

Dialectique de l'interculturalité.

Par
Jean Fisette
Professeur associé
Université du Québec à Montréal

L'interculturalité est un contexte qui s'est imposé à nous depuis la seconde guerre; mais l'urgence d'une réflexion sur cette question nous est apparue depuis une dizaine d'années. La majorité des pays, ceux d'occident mais aussi ceux de l'Asie sont touchés par ce phénomène. Certains ont parlé d'une «crise de la culture». Bien que le terme *crise* me paraisse un peu excessif, on doit cependant reconnaître que des risques de déstabilisation, à la limite des problèmes d'identité dans les entités sociales touchées peuvent surgir.

La rencontre des cultures est une épreuve, souvent difficile à traverser; elle est aussi l'occasion d'enrichissements. Mais il ne faudrait pas minimiser la situation en la couvrant sous des métaphores devenues familières comme le «métissage des cultures» qui risquent de couvrir les conditions de ces rencontres. Car, dans la rencontre de cultures différentes, il y a des confrontations, des frictions, souvent même des situations de violence, comme en témoignent de nombreux conflits dans le contexte international actuel.

Je voudrais aborder cette question strictement du point de vue du contexte culturel, en excluant les considérations reliées aux aspects politique et économique. En raison de l'envergure de cette saisie, je situerai ma réflexion sur le plan d'une grande généralité en tentant de saisir le phénomène culturel en m'appuyant sur diverses théories sémiotiques.

Je me place bien évidemment dans la perspective des relations telles qu'elles se posent actuellement entre le Québec et les partenaires étrangers, nommément ici les Amériques et plus particulièrement le Brésil. Mais je me situe à un niveau encore plus général interrogeant les conditions de l'interculturalité telles qu'elles se posent dans la perspective de la mondialisation.

D'abord quelques éléments de ce contexte culturel, disons pour mettre la table.

1. Quelques aspects du contexte international de la mondialisation de la culture

1.1 Nous sommes immergés dans un mouvement de mondialisation. Que cette mondialisation ait été d'abord économique, la chose est généralement admise. Le commerce est d'abord une affaire d'échange de marchandises et donc de droits de propriété; puis d'échange des conditions de production; et d'échange dans les domaines des services, ce qui implique le déplacement des personnes. Or une personne qui se déplace d'une communauté à une autre apporte nécessairement avec elle l'ensemble des formations symboliques qui la définissent. Il était nécessaire que cette mondialisation s'inscrive, à brève échéance, sur le plan de la culture. Je pense que nous arrivons actuellement à cette étape de la «mondialisation culturelle». Ce qui implique un nécessaire «métissage culturel», avec ses avancées et ses reculs, ses perspectives de renouvellement et ses risques.

1.2 Où se produit cette rencontre des moeurs et des cultures? Eh bien, elle se produit dans la vie de tous les jours. Dans les habitudes, dans le port des vêtements, dans les croyances et les pratiques religieuses, dans les achats de produits étrangers, dans le spectacle et le jeu des comédiens, dans les écritures comme dans tous les choix culturels. Ce qui conduit nécessairement à des décalages dans les référents, à des écarts, à des frictions, voire à des débats qui sont le fait de prises de conscience

de l'altérité; ces rencontres conduisent aussi à un sentiment d'enrichissement et, parfois, au sentiment de libération des modèles trop restrictifs; et, inversement, on peut être conduit au sentiment de perte, à la limite, de remise en cause de l'identité. On pourrait ici se référer à la proposition classique de Jean-Paul Sartre voulant que nous existions d'abord dans le regard de l'autre; en somme, dans quelque chose d'aussi ténu qu'un reflet qui est autant deviné que perçu. Or il peut arriver dans les rencontres interculturelles, que l'autre soit différent ou distant culturellement, de sorte que nous échappions à son regard, où que nous soyons incapables d'interpréter son regard. Il pourrait aussi arriver que l'autre ne nous voie pas; et donc qu'il ne renvoie aucun reflet. Je pense que c'est là, d'une façon très concrète, que naît le sentiment d'une perte si ce n'est de l'ébranlement du sentiment de l'identité. Les cultures pensées d'une manière autonome et bien intégrée, par exemple celles que les grandes nations avaient développées au cours du XIXe siècle n'existent plus. Nous sommes maintenant engagés dans une voie sans retour: l'autre de la relation fondatrice de l'identité est plus distant que jamais encore de notre culture, même s'il habite notre environnement immédiat.

1.3 Les pays d'occident vivent cette situation à différents niveaux d'intensité depuis une dizaine d'années. Bien évidemment, je pense à la crise des banlieues parisiennes autant qu'à la question beaucoup plus subtile des *accommodements raisonnables*¹ qui ont questionné d'une façon très vive les Québécois depuis une année. Les crises des banlieues parisiennes ont témoigné à leur façon de tels écarts de culture qui ne sont pas réductibles à des questions de classes économiques. À ce que je sache, le Brésil est marqué, peut-être encore plus violemment, par des confrontations, que ce soit dans le voisinage des favellas et des quartiers chics des grandes villes ou dans l'avenir encore incertain du vaste territoire de l'Amazonie devenu un lieu de confrontations de valeurs différenciées comme en témoignent des récits écrits et filmiques sur cette épopée des frontières, peut-être une des dernières du monde. Ces confrontations mettent en contradictions des références culturelles et des pratiques comme a pu en témoigner le cinéma brésilien depuis quelques années: je pense en particulier à un film comme *Cité de Dieu*² dont la grande violence, particulièrement fondée sur l'utilisation du son dans le film, témoigne effectivement d'un affolement dans la représentation des valeurs et donc d'une mise en cause de l'identité conduisant à la perte du sens. Ainsi, à partir du moment où l'on soupçonne que la circulation de la drogue, qui est au centre de l'histoire racontée par le film, est plus un symptôme qu'une cause, on est alors confronté à un manque ou à un abîme: les valeurs culturelles remises en cause demeurent inaccessibles, comme voilées dans le film, reléguées à l'arrière-plan par une séquence d'événements qui s'imposent brutalement au spectateur sans qu'il ne trouve quelque moyen de s'insérer dans ce film qui demeure résolument impénétrable. Ce manque dont je parle ici n'est pas sans évoquer le regard de l'autre, évoqué précédemment, qui ne rend aucun reflet et ne manifeste donc aucune amorce de relation.

1.4 Il est un autre aspect que je ne puis oublier, car il occupe une place centrale, et qui vient comme saisir cette même question, mais d'un point de vue inverse. Devant l'UNESCO, les gouvernements québécois, canadien et français ont défendu, avec l'appui de la quasi-totalité de la communauté internationale, une position de principe suivant laquelle les produits culturels échapperont aux levées des frontières pour le commerce international de façon à préserver les différences et donc les identités nationales et les spécificités culturelles. On sait que cette intervention politique visait à

¹ Gérard Bouchard et Charles Taylor président actuellement une Commission commandée par le gouvernement du Québec portant sur les *accommodements raisonnables* et, d'une façon plus générale, sur les modalités d'intégration des immigrants à la société. L'adresse du site de la commission: <http://www.accommodements.qc.ca/>

² *Cidade de Deus*, Fernando Meirelles assisté de Katia Lund, Brésil, 2003.

éviter l'uniformisation et donc l'aplatissement des cultures au profit d'une pure rationalité économique qui risquait d'imposer un modèle unique et stéréotypé. Mais il faut reconnaître que cet espace de différenciation culturelle, semblable à la nécessaire biodiversité que réclame l'écologiste, contribue aux reconnaissances des différences nationales, géographiques et ethniques. Et, par le fait même, ce principe viendrait accentuer la confrontation de différences culturelles.

C'est donc dire que l'interculturalité ne constitue pas un fait objectif marqué d'une simple positivité; on doit reconnaître qu'il y a nécessairement une dialectique dans cette confrontation entre la volonté de sauvegarde des spécificités culturelles et le risque ressenti, paradoxalement accentué par ce premier terme, d'un ébranlement des identités. Cette dialectique n'est pas qu'un concept abstrait: elle désigne des rencontres, des confrontations et des frictions. Et cette dialectique, dans le contexte de la mondialisation, est devenue incontournable.

2. La réflexion du sémioticien sur cette dialectique de l'interculturalité.

Les traits constitutifs des cultures mises en présence sont saisis par le biais de symboles ou de signes. C'est donc dire que comme sémioticien, je me situe sur un terrain qui m'est déjà familier. Je tente donc de procéder à une brève analyse de cette dialectique.

Je me référerai à deux problématiques susceptibles d'enrichir notre réflexion sur la question de l'interculturalité : d'abord, la prépondérance de plus en plus marquée, dans les médias, de la représentation iconique par rapport aux valeurs symboliques.

Puis, la critique déjà largement construite du caractère assimilateur des *grands récits*; cette perspective est particulièrement intéressante dans la mesure où les icônes et les symboles des diverses cultures mises en présence sont nécessairement soumis à une fragmentation qui est au coeur de la dialectique de l'interculturalité.

2.1 La prépondérance de plus en plus marquée de la représentation iconique par rapport aux valeurs symboliques

L'un des effets les plus importants de la confrontation interculturelle est de recevoir les symboles de l'autre -- et inversement, de renvoyer à l'autre ses propres symboles -- en dehors des référents sociaux, historiques, religieux ou culturels, c'est-à-dire de les saisir et de les échanger dans l'immédiateté de la rencontre, sur une scène en quelque sorte abstraite; il s'en suit que le symbole est ramené à une stricte fonction de représentation, sinon de simple présence; en termes sémiotiques, on nomme cela un déplacement allant de la valeur du symbole (le niveau troisième dans la phanéroscopie) vers celle de l'icône (le plan de la priméité dans la phanéroscopie): il s'en suit une prépondérance accordée à l'image ou à l'aspect matériel du signe qui marque effectivement ce passage des valeurs symboliques à l'iconicité. Dans l'immédiateté de la rencontre, l'icône devient, tout au plus, une transition très précaire entre des valeurs symboliques, installées de part et d'autre d'une fracture culturelle qui, étant ignorées, n'existent plus que comme des ombres.

Une brève annotation d'ordre sémiotique pourrait ici s'avérer utile³. L'icône n'est pas un terme simplement corrélé, par une différence, au symbole; l'icône désigne un état antérieur. L'icône ne dénomme que la trace d'une perception ou encore un stimulus qui n'a pas encore accédé à la fonction de signe. Ainsi, une voix tremblotante devra être reconnue comme signe, donc interprétée,

³ Pour une présentation sommaire des notions centrales à la sémiotique de Peirce, on pourra se référer à Fisette, Jean, *Introduction à la sémiotique de Charles S. Peirce*, Montréal, 1990, XYZ éditeur.

pour signifier un état de grande émotivité; sinon, elle demeure le simple phénomène sonore d'un filet de voix rupturé. L'icône constitue donc le fondement du signe, son support qui, au terme d'un long travail de consolidation à l'intérieur de la culture suivi d'une codification, prendra valeur de symbole. Alors dans le présent contexte, lorsque je me réfère à un symbole qui devient icône, je désigne un processus inverse de dégénérescence suivant lequel les valeurs culturelles déjà là, sont niées, ignorées ou plus simplement oubliées au profit d'une réduction du signe à sa stricte facture matérielle, indépendamment de sa définition comme signe porteur d'une valeur. On comprendra que dans une culture dominée par les médias électroniques, une culture surchargée d'images soumises à un rythme accéléré et alimentée de stimuli en provenance d'une pluralité de pays et de cultures, l'iconicité devient prédominante allant jusqu'à remettre en cause les valeurs symboliques constituées dans les cultures spécifiques. Ce phénomène a été important depuis une dizaine d'années dans la culture où le côté explicite et matériel de la représentation est devenu prédominant, laissant les valeurs symboliques dans l'ombre. Même l'usage linguistique courant en témoigne d'une façon particulièrement significative, le terme *icône* s'étant assez largement substitué à celui de *symbole*.

Je pourrais suggérer ici de nombreux exemples: un qui serait bien simple et pourtant bien révélateur serait le port du foulard islamique sur le territoire d'une société occidentale qui est problématique, en raison de l'écart important entre les traditions culturelle et religieuse des deux cultures mises en présence: le port du foulard, en raison précisément du refoulement ou de l'effacement des valeurs symboliques liées aux traditions religieuses, devient le signe de quelque chose tout à fait autre: un « comportement » qui n'est pas paradoxal, même pas contestataire mais banalement *déviant* par rapport à des dispositions, parfois légales, qui l'ont vidé de son contenu symbolique d'origine. C'est en ce sens que le port du foulard islamique devient un simple artefact situé entre des références culturelles qui sont ignorées.

Sur cette question, je voudrais me reporter brièvement à deux oeuvres philosophiques qui illustrent d'une façon particulièrement juste les enjeux du refoulement des valeurs symboliques au profit de la prédominance accordée à l'iconicité.

D'abord, il y a maintenant plus de 40 ans, la parution d'un écrit qui a eu l'effet d'une bombe dans la culture occidentale: *La Société du spectacle* de Guy Debord⁴. Et de fait, cet ouvrage pourrait être lu comme la constatation, faite par l'auteur, d'un déplacement des valeurs qui fondaient la socialité vers leur pur support iconique qui, dans cette analyse, est largement médiatique. Le texte de Guy Debord est extrêmement touffu, souvent abstrait dans ses renvois à des références philosophiques qui nous paraissent aujourd'hui bien lointaines. Et, dans les années suivant la parution de son texte, Debord a produit un film en noir et blanc, très austère, qui affiche des images typiques de la culture de l'époque accompagnées, pour tout commentaire, de la voix de Debord lui-même qui lit des passages de son texte. Les images platement référentielles et figées⁵ montrent les puissants du monde, chefs d'états et industriels, dans une position qui n'a effectivement de domination que par son aspect spectaculaire; on a aussi droit à des images du monde du spectacle proprement dit, notamment des vedettes populaires du moment, comme des images liées à la consommation qui, en ces années cinquante, prenait son élan en Europe. Bref, le texte – et le film – de Guy Debord dénonçaient une perte des valeurs symboliques au profit d'images fondant la scène du spectacle sociétaire où elles correspondent, dans notre analyse, à la réduction iconique. On rappellera tout de

⁴ Guy Debord, *La Société du spectacle*, Paris, 1967, Buchet-Chastel.

⁵ On comprendra que Debord était coincé dans un paradoxe: comme critique du rôle dominant des images dans la société, il ne pouvait se permettre de produire un film qui aurait fait l'objet de sa critique. D'où le caractère statique des images et une sorte de décrochage entre l'enfilade des images et la voix lisant un texte philosophique très exigeant intellectuellement.

même que le pensée de Debord restait critique et dialectique, tout orientée vers les valeurs fondatrices qui semblaient évacuées de la conscience sociale.

Seconde référence: dans les années 80 et 90, un Jean Baudrillard dans ses travaux bien connus ⁶ reprend cette même critique de l'icônisation des valeurs. Mais, en regard de la position de Debord, le sens de la dialectique des valeurs s'est perdu: Baudrillard a traité de la perte de la réalité assurant le référent du signe, la perte du sens en raison de l'abolition du contexte, ce qui conduit à ce qu'il appelait «le mal» donné comme un absolu. Le titre d'un des nombreux opuscules qu'il a publiés durant les dernières années de sa vie est particulièrement significatif: *L'illusion ne s'oppose pas à la réalité. J'ajouterais, pour aller dans le sens de cette interprétation: l'illusion se superpose à la réalité, la voile et finalement s'y substitue.* De sorte qu'au bout du processus, il ne reste que ce qu'il nomme *l'illusion* et qui est, en fait, une icône figée dans sa facture matérielle et dégénérée du point de vue de la signification. C'est ainsi que Baudrillard a marqué, très tôt l'aboutissement extrême de ce refoulement des valeurs et de la réalité au profit d'une icône sans perspective de développement.

De la même façon, Baudrillard pouvait-il suggérer que la guerre du golf persique (la première, celle qui a eu lieu, il y a une douzaine d'années, menée sous la présidence de George Bush, père suite à l'invasion du Koweït) n'avait pas eu de réalité autrement qu'au titre des images médiatiques qui en ont été transmises. L'intitulé de cet essai, imité d'un titre de Jean Giraudoux, est particulièrement clair: *La guerre du Golf n'a pas eu lieu* (1991): seule l'image, avance-t-il, a eu une réalité. Or, nous savons que la guerre a eu lieu, qu'il y a eu des affrontements militaires, que des territoires occupés ont été libérés et que des soldats sont morts. Mais le Golf persique, c'était, pour le Parisien Baudrillard, un lieu étranger, le site de confrontation des autres, des Américains et des Irakiens. La dialectique des deux présences -- le soi, sujet de la perception et l'autre, l'étranger -- fut dans ce cas niée. Je reviens à la formule de Sartre: si le regard de l'autre ne me renvoie pas une image de moi, ni même un simple reflet, je n'existe que difficilement. Or ici, l'absence de l'autre n'est pas une simple carence, ni le fait d'un écart de culture; l'autre a été intentionnellement nié et cette négation, en vertu du même principe, se retourne contre le sujet, en l'occurrence, Baudrillard.

En fait, même si sa pensée s'alimentait à l'ouvrage de Guy Debord, Baudrillard lui a tourné le dos: il a abandonné l'adhésion ferme chez Debord aux valeurs; le symbole étant évacué, il n'a plus reconnu que l'icône, un fait de représentation sans arrière-plan, sans ombre, sans corps. Cette représentation étant sans référent et sans épaisseur, mais occupant la totalité du réel, elle est devenue un absolu. On comprendra que cette pensée soit devenue insupportable et finalement annihilante, ce qui explique qu'elle ait été très tôt abandonnée.

J'ai voulu évoquer cette position extrême parce qu'elle me paraît particulièrement significative d'une manipulation de signes qui, parce qu'elle vide les images de leur contenu symbolique, les isole à l'intérieur d'une pure présence en dehors de toute fonction de représentation. La position défendue par Baudrillard marque en quelque sorte un épisode en creux entre la conscience de la perte dénoncée par Debord et la mondialisation de la culture qui vient dialectiser les apports culturels. En somme, cette prise de position, assez curieuse, nous est précieuse dans la mesure où niant le principe de l'altérité, elle constitue un contre-exemple ou encore, une démonstration par l'absurde, de la nécessité de la dialectique des relations interculturelles. Ce qui ramène à la question de l'icône dont on doit nécessairement élargir la problématique et la portée.

⁶ Son ouvrage le plus représentatif de cette critique des représentations sociales est: *Les stratégies fatales*, Paris, 1986, Librairie générale française

2.2 La postmodernité et la critique des grands récits

Depuis un ouvrage de Jean-François Lyotard paru en 1970, *La condition postmoderne*⁷, on se réfère à la fin des grands récits. Et simultanément, comme sur une voie parallèle, depuis la chute du Mur de Berlin, se développe une conscience de la fin de l'Histoire⁸. Ce qui marquerait un tournant important dans le développement des conditions de la représentation entraînant donc un effet sur la consolidation et la transformation des cultures.

Qu'est-ce que le grand récit, sinon une représentation synthétique qui, par le biais d'une narration comprenant personnages et actions, donne une image et donc une signification à un vaste épisode de l'histoire. Les grands récits dressent une image de l'acquis des grands objectifs des sociétés que ce soit l'habitation d'un territoire, les guerres et les paix, la transformation de l'ordre social, l'atteinte des conditions d'une vie saine, etc. Ainsi *l'Odyssée*, *Don Quichotte*, *La Comédie humaine*, *Les Frères Karamazov* ou *Autant en emporte le vent* viennent conférer une signification à des épisodes historiques majeurs qui ont marqué des étapes dans le développement de l'histoire humaine.

Techniquement, la notion de grand récit repose sur la capacité que possède la narration de produire une synthèse d'éléments de natures très diversifiées⁹. Et c'est précisément cette synthèse qui conférerait une signification à un vaste épisode historique, étant entendu que le caractère fictionnel du récit, en raison de sa distanciation des faits de l'existence, permet justement cette représentation. Pour reprendre les termes utilisés précédemment, on pourrait suggérer que le grand récit est une représentation iconique qui génère les valeurs symboliques venant fonder une institution, c'est-à-dire, à l'inverse du processus de dégénérescence décrit plus haut pour expliquer le phénomène de l'iconisation.

Or, la postmodernité, au sens de Lyotard, se marquerait par une rupture dans cette relation de dépendance entre la cohésion de la société et la représentation narrative, donc fictive, qu'en construit le grand récit. Comme si des acquis de civilisation, de réalisations symboliques et de cohésion sociale avaient rendu caduque cette nécessité d'une représentation narrative. Comme si nos sociétés occidentales (que Fukuyama désigne comme *post-historiques*) étaient rendues ailleurs. Et l'on doit reconnaître que dans les sociétés développées de l'occident, en fait l'Europe, l'Amérique et quelques autres pays comme le Japon, le grand récit ne remplit plus cette fonction d'assurer la cohésion des valeurs depuis plusieurs années. Ce qui nous conduit au seuil de l'hypothèse de la « fin de l'histoire » (question que je n'aborde pas ici). Alors que les pays appartenant à d'autres continents et d'autres cultures trouvent toujours la cohésion et la signification de leur développement précisément dans les grands récits. Le récit paraît alors nécessaire à la prise de conscience de la construction de l'état qu'il accompagne et auquel il confère une signification. Il en deviendra potentiellement le symbole.

La contre-partie de la puissance du récit, c'est qu'il force les cohésions et les homogénéités; à la limite, le récit, en regard du référent social et historique, devient *mensonge* non pas au sens du « mensonge romanesque » qui a été classiquement reconnu comme résultat de l'écart entre la fiction

⁷ Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, 1979, Éditions de Minuit

⁸ Cette thèse devenue prédominante depuis près d'une dizaine d'années origine principalement de Francis Fukuyama, « The End of History », un article paru en 1989 qui a été repris et augmenté prenant la forme d'un livre: « La fin de l'histoire », Paris, 1992, Flammarion.

⁹ Ce qu'a bien démontré A.-J. Greimas dès ses premiers travaux consacrés aux structures narratives, notamment dans *Sémantique structurale* (Paris, 1972, Larousse).

et le réel, mais au sens où les conditions formelles de la narration, développées dans une culture relativement homogène sont impuissantes à rendre compte d'un état de culture pluralisé et dialectique. L'alternative au grand récit résiderait dans une narration fragmentaire qui s'appuie sur une pluralité de focalisations qui me paraît plus en mesure de rendre compte de la dialectique de l'interculturalité.

Je ne retiendrai qu'un seul exemple que j'emprunte à un récit cinématographique, soit le film intitulé *Babel* d'Alejandro González Iñárritu¹⁰. J'imagine que ce film, qui a été fort marquant ces dernières années, est généralement connu. Il y a là un exemple fort juste d'une interculturalité qui n'a fait aucune concession à la friction des cultures mises en présence et qui n'a aucunement forcé une synthèse qui aurait été un *mensonge*.

Pour un bref rappel: on y trouve trois histoires appartenant à trois pays et trois cultures différentes: le Japon marquant la société technologiquement avancée; la frange du désert marocain affichant un état de société encore peu développée et la frontière Mexique - États-Unis¹¹ marquant la transition entre ces états de culture appartenant à des phases historiquement décalées du développement. Les trois récits racontent des histoires qui paraissent justes en regard des cultures représentées.

Et la facture du film? Elle est particulièrement significative: les jonctions entre les trois histoires reposent, dans la diégèse, sur des faits narratifs simplement dus au hasard. Autrement dit, l'auteur du film n'a pas cédé à la tentation de forcer la cohésion narrative ou de déterminer l'histoire racontée pour assurer la fonction de synthèse propre au grand récit. Il a laissé les ruptures et les écarts s'exprimer. En d'autres mots, la facture du film elle-même serait redevable de la critique du grand récit, si elle n'en constitue pas une réalisation exemplaire.

D'où vraisemblablement le titre: *Babel*. Si ce n'est que, pour le spectateur, ce film n'a rien de *babélique*; certes, les personnages parlent des langues différentes, mais les paroles sont réduites au minimum, appuyées à certains moments par des sous-titres. Mais elles sont toujours intelligibles par la force du contexte.

Il y a là quelque chose d'exemplaire: la dialectique de l'interculturalité devient une dynamique dans l'interaction des histoires racontées; simultanément, le film, dans sa facture même, prend en compte les conditions de la dialectique interculturelle, sans céder à la tentation classiquement romanesque de forcer les cohésions, de déterminer les destins et de construire artificiellement une synthèse. Je crois qu'il faudrait ajouter ici que la situation sera la même, que l'on produise des oeuvres de création ou que l'on en soit l'interprète.

Babel maintient vivante la problématique de la dialectique de l'interculturalité et, par le fait même, rend possible la relance de la semiosis.

3. L'iconicité, lieu de la dialectique.

L'iconicité constitue le point central de cette réflexion sur la dialectique des cultures. En débutant, j'ai présenté l'iconisation comme un processus de dégénérescence lié à une situation pragmatique

¹⁰ *Babel*, Alejandro González Iñárritu. États-Unis, 2006.

¹¹ Le réalisateur, Alejandro González Iñárritu, est d'origine mexicaine; mais il vit maintenant aux États-Unis.

de communication marquée par une décontextualisation dont la conséquence est de vider le signe de ses valeurs symboliques. Or la prise en compte de la critique du grand récit classique démontre que l'effet inverse, soit la fixation aux valeurs symboliques établies représente un risque tout aussi grand: celui de maintenir des valeurs établies et de forcer des cohésions au prix d'une perte de contact avec la réalité de la culture qui est de plus en plus internationalisée, c'est-à-dire, pluralisée fragmentée et dialectisée.

Force est donc de reconnaître que la prédominance de l'iconicité n'est pas qu'une perte des valeurs symboliques. Elle n'est pas que le fait d'une dégénérescence du symbole. Le signe dépouillé de son contenu symbolique (l'envergure de ce dépouillement étant variable suivant le contexte) pouvait être évalué par Debord et Baudrillard comme une régression irréversible et donc une chute dans le non-sens. Mais dans le contexte de l'interculturalité où les icônes d'origines fort différentes sont soumises à des juxtapositions ou à l'entrechoc des confrontations, on peut penser cette iconicité des signes comme un état d'attente orienté vers des renouvellements. Car, l'icône, c'est aussi un lieu de «relaxation», une condition sous laquelle la relation entre la valeur (symbolique) et l'image (iconique) peut se détendre. Baisse de la pression symbolique, atténuation de la détermination.

L'iconicité, c'est aussi un passage obligé pour un renouvellement des valeurs¹². L'exemple auquel je me suis référé, celui de la fin des grands récits marque une telle occasion de détendre les valeurs parfois figées. À l'hégémonie des grands récits et à leur surcapacité de synthèse, on a opposé les récits fragmentés ou des récits courts et agglomérés qui introduisent une certaine souplesse dans la fonction de représentation: la fragmentation narrative permet la représentation de la pluralisation culturelle. Et, simultanément, l'iconisation rend possible une reconstruction des valeurs fondatrices des cultures. Au regard du sémioticien, ce passage par l'iconicité, c'est autant le risque de perte de valeurs fondatrices de la culture que la chance de renouvellement de ces mêmes valeurs. Ce que l'icône, en regard du symbole, perd en certitude, elle le gagne en souplesse, en ouverture à l'autre et en promesse de renouveau.

Ce qui marque peut-être le nouveau siècle naissant. Je crois que nous avons doublé le cap de ce que, dans la perspective de Debord et Baudrillard, on a pu appeler la «crise de la culture». En fait, nous sommes entrés dans l'interaction des cultures. Avec les promesses et les doutes qu'entraîne cette notion; avec aussi, dans les divers points géographiques du globe, une alternance entre des actes de violence témoignant de regards fixés vers les certitudes à défendre et des mouvements de confiance orientés vers des renouvellements, parfois risqués.

La résolution votée par l'UNESCO va dans cette direction, celle de la consolidation des cultures et de leur rencontre dans leur diversité. Rappelons tout de même que la rencontre et la confrontation n'est pas un métissage et qu'il n'y a pas de rencontre sans une dialectique de frictions, de confrontations et de remise en cause de l'identité. Il me paraît que le métissage des cultures représente non pas un objectif immédiatement atteignable, mais un point sur un horizon situé à la limite du regard.

Magog,
Le 27 août 2007

¹² « ... une des grandes propriétés distinctives de l'icône est que par son observation directe peuvent être découvertes, concernant son objet, d'autres vérités que celles qui suffisent à déterminer sa construction.» Charles S. Peirce, *Écrits sur le signe*, Traduction de Gérard Deledalle, Paris, 1978, Seuil, p.151