

LE TEXTE ÉTRANGER

#9

février 2014

TRANSCULTURALITÉ(S)
ARTS DU SPECTACLE VIVANT ET LITTÉRATURES
DE L'INDE CONTEMPORAINE



Numéro coordonné par Katia Légeret
Université Paris 8

POUR CITER CET ARTICLE

André Helbo, « Trans/inter-culturalité et spectacle vivant »
Le Texte étranger [en ligne], n° 9, mise en ligne février 2014
URL : <http://www.univ-paris8.fr/dela/etranger/pages/9/helbo.pdf>

TRANS / INTER-CULTURALITÉ ET SPECTACLE VIVANT

André Helbo

Du culturel à l'interculturel

La notion de culture et celle d'identité ont partie liée, par un rapport d'emboîtement. Mon identité culturelle se définit en cercles concentriques : je puis être à la fois citoyen d'un Etat-nation, d'une région, de l'Europe et du monde.

D'autre part, Mauss l'a montré, la multiplicité n'exclut pas la rencontre. Les cercles emboîtés peuvent se recouper en des zones d'intersection. Si par instants identité et altérité se confondent (tous les membres de l'Etat-nation peuvent être européens par subsidiarité), il arrive que mon appartenance ne soit pas celle de mon interlocuteur (tous les citoyens d'un Etat n'appartiennent pas forcément à la même région linguistique).

De la même façon, le croisement interculturel suppose d'abord la reconnaissance de la culture de l'autre.

La psychologie du développement définit ce processus sur le plan cognitif sous le nom de *théorie de l'esprit* ; cette étape du développement psychique (qui fait suite à *l'attention conjointe*) permet à l'enfant de prendre conscience de la différence entre soi et l'autre et encourage à imaginer la pensée de l'autre. Certaines pathologies, comme l'autisme, privent l'individu de ce mécanisme.

Il en va de même pour la conscience culturelle, fondée sur l'identification préalable de l'altérité, mais le problème est de définir la nature et l'ampleur de la différence ou du partage de deux objets culturels. Les catégorisations de l'autre ne sont pas forcément les miennes mais la nature de la différence est relative : le kathakali (théâtre dansé de l'Inde du Sud) et la danse constituent des spectacles et ceci ancre puissamment leur catégorisation commune, mais ces objets renvoient en même temps à des pratiques spectaculaires spécifiques qui ne peuvent être assimilées l'une à l'autre.

L'interculturel postule donc à la fois le partage d'une représentation sociale au sein d'un groupe et le dialogue avec la représentation de l'autre groupe. Mais l'essentiel de la problématique concerne la nature du processus de différenciation. La psychologie sociale (Moscovici, Jodelet, Abric) définit bien les processus cognitifs qui président au consensus de la représentation et de la rencontre. Abric dans *Pratiques sociales et représentations* circonscrit le noyau « central » et les éléments « périphériques » d'une représentation sociale.

1/ Le noyau central de la représentation est celui qui résiste le plus au changement. Il est constitué d'éléments non négociables, stables et cohérents entre eux. Les éléments centraux ont une fonction organisatrice et générative, ils confèrent une orientation générale à la représentation sociale. Ce qu'il y a de central dans le kathakali, c'est le caractère spectaculaire centré sur le corps.

2/ Les éléments périphériques sont des éléments moins centraux de la représentation sociale. Ils jouent néanmoins deux rôles essentiels : celui de décryptage de la réalité et celui de tampon.

a. Décryptage : ils permettent à l'individu de comprendre et de mieux maîtriser les événements qui surviennent en assignant à ceux-ci une signification concrète. Par exemple le mot « danseuse » ou comédienne activera une série de significations et l'individu saura comment réagir dans une situation où la danse ou le jeu est évoqué.

b. Tampon : lorsque l'individu est confronté à des événements qui viennent contredire son système de représentation, les éléments périphériques se « déforment » « changent » mais cela n'affecte en rien le contenu global et l'orientation générale de la représentation sociale touchée. Dans le cas du kathakali, l'individu risque d'ajouter un élément dans sa représentation périphérique : le spectacle peut être autre chose que la danse ou le théâtre, mais cet ajout ne transforme pas ces deux dernières catégories.

Si le noyau central est défini par l'histoire collective du groupe, l'élément périphérique est sensible à l'histoire individuelle et au contexte immédiat.

Il y a interculturelité à partir du moment où, par le contact de culture, les éléments périphériques d'une représentation sociale sont affectés au point d'entraîner une modification de caractéristiques secondaires constituant l'identité.

À prendre conscience de la culture de l'autre, à en respecter la spécificité, je transforme la manière dont je regarde ma propre culture en fonction de celle de l'autre. Cet exercice de subjectivité critique, l'homme de théâtre ne cesse de le pratiquer lorsqu'il rejoue Shakespeare à la fois pour relire le corpus élisabéthain mais aussi pour réinventer son propre monde, voire pour relire le monde.

C'est aussi la démarche de l'anthropologue, tel Philippe Descola soulignant à quel point la rencontre avec les Achuar signifie que les présupposés que nous croyons universels ne sont que des particularismes culturels :

De fait, lorsque je me retourne vers les leçons que mon expérience ethnographique chez les Indiens Achuar de la haute Amazonie équatorienne m'a apportées, je m'aperçois qu'elles sont chacune des remises en cause de notions et de valeurs dont je n'aurais guère songé auparavant à contester l'universelle validité. La première de ces leçons, et la plus importante peut-être, est que la nature n'existe pas partout et toujours ; ou plus exactement que cette séparation radicale établie par l'Occident entre le monde de la nature et celui des hommes n'a pas grande signification pour d'autres peuples qui confèrent aux plantes et aux animaux tous les attributs de la vie sociale, les considèrent comme des sujets plutôt que comme des objets.

Le processus transculturel se distingue des précédents en ce qu'il concerne le noyau central de la représentation sociale.

De l'interculturel au transculturel

Adjectif combinant le préfixe latin trans et la notion de culture(s), le terme transculturel provient du concept de transculturation élaboré par l'anthropologue et ethnologue cubain Fernando Ortiz Fernández (*Los negros curros*) selon un postulat cher au structuralisme : l'ensemble signifie plus que l'addition des sous-ensembles

Le transculturel nomme des contacts entre plusieurs cultures au même titre que les vocables interculturel et multiculturel. Toutefois, si ces deux dernières notions décrivent des phénomènes issus du contact entre plusieurs systèmes culturels relativement autonomes, 'transculturel' et 'transculturalité' s'appliquent, quant à eux, à des identités culturelles plurielles, devenues poreuses, et qui remettent en question le noyau central de la représentation sociale. L'approche

transculturelle se situe au-delà des cultures: elle permet d'accéder à un métaniveau. Le transculturel désigne un moment où je ne distingue plus ma culture de celle des autres : le noyau central de la représentation s'est transformé. Au point de ne plus distinguer identité et altérité du groupe social.

Le japonais Hirata propose des représentations syncrétiques dont la signification renvoie d'un même élan à Beckett et à une radiographie du quotidien nippon. Les deux références sont indissociables et se fondent dans un creuset où chaque culture a mis (et abandonné) du sien.

Pavis schématise cette métamorphose par la métaphore du sablier : « Dans la boule supérieure, on trouve la culture étrangère », la culture-source plus ou moins codifiée et solidifiée en diverses modélisations anthropologiques, socioculturelles ou artistiques. Cette culture doit passer, pour nous parvenir, à travers un goulet d'étranglement. « Si les grains de cultures, leur conglomérat, sont suffisamment fins, ils s'écouleront sans peine, quoique lentement, dans la boule inférieure, celle de la culture d'arrivée, ou culture-cible, d'où nous observons ce lent écoulement ».

C'est la culture-cible qui organise ce transfert. Elle cherche chez la culture-source ce dont elle a besoin pour répondre à ses besoins précis. Ce n'est pas un écoulement linéaire, mais plutôt une « aimantation » dirigée qui peut varier dans le temps. En effet, toujours selon Pavis, le transfert de culture implique un passage obligé dans une dizaine de filtres. L'auteur précise que ce processus n'est pas sans danger. Le sablier peut mouler la culture-source et en évacuer toute spécificité, la rendant inerte, commune et inintéressante pour la culture-cible. Le sablier peut aussi devenir un simple entonnoir, laissant passer la culture-source sans « la réformer et l'adapter à travers la série de filtres. » L'auteur précise que le sablier est fait pour être retourné, évitant ainsi la sédimentation.

La transculturation est un ensemble de transmutations constantes; elle est créatrice et jamais achevée; elle est irréversible. Elle est toujours un processus dans lequel on donne quelque chose en échange de ce que l'on reçoit: les deux parties de l'équation s'en trouvent modifiées. Il en émerge une réalité nouvelle, qui n'est pas une mosaïque de caractères mais un phénomène nouveau, original et indépendant.

Sur le plan sémiotique, le phénomène relève d'une forme de traduction intersémiotique au sens où l'entend Jakobson. A savoir un passage d'un système de signes à un autre par l'intermédiaire du polysystème que constitue la réception culturelle. Le passage peut-être tressage, maillage, traversée et c'est en l'occurrence ce qu'induit le spectacle transculturel.

La notion de transculturalité représente un opérateur particulièrement riche relevant d'horizons cognitifs, psychiques, anthropologiques et sémiotiques. En ce sens, elle éclaire avec pertinence l'objet complexe, polysémique et protéiforme que constitue le spectacle vivant.

BIBLIOGRAPHIE

Abric, Jean-Claude (dir.). *Pratiques sociales et représentations*. Paris : PUF. 2011

Descola, Philippe. *Apologie des sciences sociales*. Lavedesidees.fr, 9 avril 2013

Pavis, Patrice. *Le théâtre au croisement des cultures*. Paris : José Corti. 1990.