art à part entière, mouvement culturel qui a depuis gagné le monde entier, la « cinéphilie ». Un amour et une défense du cinéma en tant qu'art, maintenus vivaces entre autres par la critique cinématographique mondiale, et dont les lieux d'exposition et de célébration sont les festivals : au départ simples lieux d'exposition culturelle, mais qui sont devenus aussi, pour les films internationaux ainsi que pour les films du Sud, des lieux possibles d'accès à des marchés économiques, grâce à l'achat envisageable par des chaînes de télévision ou des circuits de salle étrangers.

La chance des cinémas du Sud est que la cinéphilie est une religion plutôt démocratique, qui n'échappe certes pas à des phénomènes ponctuels de mode, mais qui à l'origine est ouverte et universaliste. Être un véritable cinéophile signifie partager sincèrement la foi, que du plus petit village du Mali ou du Burkina Faso peut surgir du jour au lendemain, un grand talent ou même un génie cinématographique, qui serait immédiatement l'équivalent d'un Kurosawa au Japon. Un véritable cinéophile ne fait pas d'ostracisme quand il s'agit de cinéma de qualité, et demeure, au contraire toujours ouvert à la découverte. Ces circonstances favorables sont assurément une chance pour l'accès rapide des artistes des cinémas du Sud à une exposition universelle, mais à long terme, possèdent aussi leur revers de médaille.

Revenons à Tahar Cheriaa, le prophétique fondateur des Journées Cinématographiques de Carthage. Ce dernier définissait souvent les cinémas africains comme des « têtes sans corps ». Les « têtes » sont les cinéastes africains par la volonté desquels des films existent, et les « corps » absents sont ceux des marchés cinématographiques nationaux qui, s'ils étaient organisés par les États dans le sens du soutien au financement des images nationales, permettraient, sans l'actuel indispensable recours au financement étranger, la viabilité d'une production endogène, reflétant les différentes spécificités culturelles du pays, production qui, selon l'exemple coréen cité précédemment, serait destinée d'abord au public local avant d'être orientée vers l'exportation.

Si bien que, dans la situation de pénurie actuelle, le risque existe, lorsqu'on n'a pas de véritable marché de diffusion nationale et que votre seul marché de diffusion et vos premiers spectateurs sont au Nord, de se modéliser « consciemment ou inconsciemment » sur les attentes et les critères artistiques des cinéphilés du Nord.

D'où le risque, également conscient ou inconscient, d'une certaine esthétisation dans la présentation du réel qui, trop poussée, pourrait aboutir à une forme d'exotisme artistique principalement « destiné à l'exportation » et qui communiquerait de moins en moins avec son public d'origine. Cette évolution a pu être observée chez plusieurs cinéastes du Sud. Ainsi, les premiers films du malien Souleimane Cissé, Baara et Finye, qui décrivaient avec un talent artistique certains des conflits sociaux et politiques locaux, ont eu beaucoup de succès en Afrique, même en dehors du Mali, mais ont moins intéressé les grands festivals internationaux qui les ont tout d'abord programmés dans des sections parallèles, comme cela a été longtemps le cas au festival de Cannes. Par contre le film suivant du même réalisateur, choisissant volontairement non plus des conflits sociaux et politiques locaux mais un esthétisme intemporel, fait voyager le spectateur occidental dans une Afrique mythique et magique, le splendide « Yeelen ». Il a été sélectionné et primé en compétition officielle à Cannes, mais, revers de la médaille, a été moins prisé par le public africain.

Cette évolution due au fait que l'accès au marché international passe dans la pratique par les festivals, a été également observée chez un cinéaste iranien réputé, Mohsen Makhmalbaf, dont le premier long-métrage *Le Cycliste* est un film social réaliste sur la détresse d'un marginal dans les rues de Téhéran, et qui a eu beaucoup de succès en Iran. En revanche, à observer l'un de ses derniers films, sélectionné en compétition au festival de Cannes, *Kandahar*, on y découvre des vues très esthétisantes de l'Afghanistan en guerre : il concerne plutôt la communauté internationale, avec pour héroïne centrale une journaliste américaine, afin que le film parle surtout anglais. Ce qui précède n'est pas un jugement de valeur : tous les genres de cinéma doivent coexister et nous ne jetons pas la pierre sur des films du Sud qui esthétiseraient la réalité de leur pays afin d'être présentés dans des festivals, car l'essentiel est d'exister.

Cependant, il faut rappeler que le cinéma iranien (qui est resté très longtemps en tête parmi les films du Sud présentés dans les festivals internationaux) a la particularité de ne pas être « parti de zéro » comme c'est le cas pour la plupart des cinémas africains. Il possède depuis des décennies un marché intérieur très important, avec une production abondante et un public conséquent. Des cinéastes comme Abbas Kiarostami, Jafar Panahi, Mohsen Makhmalbaf ou sa fille Samira, qui ont tous acquis une renommée internationale grâce à leur talent artistique indéniable, ont pu, même en se jouant des censeurs (et c'est là que le concours de l'étranger peut à ce moment être vraiment

positif), nous faire découvrir les richesses de la diversité culturelle iranienne, mais en partant d'une industrie cinématographique nationale organisée, issue et dirigée vers un public national, c'est-à-dire de la base minimale normale pour exprimer une culture locale, sans avoir forcément besoin de financement étranger.

C'est cette base minimale normale, encadrement législatif et fiscal protectionniste de la production de cinéma local, qui manque encore aux cinémas africains, et les rend parfois totalement dépendants des financements, et par conséquent du regard de l'étranger !

Soutenir la mise en place de structures d'organisation d'un marché viable dans les pays africains pour développer la production et la diffusion d'un cinéma local auprès du public local permettra également, comme pour beaucoup d'industries cinématographiques déjà établies de longue date dans le Sud, le développement d'un cinéma purement commercial, comme c'est déjà le cas en Afrique sous la forme de fictions populaires produites et diffusées uniquement en vidéo (DVD), sans passer par le circuit des salles de cinéma : au Nigéria, où cette industrie gigantesque née dans le pays le plus peuplé d'Afrique est surnommée « Nollywood », au Ghana, au Kenya, au Burkina Faso. Elle permettra en même temps à des cinéastes talentueux de réussir à faire la jonction entre les expressions culturelles réelles de leur pays, et d'offrir un spectacle populaire accessible à leur public local.

Et cela tout en permettant à leurs films, par le traitement artistique qu'ils sont capables de leur apporter, d'accéder à l'universel, et donc d'illustrer pleinement une diversité culturelle qui serait réelle, issue des cultures de leur peuple et dialoguant avec lui, et non artificielle, et de circonstance.

De grands cinéastes africains, comme l'égyptien Youssef Chahine (dont le pays possédait déjà une importante industrie cinématographique) et le sénégalais Sembene Ousmane (dont le pays n'en possède pas) ont déjà réussi, dès le début des années 1960, comme les autres cinéastes africains cités plus haut parmi beaucoup d'autres, et comme les plus grands cinéastes de l'histoire du cinéma mondial, à réaliser de grandes œuvres témoignant à la fois d'un profond enracinement culturel local et d'un accès universel, grâce à leur talent, leur originalité, et leur maîtrise de l'art cinématographique.

Pour que les cinéastes plus jeunes puissent suivre cet exemple, il faut tout faire pour que les « têtes » aient un « corps », c'est-à-dire un marché audiovisuel national avec des mécanismes de soutien appropriés, qui permettrait l'éclosion, comme ailleurs dans le monde, à la fois d'un cinéma de divertissement doté d'un public (qui, ainsi, ne serait pas condamné à ne consommer que les images et les représentations d'autrui : à ce sujet, Sembene Ousmane allait jusqu'à dire « navets pour navets, autant avoir des navets joués par nos concitoyens et qui parlent nos langues ! »), mais aussi des mécanismes qui permettraient la production d'un cinéma d'expression des réalités africaines grâce à l'art du cinéma, répondant ainsi à deux des fonctions principales du cinéma, l'expression culturelle, et en même temps le divertissement possible, comme c'était le cas pour les contes issus des cultures traditionnelles.

Pour que cette diversité culturelle soit réelle, pour que les jeunes générations de cinéastes cessent de n'avoir comme première perspective que les publics et les festivals étrangers, et puissent refléter leurs réalités et leur cultures de façon moins conditionnée et non tributaire des modes et goûts de leur seul marché actuel « exogène », il faut donc nécessairement aider les pays africains à installer des mécanismes de soutien financier nationaux et régionaux en faveur du financement de la production et la diffusion endogène des films nationaux. Ce soutien doit être fait à partir des ressources du marché audiovisuel global de chaque pays, comme cela a été le cas d'abord en France et ensuite en Europe, et être alimenté par une partie des recettes du marché audiovisuel global lui-même, ne prélevant donc rien sur les caisses de l'État. Ce qui permettra, comme en France et en Europe, de produire les deux types de cinéma, le cinéma local de consommation et le cinéma d'expression artistique exportable (comme en France, où Astérix ou les films de Dany Boon coexistent avec ceux de Jean-Luc Godard ou Abdelatif Kechiche). Tout en gardant en tête que dans l'histoire du cinéma mondial, il a été prouvé que bien des œuvres de qualité peuvent parfaitement concilier ces deux aspects – l'expression artistique et culturelle et le succès populaire – n'en déplaie à la distinction stricte évoquée à l'époque par André Malraux entre l'art et l'industrie cinématographique.

Pour que cette diversité culturelle soit réelle, le soutien des pays du Nord à l'installation de mécanismes endogènes de soutien au financement de la production en Afrique et dans d'autres pays du Sud doit nécessairement se faire, comme une forme de soutien plus urgente que le financement direct actuel des films du Sud sans pour autant rejeter le maintien de la coproduction et la présentation des films dans les festivals internationaux, soutiens directs à l'expression de la diversité culturelle, lesquels seraient dans ce cas comparables, au « poisson » qu'on vous offre dans le fameux proverbe africain.

Avec la nuance que ce proverbe complet dit : « Ne m'offre pas (seulement) un poisson, mais, apprends-moi plutôt à pêcher ».

History and Memory, Diversity in Heritage

By Maximilian Sternberg

Maximilian Sternberg, maître de conférences au département d'architecture de l'Université de Cambridge (Royaume-Uni), directeur des études du Pembroke College, Cambridge

Building shared heritage in German-Polish border towns

This presentation draws on a comparative study of the urban context and spatial manifestations of the construction of shared memory and heritage sites that result from cross-communal interactions in German-Polish border towns. The research explores how communities cope with, and have the capacity to re-appropriate the physical and symbolic legacies of division. In much discussed divided cities such as Belfast, Beirut or Nicosia, heritage is often a tool of conflict, another battleground. But what about places where the state and its borders are no longer contested? Can heritage serve as a conduit of reconciliation?

Each pair of border towns has pursued diverging approaches to what particular 'past' and potential 'shared' heritage or memories to valorise and for whom. I argue that heritage is becoming a major avenue of cross-border cooperation, even if the results vary significantly.

Following the territorial re-alignments imposed by the Allies in 1945, the German towns of Frankfurt (Oder), Guben and Görlitz were severed from their eastern parts. These parts were turned into the separate Polish municipalities of Słubice, Gubin and Zgorzelec respectively. Most post-war residents on both sides of the river were in fact refugees. Displacement and division have deeply scarred both towns and continue to affect their memory cultures. Today, the Oder and Neisse rivers running through the towns constitute a topographic boundary that simultaneously functions as a municipal and national border, but that also marks a pivotal frontier within the EU. Linguistic and cultural differences, and economic asymmetries have blocked cross-border cooperation.

Of the three pairs of border towns, Frankfurt/Słubice perhaps best expresses the disconnections between German and Polish memory cultures. To this day, not a single memorial (pre or post-socialism) makes reference to the other side.

Frankfurt/Ślubice also expresses a paradox: one of its apparent advantages has perhaps even turned out to be a drawback. The European Viadrina University in Frankfurt and Collegium Polonicum in Ślubice cooperate closely. They have attracted an 'avant-garde' of Polish-German artists and academics who have advocated a post-national, regional identity. Kurzwelley's project of 'Ślubfurt' for example receives much national attention but is essentially detached from local people. The idealistic expectations of abandoning national frame of reference in favour of a hybrid local identity, is far removed from the lived experienced of cross-border relations. It appeals to people in Berlin and Warsaw, but not marginalised, provincial communities that have lived with the oppressive and intrusive presence of the state border.

Yet the construction of shared heritage is possible, and is happening as the example of Görlitz/Zgorzelec shows. Görlitz boasts the largest contiguous conservation area in Germany. It aspires to be recognised as UNESCO world heritage site. The most significant initiative of cross-border cooperation is in fact a heritage project: namely the work of the cross-communal, civil society association 'Meetingpoint Music Messiaen'. They focus on the former Prisoner of War Camp, Stalag VIIIA, located at the southern outskirts of Zgorzelec. Stalag VIIIA is not only one of the best-preserved German POW camps in Central Europe, it is also where the leading French modern classical composer, Olivier Messiaen was interned for 9 months in 1940-41 and conceived and first performed the Quartet for the End of Time. In 2014 a European Centre for Education and Culture was opened on the site, funded by local, national and EU grants. Meetingpoint Messiaen has rapidly developed into a significant memory site, drawing on an inspirational narrative of the redemptive power of art in the face of suffering. However, will the site shape cross-border interactions at a local, urban level? Although locals are involved, the camp appears to cater to an outside audience, international youth. The location of the Stalag is also a major disadvantage. It lies outside the built up area of Zgorzelec and cannot be reached easily by foot from the city centre, let alone from Görlitz. Ultimately, we may ask : can a formal memorial ever be a place of local life?

While Görlitz/Zgorzelec has created explicit transnational memory-sites, it is perhaps the more 'ordinary' heritage that has transformed the shared public spaces of the towns more significantly. Most interesting in this regard is the historically faithful reconstruction of the nineteenth-century Postplatz, right where the rebuilt old-city bridge crosses over to Zgorzelec. Damaged and

demolished after the war, it remained an unattractive vacant lot right in the central area of the shared riverside. A Polish investor, descendent of the Greek refugee community, completed the development in 2013. This tacit, physical link may encourage residents of Zgorzelec to take as much pride in the beauty of their urban environs as their German counterparts. The Postplatz is not the direct result of cross-border collaboration, nor does it aim to commemorate certain events or even valorise heritage as such. Yet it clearly takes advantage of the post-Schengen permeability of the border and it allows the Polish town to be integrated with rich architectural heritage of German side. As an architect or conservationist we may question its authenticity. But from a local point of view it's more useful than the Stalag.

Guben/Gubin has few memorials but one rather large memorial. After the war, for many decades in Gubin the ruined medieval church, devastated in the war, was one of the only buildings that stood in the centre. It was an oppressive presence, a debilitating scar for both towns. In 2005 local Polish and German civil society activists created two sister societies dedicated to its reconstruction. One of the leaders has since become the mayor. After achieving considerable local support in both towns, the organisations received funds from national and regional bodies, private donors, as well as an EU grant to establish a European Centre for Communication and Culture, also referred to by the societies as a Place of German-Polish encounter. In 2013 the restored tower was opened to the public for the panoramic vistas it affords. In the same year an architectural competition was run for the nave. While the fundraising for this final phase is ongoing and construction may take ten to fifteen years, this act of reconstruction arguably already constitutes the most significant shared heritage site of all the entire border region.

More than a mere heritage site or memorial it has everyday urban value and is a revived focal point for both towns. Unlike Frankfurt's idealistic initiatives the reconstruction does not aim to embody explicitly post-national meanings, but rather responds to a concrete urbanistic challenge, namely to restore a historic landmark that was there but did not function in a productive way for either of the towns' needs. The project of the church has transformative value because it is genuinely shared symbol and source of civic pride. Embodied trauma and loss but can turn into an iconic piece of city that they the towns are constructing together. The fact that the project is taking a long time and has had to face many obstacles, is one of its primary advantages. The process of local appropriation needs many years to find fruition.

Conclusions

Memory practices and sites that are rooted in painful chapters of history have tended to engender more interest and commitment to collaborate than projects that have purported to offer 'neutral' or 'post-national' meanings. Memory sites that have involved reconstruction of sites with heritage values that speak actively to both communities, but transcend memorialisation functions alone, have transformative potential. The specific urban circumstances play a critical role in the potential for such sites to emerge.

Yet do these different heritage sites speak of a transnational memory culture? The national border and national identities continue to powerfully determine mutual perceptions and interactions. Yet if the church of Guben/Gubin is not a 'third space' of EU identity, it is certainly a place of encounter, an agent of pluralism, and most importantly a conduit for mutual recognition.



Histoire et mémoire : ce que le patrimoine donne à voir de la diversité

Par Elias Sanbar

Elias Sanbar, ambassadeur de Palestine auprès de l'UNESCO

C'est avec grand plaisir que j'interviens dans ce colloque, notamment parce que je représente un peuple occupé qui se bat depuis 70 ans contre l'injustice et pour la reconnaissance de ses droits nationaux. Le sujet qui nous occupe ici me concerne donc au plus haut point, politiquement et humainement.

La question du vivre ensemble est indissociable des données du lieu et du temps. À ce titre, elle ne peut être posée de façon « immuable ou éternelle ». Car cette interrogation n'existe pas en tant que telle, mais toujours dans des conditions et des lieux déterminés. Toujours différente selon les périodes et les lieux, elle touche ainsi une multitude de registres de ce que l'on appelle de façon très générale, les questions identitaires, les éléments de l'identité.

Je vais donc aborder le « vivre ensemble » tel qu'il se pose aujourd'hui et ce à travers trois maladies qui font rage, le terme n'est pas trop fort, allant jusqu'à prendre l'aspect de véritables fléaux. Ces maladies sont d'autant plus perverses et insidieuses qu'elles apparaissent comme des réponses à des interrogations justes. Elles opèrent aujourd'hui de véritables ravages et nous en voyons déjà les premières manifestations à travers le monde.

Je ne parlerai donc pas de la Palestine ni des Arabes ni de l'Islam mais du monde tout court, car nous vivons non une nouvelle étape, non une nouvelle crise - certains parleront de 1929, d'autre parleront de l'avant-guerre ou de l'entre-deux guerres – mais un changement des temps, les contractions précédant des temps nouveaux. Vous voyez ainsi comme il serait difficile, hasardeux surtout, de faire de la prévision, de dire comment ce paysage en plein bouleversement, se stabilisera dans les futurs proche ou lointain car les changements des temps peuvent durer plus ou moins longtemps.

Ce sont des phases d'inquiétudes mais aussi des périodes passionnantes pour l'étude et l'observation des phénomènes en cours. Et il n'est pas donné à tout le monde de suivre ces hasards de la vie que sont les périodes où les temps changent. Il y en a eu deux ou trois, des changements de temps. Aussi sommes-nous au centre d'un bouleversement sismique, non d'une simple

conjoncture nouvelle où l'on se contenterait de ressortir les mêmes analyses des crises et ainsi de suite. Aussi sommes-nous dans l'obligation de ne pas approcher nos temps actuels avec nos outils antérieurs.

J'ai parlé de trois maladies.

La première est celle qui frappe les questions dites des « racines et des origines ».

Il est évident que les racines sont constitutives des identités, qu'elles sont un peu une sorte de terreau originel, qu'elles sont forcément plurielles, qu'elles sont faites de mélanges, de métissages, que leurs composantes changent selon les périodes, qu'elles recèlent des traits dominants, d'autres secondaires... Elles sont surtout vivantes et c'est cela qu'il faut souligner. Le problème apparaît, là où se manifeste la première maladie quand on aborde ses racines comme des pièces de musées, des vestiges. Les racines ne sont pas des vestiges, elles sont modelées en permanence par la vie, telle qu'elle se déroule et non pas uniquement telle qu'elle s'est déroulée.

Comment décrire dès lors la maladie qui s'attaque à cette évidence des racines vivantes, en constant remodellement ?

C'est celle qui promulgue que les racines sont immuables et que les nations sont figées depuis qu'elles ont vu le jour. À partir du moment où vous posez la question des racines immuables, des nations figées, vous posez forcément, que vous le vouliez ou non, parfois volontairement et de façon pas très louable, la question de la pureté des origines. Cette question-là a donné naissance, chaque fois qu'elle s'est posée dans l'Histoire, aux despotismes et à la barbarie. Les tenants de la thèse des origines absolues et éternelles se sont toujours targués de fonder leurs mythologie sur une pseudo Histoire. Tous les mythes relatifs aux puretés originelles, aux âges d'or, aux temps glorieux révolus qu'il s'agit de ramener à la vie, sont anhistoriques car il suffit d'aller dans le lieu et le temps pour savoir que ça n'a jamais été du domaine de la réalité.

Cette maladie n'est certes pas nouvelle mais elle est en train de prendre une ampleur terrifiante et il faut être extrêmement vigilant à cela.

Il suffit juste de prendre deux « mythologies ». L'une occidentale, l'autre orientale.

Prenons la Renaissance italienne. Période miraculeuse pour les arts sous toutes leurs formes, période terrifiante à bien des égards aussi si l'on se penche sur son quotidien : intrigues, conspirations, luttes politiques violentes, assassinats pour arracher le pouvoir, violences contre les démunis et les pauvres.

Prenons le « miracle » andalou. Ecoutez certains Arabes vous parler de l'Andalousie et c'est comme si vous étiez subitement tombés sur sept siècles miraculeux durant lesquels juifs, chrétiens et musulmans passaient leur vie à se dire combien ils s'aimaient. Tout cela n'a rien à voir avec la période andalouse, aussi agitée que celle de la Renaissance, sans que cela l'empêche également de produire les merveilles que nous connaissons.

Les réalités sont toujours complexes et c'est à la négation de ces complexités que s'attaque la première maladie. Il faut la contrer en se fondant sur deux principes, celui de l'inexistence des périodes « pures » et celui des racines vivantes, c'est à dire toujours en transformation, pétries par leurs lieux et temps spécifiques.

Nos racines sont devant nous, non derrière et nous sommes qui nous devenons. C'est à mes yeux, la seule démarche libre pour assumer son identité.

La deuxième maladie s'attaque au thème de la différence.

Beau thème, généreux, ouvert, que celui du respect de la différence, de l'éloge des différences. Il a connu, durant les 30 ou 40 dernières années, en France du moins, un véritable engouement et a suscité de très larges adhésions.

Mais voyez comme il faut être « en vigilance » de tous les instants. Cet éloge des différences s'est développé à un point tel qu'il a involontairement fourni une base aux rejets des autres. On en a fait un absolu tel que cela a effacé

une autre donnée, plus importante encore que les différences, celle de nos ressemblances. Aujourd'hui nombre de discours racistes partent sur l'idée que nous sommes si différents, - vive la différence, disent-ils - que nous sommes condamnés à ne jamais nous rencontrer. « Vous êtes différents, restez-le, c'est tellement intéressant d'être une espèce anthropologique, ethnologique, une curiosité de société mais nous sommes si différents les uns des autres que nous ne pourrions jamais, sans risquer de nous dissoudre, nous rencontrer et constater combien nous nous ressemblons aussi ». On entend ce type de propos partout aujourd'hui, que ce soit en France ou ailleurs. On l'entend également chez les fondamentalistes dans le monde arabe et ailleurs.

Voyez comment une idée juste et belle se tourne en son contraire et devient le terreau du rejet permanent. Regardez par exemple, à quel point le travail d'Edward Said sur l'orientalisme a été dévoyé puisque de prétendus partisans des thèses de Said affirment l'impossibilité pour quiconque n'est pas de l'Orient d'aborder l'Orient, réduisant l'étranger au statut d'inconnu absolu et total, porteur d'une déférence totalitaire ! L'absolu contraire des thèses de la grande figure palestinienne que fut Said.

Si vous regardez aujourd'hui ces vagues de pauvres gens, de milliers de réfugiés qui fuient les massacres... Comment les aborde-t-on le plus souvent ? Sous l'angle de la peur. Ils nous font peur, parce que nous ne les connaissons pas et cette « non connaissance » est devenue le terreau d'une peur indispensable pour édifier de nouveaux enfermements sur son enfermement.

Il faut nous battre aujourd'hui pour l'éloge de la ressemblance et non plus de la seule différence, non par reniement de la différence, mais pour éviter qu'une attitude salutaire n'aboutisse à son contraire.

La troisième maladie frappe la question de la diversité.

Elle est capitale. Il y a certes beaucoup de personnes sincères quand elles affirment être pour la diversité et ce n'est certes pas d'elles que je parlerai. Les racistes aussi sont clairs quand ils disent ne pas vouloir entendre parler de diversité. Mais c'est dans l'entre-deux en quelque sorte que c'est plus

compliqué, insidieux, quand le discours applaudit la diversité mais précise qu'elle est admirable tant qu'elle se déroule chez les autres. Écoutez bien aujourd'hui certains qui vous parlent de la diversité : « ah la riche diversité au Maroc quelle merveille, ah les nombreux parlers palestiniens dans un si petit territoire quelle merveille, la broderie de je ne sais où, quelle merveille »...

Or la diversité est, pour utiliser un anglicisme, une question domestique, c'est à dire une question de politique interne. Ça n'est pas la question de savoir ce qui se passe de l'autre côté de nos murs qui prime mais celle de savoir ce qui se passe à l'intérieur de ceux-ci. C'est une question du dedans et elle continuera à poser problème, à être porteuse de tous les dangers tant qu'elle sera abordée comme une donnée du dehors. Cette question résume toutes celles qui abordent le vivre ensemble et sa juste approche est vitale pour la paix sociale, le progrès humaniste en ces temps de grands périls. Il nous faut aujourd'hui, plus que jamais, être vigilants.

Un mot pour terminer. Lors de cette journée, Dariusz Stola, président du Musée d'Histoire Juive de Varsovie, a cité Hannah Arendt.

Hannah Arendt a formé un trio intellectuel et d'amitié avec Walter Benjamin et Gershon Sholem, qui fut un grand spécialiste de la mystique juive.

Les trois étaient allemands. Arendt partit pour les États-Unis, Benjamin, après avoir réussi à passer la frontière pour échapper à la barbarie nazie, se suicida à Port Bou et Sholem partit en Palestine. Nous disposons aujourd'hui d'une importante correspondance entre les trois qui nous montre comment Sholem n'avait cessé d'inviter, mais en vain, ses deux amis à venir le rejoindre en Palestine. Sholem, dans l'une de ses lettres à Arendt, lui dit en substance, comme à court d'arguments : pourquoi ne viens-tu pas en Palestine, n'aimes-tu pas ton peuple ?

Et Arendt a cette magnifique réponse : « Aimer son peuple je ne sais pas ce que ça veut dire, moi j'aime mes amis ».

Battons-nous pour les droits de nos peuples et aimons nos amis.

BIOGRAPHIES DES INTERVENANTS

Mireille Delmas-Marty



Agrégée et docteur en Droit, Mireille Delmas-Marty est l'une des grandes spécialistes françaises du droit international. Professeur honoraire au Collège de France, elle est également membre de l'Institut, de nombreuses commissions législatives ainsi que du conseil d'administration de la Commission nationale française pour l'UNESCO.

Doctor of Law, Mireille Delmas-Marty is one of the greatest French International law experts. Honorary Professor at the Collège de France, she is also a member of l'Institut, numerous legislative committees and the board of the French national Commission for UNESCO.

Férid Boughedir



Cinéaste (Halfaouine, L'enfant des terrasses), critique, historien du cinéma, Férid Boughedir est également Professeur de cinéma à l'Université de Tunis. Il a organisé les dernières journées cinématographiques de Carthage et est le président fondateur du projet de fonds Panafricain du Cinéma et de l'Audiovisuel.

Filmmaker (Asfour Stah, aka Halfaouine, child of the terraces), critic, film historian, Férid Boughedir is also a cinema teacher at the University of Tunis. He organized the last Carthage Cinema Days and is the founder and President of the project of Panafrikan Film and Audiovisual Fund.

Maximilian Sternberg



Maximilian Sternberg est docteur en Histoire et Philosophie de l'Architecture du Département d'Architecture de Cambridge. Il est maître de conférences au sein même du département depuis 2009, ainsi que directeur des études du Pembroke College.

Maximilian Sternberg is a Doctor in History and Philosophy of Architecture from the Department of Architecture in Cambridge. He is a lecturer in the same department since 2009 and Director of Studies at the Pembroke College.

Elias Sanbar



Elias Sanbar est un historien, poète et essayiste Palestinien. Il est membre du Conseil National Palestinien depuis 1988 et actuellement ambassadeur délégué permanent de Palestine auprès de l'UNESCO.

Elias Sanbar is a historian, poet and Palestinian essayist. He is a member of the Palestinian National Council since 1988 and current Ambassador of Palestine to UNESCO.

Remerciements

La Commission nationale française pour l'UNESCO tient à remercier les intervenants et l'ensemble du public qui ont participé au succès de la journée du 2 octobre 2015 sur « Les outils du pluralisme culturel » à l'UNESCO.

Nous tenons à remercier tout particulièrement nos partenaires, le ministère de la Culture et de la Communication, la DGLFLF (Délégation Générale à la Langue Française et aux Langues de France), la Fondation Total, le FICEP (Forum des Instituts Culturels Étrangers à Paris), l'Institut Français et l'UNESCO.

Vidéo

L'intégralité de la Conférence « Les outils du pluralisme culturel » du 2 octobre 2015 ainsi que les interviews réalisées en marge de la conférence sont disponibles sur la chaîne YouTube de la Commission nationale française pour l'UNESCO : *Commission Française pour l'UNESCO*

Interviews avec :

David Fajolles, secrétaire général de la Commission Nationale Française pour l'UNESCO ;

Hassan Arfaoui, conseiller auprès du Président de la République Tunisienne, chargé de la culture ;

Hatem Attalah, directeur exécutif de la Fondation Anna Lindh ;

Mireille Delmas-Marty, Professeur honoraire au Collège de France ;

Daniel Gorman, directeur du Festival londonien Shubbak sur les cultures arabes contemporaines ;

Fruzsina Szep, directrice des Festivals *Lollapalooza Berlin* et *Hörstmann Unternehmensgruppe* (HUG).



Site internet de la conférence
www.diversiteculturelle.net



Site internet de la Commission nationale française pour l'UNESCO
www.unesco.fr

Retrouvez l'interview d'Hassan Arfaoui en suivant ce lien :
<http://www.radioorient.com/podcasts/rencontres-avec-hassan-arfaoui/>

Retrouvez le reportage de NTDTV en suivant ce lien :
<http://www.ntdtv.com/xtr/gb/2015/10/10/a1228997.html>



CommissionNationaleFrancaiseUNESCO



CNFUNESCO



cnfu



Commission française pour l'UNESCO



NOTES

LES OUTILS DU PLURALISME CULTUREL

Cette rencontre s'adressait en particulier aux professionnels de la culture, du monde associatif, du champ social et de l'éducation, aux délégations permanentes à l'UNESCO, aux publics des institutions culturelles à Paris, mais également à tous ceux qui souhaitaient s'informer et débattre de la manière dont les politiques culturelles contribuent à la consolidation de la citoyenneté et à la prévention des fragmentations sociales

A meeting meant for professionals (cultural actors, social workers, educators), representatives of the Permanent Delegations at UNESCO - and also for all those who want to discuss how cultural policies contribute to the consolidation of citizenship and the prevention of social fragmentation.

Informations : alexandre.navarro@diplomatie.gouv.fr/+33(0)1.53.69.33.89



Forum
des instituts culturels
étrangers à Paris