

HISTOIRE

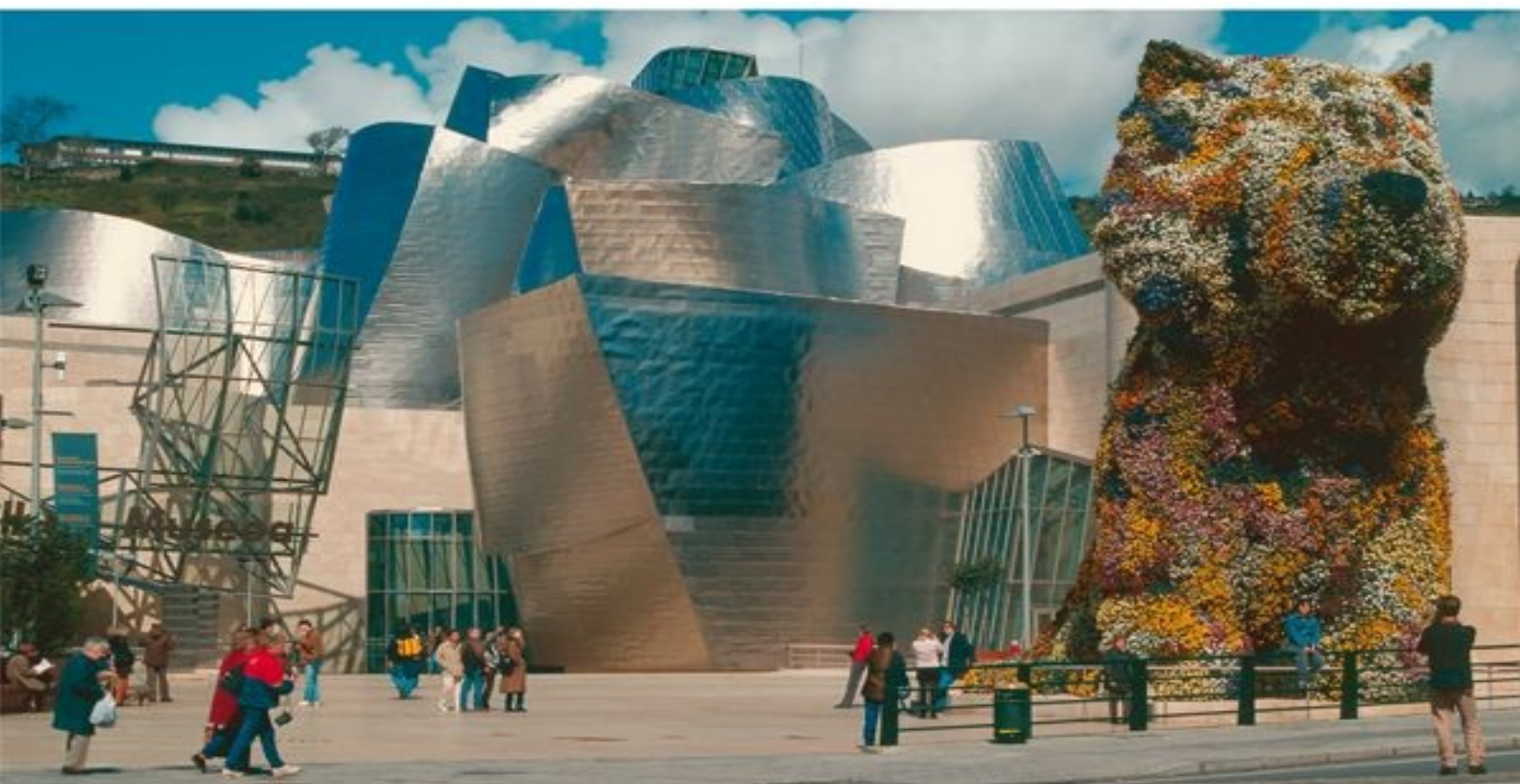
collection

TU

François CHAUBET, Laurent MARTIN

# HISTOIRE DES RELATIONS CULTURELLES

DANS LE MONDE CONTEMPORAIN



ARMAND COLIN

FRANÇOIS CHAUBET, LAURENT MARTIN

# **Histoire des relations culturelles dans le monde contemporain**

---



**ARMAND COLIN**

Collection U

# Histoire

Pour Jean-François Sirinelli,

dont les encouragements nous ont accompagnés tout au long de ces années.

Illustration de couverture : Bilbao (Espagne), Musée Guggenheim

©akg-images/Schütze/Rodemann

Maquette de couverture : L'Agence libre

*Armand Colin*  
*21, rue du Montparnasse*  
*75006 Paris*

© Armand Colin, 2011

ISBN 9782200273941

Tous droits de traduction, d'adaptation et de reproduction par tous procédés, réservés pour tous pays. Toute reproduction ou représentation intégrale ou partielle, par quelque procédé que ce soit, des pages publiées dans le présent ouvrage, faite sans l'autorisation de l'éditeur, est illicite et constitue une contrefaçon. Seules sont autorisées, d'une part, les reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective et, d'autre part, les courtes citations justifiées par le caractère scientifique ou d'information de l'œuvre dans laquelle elles sont incorporées (art. L. 122-4, L. 122-5 et L. 335-2 du Code de la propriété intellectuelle).

Collection U

# Histoire

Pour Jean-François Sirinelli,

dont les encouragements nous ont accompagnés tout au long de ces années.

Illustration de couverture : Bilbao (Espagne), Musée Guggenheim

©akg-images/Schütze/Rodemann

Maquette de couverture : L'Agence libre

*Armand Colin*  
*21, rue du Montparnasse*  
*75006 Paris*

© Armand Colin, 2011

ISBN 9782200273941

Tous droits de traduction, d'adaptation et de reproduction par tous procédés, réservés pour tous pays. Toute reproduction ou représentation intégrale ou partielle, par quelque procédé que ce soit, des pages publiées dans le présent ouvrage, faite sans l'autorisation de l'éditeur, est illicite et constitue une contrefaçon. Seules sont autorisées, d'une part, les reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective et, d'autre part, les courtes citations justifiées par le caractère scientifique ou d'information de l'œuvre dans laquelle elles sont incorporées (art. L. 122-4, L. 122-5 et L. 335-2 du Code de la propriété intellectuelle).

## Des mêmes auteurs

(Dernières parutions)

François CHAUBET :

– (en collab.) *La Culture française dans le monde 1980-2000*, L'Harmattan, 2010.

– *Histoire de l'Alliance française*, L'Harmattan, 2006.

Laurent MARTIN :

– *Jack Lang, une vie entre culture et politique*, Complexe, 2008.

– *Le Canard enchaîné, histoire d'un journal satirique 1915-2000*, Nouveau Monde Édition, 2005.

Ce livre, conçu et réalisé en commun, a néanmoins été rédigé séparément (sauf l'introduction).

François Chaubet a écrit les chapitres 1, 2, 3, 4, 5, 7 et la conclusion. Laurent Martin a écrit les chapitres 6, 8, 9 et 10.

# Introduction

LES SCIENCES HUMAINES et sociales, et l'histoire parmi elles, témoignent depuis quelques années d'une curiosité nouvelle et croissante pour des objets dépassant ou traversant les frontières locales, régionales ou nationales dans lesquelles elles avaient eu trop souvent tendance à s'enfermer par le passé. En Histoire tout particulièrement, une floraison de formules concurrentes ont fait leur apparition dans le sillage de travaux novateurs, d'auteurs faisant école ou de mouvements de mode intellectuelle. D'autres propositions sont plus anciennes et bénéficient seulement d'un regain d'intérêt qui n'est pas sans lien avec la modification de l'environnement général, en particulier ce que l'on désigne couramment sous les termes de « mondialisation » ou de « globalisation ».

## L'approche par l'Histoire des relations internationales

Un objet longtemps dédaigné

« La culture, combien de divisions ? ».Telle pourrait être d'emblée l'objection des sceptiques devant un livre qui la place au cœur des relations internationales du siècle écoulé et de celui qui débute sous nos yeux. Et il est vrai que, à côté des éléments classiques qui composent le pouvoir international d'un État – sa vigueur démographique, sa force militaire, sa prospérité économique – la culture a pu paraître un simple colifichet, séduisant en apparence, mais dépourvu au fond de véritable signification quant à sa capacité à peser sur les rapports de force. Ainsi, le spécialiste des relations internationales à Yale, Nicholas Spykman, dans son livre *America's strategy in world politics* en 1942, ironisait fortement sur le traditionnel rayonnement culturel français en Amérique latine alors que la France était dénuée de tout poids économique et militaire dans cette zone. Et pourtant, trois ans après, Paris obtenait un peu miraculeusement un siège de membre permanent au Conseil de Sécurité de l'ONU et l'installation à Paris de l'UNESCO grâce à l'appui des pays sud-américains... Cet exemple a la vertu d'illustrer ce que peut être la Culture au service du « pouvoir de persuasion », sa capacité à modifier le comportement des autres par la « douceur » – ou *soft power* selon l'expression forgée par Joseph Nye[1].

Mais, soit scepticisme des théoriciens d'un *Réalisme* (seuls les facteurs militaires et économiques compteraient pour évaluer la puissance) hégémonique après la Seconde Guerre mondiale, peu enclins à concevoir les variations dans les sources de la puissance et donc à y intégrer la culture[2], soit façon d'éviter un terrain glissant et mal défini, les meilleurs spécialistes des relations internationales ont pendant longtemps préféré esquiver la question culturelle dans les relations internationales. Les premiers travaux consacrés à ce thème l'ont été, assez significativement, non par des universitaires, mais par d'anciens praticiens de la diplomatie culturelle. Le premier traité en la matière date de 1947, *The Cultural Approach. Another way in international relations*, rédigé par deux auteurs américains engagés dans les services culturels extérieurs, Ruth McMurray et Mona Lee, et préfacé par Archibald Mac Leish, éphémère, mais visionnaire, sous-secrétaire d'État aux affaires publiques et culturelles entre janvier et avril 1945[3]. Par la suite, cette tradition de la réflexion intellectuelle et/ou du travail

historien menée par d'anciens responsables administratifs se prolonge avec les livres des Américains Philip Coombs (cet ancien sous-secrétaire d'État aux affaires culturelles et éducatives sous Kennedy inventa l'expression fameuse de culture comme « quatrième dimension » des relations internationales), J. Manuel Espinosa ou Henry Kellermann, de la Française Suzanne Balous[4].

Certes, les travaux de l'école française des relations internationales ont réfléchi assez tôt à la dimension culturelle des RI. Pierre Renouvin, en 1948, esquissa un volet culturel de sa classique histoire de la Première Guerre mondiale à travers la notion de mentalité. Son disciple, Jean-Baptiste Duroselle, a prolongé le mouvement en se penchant sur les phénomènes d'opinion publique et en essayant de colorier le tableau des « forces profondes » avec une palette culturelle[5]. Pourtant, ces grandes synthèses programmatiques ont peiné à aborder de front la question culturelle dans le jeu des relations internationales, soit l'étude des politiques culturelles de puissance menées par les États, soit celle des mouvements d'échanges portés par les acteurs privés (artistes et écrivains) ou publics (les universités par exemple). Ces historiens, dans la tradition de l'école réaliste, s'intéressaient avant tout aux causes des guerres comme facteur structurant les relations internationales. En France, cette relative discrétion à l'égard de la thématique culturelle paraît d'ailleurs paradoxale dans un pays qui a accordé, justement, à sa « diplomatie culturelle » (l'intervention culturelle extérieure des pouvoirs publics) en particulier, et à son « action culturelle » en général (intervention culturelle globale, à la fois des acteurs publics et des acteurs privés), un rôle politique déterminant depuis la fin du XIXe siècle. En effet, la culture française, promue dans le monde par toute une configuration d'acteurs, vigoureusement mais aussi assez habilement, fut l'un des éléments de prestige qui permit à la France, surtout après 1945, de « voyager en première classe avec un ticket de seconde », selon l'expression d'un diplomate allemand un peu dépité. Pourtant, depuis une trentaine d'années, après des articles fondateurs autour de Pierre Milza[6], une thèse pionnière sur le sujet d'Albert Salon en 1981[7], cette indifférence historique a cessé d'être, alors que la théorisation des relations internationales connaissait de son côté un retour d'approches (libéralisme et transnationalisme) centrées sur les individus, sur les interdépendances entre les différents acteurs (étatiques et non étatiques), sur le rôle croissant de l'économie, des sciences et technologies, de la culture[8]. La doctrine libérale qui met l'accent sur la coopération (et non la lutte, comme dans le *Réalisme*) entre les acteurs internationaux s'avère donc incontournable pour ceux qui travaillent sur le rôle de la culture dans l'univers mondial, dans la mesure où la diplomatie et l'action culturelles passent nécessairement par des relations de coopération entre les acteurs.

En France désormais, se produit une montée régulière de la thématique « relations culturelles internationales »[9]. À travers l'intérêt croissant porté par la revue *Relations Internationales* (fondée en 1974) à la dimension culturelle (immigration, opinion publique, tourisme), les thèses, mémoires, colloques, ce champ historiographique se développe. Les acteurs de la diplomatie culturelle tels les instituts culturels ou l'Alliance française ont été étudiés. Des aires géographiques, l'Amérique latine, les États-Unis, le Bassin méditerranéen ont donné lieu à d'ambitieuses synthèses sur l'action culturelle française. Aux États-Unis, un terrain d'analyse classique comme la guerre froide, longtemps dominé par une approche classique en termes diplomatico-militaires, a été profondément transformé par l'introduction de nouvelles approches d'histoire culturelle où l'étude des sons (le rock, le jazz), des images (la peinture abstraite américaine) et des mots (le rôle des intellectuels, des fondations, des universités) permet de mieux comprendre les ressorts profonds de l'affrontement idéologique des années 1940-1970[10].

Un objet aux multiples facettes saisi à travers de nouvelles approches en histoire culturelle : histoire croisée et des transferts culturels, histoire transnationale

Cet élargissement du propos s'avère ici sans doute l'essentiel du programme que se sont fixé les deux auteurs afin de mêler une histoire diplomatique renouvelée et une histoire culturelle en pleine extension. Cette dernière a permis de mettre l'accent sur les *circulations* des idées, des œuvres (définition humaniste de la culture) et aussi des modes de vie (définition anthropologique). Il ne s'agit pas de réaliser une vaste histoire comparée dont les limites ont été récemment soulignées (statisme, goût de la synchronie, tendance à postuler des entités homogènes pour mieux les comparer terme à terme) et qui, finalement, peut aboutir à consolider des cadres nationaux qu'il s'agissait au départ de relativiser. Cette critique, menée en France notamment par Michel Espagne et Michael Werner, a conduit ces auteurs à proposer une approche en termes d'histoire des transferts culturels pour le premier[11], d'histoire croisée pour le second[12]. Dans les deux cas, l'accent est mis sur les passages, les interactions, les circulations d'un espace à un autre, sur « ce que le croisement peut produire de neuf et d'inédit », sur la manière dont il affecte chacun des acteurs et des objets impliqués dans le processus dialogique. Cette approche se veut plus dynamique et diachronique, attentive aux mouvements et au changement, à des réalités qui se modifient réciproquement sous l'effet de leur relation. Même si des différences existent entre ces approches, un air de famille les réunit et, avec elles, celles pratiquées par des auteurs comme Serge Gruzinski[13], Jan Nederveen Pieterse[14], Jean-Loup Amselle[15], Pierre-Yves Saunier[16], historiens, sociologues, anthropologues des mécanismes de métissage, d'hybridation, de branchement, de transnationalisation.

Le « transnational » (et ses dérivés : transnationalisme, transnationalisation, etc.) est devenu le nouveau mot de passe de sciences sociales désireuses de s'affranchir du tropisme national. Pour certains analystes, le cadre national et la référence à l'État sont devenus obsolètes pour penser le monde contemporain. Celui-ci serait en effet caractérisé par la multiplication des flux de toutes natures qui traversent les frontières, sapent les constructions nationales et rendent illusoire les revendications de la souveraineté. Les divisions géopolitiques, économiques, culturelles cesseraient de coïncider ; le territoire, la citoyenneté, la nationalité, la culture ne seraient plus superposables. Sauf que, bien évidemment, une telle coïncidence n'a jamais réellement existé, même à l'âge, relativement récent, des États-nations. Il y a toujours eu de l'échange, du transfert, du passage de frontières et seul le fantasme de l'autochtonie propre aux romans nationaux et aux communautés imaginées, à l'invention des traditions dont l'Europe a été le berceau et le monde l'aire d'expansion, a pu rendre aveugle à cette réalité.

D'où l'idée inverse, défendue par d'autres partisans du « tournant transnational », d'une relecture de l'Histoire tout entière à travers le prisme du transnational. L'optique transnationale non plus, donc, pour rendre compte d'une réalité nouvelle (la fin des États-nations sous les coups de boutoir conjugués de la mondialisation et de la fragmentation interne) mais pour révéler le transnational présent à toutes les époques et que le discours nationalo-centré aurait occulté. Pour cette deuxième option, l'international n'est pas non plus le bon concept pour décrire les situations de contact, d'échange, de transfert, dans la mesure où ces mouvements passent dessus, dessous, entre, outre les nations et leurs appareils politico-administratifs. Le modèle diffusionniste doit être remplacé par un modèle circulatoire, les termes d'influence ou d'acculturation bannis du vocabulaire, l'étude des rapports bilatéraux délaissée au profit de celle des rapports multilatéraux.



Mais l'attention exclusive accordée aux circulations porte le risque d'oublier le rôle structurant des États (au moins pour la période moderne et contemporaine), les dénivellations de puissance, les phénomènes d'hégémonie et de domination, les rapports de force entre groupes nationaux, la prégnance du national dans la représentation de soi et des autres, et, au total, de présenter une image un peu trop lisse des rapports sociaux dans un espace isomorphe.

Aussi l'ouvrage aborde-t-il de multiples façons le poids et la place des États dans le jeu international culturel, en insistant particulièrement sur le cas de la France et des États-Unis.

Le rôle de deux puissances culturelles :  
France et États-Unis

Si l'internationalisme libéral (marqué par le rôle de la SDN et l'ONU) et le transnationalisme (matérialisé par des centaines d'ONGCI) sont des tendances lourdes du XXe siècle, est-ce à dire que les États et la recherche de leurs intérêts propres seraient de plus en plus réduits à la portion congrue ? La recherche de la puissance, principe dit de « réalisme » en termes de philosophie politique des relations internationales, est-elle devenue secondaire devant le principe « libéral » du libre-échange, de la coopération et de l'égalité bienveillante dont se réclament souvent les divers mouvements transnationaux et l'ensemble des acteurs étatiques aujourd'hui ? Sans pouvoir évidemment dire ici la vérité de ce qui fait l'essence des relations internationales, il est bon de noter que certains spécialistes des relations internationales adoptent aujourd'hui des approches synthétiques<sup>[17]</sup> dans lesquelles il s'agit moins d'insister sur les « interdépendances » en tant que telles, mais plutôt sur celles-ci en relation avec la puissance, et donc de garder l'œil bien ouvert sur le rôle capital des États comme grands acteurs régulateurs des relations internationales. Les conflits existent bel et bien, mais dans un monde dominé par la coopération. L'utilisation de la culture par les États reste donc une de leurs façons de poursuivre leurs intérêts propres, et ce de façon sans cesse plus prégnante depuis la fin du siècle passé. On constatera alors que nous avons souvent privilégié deux pays, la France et les États-Unis, incarnations par excellence d'un « impérialisme de l'universel » (Pierre Bourdieu)<sup>[18]</sup>, deux acteurs phares des relations internationales culturelles au XXe siècle. Ils ont cherché obstinément, en effet, à exercer une hégémonie culturelle globale en suivant leurs voies propres. Leur rayonnement dans les domaines de la haute culture (France), la variété mais aussi la diffusion mondiale sans pareille de certains produits culturels américains (au début des années 1990, les 7 % de la production cinématographique américaine occupent 50 % du temps de la projection mondiale), la constance de leurs interventions dans le champ des organisations internationales culturelles ou dans celui des organisations culturelles transnationales attestent de desseins longuement mûris et obstinément recherchés. Finalement, la meilleure mesure de ces deux ambitions universalistes tient à la reconnaissance que leur accordent les autres pays : l'excellence culturelle française et américaine, source de leur prestige au XXe siècle, se construit ainsi avec la collaboration d'autrui, et celle-ci renforce, dans un cercle vertueux, l'auto-estime que ces deux pays ont d'eux-mêmes et de leur universalisme voulu libérateur pour l'humanité.

### **Un projet synthétique**

Cinq façons d'élargir le champ de la culture

D'abord, il est largement tenu compte des échanges artistiques et intellectuels internationaux qui sont, d'ordinaire, le pain quotidien des spécialistes de l'histoire de l'art, de l'histoire de l'éducation ou de l'histoire intellectuelle. Cette dimension des relations culturelles internationales, portée pour l'essentiel par des acteurs privés ou publics indépendants (galeristes, éditeurs, organisateurs de festivals, musées, universités), permet cependant d'aborder, à la fois le rôle sous-jacent des acteurs étatiques classiques (ministère des Affaires étrangères en général) dans l'aide à la diffusion de telles ou telles tendances artistiques, mais aussi les mécanismes de transmission et d'incorporation (*via* souvent des déformations) des influences culturelles étrangères dans un pays ou un ensemble de pays donnés (de l'importation de la pensée de Jacques Maritain en Amérique latine à celle de l'impressionnisme et du postimpressionnisme en Allemagne au début du XXe siècle par exemple). Ce que l'on appelle les « transferts culturels » s'avère ainsi être un objet d'étude incontournable pour le spécialiste des relations internationales. Il s'agit ainsi également d'internationaliser les histoires nationales.

Ensuite, le propos a été élargi vers la présentation attentive d'acteurs privés tels les grandes fondations philanthropiques américaines, dont le rôle dans les relations internationales culturelles et politiques du XXe siècle apparaît de plus en plus important dans un monde dominé de plus en plus par « l'interdépendance complexe »[\[19\]](#).

De même, la place des organisations culturelles internationales (SDN et UNESCO) et des organisations culturelles internationales non gouvernementales (ONGCI), dont le nombre n'a cessé de croître dans le siècle passé, a retenu aussi l'attention. Les domaines du sport, des combats pour la paix, de la religion connaissent une extension du pouvoir des ONGCI.

La quatrième extension du champ des études tourne autour du rôle grandissant tout au long du XXe siècle des industries culturelles de masse dont les produits chevauchent les frontières, traversent les océans et, depuis la révolution satellitaire de la fin des années 1950, touchent au même moment les peuples du monde entier.

Enfin, il a été intégré à notre propos la sphère des médias et de la politique d'information réalisée par les États, ce qu'on a pu appeler la « diplomatie publique » qui consiste dans une grande mesure à « vendre » l'image d'un pays et de ses valeurs. Nous toucherons de cette façon le phénomène des opinions publiques et des traits de mentalités.

Avec ces cinq façons d'étendre le champ de la « culture » dans les relations internationales, il est donc possible d'envisager la culture, aussi bien sous l'angle de la culture lettrée et de la culture de masse que sous l'angle anthropologique qui s'attache à décrire l'ensemble des significations et normes culturelles véhiculées par une société (l'efficacité économique au cœur du plan Marshall, la « modernisation » économique et sociale proposée aux pays du tiers-monde). Mais nous verrons cependant qu'une forte tension existe entre les différentes politiques culturelles extérieures qui s'appuient chacune sur une conception spécifique de la culture[\[20\]](#). L'approche humaniste défend l'idée de compréhension des peuples grâce à la diffusion des œuvres de la haute culture (« le meilleur de toute chose », disait Matthew Arnold). Ce fut là l'origine de la diplomatie culturelle inventée par les Français à la fin du XIXe siècle, mais aussi le choix des premières organisations culturelles internationales à la SDN. Toutefois, une approche anthropologique de la culture (« nous sommes notre culture », disait l'anthropologue Margaret Mead en 1942) n'a cessé de progresser depuis les années 1930. Les États-Unis ont plutôt incarné cette deuxième voie qui fonctionne à plein dans les années de la Seconde Guerre mondiale et dans la période de guerre froide. À l'heure actuelle, dans une certaine mesure, cette approche anthropologique qui magnifie et densifie l'identité culturelle d'un

groupe tend même à oblitérer la définition humaniste de la culture. Elle inspire Samuel Huntington et son fameux « clash des civilisations » qui vient durcir cette définition anthropologique de la culture en l'essentialisant (voir chapitre 8).

## Le sens d'une proposition

Bien évidemment, une telle présentation pêche par excès de schématisme, omet d'autres propositions terminologiques[21], rassemble des approches différentes ou, à l'inverse, semble considérer que chacun est attaché jalousement et dogmatiquement à la sienne alors que la plupart des auteurs que nous avons cités empruntent à, et combinent diverses méthodes en fonction de l'objet qu'ils étudient. Une livraison récente des *Cahiers IRICE* n'est-elle pas intitulée *Histoires croisées. Réflexions sur la comparaison internationale en histoire*, associant ainsi des approches (histoire croisée et histoire comparée) que leurs promoteurs respectifs avaient eu tendance à définir de manière exclusive l'une de l'autre[22] ? Comme le remarquait Christophe Charle dans l'un des articles de ce recueil, certains auteurs anglais tels que Donald Sassoon[23] ou Christopher Alan Bayly[24] (on pourrait leur ajouter Eric Hobsbawm[25]) ont tenté des synthèses mariant l'étude des transferts, l'histoire croisée, l'histoire comparée et l'histoire transnationale alors que les tentatives françaises en ce domaine restent assez rares.

Nous proposons trois entrées principales à l'histoire des relations culturelles dans le monde au XXe siècle qui ouvriront chacune sur une partie. La première partie portera sur les *échanges culturels* que nous étudierons à travers les structures institutionnelles comme à travers les trajectoires individuelles d'artistes (tournées théâtrales, expositions artistiques, traductions littéraires...), de scientifiques et d'intellectuels (tournées de conférences, échanges universitaires, congrès scientifiques, associations et sociétés savantes...). Un développement particulier sera consacré aux phénomènes de migration temporaires ou permanents, à l'exil d'artistes et d'intellectuels, aux villes-refuges qu'ont été, dans le premier XXe siècle, Paris et New York. La deuxième partie sera consacrée à l'histoire de la *politique et de la diplomatie culturelles*, à la culture comme enjeu et moyen de la puissance, à la manière dont la culture est enrôlée par les États au service d'une politique de prestige ou d'influence à l'extérieur du territoire sur lequel ils exercent leur autorité. Le système culturel international, la diplomatie culturelle de la France, les empires et les cultures coloniales, enfin la question controversée de l'américanisation de l'Occident pendant la guerre froide seront les principales têtes de chapitre. La troisième et dernière partie envisagera les *nouveaux enjeux des relations culturelles internationales depuis les années 1980*.

Nous avançons l'hypothèse que les « interdépendances complexes » dont parlaient Robert Kéohane et Joseph Nye dans les années 1970 se sont accrues et intensifiées depuis lors. Une « toile d'araignée » tissée par une infinité d'activités publiques et privées (tourisme culturel, phénomènes migratoires, échanges commerciaux) configure une « société mondiale » (John Burton) transnationale qui tend à transcender le national. Nous assistons en effet à un bouleversement des relations internationales avec les circulations mondiales tous azimuts, c'est-à-dire aux flux multidimensionnels : les grandes puissances culturelles émettent des flux mais reçoivent aussi des contre flux (ce fut la force d'Hollywood que de savoir capter certains de ceux-ci). Des universitaires indiens se retrouvent en grand nombre à la fin du XXe siècle dans les grandes universités américaines mais ils retournent aussi dans la péninsule et continuent leur collaboration avec leurs collègues restés au pays. Surtout, à l'heure de l'intensification des voyages et des communications, la culture incarne plus que jamais une

ressource politique. Styles de vie, systèmes d'éducation, gastronomie, tout (et plus seulement les valeurs idéologiques durant la guerre froide et la décolonisation) tend à acquérir désormais une signification culturelle *et* politique, véritable triomphe de la définition anthropologique de culture[26]. La grande question des sociétés à l'ère de la mondialisation des communications s'avère celle, éminemment culturelle, de l'identité collective à réinventer sans tomber pour autant dans les périls d'un culturalisme essentialiste qui enferme les individus et les peuples dans une identité fixée définitivement à l'avance.

On le voit, la définition de la culture que nous utiliserons est volontairement très large. Elle aussi se fait joyeusement transgressive et enjambe les cloisonnements d'usage entre la culture classique (en gros, les systèmes éducatifs et artistiques) et la culture anthropologique (ce qui fait sens pour une communauté, la culture comme marqueur identitaire), ou entre la culture de diffusion restreinte (les échanges artistiques et intellectuels) et la culture de grande diffusion (les produits des industries culturelles ou créatives, les médias de masse). Avec un tel parti pris, il sera difficile d'isoler la sphère culturelle des autres sphères de l'activité humaine que sont la politique, l'économie ou le social – nous nous y efforcerons cependant, tant nous anime le souci de proposer une histoire des phénomènes internationaux qui ne soit pas réduite, comme elle l'est trop souvent, aux aspects de gouvernance politique ou de mondialisation économique et financière. Pour autant, nous n'hésiterons pas à faire appel autant que de besoin à des disciplines voisines telles que la sociologie, l'économie, l'anthropologie ou les sciences politiques, l'essentiel étant de disposer des outils conceptuels nécessaires à la compréhension de la façon dont s'organisent et se distribuent les relations culturelles dans le monde au XXe siècle.

Nous devons déterminer si le supranational, l'international ou le transnational, quelque nom qu'on veuille lui donner, constitue un niveau supérieur, englobant, de la réalité sociale, ici culturelle, lequel aurait une influence, des répercussions sur les niveaux inférieurs par un jeu d'emboîtement analogue à celui des poupées russes ; ou si, comme le prétendent d'autres auteurs, le global est partout, s'il se repère et se reflète dans le moindre détail, dans l'objet ou la pratique les plus insignifiants, selon une image qui serait cette fois héritée de Paracelse et des rapports entre microcosme et macrocosme. Du côté de la périodisation, il nous faudra savoir si, après les grands bouleversements culturels du XXe siècle – mais dont on voit les prémices dès le XIXe siècle dans les pays européens –, la démocratisation de l'enseignement, l'industrialisation de la production culturelle, l'expansion du marché des loisirs, l'intensification des échanges intellectuels, les années récentes introduisent une évolution notable voire une « rupture » comme le prétendent certains analystes de la « globalisation ». Enfin, si notre époque, comme l'écrit Gérard Leclerc, est celle qui a vu « la fin des civilisations isolées et leur entrée dans une communauté humaine unifiée »[27], quels peuvent être le sens, la forme, la structure d'une telle communauté ? Au prix de quelles tensions réalise-t-elle son unité et quelles sont les logiques qui la sous-tendent ? Telles sont quelques-unes des questions auxquelles le présent ouvrage tente d'apporter des réponses.

### Les auteurs.

[1] . Joseph S. Nye, *Le Leadership américain. Quand les règles du jeu changent*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1992, p. 29-30 (« Pouvoir que donne la capacité de décider l'ordre du jour et du cadre d'un débat. On tend à associer à des ressources de puissance intangibles, telles que la culture, l'idéologie et les institutions, cette capacité de fixer les choix. ») Le mot « intangible » semble cependant inadéquat car le prestige culturel reste, malgré tout, une donnée fragile.

[2] . Sur le paradigme « réaliste », et en général sur les différentes théories des relations internationales, voir Dario Battistella, *Théories des relations internationales*, Paris, Presses de Sciences Po, 2003. Chapitre 4 pour le paradigme réaliste. Cependant la culture est malgré tout prise en compte par l'école réaliste (Morgenthau) mais à un niveau anthropologique, dans la mesure où la substance d'un pays, sa cohérence interne (ou pas) influent sur la politique extérieure d'un État. C'est aussi au moment où la guerre froide bat son plein que cette approche

anthropologique est introduite dans l'école réaliste.

[3] . Voir Richard T. Arndt, *The First Resort of kings : American cultural diplomacy in the twentieth century*, Washington, Potomac Books, 2005, p. 107 ; Ruth Emily Mc Murry and Muna Lee, *The Cultural Approach. Another way in International relations*, Chapel Hill, The University of Carolina Press, 1947.

[4] . La liste ne se veut pas exhaustive, du côté des Américains notamment. Outre l'auteur de la note 1, on compte notamment Philip H. Coombs, *The Fourth Dimension of foreign policy : educational and cultural affairs*, New York, Harper and Row, 1964 ; J. Manuel Espinosa, *Inter american beginnings of US cultural diplomacy 1936-1948*, Washington, 1976 ; Henry J. Kellermann, *Cultural Relations as an instrument of US foreign policy : the educational exchange program between the US and Germany 1945-1954*, Washington, 1978 ; Suzanne Balous, *L'Action culturelle de la France*, Paris, PUF, 1970.

[5] . Jean-Baptiste Duroselle, *Tout Empire périra. Théorie des Relations Internationales*, Paris, Armand Colin 1992, p. 87-88 et p. 199-200. Il est d'abord fait mention du rôle de la « propagande » et l'auteur évoque alors, un peu étrangement, le rôle des administrations culturelles extérieures et de diverses institutions culturelles soutenues par les États ( British Council, Alliance française, Goethe Institut) ; puis Duroselle introduit une deuxième fois les relations culturelles en les présentant comme l'un des domaines des « relations pacifiques », au côté des relations économiques. Le livre de Pierre Renouvin et Jean-Baptiste Duroselle, *Introduction à l'histoire des relations internationales*, Paris, A. Colin, 1991, se contente d'aborder la culture sous le seul angle de l'idéologie (« le sentiment national »). Enfin, plus récemment, Philippe Moreau Desfarges, dans son ouvrage *L'Ordre mondial*, A. Colin, collection « U », 2008 [4e édition], ne dit rien sur notre sujet.

[6] . Pierre Milza, « Introduction » « Culture et relations internationales », *Relations Internationales*, n° 24, 1980.

[7] . Albert Salon, *L'Action culturelle de la France dans le monde*, thèse d'État de l'université de Paris I, 3 volumes, 1981.

[8] . Dario Battistella, *Théorie des relations internationales*, op. cit., chapitre 6, « La perspective transnationale ». Le libéralisme et le transnationalisme pensent tous les deux que les individus (qui peuvent être des collectifs tels les Églises, les grandes firmes économiques, les fondations philanthropiques) sont des acteurs autonomes. Mais le libéralisme analyse davantage le rôle des individus en conjonction avec celui des États que ne le fait le transnationalisme.

[9] . L'exemple le plus récent d'un tel mouvement est la publication par Anne Dulphy, Robert Frank, Marie-Anne Matard-Bonucci, Pascal Ory (dir.), des actes du colloque *Les Relations internationales culturelles au XXe siècle. De la diplomatie culturelle à l'acculturation*, Bruxelles, Peter Lang, 2011.

[10] . Pour une première approche, Valérie Aubourg, « La Diplomatie culturelle américaine en Europe pendant la guerre froide », *Communisme*, n° 80-82, 2004-2005, p. 77-103.

[11] . Michel Espagne, *Les Transferts culturels franco-allemands*, Paris, PUF, 1999.

[12] . Michael Werner et Bénédicte Zimmermann, *De la comparaison à l'histoire croisée*, Paris, Seuil, 2004, p. 23.

[13] . Serge Gruzinski, *La Pensée métisse*, Paris, Fayard, 1999 ; *Les Quatre Parties du monde, histoire d'une mondialisation*, Paris, Seuil, 2006.

[14] . Jan Nederveen Pieterse, « Globalization as hybridization » dans Mike Featherstone, Scott Lash, Roland Robertson (dir.), *Global Modernities*, Londres, Sage, 1995, p. 45-68 ; *Globalization and culture : Global Melange*, Lanham, MD, Rowman et Littlefield, 2009.

[15] . Jean-Loup Amselle, *Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris, Flammarion, 2001 et *L'Occident décroché. Enquête sur les postcolonialismes*, Paris, Stock, 2008.

[16] . Pierre-Yves Saunier et Akira İriye, *The Palgrave Dictionary of transnational history*, Londres, MacMillan, 2009.

[17] . Comme dans la troisième édition parue en 2001 de *Power and Interdependence* (voir note 9).

[18] . Pierre Bourdieu, « Deux Impérialismes de l'universel », in Christine Fauré et Tom Bishop, *L'Amérique des Français*, Paris, François Bourin, 1992, p. 149-155.

[19] . Ce concept est au cœur du travail de deux théoriciens des relations internationales, d'option transnationale au départ, Robert O. Kéohane et Joseph S. Nye, *Power and interdependence*, op. cit.

[20] . Julie Reeves, *Culture and international relations. Narratives, natives and tourists*, London and New York, Routledge, 2004.

[21] . Parmi lesquelles : « Entangled History » (histoire enchevêtrée), « Shared History » (histoire partagée), « géo-histoire », promue en France par Christian Grataloup (dans *Géohistoire de la mondialisation*, Paris, PUF, 2007).

[22] . Sophie Baby et Michelle Zancharini-Fournel (dir.), *Histoires croisées. Réflexions sur la comparaison internationale en histoire*, Les Cahiers IRICE n°5, 2010.

[23] . Donald Sassoon, *The Culture of The Europeans*, Londres, Harpers, 2006.

[24] . Christopher Alan Bayly, *La Naissance du monde moderne, 1780-1914*, [2004], Paris, éditions de l'Atelier avec Le Monde diplomatique, 2007.

[25] . Eric J. Hobsbawm, *L'Âge des extrêmes. Histoire du court XXe siècle*, [1994], Paris, éditions Complexe avec Le Monde diplomatique, 1999.

[26] . Dominique Wolton, *L'Autre Mondialisation*, Paris, Flammarion, 2003, p. 52.

[27] . Gérard Leclerc, La Mondialisation culturelle : les civilisations à l'épreuve, Paris, PUF, 2000, p. 7.

# PREMIÈRE PARTIE

## Les échanges culturels

# Chapitre 1

## Les échanges artistiques

UNE GRANDE PARTIE des échanges artistiques internationaux au XXe siècle les plus vivants (voir aussi chapitre 4 pour les échanges artistiques officiels tels les tournées du Bolchoï ou de la Comédie-Française) a résulté de la logique du prosélytisme spécifique aux avant-gardes avec leur *ethos* résolument internationaliste. L'avant-gardisme s'avère ainsi le refus d'inscrire l'appartenance nationale comme détermination essentielle des individus et reprend, mais dans un sens intellectuel et spirituel, la vieille conviction chère au cosmopolitisme aristocratique de l'inanité des frontières. Et en effet, encore au tournant du XXe siècle, bon nombre d'innovations artistiques (dans la musique, la danse et les ballets essentiellement) furent placées sous l'égide éclairée d'aristocrates qui jouaient à plein le rôle de mécènes. À ce titre, les Ballets Russes furent aidés par quelques grandes familles de la noblesse russe, fêtés et soutenus par l'aristocratie anglaise (Lady Ripon) ou française avec les Polignac et la comtesse de Greffulhe. Ces derniers donnaient le ton en offrant dans leurs hôtels particuliers l'audition de grandes célébrités, de F. Chaliapine à G. Malher[1]. Pourtant, après 1914, le relais est pris définitivement, à la fois par de nouvelles élites bourgeoises (la « classe de loisir » de Veblen), mais surtout par les intermédiaires professionnels de plus en plus actifs (impresarios musicaux, journalistes, galeristes, directeurs de musées et de revues) dans la création d'un véritable marché culturel international dès les vingt premières années du XXe siècle. La modernité devient à la mode dans les Années folles et, entre production et consommation, un milieu culturel de plus en plus étoffé se charge d'assurer la plus large circulation des productions artistiques. Les années 1930 et la Seconde Guerre mondiale freinent, en partie, (mais dans le même moment, les exils s'avèrent toutefois une forme capitale de la circulation des hommes et des productions, voir chapitre 3) cette tendance qui connaît, cependant, une nette reviviscence à partir des années 1950, et ce jusqu'aux années 1970. Une logique de « réseau » caractérise alors de plus en plus les échanges artistiques sous la houlette d'entreprises culturelles publiques (les musées surtout) et privées.

### Circulations

La circulation de plus en plus intense des œuvres et des hommes caractérise le siècle, en vertu des progrès intervenus dans les modes de transports mais aussi de l'enrichissement des sociétés occidentales après 1945 ainsi que de leur ouverture politique et culturelle croissante dans la deuxième moitié du XXe siècle. Ces circulations innombrables d'images et de textes, même dans des pays apparemment en rupture avec le monde environnant (300 films étrangers furent projetés en 1922 à Petrograd), même dans des pays éloignés des centres de la modernité (en 1922, Calcutta reçoit une exposition d'art moderne avec des peintures de Klee et de Kandinsky) défient certes toute quantification. Mais ces circulations s'avèrent cependant de plus en plus indexées sur le niveau de prospérité global atteint par tel ou tel pays. À ce titre, les États-Unis et la RFA tendent, après 1960, à concurrencer avec succès la traditionnelle hégémonie française comme foyers principaux de la vie



artistique internationale.

## Les vecteurs de la médiation culturelle internationale

### Revue

La circulation des revues d'art dans le monde a été capitale dans la diffusion de l'art moderne au XXe siècle. Qu'il s'agisse de faire écho d'expériences locales ou étrangères, la réalité artistique novatrice dans un domaine donné a trouvé dans la revue un support clé. L'histoire du surréalisme et de son immense importance dans le monde entre 1920 et 1960 relève dans une très large mesure du foisonnement infini des petites revues artistiques surréalisantes, notamment après 1945. Mais à côté de la petite revue à rayonnement réduit, il existe au XXe siècle quelques revues de diffusion internationale.

*L'Esprit nouveau*, *Les Cahiers d'art*, *Verve*, *Minotaure* furent quelques-unes des grandes revues parisiennes de l'entre-deux-guerres connues dans le monde entier. Le premier numéro de *Verve* diffusé à 15 000 exemplaires aux États-Unis, le numéro spécial Picasso en 1937 édité par les *Cahiers d'art* (1926-1940), sont quelques-unes des réussites notables en terme de circulation internationale. Cette diffusion internationale des revues s'applique aussi au domaine du cinéma quand *Les Cahiers du cinéma* (1951) assurent 20 % de leur diffusion à l'étranger à la fin du XXe siècle. Il se crée ainsi un public éclairé dans les endroits les plus éloignés des centres artistiques moteurs de la modernité. Le relais international apporté à la pensée et aux travaux d'un Le Corbusier dans l'entre-deux-guerres, par exemple, doit de cette façon beaucoup à la revue éditée par les bons soins d'Ozenfant et de l'architecte lui-même, *L'Esprit nouveau* (1920-1925)[2]. Son tirage maximum assez faible (3 500 exemplaires) ne doit pas cacher que la publication fut lue et commentée très largement en dehors de la France (le numéro 17 inséra significativement une carte mondiale des abonnés). En Europe centrale notamment, l'accueil réservé à Le Corbusier est remarquable dans les années 1920 quand plusieurs revues d'avant-garde locales (les revues hongroises *Ma* et *Tér és Forma* surtout, l'almanach tchèque *Zivot* et la revue pragoise *Veraikon* en 1922) diffusent régulièrement des informations sur le jeune constructeur. Dans l'Espagne des années 1920 saisie par la compulsion moderne, le rôle de la revue *Arquitectura* fut central dans l'introduction de la modernité rationaliste (Bauhaus, Le Corbusier) grâce notamment à son critique Fernando García Mercadal. Celui-ci organise de surcroît une série de conférences en 1928 à Madrid où intervinrent Walter Gropius, Erich Mendelsohn, Le Corbusier et Théo Van Doesburg et fut le pivot de tous les organismes favorables à l'architecture nouvelle en Espagne[3]. En France, un même rôle d'ouverture moderniste est assumé par la revue *L'Architecture d'aujourd'hui* fondée en 1930 et qui dispose de correspondants connaisseurs de l'étranger tel Julius Posener. Les revues d'architecture ouvertes sur la modernité se multiplient après 1940 dans le sillage de publications américaines. *Architectural Record* donne ainsi un premier dossier en 1940 sur l'architecture brésilienne avant ceux d'*Architecture aujourd'hui* en 1947, puis 1952.

### Galerie

À la fin du XIXe siècle, l'ouverture par le marchand d'art et galeriste Paul Durand-Ruel d'une

succursale à New York en 1886 fut au principe d'un bouleversement de fond du marché de l'art contemporain. Désormais, c'est à ces entrepreneurs privés que l'on doit une bonne partie de la circulation internationale des œuvres et non plus aux grandes expositions internationales comme cela fut le cas au XIXe siècle quand, par exemple, l'État français pressait Meissonnier d'envoyer des tableaux à l'Exposition universelle de Vienne en 1872 ou faisait envoyer 170 tableaux à Munich en 1879.

Grâce à Durand-Ruel, quelques riches Américains se lancèrent dans l'achat de peintres impressionnistes et contribuèrent de manière décisive à légitimer cette nouvelle peinture. Dans cette lignée du marchand parisien, quelques figures aventureuses ont pu déployer au XXe siècle un dispositif de succursales ou galeries amies à l'étranger dont la fonction est de relayer l'action de la « galerie-mère » (ou galerie-leader). Ce type de réseau avait été esquissé, avant 1940, par Daniel-Henry Kahnweiler (1884-1979), le premier galeriste des cubistes, qui disposait alors de relais en Allemagne et en Suisse. Mais c'est après 1945, quand le marché de l'art contemporain connut une forte poussée liée à l'enrichissement américain puis à celui de plusieurs pays européens (Belgique et RFA dans les années 1950, Italie dans les années 1960), qu'apparaît la nécessité commerciale de disposer d'un réseau d'exposition très internationalisé. En France, après la Seconde Guerre mondiale, la galeriste Denise René[4], spécialisée peu à peu dans l'art abstrait géométrique, créa un petit empire de succursales (deux en Allemagne créées à la fin des années 1960, une à New York ouverte en 1971) et de galeries amies dès les années 1950 (Scandinavie, Yougoslavie, Allemagne). Elle fit ainsi circuler en 1951-1952 en Scandinavie une exposition intitulée *Forme pure* et acquit la réputation d'une galeriste ouverte aux milieux artistiques internationaux. En 1953, en retour, elle accueillait des artistes scandinaves à Paris.

Mais c'est le galeriste Leo Castelli, à partir de 1957, qui constitua un petit empire de galeries en réseau. Les succès ininterrompus rencontrés dans le monde par les peintres américains des post-années 1950, du post-expressionnisme abstrait (Jasper Johns, Robert Rauschenberg) au Pop Art (Andy Warhol, Roy Lichtenstein) et à l'art conceptuel (Donald Judd, Joseph Kosuth) sont dus dans une grande partie à leur marchand commun, Leo Castelli, et à son talent organisationnel[5]. Alors que les peintres expressionnistes de l'École de New York avaient connu une diffusion mondiale relativement modeste dans les années 1940 et 1950, il en alla bien différemment de leurs successeurs du Pop Art au service desquels Castelli mit en œuvre une double stratégie commerciale et symbolique. Pour créer de la valeur symbolique, Castelli noua des contacts étroits avec quelques directeurs de grands musées dans le monde (Pontus Hultén à Stockholm, Arnold Rüdinger et Harald Szeemann à Berne, Edi de Wilde au Stedelijk d'Amsterdam) ; sur le plan commercial, il aida à la promotion internationale en favorisant (les prix sont baissés de 20 à 25 %) des galeries amies à l'étranger. En 1961, Ileana Sonnabend ouvre ainsi sa galerie à Paris (puis à Genève en 1974) et devient la principale antenne européenne de Castelli en Europe où elle montre la série *Mort en Amérique* de Warhol en 1964 et sa série *Fleur* en 1965 ; à ses côtés, on trouve également la galerie d'Enzo Sperone à Turin, celle de Robert Fraser à Londres ou celle de Konrad Fisher à Düsseldorf. Au total, pas moins de 12 galeries européennes relaient la « galerie leader » (Raymonde Moulin) et assurent dans les années 1970 35 % des ventes de Castelli.

### *Expositions internationales, festivals, congrès*

Les Expositions universelles, à partir de celle organisée à Londres en 1851, furent un des ferments

favorables à la tenue systématique de grandes manifestations artistiques internationales sur le continent européen à la fin du XIXe siècle (voir le chapitre 9). À côté de Paris, Anvers, Venise, Vienne, Berlin, Munich jouèrent un rôle déterminant dans la présentation de l'art contemporain du moment[6]. Venise crée en 1895 la première Biennale de peinture contemporaine. Mais à côté de ces très grandes villes, beaucoup de villes moyennes allemandes eurent aussi leurs expositions dans lesquelles on trouvait une section d'art français dont l'impact fut parfois puissant. Ainsi, au titre de deux expositions polémiques en leur temps, on peut citer celle autour de Gustave Courbet au Palais de verre de Munich en 1869 et celle pilotée par le comte Harry Kessler, à Weimar, en 1906, et qui était dédiée aux aquarelles de Auguste Rodin.

Mais, dans la circulation des arts au XXe siècle, un rôle moteur appartient peu à peu aux grands festivals, qu'il s'agisse de la musique ( Bayreuth depuis 1876, Salzbourg en 1917), du cinéma ( Venise naît en 1932, Cannes en 1946), du théâtre (le Festival international de Paris a le privilège d'accueillir le Berliner Ensemble de Brecht en 1954, 1955 et 1957), la danse contemporaine (le premier Festival d'Automne de Paris, en 1972, lui accordait une très large place) ou de la peinture ( Biennale de Venise fondée en 1895, Biennale de São Paulo en 1951, Biennale de Paris et *Documenta* de Cassel en 1956) [7]. Si les festivals de cinéma cités ici se trouvent pris le plus souvent dans de forts enjeux politico-diplomatiques, voire certaines Biennales de peinture (celle de Venise en 1964, qui accorda le Grand Prix à l'américain Robert Rauschenberg, souleva une intense polémique politico-culturelle en France), il en va différemment d'autres initiatives festivalières moins soumises en général aux pressions politiques. Le Festival d'Automne de Paris, créé par Michel Guy en 1972, joua une fonction éminente dans la promotion de la danse contemporaine américaine qui ne trouvait alors guère d'échos aux États-Unis. Un Merce Cunningham, invité régulier, assura là les fondements de sa notoriété internationale grandissante à la fin du XXe siècle, de même que Trisha Brown.

## Le rôle des passeurs culturels

### *Personnalités artistiques et institutions installées à l'étranger*

Une bonne partie des échanges internationaux au XXe siècle résulte des multiples séjours à l'étranger accomplis par les artistes dans leur existence. Ces séjours peuvent être très courts, voire ponctuels, quand on considère l'activité d'un artiste conférencier. Le Corbusier fut à ce titre un infatigable globe-trotter, toujours enthousiaste à l'idée d'enjamber les parallèles pour diffuser ses messages : il se rend à Prague, Moscou et Madrid en 1928, en Amérique latine en 1929, aux États-Unis en 1935 et au Brésil en 1936 où il patronne Lúcio Costa pour l'édification (le MES) du premier bâtiment public moderne à Rio[8]. Le peintre et grand metteur en scène polonais Tadeusz Kantor, grâce à une bourse du gouvernement français, réalise en 1947 un séjour à Paris qui transforme tout son art en l'exposant à l'influence de Robert Matta et d'Antonin Artaud. Et ce voyage passe pour avoir changé le cours de la culture polonaise de l'après-guerre.

Mais il faut sans doute considérer avec encore davantage d'attention les séjours durables d'artistes ou de personnalités artistiques (enseignants de surcroît) dans un pays étranger dans lequel ils acquièrent, au fil des ans, un poids évident. Marcel Duchamp, ce Léonard de Vinci sarcastique de la déconstruction au XXe siècle, installé à New York depuis 1917, fut l'un des mentors, discrets, mais terriblement influents vis-à-vis de certaines élites sociales (le couple Arensberg) et artistiques de la

côte est (son influence sur John Cage et R. Rauschenberg notamment). En sens inverse, Gertrude et Léo Stein, arrivés à Paris en 1904, deviennent le point de convergence de tous les Américains désireux de collectionner l'art moderne et de se frotter au modernisme intellectuel, en acquérant, en quelques années, des œuvres capitales de Pablo Picasso (période bleu et rose) et de Henri Matisse (*Nu à Biskra* notamment) qui jouèrent le rôle de quasi-exposition muséale. Le cas des musiciens américains de jazz après 1945 installés pendant plusieurs décennies à Paris (Kenny Clark, « Philly Joe » Jones, Steve Lacy ou Archie Shepp) serait encore un autre exemple du rôle d'entraînement exercé par des artistes déjà consacrés auprès d'artistes locaux.

Sur un mode plus délibérément pédagogique, décisif bien souvent sur le plan de la médiation artistique, il convient de porter attention au rôle de certains artistes formés à Paris et devenus enseignants dans des institutions importantes l'étranger. Ainsi le Français Léopold Lévy (1882-1966), peintre postcézannien, accède à la tête de l'Académie des Beaux-arts d'Istanbul (1936-1949)[\[9\]](#). Il se retrouve investi de la mission d'amener en Turquie la modernité artistique et de contribuer à l'émergence d'un art laïc, inspiré des méthodes occidentales, mais spécifique au pays. Remarquable pédagogue, il fut le Socrate avisé de toute une génération de peintres dans les années 1940 intitulés les « Nouveaux ». Un rôle assez identique est occupé en Pologne par le peintre et enseignant à l'École des Beaux-arts de Cracovie Jozef Pankiewicz, véritable passerelle vivante entre l'art français et l'art polonais dans l'entre-deux-guerres. C'est en effet autour de Pankiewicz, notamment dans son atelier parisien, rue d'Assas, que se forme et travaille au quotidien un groupe de jeunes apprentis peintres décidés à financer un séjour d'étude à Paris (le *Comité parisien*) à partir de 1924[\[10\]](#). Après 1945, ce furent des enseignants aussi prestigieux que Walter Gropius et Mies van der Rohe qui formèrent à Harvard et à Chicago, après leur départ de l'Allemagne nazie (voir aussi le chapitre 3), des générations entières de jeunes architectes américains qui cessèrent dorénavant de fréquenter l'école des Beaux-arts de Paris.

On le voit avec ces cas d'hommes-institution, certaines institutions culturelles assument un rôle d'intermédiaire entre deux cultures et favorisent l'accélération des échanges quand elles montrent toutes une série de réalités artistiques inconnues localement. À ce titre, l'hégémonie du théâtre français en Europe au XIXe siècle tenait à la présence assez fréquente d'un réseau de comédiens expatriés dotés d'un local permanent comme à Moscou (1822), Londres (1835), Naples ou Lisbonne[\[11\]](#). L'*American Center* de Paris, inauguré en 1934, fut dans l'après-1945 le lieu privilégié où des formes artistiques proprement américaines furent portées à la connaissance des Français (la poésie sonore, le *happening*, le free jazz, la danse contemporaine)[\[12\]](#). Là, brûlèrent les énergies, inédites pour Paris, de musiciens d'avant-garde américains (Morton Feldman donna à l'*American Center* son premier concert européen), du groupe *Fluxus* qui mêlait dans ses happenings plasticiens et musiciens, du *Living Theater* qui y créa en 1964 sa pièce *Mysteries and smaller pieces*, ou de la danseuse Lucinda Childs à la fin des années 1970. Une bonne partie de la contre-culture américaine des années 1960 s'était ainsi installée Boulevard Raspail, en contrebande, et contribua à sa façon à alimenter les braises contestataires parisiennes durant toute la décennie.

### *Les critiques*

Dans une production artistique moderne, à la fois de plus en plus abondante et de plus en plus internationalisée, le critique d'art est devenu au XXe siècle un médiateur indispensable entre le marché de l'art (première moitié du XXe siècle) et aussi le monde institutionnel des musées (dans la deuxième

moitié du siècle). À l'image d'un Apollinaire qui révèle le cubisme, le grand critique se montre capable de sélectionner et décrypter la nouveauté, surtout quand elle est d'origine étrangère, et d'en proposer, parfois, une interprétation culturelle ambitieuse[13]. Dans certains cas, quelques personnalités intellectuelles de premier plan ont pu imposer un discours synthétique extrêmement vigoureux, alliage de puissance théorique et d'agressivité idéologique, afin d'imposer une vision culturelle d'un nouveau genre. Si l'on met à part les cas d'artistes-théoriciens (André Breton et ses conférences en Europe, les conférences de Le Corbusier), et si l'on se cantonne à de purs critiques professionnels, on trouverait le nom de Guillermo de Torre (1900-1971), Pic de la Mirandole moderne, le plus important introducteur de la modernité littéraire et artistique des quarante premières années du XXe siècle pour le monde hispanique, avec notamment son recueil de textes, *La Aventura y la orden* (1947). Mais le nom de Clément Greenberg (1909-1994) apparaît encore plus important. Ce dernier pourrait même prétendre au titre de « prince de la critique d'art » du XXe siècle. On peut en effet le créditer d'avoir imposé, à la fin des années 1940 et au début des années 1950, la thèse célèbre selon laquelle « New York avait volé l'idée d'art moderne à Paris ». Pour justifier la suprématie de la jeune école new-yorkaise de l'après-guerre (Jackson Pollock, Mark Rothko, Barnett Newman) au détriment de la deuxième école de Paris, le critique américain se montra apte à relire toute l'histoire de la peinture moderne de manière brillante et orientée (la montée inexorable du plan, de la surface dans le tableau moderne qui culminerait avec Pollock) et de relier, par ailleurs, certaines caractéristiques de cette jeune peinture américaine (sa vitalité et son exubérance au détriment du « métier ») avec les valeurs idéologiques libérales caractéristiques du monde atlantique dans ces années de guerre froide. Cette robuste lecture devint, durablement, la nouvelle vulgate critique chez les historiens de l'art ; le principal représentant français en fut Marcelin Pleynet dans la revue d'avant-garde *Tel Quel* au début des années 1960. Mais les analyses de Greenberg furent aussi considérées comme les nouvelles tables de la Loi auprès des professionnels de musée dans le monde qui promurent assez systématiquement l'art américain de la deuxième moitié du XXe siècle. Dans ces années 1950, cette vigueur intellectuelle annihila assez largement les principaux critiques français de l'heure (Michel Tapié, Charles Estienne) qui s'efforçaient, mais par le biais d'une rhétorique par trop imprécise ou alors un peu provocatrice (Charles Estienne et André Breton montraient les affinités profondes entre l'art moderne et les monnaies gallo-romaines) de promouvoir le nouvel art informel parisien[14]. Avant que le marché de l'art moderne, tenu de plus en plus vigoureusement par les galeristes américains au début des années 1970 (à l'image d'un Leo Castelli), ne vienne consacrer le triomphe de la peinture américaine d'après-guerre, la cause avait donc été d'abord gagnée sur le terrain du jugement critique.

### *De l'impresario culturel aux professionnels de la programmation artistique (curateur de grandes expositions internationales, animateur de cinémathèques)*

Au-delà des cas individuels d'artistes qui très tôt se firent apprécier à l'étranger (Sarah Bernhard, Coquelin, Chaliapine), la circulation de « collectifs » (troupes de théâtre, orchestres, ballets) représente une réalité essentielle de l'histoire des sensibilités modernes. La première venue, en 1827, d'une troupe anglaise jouant Shakespeare à Paris (en anglais) fut un choc, aussi prodigieux pour les jeunes romantiques que celui provoqué par la tournée du *Berliner* (la compagnie de Brecht) en juin 1954 aux yeux d'un Roland Barthes et de tous les rénovateurs du théâtre contemporain dans la France des années 1950. Devant *Mère Courage et ses enfants*, le choc ressenti fut celui de la

conciliation aboutie entre esthétique et politique grâce à une dialectique entre spectacle en cours et spectateurs. La troupe brechtienne venue pour la première fois à Londres en 1956 provoque un retentissement encore beaucoup plus prodigieux. Pendant presque dix ans, le théâtre anglais se retrouve colonisé par l'auteur et théoricien allemand avant que la troupe du Berliner ne revienne, triomphalement à nouveau, en 1965, pour jouer un mois à l'Old Vic de Londres[15].

Au début du XXe siècle, l'intense circulation à travers le monde des grands orchestres et des compagnies de ballet, à un moindre titre des compagnies théâtrales, à l'image de celle d'un Jacques Copeau restée plusieurs mois à New York en 1917-1918 ou de celle de Louis Jouvet engagée dans un long périple sud-américain entre 1941 et 1943 (voir chapitres 4 et 7), définissait largement les coordonnées d'une sociabilité artistique cosmopolite. Quelques impresarios artistiques aventureux (à partir de 1922, la profession sera aidée en France par un organisme para-étatique, l'AFAA) officiaient ainsi dans l'ombre pour financer ces lourds spectacles et mobiliser des commanditaires fortunés. Maurice Grau à Londres, Serge Diaghilev à Saint-Pétersbourg, Gabriel Astruc à Paris furent les plus célèbres de ces hommes-doubles, financiers au caractère d'artiste. Juste avant 1914, la construction du Théâtre des Champs-Élysées à l'instigation de Gabriel Astruc[16] révèle bien le fonctionnement d'une petite société internationale où le financement complexe avait fait entrer des capitaux américains, anglais et parisiens dont Moïse de Camondo et Henry de Rothschild. Ce théâtre ultramoderne avait été conçu, notamment, pour servir d'écrin à l'aventure des Ballets russes dirigés par Diaghilev (1872-1929), aristocrate désargenté mais entrepreneur culturel de premier ordre. Le 18 mai 1909, la première des Ballets russes à Paris au Théâtre du Châtelet provoqua une fascination durable avec leur fusion novatrice de la musique (Chopin, Borodine, Stravinski), du dessin (Léon Bakst, Natalia Gontcharova) et de la chorégraphie (Mikhail Fokine, Vaslav Nijinski). En 1910, les Ballets russes s'exportent désormais régulièrement sur les grandes scènes européennes (Berlin, Bruxelles et Paris en 1910, Londres et Rome en 1911), sud-américaines en 1913 et nord-américaines en 1916 (avec le retour de Nijinski). Le 29 mai 1913, *Le Sacre du printemps* est un immense tohu-bohu et le début de la ruine d'Astruc. Celui-ci et Diaghilev furent ainsi des personnalités à mi-chemin du capitaine d'industrie, de l'aventurier fantasque et du professionnel de l'art.

Peut-être a-t-on là aussi un résumé des traits de la personnalité d'Henri Langlois (1914-1977), un autre grand impresario international du XXe siècle, mais cette fois dans le domaine du cinéma. Ce dernier[17] fut sans doute le plus grand des directeurs de cinémathèques en créant, avec Georges Franju, la Cinémathèque française en 1936. Il en fut l'étonnant, quoiqu'assez désordonné, « dragon, gardien de trésors » selon le mot de Jean Cocteau, notamment durant l'Occupation. Son flair de collectionneur lui permit au départ d'accumuler les plus rares pièces de l'histoire du cinéma (les *Rapaces* de Erich von Stroheim, *Loulou* de Georg Pabst, *Caligari* ou *l'Âge d'or*) et d'offrir ainsi au public une programmation dense et inventive qui combinait œuvres anciennes et films récents. Grâce à ses invitations prestigieuses de cinéastes et acteurs étrangers (il invitait Louise Brooks en 1958, Fritz Lang et Alfred Hitchcock en 1959, Satyajit Ray et Nicolas Ray en 1961), à ses cycles de filmographies étrangères plus ou moins rares (« Vingt-cinq ans de cinéma soviétique » fin 1955, « L'Avant-garde d'hier à l'avant-garde d'aujourd'hui » en janvier 1956, « Images du cinéma allemand » en février 1956 avec une programmation pionnière de films de la période nazie), il attira à Paris un nombreux public français et étranger dans sa cinémathèque convertie en véritable « musée imaginaire ». De futurs cinéastes tels Wim Wenders et Wolker Schlöndorff formèrent là leur regard dans cette Mecque de l'écran, dans une syncope étourdissante d'époques, de styles et de géographies propres au cinématographe mondial depuis 1895. Quand le pouvoir gaulliste voulut le révoquer au

début 1968, une pétition de huit cents signatures, obtenues partout dans le monde auprès des plus grands artistes, lui permit alors de faire reculer André Malraux.

Une autre figure capitale dans l'internationalisation des arts est celle de l'organisateur de ces grandes expositions picturales qui offrent des panoramas résolument cosmopolites. Avant 1914, le Français Alexandre Mercereau, membre du groupe de l'Abbaye (Georges Duhamel, Charles Vildrac), exerce un rôle moteur dans la promotion de l'art moderne en Europe en mettant en œuvre une rafale d'expositions novatrices : Moscou en 1909 (les fauves), Saint-Pétersbourg en 1912 à l'Institut français, Barcelone en 1912 à la galerie Delmau (cubisme) et Prague en 1914 (cubisme)[18]. Un autre de ces grands intermédiaires fut le critique d'art anglais, Roger Fry (1866-1934), organisateur en 1910 et en 1912, à Londres, de deux grandes expositions retentissantes sur les « postimpressionnistes » (il forgea le mot), illustre bien cette fonction de médiateur international assumée par quelques personnalités douées. La grande réussite intellectuelle de Fry fut d'imposer alors, surtout dans la deuxième de ces deux expositions, la figure de Paul Cézanne comme le vrai père de la modernité en lieu et place d'Édouard Manet. Mais, bien au-delà de ces expositions londoniennes, la promotion de l'art moderne se joua peu à peu aux États-Unis. En considérant la réception américaine de Matisse, le poids décisif exercé par la critique d'art et les grands directeurs de musées états-uniens après 1930 apparaît clairement[19]. C'est dans ce pays en effet que Matisse acquiert l'image du plus grand expérimentateur de la peinture moderne (sa « violence décorative ») alors que l'Europe (et encore chez un Jean Cassou en 1947), l'assimilait encore à un peintre « bourgeois » et hédoniste, plaisant mais superficiel. Alors que le peintre connaît après 1918 une relative désaffection critique, dès novembre 1931, Alfred Barr, le jeune directeur du MoMA qui avait ouvert ses portes en 1929, lui organise une première rétrospective, et une seconde en 1951. Par la suite, si d'autres expositions contribuent à susciter la passion des Américains pour Matisse, il faut retenir celles de 1966 à Los Angeles et New York qui montraient surtout les œuvres de l'avant-guerre, à la fois les plus abstraites (*Porte-Fenêtre* à Collioure) et les plus méconnues du public.

### **Consécration : le rôle des grandes capitales culturelles**

Les capitales culturelles jouent un rôle essentiel dans les échanges artistiques transnationaux des XIXe et XXe siècles. Les villes capitales sont donc des accélérateurs d'intensité créatrice et d'étonnants caravansérails humains. Elles concentrent à la fois la production la plus hardie de l'heure grâce à quatre facteurs[20] qui tiennent à la force des sociabilités artistiques et mondaines, à la vitalité des politiques culturelles locales (privées, municipales et/ou étatiques), à la dynamique des marchés artistiques ainsi qu'à l'importance de certains grands équipements culturels (musées, opéras), et enfin à la dynamique des mobilités humaines qui pousse vers une capitale les individus (Paris comme « École supérieure de l'existence », disait Nietzsche). C'est à la sophistication extrême de tous ces engrenages que Paris fut, d'après Harold Rosenberg :

« Le laboratoire du vingtième siècle [...] lieu saint de notre temps [...] cocktail “moderne” de psychologie viennoise, sculpture africaine, romans policiers américains, musique russe, technique allemande, nihilisme italien. »[21]

C'était par ces mots signifier que l'art né à Paris, et en général celui produit dans les grandes capitales artistiques, dépassait de loin les limites étroites d'un art national quand des artistes venus du monde entier en étaient les acteurs clés. Mais, dans cette fascination exercée par Paris et dont témoigne la citation ci-dessus, se joue également un changement dans la traditionnelle géopolitique du monde

culturel international. Après un XIXe siècle européen plutôt polycentrique sur le plan culturel, où des villes telles Bruxelles, Munich, Barcelone, Saint-Pétersbourg ou Budapest assumaient une vraie créativité, le premier XXe siècle. donna lieu à un mouvement de concentration au sein duquel se détachent essentiellement Paris, Berlin et New York. Pourtant, dès les années 1950, le duopole artistique Paris-New York s'entoure de relais : une ville comme São Paulo devint un grand centre d'art moderne en Amérique latine avec la création, dès 1922, de sa *Semaine d'art moderne*, puis de sa *Biennale* en 1951.

## São Paulo : une métropole culturelle périphérique

La lente montée de São Paulo dans la hiérarchie des villes artistico-culturelles mondiales se fonde d'abord sur l'héritage artistique du XIXe siècle où l'Empire, jusqu'en 1889, exerça un fort rôle d'impulsion dans la naissance d'un art brésilien et d'un marché de l'art. À São Paulo, celui-ci est entretenu par la riche bourgeoisie locale guidée par une personnalité notable, celle de Paulo Prado, ami de Blaise Cendrars et soucieux des dernières innovations parisiennes. Au même moment de ces années 1910-1920, la recherche et la mise au point d'une modernité indigène placent São Paulo au cœur de la vie artistique et intellectuelle. Les figures d'un Oswald de Andrade (1886-1927) ou d'un Mario de Andrade (1893-1945) et de sa revue *Klaxon* sont centrales dans la définition du « modernisme » autochtone. Le manifeste *Pau Brésil* (1924) d'Oswald de Andrade traduit l'effort de donner naissance à un art moderne proprement local. Des artistes féminines à la recherche de cette variante brésilienne de l'art moderne se détachent avec surtout Anita Malfatti (1889-1964) qui organise, en 1917, à São Paulo, une exposition considérée aujourd'hui comme le point inaugural de l'art moderne au Brésil, puis avec Tarsilo do Amaral (1886-1973). Dans ce contexte d'ébullition, la *Semaine de l'art moderne* est fondée en 1922, aidée par le mécène que fut Paulo Prado, véritable « cri collectif » (Mario de Andrade) en l'honneur du modernisme. Des revues centrées sur l'art dont *O Cruzeiro* et la *Revista de São Paulo* apparaissent. Tous les arts sont concernés puisque l'architecture d'avant-garde est représentée désormais à São Paulo par un architecte d'origine russe, Gregori Warchavchik (1896-1972), auteur de la première maison « moderniste » en béton armé inaugurée en 1930 et qui devint l'un des



interlocuteurs brésiliens de Le Corbusier à partir du séjour pauliste effectué par ce dernier en 1929. Un peu éclipsée par le retour de Rio de Janeiro sur la scène politique (gouvernement de Getúlio Vargas en 1930) et artistique moderne (rôle de l'architecte Lúcio Costa et de « l'école de Rio »), c'est dans l'après-guerre que les élites locales (Ciccillo Matarazzo) de São Paulo reprennent l'initiative en souscrivant aux revendications anciennes d'un Mario de Andrade en faveur de la création d'un musée d'Art moderne. Elles attirent l'un des principaux critiques d'art parisiens de l'heure, Léon Degand, pour prendre les rênes du nouvel établissement. Il y organise une exposition inaugurale d'art abstrait en 1948 et une série de conférences destinées à instruire le public. Mais, confronté à beaucoup de difficultés, il s'en retourna au bout d'un an à Paris en 1949. L'année 1951 voit la naissance de la Biennale et le début des liens étroits avec plusieurs musées américains d'art moderne ( MoMA, San Francisco) qui seront investis dès lors d'un rôle de conseil et de soutien. La deuxième Biennale permet de montrer Guernica. Le Musée d'art contemporain est créé en 1963 en héritant du Musée d'art moderne précédent[22].

## Paris

Ce rôle de ville-mondiale, qui établit pour le reste du monde le tempo de l'art vivant, Paris l'avait assumé à la fois grâce à son héritage ancien (depuis le XVIIIe siècle) d'excellence artistique et intellectuelle et à sa capacité, au présent, à maintenir une hégémonie, renforcée après 1870 par l'augmentation du nombre de ces acteurs culturels[23] et par la valorisation après 1945 (1959, création du ministère des Affaires culturelles) de la culture contemporaine par les pouvoirs publics eux-mêmes[24]. La métropole concentrait en effet une large gamme d'institutions, le plus souvent privées (académies de peinture ou de musique, galeries, salles de concert, théâtres), parfois publiques (musées, conservatoires, salons) et offrait un public averti de connaisseurs (critiques et mécènes divers). Le Paris d'avant 1914 ne rassemblait-il pas les cubistes et certains futuristes (Filippo Marinetti lance en 1909 son manifeste futuriste dans *Le Figaro*), les Ballets russes du *Sacre du Printemps* (1913), Isaac Albéniz ou Manuel de Falla, parfait parisien entre 1907-1914 ?

Le premier critère auquel se reconnaît la capitale culturelle parisienne pendant plusieurs décennies s'avère celui de la concentration foisonnante d'institutions artistiques d'excellence, lieux de formation bien sûr, mais aussi lieux de valorisation professionnelle, et enfin de consécration, auxquels les artistes étrangers accèdent avec plus ou moins de facilité. Cette gamme impressionnante d'institutions et d'entrepreneurs culturels ainsi que la continuité relative des liens et des réseaux établis sur plusieurs

décennies entre artistes étrangers et acteurs parisiens permirent à la ville de résister, jusqu'aux débuts des années 1960, à la montée de New York. Celui-ci ne vola certainement pas « l'idée d'art moderne » vers 1945-1950 comme le suggère l'historien Serge Guilbaut, mais beaucoup plus tard, vers le début des années 1960 seulement. Ce n'est pas seulement par commodité géographique que Scandinaves (Richard Mortensen et Armeh Jacobsen), Allemands (Gaul, Götz)[25], Espagnols (Antoine Tàpies à partir de 1950 s'installe à Paris), Européens de l'Est, Sud-Américains continuent d'affluer auprès des rives de la Seine. Ainsi le lien des artistes polonais avec Paris, noué fortement dans l'entre-deux-guerres, se maintint après 1945 (même si, paradoxalement parfois, *via* les peintres du réalisme socialiste français tels André Fougeron ou Boris Taslitzky entre 1948 et 1953) et ne s'affaiblit qu'à l'extrême fin des années 1950 quand l'exposition itinérante en Pologne du grand sculpteur anglais Henry Moore en 1959-1960, organisée par le British Council, fit entendre que l'art contemporain puisait, en fait, à bien d'autres sources que celles du seul fleuve parisien[26].

De ces lieux de formation d'excellence qui suscitait le désir de migration vers Paris, on peut certainement citer l'atelier de Le Corbusier à la rue de Sèvres, ou le conservatoire franco-américain de Fontainebleau et l'École normale de musique où officiait Nadia Boulanger. Celle-ci fut le pavillon auquel se rallièrent plusieurs générations de jeunes musiciens, surtout américains, dont Aaron Copland, Virgil Thomson et Elliott Carter dans l'entre-deux-guerres. Mais la réputation mondiale artistique de Paris à la fin du XIXe siècle jusqu'aux années 1940 tenait surtout au prestige des arts plastiques fomentés dans la grande fabrique parisienne. Et tout d'abord, pilotis de l'édifice, la ville présentait une remarquable diversité d'académies enseignantes. Outre l'École des Beaux-arts, fort prisée dans certains domaines (l'architecture, notamment, auprès des étudiants américains jusqu'aux années 1930) qui accueillit dans ses effectifs un sixième d'étrangers tout au long du XIXe siècle, il existait de nombreux studios académiques privés qui comblaient les besoins de formation propres aux jeunes artistes étrangers. Paris offrait à la fois des lieux d'apprentissage plutôt traditionnels tels l'académie Julian avec ses neuf sites avant 1914 (jusqu'à 600 élèves dont notamment beaucoup de jeunes peintres américains), l'académie Colarossi ou celle de la Grande Chaumière, mais aussi des terrains d'une éducation artistique plus avancée avec les ateliers personnels d'Henri Matisse en 1908, d'André Lhote à partir de 1926 ou de Fernand Léger après 1945. Il existait également quelques lieux communautaires dont le plus célèbre fut, et de loin, La Ruche (Constantin Brâncusi, Alexander Archipenko, Chaïm Soutine) qui offrait toit et atelier. En effet, la jouissance d'un local se révélait plus ou moins difficile selon les bourses mais tout de même possible : le quartier Montparnasse resta bon marché assez longtemps et permit à des contingents étrangers de tenter l'aventure parisienne. On comptait ainsi, au début 1950, pas moins de 300 artistes américains dont Sam Francis et Ellsworth Kelly.

À côté de ces instances de formation se tiennent les lieux de valorisation (critiques, galeries et collectionneurs, salles de concert ou de théâtre) et de consécration (mécènes, musées et salons). Dans l'entre-deux-guerres parisien, à côté des divers salons, il existait un dense cortège de galeries (une centaine, vouées à l'art contemporain), monde savamment hiérarchisé que les jeunes artistes apprenaient peu à peu à différencier. Auprès de ces galeries, une myriade de petits (un Francis Carco faisait sa collection), moyens, gros collectionneurs, ceux-ci souvent étrangers tels les Américains John Quinn ou Alfred Barnes[27] au début des années 1920, s'approvisionnaient à l'intérieur d'un marché intensément spéculatif (entre 1924-1929, les prix d'un Soutine sont multipliés par huit, ceux d'Amedeo Modigliani par vingt)[28]. Ce fut la vitalité de ce milieu d'amateurs plus ou moins fortunés qui contribuait en temps normal à soutenir le marché, voire à alimenter la fièvre spéculative dans les

Années folles. Pour des centaines d'artistes, la croyance qu'il n'y avait de bon tremplin qu'à Paris demeurait le credo. Transplantés, les artistes étrangers accédèrent néanmoins assez largement à ce large dispositif de reconnaissance et de vente. La colonie d'artistes américains dans les années 1920 était ainsi régulièrement exposée soit dans certaines des galeries huppées (Georges Petit ou Bernheim-Jeune), soit dans d'autres lieux plus avancés (galerie Briant-Robert), sans oublier la gamme des Salons, parfois quasi privés (le « Salon » Bartlett en 1924) ou publics (le Salon d'automne et le Salon des artistes indépendants notamment)[29].

Berlin (et son annexe : Weimar puis Dessau et le Bauhaus)

Berlin, porté par une croissance démographique spectaculaire (deux millions d'habitants en 1900 et quatre millions entre 1913), connut entre 1919 et 1930 tous les symptômes caractéristiques de la grande ville culturelle internationale : activisme intellectuel et artistique débridé où s'ébattaient les diverses avant-gardes, flux migratoires intenses d'artistes étrangers (d'Henry Van de Velde à Vassili Kandinsky) ou de touristes fascinés par la ville la plus « américaine » du continent et par la liberté de ses mœurs[30]. Le Nazisme brisa net l'essor artistique international de la cité symbolisé par la présence d'avant-gardes actives, voire même radioactives avec le théâtre d'avant-garde politisé autour d'Erwin Piscator et Bertold Brecht. Berlin, avec Munich et Dresde avant 1914, puis seule après la Grande Guerre, abrita effectivement la modernité aussi bien dans le domaine de la peinture (le courant dit expressionniste avant 1914, après 1918 Dada et La nouvelle objectivité) que de la musique moderne (en 1924, Arnold Schönberg fait entendre ses œuvres dodécaphoniques, *Wozzeck* d'Alban Berg est donné en 1925) ou du cinéma (présence importante des réalisateurs scandinaves). Le conservateur de la Nationalgalerie de Berlin, Ludwig Justi, acquiert des œuvres cubistes et expressionnistes jusqu'à son renvoi en 1933. De plus, la présence du Bauhaus attire en Allemagne une élite étudiante et artistique européenne et mondiale. En effet, une partie du corps enseignant qui aida de manière décisive au succès de cette école artistique n'était pas allemande (Paul Klee est Suisse, Kandinsky est Russe, Laszlo Moholy-Nagy est Hongrois). Il est vrai qu'après 1918, les migrations artistiques en provenance des ex-empires austro-hongrois et russe jouèrent en faveur de Berlin et lui permirent de devenir le grand intermédiaire culturel entre le monde occidental et le monde oriental. L. Moholy-Nagy ou le peintre roumain Arthur Segal s'installent au bord de la Spree.

Mais ce fut l'émigration venue de Russie, très puissante entre 1917-1923, qui donna à la ville une coloration intellectuelle et artistique bien marquée. La colonie russe disposait alors de trois quotidiens, de cinq hebdomadaires et de plusieurs revues artistiques (dont *Objet*, revue trilingue publiée par Ed Lissitzky) et intellectuelles (Maxime Gorki fonde sa revue *Beseda*). C'est via Berlin, et par l'intermédiaire le plus souvent de la galerie *Der Sturm*, que l'avant-garde soviétique (le constructivisme) pénètre en Europe occidentale. L'organisation par la galerie Von Diemen, en 1922, de la première exposition d'art russe réalisée depuis 1917 marque une étape clé de ce rapprochement. De même, les idées et conceptions artistiques d'un Vsevolod Meyerhold (participation du public au spectacle) ou d'un Sergueï Eisenstein se diffusent dans le reste du monde par le biais de Berlin. Pourtant l'inflation allemande en 1923 provoque le départ du gros de la colonie russe vers Paris, et la grande exposition de Kasimir Malevitch en 1927 à la gare de Lehrte marque le chant du cygne de cette relation intense entre les deux mondes nouée à Berlin.

Avant que la ville au bord de l'Hudson ne s'empare du flambeau parisien, vers la fin des années 1950, il semble qu'elle ait mûri, patiemment et dans l'ombre, pendant plusieurs décennies, son statut de future capitale mondiale des arts. Parler d'une ville longtemps assez mal connue sur le plan artistique par les Européens revient à évoquer toute une série de domaines artistiques jugés longtemps secondaires à Paris, aussi bien la photographie (rôle d'Alfred Stieglitz), la danse (les révolutions de George Balanchine et Marta Graham) que l'architecture moderne (exposition sur *l'Architecture moderne : exposition internationale* en 1932 au Museum of Modern Art [ MoMA]). Ces manifestations trouvèrent à New York un épanouissement décisif dans le siècle[31]. Un peu comme le Bruxelles des années 1880-1900 qui joua un rôle international en promouvant des mouvements plutôt dédaignés par Paris (symbolisme, art nouveau), New York prit d'abord son autonomie en défrichant son propre domaine artistique.

Des revues (*Modern Music, New Theatre, Danse Index*), de grands critiques pour la danse (Carl Van Vechten, Lincoln Kirstein, John Martin) ou pour la musique (Virgil Thompson), des musées aux antennes totalement déployées (le MoMA grâce à un jeune architecte formé en partie au Bauhaus, Philip Johnson, qui organise des expositions phares sur l'architecture moderne mais aussi sur le photographe Walker Evans en 1938) créent un climat singulièrement favorable à la reconnaissance de cette nouvelle culture visuelle et sonore, à la fois avant-gardiste et populaire. Quant à la maîtrise, à la fin des années 1950, des circuits de production et de valorisation de l'art contemporain par New York, elle résulte d'abord d'un long et admirable apprentissage en matière de culture picturale moderne. Si l'éclosion d'incontestables grands artistes-peintres survint assez tard, en effet, dans les années 1940, New York acquit, préalablement, la capacité de maîtriser la compréhension du moderne et de le valoriser intelligemment grâce à des amateurs d'art moderne puissants (où figure la famille Rockefeller) et, surtout, à un dispositif muséal incomparable.

New York a inventé sans doute au XXe siècle l'alliance privilégiée entre le marché des galeries et le monde des conservateurs de musée engagés sur le terrain de l'art contemporain. La grande réussite de cette ville fut en effet d'organiser assez rapidement les premières grandes expositions d'art contemporain, à la fois très synthétiques et intellectuellement fort clairement conçues. On date souvent de l'exposition en 1913 à *l'Armory Show*, à New York, la naissance (très controversée alors même que le succès commercial est là)[32] de la scène picturale moderne aux États-Unis. Or, à partir des années 1920, un petit milieu à la fois brillant et fortuné de la côte Est contribue à soutenir le marché de l'art moderne. Celui-ci est porté par quelques galeries privées ( Pierre Matisse ouvre sa galerie en 1931, Joseph Brummer, Valentine Dudensing) et surtout par des institutions muséales novatrices. Parmi ces dernières, trois jouent un rôle clé : le musée installé en 1927 dans les locaux de l'université de New York à l'instigation de son mécène, Albert Eugène Galletin, la *Harvard Society for Contemporary Art* fondée en 1928 et le *Museum of Modern Art* ( MoMA) créé grâce à la fortune d'Abby Rockefeller Jr. en 1929. Il est dirigé par un jeune homme de 27 ans, issu des meilleures universités (Harvard et Princeton), Alfred H. Barr (1902-1981)[33]. Cet universitaire proche de la dynamique revue *Hound and horn* de Lincoln Kirstein se lance dans l'organisation de quelques expositions d'une incontestable ambition intellectuelle si on les compare à d'autres manifestations parisiennes un peu similaires à la même époque[34] : en 1936, il propose d'une part *Cubism and abstract art*, forte de 380 œuvres, première mise en perspective du cubisme et, d'autre part, *Fantastic art, dada, surrealism* ; en 1939, il organise une grande rétrospective Picasso, rehaussée par la présence de *Guernica*. Ces expositions jouèrent un rôle séminal pour les jeunes artistes new-yorkais

(Gorky, Pollock, Willem De Kooning) et instillèrent surtout dans l'esprit des élites éclairées américaines la conviction qu'un jour viendrait où l'art moderne jouerait son destin sur le sol américain.

À partir des années de guerre, renforcé par la présence d'une dizaine de grands artistes et intellectuels européens réfugiés (voir aussi le chapitre 3), New York prend moralement et artistiquement davantage confiance en lui-même. Une nouvelle génération de galeristes (Betty Parsons, Sidney Janis dans les années 1940, Leo Castelli à la fin des années 1950) suit désormais les jeunes peintres locaux (Pollock, Rothko chez Parsons, Rauschenberg et Jasper Johns chez Castelli), artistes que la critique (Clément Greenberg) soutient de son côté brillamment. Le marché de l'art devient l'objet d'une spéculation croissante et étendue, un peu comme dans le Paris des années 1920, aux classes moyennes enrichies de l'après-guerre ; et globalement, les collectionneurs américains après 1945 disposent d'une force de frappe financière incomparable alors que les fortunes européennes sont pour un temps défailtantes. Cet argent est mis d'abord au service de l'art américain traditionnel, puis engagé dans le soutien à l'avant-garde à la fin des années 1950 seulement[35]. Tout est prêt désormais pour l'exportation agressive de cet art américain neuf. En 1958-1959, Alfred Barr fait circuler une grande exposition itinérante en Europe *via* plusieurs musées dont ceux de Bruxelles, d'Amsterdam sur la « new american painting ». Et au même moment, une exposition Pollock transite aussi sur le sol européen alors que la Documenta de Cassel en 1959, aidée par le MoMA, reçoit, elle, 114 œuvres américaines[36].

Une même démarche de promotion agressive fonctionnera au profit du nouveau réalisme (Rauschenberg) et du pop art (Andy Warhol) grâce au dynamisme de la galerie Castelli. Après la guerre de Corée, dans un contexte de retour à la prospérité sans inflation, New York dispose alors d'un capital économique qui dépasse, et de loin, le Paris du début des années 1960[37]. Malraux tente bien alors de créer la Biennale de Paris (1959) afin de concurrencer le marché de l'art new-yorkais et le marché allemand de plus en plus puissant avec la Documenta de Cassel. Cette première Biennale parisienne accueille 42 nations et plus de 600 œuvres. Mais désormais le pouvoir de consécration appartient à la « grande ville debout » (Louis-Ferdinand Céline). Il est symptomatique qu'au sein de la nouvelle avant-garde éclore au début des années 1960 de part et d'autre de l'Atlantique, le nouveau réalisme, c'est la branche new-yorkaise (autour de Rauschenberg) qui apparaisse artistiquement et commercialement la plus dynamique. Dès lors, les artistes français de ce courant tels Arman ou Martial Raysse s'installent outre-Atlantique en 1962. De même, certains galeristes parisiens ouvrent une succursale à New York, comme Louis Carré en 1949 (plutôt un échec[38]), Denise René en 1971 ; et Daniel Cordier quitte Paris pour les bords de l'Hudson en 1964.

### **Le jeu des rapports de force culturels entre les aires politico-culturelles**

Dans le jeu d'échanges artistiques entre nations, il semble aisé de résumer le sens des échanges sous les deux rubriques simplifiées de l'importation et de l'exportation et d'obtenir ainsi les positions géoculturelles de pays « centres » d'un côté et de pays « périphériques » de l'autre. En parlant des vecteurs de la circulation internationale des œuvres, nous avons déjà assez largement abordé le rôle des puissances culturelles exportatrices. Aussi, nous nous concentrons ici sur l'importation. Un pays importateur accepte de s'ouvrir aux créations culturelles d'origine étrangère, le plus souvent parce

qu'il est de petite taille (pays scandinaves, Pays-Bas dont les taux de traduction, par exemple, sont parmi les plus élevés au monde avec plus de 25 % de la production totale issue de traductions depuis 1945 contre moins de 5 % pour les États-Unis), mais aussi, et surtout, dans le but de combler le sentiment d'un « retard culturel ». Mais alors, il faut se garder de penser qu'importation rime avec passivité ainsi que le rappelait Fernand Braudel : « Emprunter, tâche difficile, n'est pas capable qui veut d'emprunter utilement, pour se servir, aussi bien que le maître, de l'outil importé. »<sup>[39]</sup>. L'étranger s'avère donc une ressource essentielle. Les notions traditionnelles « d'influence » ou de « domination artistique », symboles de l'exportation triomphante, doivent être sérieusement nuancées au profit d'une approche en termes d'appropriation et d'interrelations qui désignent les motifs créateurs du pays importateur. L'art en provenance de l'étranger devient tout à la fois un stimulant et un miroir afin de permettre de forger un art national propre et qui soit de haut niveau. Et il existe même une stratégie d'hégémonie culturelle qui recourt délibérément à l'importation quand il s'agit de s'approprier de grands talents comme le fit Paris dans le domaine de la traduction littéraire (voir chapitre 2) ou Hollywood dans celui des images animées. La plupart du temps, recourir à l'étranger débouche sur des formes d'appropriation qui autorisent l'importateur à revendiquer une forme de quasi-paternité de telle ou telle forme d'art préalablement importée. Ainsi en va-t-il de l'histoire du jazz dont les Français, leurs critiques musicaux en tête, ont été les premiers musicologues avertis. On assiste donc le plus souvent à des « transferts culturels » quand la réception de l'art étranger s'opère selon toute une ligne de fractures subtiles (déformations, réarrangements) qui traduisent donc une sélection par la société d'accueil d'un certain nombre de motifs de l'art étranger importé. Si la relation centre-périphérie reste une réalité essentielle des échanges artistiques mondiaux, il n'en faut pas moins la nuancer en tenant compte de la part d'inventivité mise en œuvre par les périphéries lors de la réception de ces « importations ». Le contact avec l'étranger peut même susciter un traumatisme et engendrer une contre-réaction brutale quand le poète Oswald de Andrade fonde un peu avant 1914, à partir de son séjour parisien, le « modernisme » brésilien en tant que modernité autonome.

### L'importation en situation d'hégémonie

Alors qu'en 1914, trois films sur quatre projetés dans le monde étaient français, l'emprise mondiale exercée par le cinéma américain à partir de la Première Guerre mondiale devint incontestée. Elle s'explique pour des raisons multiples. La métropole californienne possède la meilleure distribution internationale, des copies en bon état pour séduire le monde, et bénéficie très tôt de l'appui du Congrès avec le *Webb-Pomerene Act* en 1918<sup>[40]</sup> (exemption des lois *antitrust* pour aider le cinéma américain à l'exportation). Ainsi, en Amérique latine, dans les années 1920 et 1930, Hollywood contrôle entre 70 et 90 % des différents marchés. Mais aussi, il attire systématiquement dans l'entre-deux-guerres les plus grands talents avec les venues des Français (Maurice Chevalier en 1929), Allemands (Friedrich Murnau et Emil Jannings en 1926, Marlène Dietrich en 1930), des Suédois (le grand cinéaste Mauriz Stiller et sa compagne Greta Garbo en 1925) d'Autrichiens (E. v. Stroheim, Ernst Lubitsch) ou d'Anglais (Hitchcock en 1938). Dans les années 1960 et 1970, Jacques Demy et Louis Malle, le Tchèque Milos Forman, alimentent à leur tour cette dynamique ininterrompue. L'essentiel tient bien dans la maîtrise incomparable avec laquelle Hollywood sait raconter des histoires pour le monde entier. Il entreprend notamment de « naturaliser » les contenus européens (le processus d'adaptation de certains romans classiques du XIXe siècle ou le phénomène des *remakes* de films européens) et de pratiquer leur « hybridation »<sup>[41]</sup> en mélangeant les fils narratifs du vieux et du

nouveau monde. Les *Contrebandiers de Moonfleet* (1955) de Fritz Lang en sont un parfait exemple : avec leurs acteurs et leur thématique historique essentiellement anglais (le livre de l'auteur anglais Meade Falkner inspire le scénario qui se déroule dans un monde à la Hogarth) d'un côté, et l'invention narrative des scénaristes américains de l'autre (les personnages principaux sont inventés), ce film réalisé par un cinéaste allemand donne la pleine mesure de la capacité inventive de l'industrie hollywoodienne. Dès les années 1920, l'Europe est largement conquise par les films américains comme le montrent ces chiffres :

## La pénétration des films américains en pourcentage[42]

	France	Allemagne	Grande-Bretagne
1926	78,6	44,5	83,6
1927	63,3	36,9	81,1
1928	53,7	39,4	71,7
1929	48,2	33,3	74,7
1930	49,6	31,8	69,5
1931	48,5	28	72,6
1932	43,4		70

Cependant, en 1926, la part des revenus étrangers ne représente que 4 % des gains globaux d'Hollywood alors que, dans les années 1960, la moitié de ses recettes viennent de l'exploitation à l'étranger (marché européen surtout, Grande-Bretagne et Italie en tête).

### Importer pour rattraper un retard

La volonté de « rattrapage » culturel a pu caractériser un pays (l'Allemagne de l'après-1870, le Japon au début du XXe siècle), voire une vaste zone politico-géographique (l'Amérique latine au XIXe siècle, l'Europe centrale et orientale dans l'entre-deux-guerres). Qu'il s'agisse de nouveaux États et de leurs élites désireuses de s'imposer au titre d'acteurs politiques et culturels de plein droit (la Tchécoslovaquie ou la Pologne ont eu cette ambition après 1918) ou de vieux et glorieux pays soucieux de secouer le lourd manteau du protectionnisme culturel (l'Allemagne de la fin du XIXe siècle, l'Espagne après sa défaite à Cuba en 1898), l'accession à la modernité culturelle devient un élément essentiel d'un programme de rénovation auquel ont souscrit toute une série de pays.

Ainsi, ce géant économique et scientifique de la fin du XIXe siècle qu'était l'Allemagne n'en fut pas moins alors en quête d'une modernisation artistique qui lui permit de se hisser au niveau de l'excellence culturelle parisienne[43]. L'attention donnée à la scène artistique française connut un apogée entre 1870 et 1905, avant que les premières avant-gardes picturales plus spécifiquement allemandes (l'expressionnisme notamment) ne viennent relativiser la traditionnelle suprématie parisienne. Par le marché de l'art avec les galeristes Paul Cassirer (pour les impressionnistes) et Herwarth Walden (pour les cubistes), la politique d'achats de plusieurs grands directeurs de musées (Hugo von Tschudi fait entrer un Cézanne dans la *National Galerie* de Berlin en 1897 et un Matisse dans la Neue Staatsgalerie à Munich ; l'achat par le Kunsthalle de Brême des *Coquelicots* déclenche un grand scandale en 1911), le travail des critiques tels Julius Meier-Graefe avec sa monumentale *Histoire de l'art moderne* (1904), la publication de monographies sur les artistes français, l'organisation d'expositions sur l'art français du XIXe siècle et sur ses dernières expressions au début

du siècle, jamais la curiosité allemande pour l'art moderne français ne fut aussi intense que dans ces années-là du tournant entre XIXe et XXe siècles. En 1912, deux grandes manifestations placent la peinture française au premier plan de l'actualité en Allemagne : l'une à Francfort est consacrée à « la peinture classique en France au XIXe siècle » ; l'autre à Cologne, dédiée à l'art contemporain, accueille Matisse, André Derain, Braque mais aussi 25 Van Gogh, 25 Gauguin et 26 Cézanne. Mais cette « crise française de l'art allemand » s'accompagne aussi d'un travail de lecture orientée et de sélection par la critique germanique. Ainsi, Karl Scheffler incite en 1904 les peintres impressionnistes de l'École de Worpswede à acquérir le côté cosmopolite des peintres français, Vincent Carl Gebhardt, qui conçoit la grande rétrospective de Francfort citée ci-dessus, détache avec enthousiasme Van Gogh de ses racines parisiennes et le transplante d'autorité dans la lignée du grand art germanique non réaliste (la vision du sens intérieur) tandis que d'autres critiques célèbrent Cézanne comme l'autre grande figure paternelle de l'expressionnisme allemand.

Avec le cas du Japon depuis l'ère Meiji (1868), on assiste à l'un des plus fascinants exemples de stratégie d'adaptation accélérée à la modernité occidentale. D'abord envisagée sous l'angle administratif et scientifique, celle-ci devient aussi esthétique, à partir du début du siècle, avec une grande exposition Rodin qui remua profondément les visiteurs. Toutes les grandes innovations picturales de l'avant 1914 (fauvisme, futurisme) sont dorénavant suivies de près et commentées abondamment. De même, après 1918, la plus grande attention est accordée à l'architecture moderne. Et, en quelques années, une figure de grand architecte occidental s'impose dans l'archipel, celle de Le Corbusier[44]. Alors que Frank Lloyd Wright, après deux séjours locaux (1905, 1913) et son travail sur l'hôtel Imperial à Tokyo (1916-1922), eût pu prétendre au statut de chef de file des modernes au Japon, d'autres initiatives locales suscitent en fait un puissant courant d'enthousiasme en faveur du constructeur de la *Villa Savoye*. Celui-ci bénéficiera d'une image d'architecte rationaliste mais aussi de créateur de formes proches de certaines traditions locales. D'abord connu par l'entremise d'articles dans des revues architecturales (1922), sa renommée s'accroît après ses participations à l'Exposition des arts décoratifs de Paris (1925) et à l'exposition d'architecture de la cité du Weissenhof à Stuttgart en 1927. En 1929, deux numéros spéciaux lui sont consacrés par la revue *Kokusai kenkichu* (l'Architecture internationale) alors que paraît une traduction de *Vers une architecture*. Mais la médiation fut surtout nouée par les jeunes architectes japonais qui firent des séjours prolongés rue de Sèvres dans son agence parisienne. L'année 1928 amorce vraiment le flux avec l'arrivée de Kunio Maekawa (le maître de Kenzo Tange), puis en 1931 du jeune Shinpei Sakakura (son principal disciple et auteur du pavillon japonais à l'Exposition internationale de Paris en 1937). Par la suite, ce dernier incita le gouvernement japonais à inviter Charlotte Perriand (1940-1942) pour superviser pendant un an l'Institut d'art industriel de Sendai qui avait été les années antérieures dirigé par l'architecte allemand Bruno Taut. En mars 1941, Charlotte Perriand proposait une exposition restée célèbre sur le thème « Tradition-Sélection-Création » et conçue en collaboration avec des artisans locaux[45]. C'est enfin Sakakura qui permit à Le Corbusier de concevoir sa seule commande japonaise, le musée de l'Art occidental (1955).

Importer et « transférer » l'importation : l'exemple du jazz et de son « invention » par la critique française

Dans l'histoire du jazz, les Européens et plus particulièrement les Français jouèrent un rôle original en le consacrant non seulement dès les années 1920 comme l'une des plus grandes musiques du



XXe siècle, mais aussi en contribuant à lui assurer une promotion matérielle constante<sup>[46]</sup>. Et en France, dans un deuxième après-guerre délicat marqué par un déséquilibre croissant dans la balance des échanges entre France et Amérique où les différents prêts pour le rétablissement économique étaient assortis, parfois, de clauses culturelles précises (en 1946, les accords Blum-Byrnes réduisirent les quotas trimestriels de films français à quatre semaines sur treize), l'accueil français fervent réservé au jazz redonna aux élites intellectuelles françaises le sentiment d'une sorte de revanche culturelle sur les élites américaines jugées sourdes à la beauté de leur propre musique. Moins qu'un témoignage d'américanophilie, l'amour du jazz après 1945 s'avère être, en partie, un antiaméricanisme de guerre froide autour des valeurs de l'antiracisme dont un Boris Vian est alors l'un des farouches zélotes. Quant à cette quasi-invention du jazz par la critique européenne et française, elle remontait aux années d'entre-deux-guerres. En effet, d'Hugues Panassié (créateur du Hot Club de France en 1932) à Boris Vian, de Lucien Malson à Alain Gerber, avec des arguments différents et en vertu de présupposés idéologiques distincts – Hugues Panassié, homme d'extrême-droite, perçut le jazz comme une régénération de l'Occident alors que les grands critiques jazzistiques de l'après-1945 étaient massivement de gauche – le discours critique français loua avec constance et talent l'originalité exceptionnelle de cette forme musicale. Par la publication des premiers ouvrages de musicologie (*Le Jazz* de André Schaeffner et André Coeuroy en 1926), la création de revues pionnières telles *La Revue du jazz* (1929), *Jazz hot* (1935) ou *Jazz magazine* (1954), l'organisation fondatrice du premier festival de jazz dans le monde (six jours à Nice en 1948) bien avant la tenue du Festival de Newport (États-Unis) en 1954, l'installation durable de grands musiciens noirs à Paris (surtout après 1960), les critiques et impresarios français ont donné au jazz une coloration à la fois plus universelle mais aussi un peu française.

La forte croissance des échanges culturels internationaux au XXe siècle a accéléré, surtout après 1950, la formation d'un système culturel mondial dans lequel les artistes et les agents spécialisés tels les galeristes, les professionnels des musées ou les producteurs de cinéma établissent des relations de type réticulaire. Ces relations convergent cependant fortement vers quelques centres, véritable pouvoir oligopolistique artistique dans la première partie du XXe siècle, autour de Paris d'abord, puis de New York ensuite. Ce dernier réussit, après 1960, à jouer la fonction de Vatican du modernisme. Pour la première fois, depuis la Renaissance, un espace politique et économique dominant devient aussi l'espace artistique majeur. À ce titre, l'histoire transnationale des arts impulsée par des acteurs privés pour l'essentiel croise, malgré tout, avec les histoires nationales et les démarches politiques étatiques de recherche de puissance culturelle globale que nous étudierons plus loin.

[1] . Voir Myriam Chimènes, *Mécènes et musiciens. Du salon au concert à Paris sous la IIIe République*, Paris, Fayard, 2004, notamment p. 515 et sqq.

[2] . Jacques Lucan (dir.), *Le Corbusier. Une encyclopédie*, Paris, Les Éditions du Centre Pompidou-CCI, 1987.

[3] . Voir Carlos Serrano et Serge Salauin, *Temps de crise et « années folles » : les années 1920 en Espagne*, Paris, Presses de l'université de la Sorbonne, 2002, p. 120 et sqq.

[4] . Voir le catalogue de l'exposition, Denise René, *l'intrépide. Une galerie dans l'aventure de l'art abstrait, 1944-1978*, Paris, Éditions du Centre Georges Pompidou, 2001.

[5] . Annie Cohen-Solal, *Leo Castelli et les siens*, Paris, Gallimard, 2009. Voir également Raymonde Moulin, *L'Artiste, l'institution et le marché*, Paris, Flammarion, coll. « Champs-Arts », 1997, p. 47 et sqq.

[6] . Cf. Elizabeth Gilmore Holt (ed), *The Expanding World of Art, 1874-1902. Universal Expositions and state-sponsored fine arts exhibitions*, New Haven and London, Yale University Press, 1988.

[7] . Sur ces lieux de festivals, voir Emmanuel Wallon, « Le Festival international : un système relationnel », in Anne Dulphy, Robert Frank, Marie-Anne Matard-Bonucci, Pascal Ory (dir.), *Les Relations internationales culturelles au XXe siècle. De la diplomatie culturelle à l'acculturation*, Bruxelles, Peter Lang, 2011, p. 317-338.

- [8] . Tim Benton, *Le Corbusier conférencier*, Éditions du Moniteur, 2007. Voir, notamment, le chapitre 4, « Les conférences de Buenos Aires ».
- [9] . Xavier du Crest, *De Paris à Istanbul, 1851-1949. Un siècle de relations artistiques entre la France et la Turquie*, Paris, Presses universitaires de Strasbourg, 2009, p. 183 et sqq. À noter que les premiers peintres modernes turcs (le groupe D) dans les années 1920 et 1930 furent formés à l'académie André Lhote.
- [10] . Grazyna Krolikiewicz, « Paris : le rêve et le vécu. Autour du Comité parisien et du colorisme dans la peinture polonaise dans les années 1920 et 1930 », in Antoine Marès et Maria Delaperrière, *Paris « capitale culturelle » de l'Europe centrale ? Les échanges intellectuels entre la France et les pays de l'Europe médiane, 1918-1939*, Paris, Institut d'études slaves, 1997, p. 105-116.
- [11] . Christophe Charle, « Exportations théâtrales et domination culturelle : Paris dans la seconde moitié du XIXe siècle », in Anna Boschetti (dir.), *L'Espace culturel transnational*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2009, p. 135-162.
- [12] . Nelcy Delanoë, *Le Raspail vert. L'American Center à Paris, 1934-1994, une histoire des avant-gardes franco-américaines*, Paris, Seghers, 1994.
- [13] . Voir notamment l'ouvrage consacré à la critique d'art entre France et Allemagne, Thomas W. Gaehtgens, Mathilde Arnoux et Friederike Kitschen, *Perspectives croisées. La critique d'art franco-allemande 1870-1945*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, collection « Passages » du centre allemand d'histoire de l'art, n° 22, 2009.
- [14] . Sur cette compétition entre Paris et New York dans la légitimation de l'art abstrait, voir Serge Guilbaut, « Comment la Ville lumière s'est fait voler l'idée d'art moderne », in Philippe Gumpłowicz et Jean-Claude Klein, *Paris 1944-1954 ; artistes, intellectuels, publics : la culture comme enjeu*, éditions Autrement, 1995, p. 45-60. Consulter également du même auteur, *Voir, ne pas voir, faut voir*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1993.
- [15] . Bernard Dort, *Théâtre public 1953-1966. Essais de critique*, Paris, Le Seuil, 1967, p. 212 et sqq.
- [16] . Voir ses mémoires, *Le Pavillon des fantômes. Souvenirs*, Paris, Mémoire du livre, 2003. On peut relever le fait que Robert Brussel, le second d'Astruc avant 1913, sera le premier directeur de l'AFAA (voir le chapitre 5 sur la diplomatie culturelle française).
- [17] . Laurent Mannoni, *Histoire de la cinémathèque française*, Paris, Gallimard, 2006.
- [18] . Gladys Fabre, « Paris, les arts et l'internationale de l'esprit », in Sarah Wilson et alii (dir.), *Paris capitale des arts 1900-1968*, Paris, Hazan, 2002, p. 40-53.
- [19] . On lira la somme d'Éric de Chasse, *La Violence décorative. Matisse dans l'art américain*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1998.
- [20] . Daniel Roche, « Les mises en scène de la domination culturelle XVIIIe-XXe siècles », in Christophe Charle (dir.), *Le Temps des capitales culturelles XVIIIe-XXe siècles*, Seyssel, Champ Vallon, 2009, p. 343-357.
- [21] . Harold Rosenberg, « La chute de Paris », in *La Tradition du nouveau*, Paris Minuit, 1962, p. 207-218.
- [22] . Maria Arruda, *Metropole e cultura : São Paulo no meio século XX*, Bauru, Edusc, 2001, et les articles de Claudia Fonseca Brefe, « Brésil modernité » et « Brésil anthropophagie », in Laurent Gervereau (dir.), *Dictionnaire mondial des images*, Nouveau Monde Éditions, 2006, p. 147-153.
- [23] . Christophe Charle, *Paris fin de siècle. Culture et politique*, Paris, Le Seuil, 1999. Le nombre des hommes de lettres et publicistes passe de 3 826 à 7 372 entre 1872 et 1881 et le nombre de journalistes double de 500 à plus de 1 000 entre 1870 et 1882.
- [24] . Voir Pascal Ory, « Paris, lieu de création et de légitimation internationales », in Antoine Marès et Pierre Milza (dir.), *Le Paris des étrangers depuis 1945*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1994, p. 359-371.
- [25] . Voir Marie-Amélie Zu Salm-Salm, *Échanges artistiques franco-allemands et renaissance de la peinture abstraite dans les pays germaniques après 1945*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- [26] . Katarzyna Murawska-Muthesius, « Paris revu de derrière le rideau de fer », in Sarah Wilson et alii (dir.), *Paris, capitale des arts 1900-1968*, Paris, Hazan, 2002, p. 250-261.
- [27] . Sur ces collectionneurs étrangers, voir notamment Alain Boubil, *L'Étrange Docteur Barnes. Portrait d'un collectionneur américain*, Paris, Albin Michel, 1993. Dans les années 1920, les œuvres clés de la peinture postimpressionniste quittent définitivement la France, pour les États-Unis le plus souvent. Ainsi de la grande version des *Joueurs de cartes* de P. Cézanne (acquise par Barnes un million de francs en 1925 ; du *Chahut* de M. Seurat qui part pour Otterlo ; du *D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ?* de P. Gauguin ; de *La Joie de vivre* de H. Matisse (Barnes) ; des *Demoiselles d'Avignon* acquises en 1937 par le MoMA auprès de la veuve de Jacques Doucet.
- [28] . Malcom Gee, « Le Réseau économique » in *Catalogue de l'exposition L'École de Paris 1904-1929, la part de l'autre*, Paris, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 2000, p. 127-137.
- [29] . Jocelyne Rotily, *Artistes américains à Paris 1914-1939*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 182-185 et p. 205 et sqq.
- [30] . Cyril Buffet, *Berlin*, Paris, Fayard, 1993. La ville dispose de 3 opéras, de 300 cinémas et de plus de 100 cabarets.
- [31] . Voir Thomas Bender, *New York intellect. A history of intellectual life in New York City from 1750 to the beginnings of our own time*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1987, p. 321-343.
- [32] . Cf. Hélène Seckel, « L'Armory Show », in *Catalogue de l'exposition Paris-New York 1908-1968*, Paris, Éditions du Centre Georges

Pompidou, Éditions Gallimard, 1991, p. 376-406. À Chicago, la réception fut encore plus mauvaise qu'à New York et on pendit Matisse en effigie.

[33] . Cf. Sybil Gordon Kantor, Alfred H. Barr, Jr. and the intellectual origins of the Museum of Modern Art, Cambridge, MIT Press, 2002.

[34] . Lors de l'Exposition internationale de 1937, Paris organise deux rétrospectives sur l'art indépendant mais sans avoir les œuvres maîtresses présentées à New York ni la maîtrise des problématiques défendues par Barr. Voir Pierre Daix, Pour une histoire culturelle de l'art moderne. Le XXe siècle, Paris, Odile Jacob, 2000, p. 264-266.

[35] . A. Deirdre Robson, « The Market for abstract expressionism », Archives of American Art Journal, vol.25, n° 3, 1985, repris in Francis Frascina, Pollock and after. The critical debate, London and New York, 2000, p. 288-293.

[36] . Sigrid Ruby, « The Give and the take of american painting in postwar western Europe », Cahiers Charles V, n° 28, 2000, p. 171-195.

[37] . Le déclin parisien ne concerne pas uniquement l'art contemporain mais aussi l'art ancien dans la mesure où les maisons de vente anglo-saxonnes supplantent Drouot à partir du début des années 1960 quand Sotheby's rachète le new-yorkais Parke-Bernet en 1964. Voir Raymonde Moulin, Le Marché de l'art. Mondialisation et nouvelles technologies, Paris, collection « Champs », Flammarion, 2003, p. 109.

[38] . Julie Verlaine, « Un marchand d'art parisien à New York. L'aventure de la Louis Carré Gallery », in Anne Dulphy et alii, Les Relations internationales culturelles au XXe siècle..., op. cit., p. 459-466.

[39] . Fernand Braudel, La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II, tome 2, « Destins collectifs et mouvements d'ensemble », Paris, Le Livre de poche, 1990, p. 491.

[40] . Victoria de Grazia, America's advance through the 20th century Europe, Cambridge, Harvard University Press, 2005, p. 299 et sqq.

[41] . Voir Jean Louis Bourget, Hollywood, un rêve américain, Paris, Armand Colin, 2006.

[42] . Référence in Jacques Portes Nicole, Fouché Marie-Jeanne, Rossignol Cécile Vidal, Europe/ Amérique du Nord. Cinq siècles d'interactions, Paris, Armand Colin, collection « U », 2008, p. 165.

[43] . Voir Thomas W. Gaehtgens, « De la réception de l'art moderne français en Allemagne entre 1870-1945 », in Thomas W. Gaehtgens, Mathilde Arnoux et Friederike Kitschen (dir.), Perspectives croisées. La critique d'art franco-allemande 1870-1945, op cit., p. 3-25. Voir de même la mine de renseignements constituée par le catalogue de l'exposition Paris-Berlin 1900-1933, Paris, Centre Georges Pompidou, Éditions Gallimard, 1992.

[44] . Voir Gérard Monnier (dir.), Le Corbusier et le Japon, Paris, Picard, 2007.

[45] . Charlotte Perriand, Une vie de création, Paris, Odile Jacob, 1998, p. 149 et sqq.

[46] . Voir notamment Ludovic Tournès, New Orleans sur Seine : histoire du jazz en France 1917-1992, Paris, Fayard, 1999 et le numéro spécial de la revue L'Homme. Jazz et anthropologie, n° 158-159, avril-septembre 2001.

## Chapitre 2

### Les échanges intellectuels et scientifiques

UNE AUTRE GRANDE forme de circulation culturelle internationale est représentée par les échanges scientifiques et intellectuels. Après les réseaux de la « République des Lettres » au XVI<sup>e</sup> siècle, ceux de « l'Europe des Lumières » au XVIII<sup>e</sup> siècle, la fin du XIX<sup>e</sup> siècle réamorce des flux puissants de migrations savantes en Europe dont le séjour parisien d'un Freud (il suit les cours de Charcot en 1885-1886) n'est qu'un des nombreux exemples. Un véritable « cosmopolitisme national » (1870-1920) caractérise alors les différentes nations en matière de formation supérieure. Celles-ci sont animées par le souci d'atteindre l'excellence nationale en recourant à une ouverture intellectuelle nécessaire, le plus souvent d'ailleurs sous la forme des voyages d'études, en Allemagne à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, puis aux États-Unis après 1930. Ainsi les premiers accords entre établissements universitaires ou les accords interétatiques datent-ils du début du XX<sup>e</sup> siècle ; l'échange d'assistants entre la France et la Grande-Bretagne en 1905 ou entre Autriche et Saxe en 1907 l'atteste<sup>[1]</sup>. Cependant, il existe tout au long du XX<sup>e</sup> siècle des acteurs transnationaux dont l'action, soit échappe délibérément aux contraintes des États comme dans le cas des avant-gardes intellectuelles, soit pactise avec eux (organismes culturels internationaux de la SDN puis de l'ONU) ; ou alors se substitue assez largement à eux (les fondations philanthropiques américaines jusqu'en 1940). Tous ces acteurs modèlent l'univers des savoirs et des échanges intellectuels alors que se crée un univers mondialisé inégalitaire des langues, des savoirs et des littératures. Cet espace n'est donc ni un espace purement unitaire et ouvertement universel ni un espace simplement soumis à l'hégémonie absolue d'un pays (les États-Unis comme superpuissance scientifique mondiale) ou d'une ville (Paris comme capitale mondiale des Lettres au XX<sup>e</sup> siècle).

À mesure que le siècle avance et que les modes de contact deviennent de plus en plus étroits et personnalisés (avant même la révolution dans les années 1980 du télécopieur, puis de l'Internet), les rapports intellectuels deviennent de plus en plus intenses alors qu'ils restaient encore assez extensifs vers 1900.

#### **Circulation des personnes et médiation**

##### Circulations des personnes

Vers 1900, deux tendances expliquent le renouveau des échanges savants internationaux amorcé depuis 1870. D'abord, un certain nombre de jeunes nations conçoivent (ou en pleine rénovation comme le Japon) l'université comme un outil clé de construction de la nation et de la cohésion sociale et lancent donc un processus d'apprentissage auprès des universités occidentales dominantes. Mais on trouve aussi au sein des pays occidentaux de forts courants d'échanges dus à la fois à une forte croissance de certaines disciplines (chimie, physique, sciences sociales) et au rôle de modèle incarné

d'abord par l'université allemande entre 1860-1920 puis par l'université américaine à partir des années 1930. Ainsi, dans les années 1860-1880, presque tous les fondateurs de l'université américaine moderne, dont notamment Daniel Coit Gilman (premier président de Johns Hopkins en 1867) ou Granville Stanley Hall (président de Clark University), ont effectué des séjours d'étude en Allemagne. Ils en ramènent le principe d'organisation clé de l'université moderne à construire : l'alliance de l'enseignement et de la recherche dans une atmosphère de libre recherche permise par un dispositif *ad hoc* (la création de séminaires de recherche, de bonnes bibliothèques, l'épreuve du doctorat [PH.D.]). Après 1945, l'explosion des effectifs universitaires et les incessants changements scientifiques et technologiques se révèlent les facteurs décisifs du renforcement des échanges internationaux. Ainsi, entre 1950-1985, plus de 854 universités sont créées dans le monde, soit presque autant que le nombre total d'universités fondées depuis 1200. Les revues connaissent la même croissance, une centaine en 1800, 10 000 vers 1900 et 100 000 en 1960[2]. Quant à la population scientifique, elle passe de 10 000 personnes (1850) à 100 000 (1900) et à environ 2,5 millions (1965)[3] ; dans beaucoup de pays industrialisés, au début des années 1960, les chercheurs sont plus nombreux que les membres du clergé et les officiers de l'armée réunis.

## Étudiants

Après les importantes mobilités transnationales des étudiants au Moyen Âge, il faut attendre l'après-1870 pour connaître des migrations internationales estudiantines vraiment significatives, en provenance surtout de l'est et du sud de l'Europe, mais aussi des États-Unis. Ainsi dans les années 1860-1870, on compte 600 à 700 étudiants américains en Allemagne ; alors que dans la seule décennie 1880, ils sont plusieurs centaines à se trouver dans le seul Berlin et que 21,9 % des étudiants de Göttingen, en 1890, sont Américains. Quelques chiffres nous montrent cette lente montée au XXe siècle des étudiants étrangers dans le monde avec une accélération décisive après 1950. À ce moment-là, des programmes d'échanges officiels sont signés entre beaucoup d'États bien que le premier accord remonte à 1903, quand Friedrich Althoff établit alors l'échange d'étudiants germano-américains et qu'en 1908 un programme sino-américain débute (2 000 étudiants chinois vinrent aux États-Unis jusqu'en 1928).

## Les étudiants étrangers dans le monde (1927-2002)[4]

1927	34 380 [in GB, All, FR., EU]
1950	100 000
1978	850 000
1985	1 080 000
2002	2 100 000

Ces migrations relèvent d'une part des politiques compétitives menées par certains grands États (ou dans le cas américain, de fondations privées telles la Carnegie et la Rockefeller) afin d'attirer les cohortes d'étudiants étrangers et, d'autre part, des stratégies (scolaires ou culturelles) propres à ceux-ci. Ces flux vers 1890 sont concentrés d'abord aux trois quarts dans des institutions de langue germanique, puis, vers 1930, dans la même proportion dans des institutions de langue française (Suisse et Belgique comprises), avant de l'être pour un tiers dans des universités américaines à la fin du XXe siècle.

Si l'on considère les politiques étatiques d'accueil des étudiants étrangers, trois motifs existent,

parfois combinés, financier, politico-culturel et politico-scientifique. L'un est d'ordre financier et caractérise surtout la fin du XXe siècle (voir chapitre 10) quand un pays comme l'Australie se mue, dans les années 1990, en grand pays d'accueil (quatrième dans la hiérarchie internationale en 2002 devant la France) pour des raisons financières alors qu'il ne recevait que 339 étudiants étrangers en 1950[5]. Le deuxième est politico-culturel et définit le modèle français et anglais de la première moitié du XXe siècle. Dans ce schéma, la puissance d'accueil s'efforce d'accroître son prestige culturel et de renforcer, *via* les élites étudiantes, un réseau de pays-amis influencés par elle. Ainsi sont créées toute une série d'institutions d'enseignement ou d'accueil destinées aux étudiants étrangers telles le comité de patronage pour étudiants étrangers de l'université de Paris en 1890, les cours (para-universitaires) d'été de l'Alliance française en 1894, le Doctorat d'université en 1895 (équivalent d'un troisième cycle et non d'une thèse d'État), les cours de civilisation française à La Sorbonne créés en 1916 sous l'impulsion d'Émile Durkheim, la Cité Universitaire de Paris (ouverte en 1925 avec 340 étudiants devenus 2000 en 1933). Dans l'entre-deux-guerres, ces étudiants étrangers en France viennent en majorité de pays diplomatiquement proches d'elle. Le résultat s'avère probant puisque dans les années 1920 celle-ci est la deuxième (ou la première selon les années) destination des étudiants étrangers dans le monde (14 368 pour l'année 1927-1928 contre 17 800 aux États-Unis pour l'année 1928-1929). Immédiatement après la Seconde Guerre, la France désireuse de recouvrer son prestige diplomatique lance un ambitieux programme de 600 bourses. Et en 1968, sur 40 000 étudiants étrangers, un tiers bénéficiait de bourses.

Quant à la Grande-Bretagne, un peu sur le modèle français, elle a suivi depuis le début du siècle une politique assez systématique de renforcement de ses liens culturels avec le monde universitaire américain. La création d'un fonds privé en 1902, le Rhodes scholars, établit chaque année des liens entre Oxford et une élite estudiantine (57 personnes) de langue anglaise[6]. Pour renforcer les liens avec les États-Unis après 1918, les responsables du fonds Rhodes persuadent les autorités de Cambridge et Oxford (« Oxbridge »), jusque là très élitistes (un examen de grec s'avérait assez dissuasif), à la fois de créer un Ph.D à l'américaine, et d'augmenter l'offre en droit et sciences. Certains de ces jeunes Américains venus ainsi à Oxford après la Grande Guerre devinrent de futurs hauts responsables d'esprit très internationaliste à l'image du sénateur Fulbright, d'Elmer Davis (futur responsable de *l'Office of War Information*) ou de l'économiste William Rostow.

Le dernier motif de l'accueil repose sur des considérations davantage politico-scientifiques et caractérise l'Allemagne d'avant 1914 et les États-Unis depuis les années 1940. Il s'agit, en attirant certains étudiants étrangers, de renforcer le potentiel scientifique déjà dominant du pays d'accueil. Dans le cas américain, le dispositif combine certainement à la fois recherche d'influence politique et volonté de renforcement du potentiel scientifique local. La période de la guerre froide a constitué pour les Américains une période essentielle pour la combinaison de ces deux tendances (voir chapitre 7) sous la houlette officieuse de ces acteurs privés originaux que sont les grandes fondations philanthropiques telles la fondation Carnegie (1911), la fondation Rockefeller (1913) et la fondation Ford (1936). Quasiment jusqu'en 1946 et la mise en œuvre alors du Fulbright program (1946) dont bénéficièrent 51 000 personnes entre 1948-1962 (21 300 Américains et 30 000 étrangers), les États-Unis ont donc laissé d'abord agir en matière de politique culturelle extérieure scientifique des acteurs privés non étatiques.

Quant aux stratégies des étudiants expatriés, elles sont de deux types, professionnelle ou culturelle[7]. La motivation utilitaire inspire le désir d'acquérir la meilleure formation possible à l'étranger en vertu de l'avance scientifique reconnue à certaines grandes universités, soit dans les

équipements (bibliothèques, laboratoires), soit dans la compétence pédagogique et scientifique. Avant 1914, mais encore après 1920, ce souci d'acquérir la meilleure formation en partant vers les meilleures universités étrangères mettait en jeu, d'une part, les futures élites administratives des pays d'Europe orientale et balkanique (Roumanie avant 1914, Pologne après 1920, Yougoslavie) et, d'autre part, les jeunes juifs (ves) d'Europe orientale et de Russie (entre 1905-1914, 50 % à 75 % de la population juive universitaire de Russie se trouve à l'étranger). Cette population israélite est anxieuse d'échapper aux diverses exclusions (notamment l'impossibilité pour les femmes d'accéder à l'enseignement supérieur) dans leurs pays et avide de se doter d'un métier aisément praticable partout (médecine). Dans cette recherche générale de l'excellence scientifique, le choix de Berlin, de Vienne ou de Paris se fondait alors sur des considérations de langue (les Juifs germanophones de Budapest vont à Vienne ou en Allemagne comme les jeunes philosophes Lukacs ou Mannheim avant 1914), sur des appréciations politiques (Roumains avant 1914, Yougoslaves et Polonais après 1918 choisissent la France, les étudiants américains et anglais délaissent un temps l'Allemagne après 1918), mais aussi financières (l'octroi de bourses dès les années 1920 à partir de 1936 par les fondations privées américaines aux jeunes gens d'Amérique latine).

En revanche, il existe des motivations plus culturelles qui expliquent l'attraction exercée par un séjour parisien. Elles sont propres surtout aux étudiants de pays riches (Allemands, Anglais, Américains) désireux de connaître avant tout la vie parisienne. L'inscription à la faculté de Paris reste dans ce cas un peu formelle et les examens ne sont pas toujours réalisés : en 1935, presque la moitié des étudiants étrangers à Paris sont dans ce cas.

## *Professeurs et chercheurs*

### **Séjours d'étude ou d'enseignement**

Davantage que la conférence ponctuelle (celles faites par exemple par Einstein à Paris en 1922 qui entrent dans l'histoire des relations franco-allemandes de l'époque), ce sont les séjours prolongés à l'étranger qui créent des rapports de fond entre scientifiques de différents pays. Des centres d'excellence mondiale (instituts, départements, séminaires) sont donc devenus le point de convergence de jeunes chercheurs dans telle ou telle discipline. Le signe irréfutable de la montée en puissance de la science américaine au détriment de la science européenne est révélé par le prestige mondial dont jouissent bon nombre de ses laboratoires ou départements, aussi bien dans les sciences dures que dans les sciences sociales (sociologie et économie surtout) dès les années 1930-1940. Dans l'entre-deux-guerres pourtant, l'Europe concentrait encore des centres prestigieux. Les physiciens viennent à Paris chez Joliot-Curie, à Berlin auprès de Max Planck, à Cambridge au laboratoire Cavendish de Rutherford ou à l'Institut de physique de Copenhague dirigé par Bohr (prix Nobel de physique en 1922) qui reçoit Heisenberg pendant deux ans (1924-1925) après son doctorat. Mais la guerre et l'après-guerre donnent l'avantage décisif aux États-Unis dans ce domaine, d'autant que la diplomatie officielle américaine soutient désormais les efforts privés avec le programme d'échanges du sénateur Fulbright (1946). De même, les sciences sociales américaines ont nettement le vent en poupe après 1945. Faute de formation disciplinaire (la licence de sociologie n'est créée en France qu'en 1958), la majorité des jeunes apprentis sociologues français dans les années 1950-1960 se rendent aux États-Unis pour apprendre la sociologie empirique, soit au département de sociologie d'Harvard (où officie Talcott Parsons) ou, surtout, à celui de Columbia (où se trouvent Paul Lazarsfeld et Robert Merton)

comme nous l'indiquons ci-dessous.

## **Tableau des principaux sociologues français ayant suivi une formation aux États-Unis (1950-début 1960)[8]**

Harvard	Columbia	Autres
– Touraine	– Boudon ; Chazel ; Karpik ; Herpin ; Lécuyer	– Crozier ; De Dampierre ; Mendras ; Tréanton
– Bourricaud		

Les économistes eux, après 1945, choisissent le plus souvent Harvard, quelquefois Cambridge où est implantée, à la fin des années 1950, une équipe d'esprit keynésien autour de Nicolas Kaldor et d'Amartya Sen. Mais c'est en France que les jeunes historiens espagnols des années 1950 et 1960 viennent s'initier à l'histoire et à ses orientations les plus dynamiques lorsqu'un échange est passé entre Toulouse et le médiéviste Philippe Wolff et des élèves barcelonais de Jaume Vicens Vives.

Quant aux professeurs, ces échanges ont pris assez tôt une dimension institutionnelle avec la signature des premiers accords officiels entre universités afin de favoriser des échanges de professeurs pour de courts séjours d'enseignement. Ces accords ont des ressorts scientifiques évidents mais également des dimensions culturelles et diplomatiques. Un accord est ainsi créé en 1905 entre Berlin d'un côté, Harvard et Columbia de l'autre, pour un échange annuel de professeurs[9]. La France doit attendre 1909 pour imiter ce schéma en envoyant le professeur de littérature médiévale médiéviste, Joseph Bedier, dans plusieurs universités de la côte Est. Un accord officiel en résulte (cours trimestriel) entre l'université de Paris d'un côté, Harvard et Columbia de l'autre. Le professeur de littérature Gustave Lanson en sera le premier bénéficiaire. De même, à la veille de la Première Guerre, la France tente de nouer des liens avec plusieurs universités d'Amérique latine, essentiellement avec le Brésil. Mais au XXe siècle, le rôle croissant des États-Unis dans l'orientation de la science mondiale les installe au cœur des flux scientifiques.

Ce furent d'abord les grandes institutions philanthropiques qui jouèrent, jusqu'à la fin des années 1930 (et au-delà, en dépit de l'intervention de l'État américain), un rôle essentiel. Dans le cas de la fondation Rockefeller, entre 1917 et 1970, elle finance des bourses pour 9 500 personnes, d'abord pour des étudiants américains (1 162) puis britanniques (577), japonais (500), brésiliens (454), indiens (437) ou français (291)[10]. Ces derniers (essentiellement des chercheurs confirmés ou ayant leur doctorat) furent surtout nombreux dans les années d'entre-deux-guerres et leur séjour de recherche s'effectue pour l'essentiel aux États-Unis. Il s'agissait soit de mieux connaître le système de santé publique américain, soit de travailler en sciences biologiques dans des domaines non développés alors en France, soit de s'initier à certaines sciences sociales en pointe aux États-Unis (économie surtout). Or, si l'Amérique attire très tôt les universitaires des sciences « dures », puis les spécialistes de l'économie et de la gestion après 1945, il faut attendre la fin des années 1960 (si on fait exception de certains exilés européens de la fin des années 1930, voir chapitre 3) pour que se produisent des flux de plus en plus importants dans le domaine des sciences humaines. L'invitation initiale par l'université Johns Hopkins en 1966 adressée à un fort contingent de jeunes universitaires français pour un colloque sur le structuralisme marque le point de départ de migrations (enseignements semestriels le plus souvent) durables vers les États-Unis de la part de tout un contingent de nouveaux courants d'études littéraires et philosophiques (de Jacques Derrida et Michel Foucault à Gérard Genette et Julia Kristeva). Cette modernité « à la française » (étude des signifiants plus que des signifiés qui, de fait,



rejoignait une forte tradition américaine pragmatiste et logique aux mêmes préoccupations) enfle dans les années 1970 et 1980 et conquiert nombre de campus américains, toujours avides d'entendre le dernier cri intellectuel. Au début des années 1980, à la bourse universitaire locale, les trois valeurs françaises gagnantes sont représentées par Michel Serres, Michel Foucault et Jacques Derrida.

Mais certains échanges scientifiques ont aussi une dimension plus nettement diplomatico-culturelle (voir aussi chapitres 4 et 5). Ainsi la création de l'Amitié universitaire Patrice Lumumba en 1960 à Moscou devait favoriser les liens entre l'URSS et les nouveaux pays africains. La réconciliation franco-allemande de la fin des années 1920 se traduit par des échanges de six professeurs en 1929. La fin de la guerre froide permet la signature d'accords culturels entre les États-Unis et l'URSS en janvier 1958 qui prévoient l'échange de vingt savants chargés d'enseigner et de dix-huit chercheurs. Toutefois, le savant appelé à faire cours ou à délivrer des conférences à l'étranger peut se retrouver dans une posture plus mondaine que véritablement scientifique. Dans le cas français, durant les années d'entre-deux-guerres, on peut en effet distinguer un certain nombre d'universitaires qui occupent la fonction de quasi-« ambassadeur » culturel durant leurs périodes. Adeptes de la conférence de culture générale au détriment d'un vrai travail de collaboration avec les savants locaux, ces professeurs fréquentent surtout les pays où la France a noué de fortes relations diplomatiques (Belgique, Roumanie, Amérique Latine). L'aide française à la création des universités de São Paulo et du district fédéral de Rio au milieu des années 1930 est un bel exemple de cette influence culturelle, mâtinée cependant dans ce cas d'une réelle et sérieuse ambition scientifique.

### Des missions universitaires françaises et la création de l'université de São Paulo (1934-fin des années 1930) à la montée des références universitaires américaines dans l'après-guerre[11]

On connaît le rôle clé de la figure d'Auguste Comte dans le Brésil de la deuxième moitié du XIXe siècle et, en général, de la culture française (80 % des livres scientifiques sont en français jusqu'à la veille de la Grande Guerre) dans ce pays. Au début du XXe siècle, l'influence intellectuelle française emprunte dorénavant des voies plus institutionnelles afin de consolider cet héritage. Depuis les années 1920, la France joue un rôle croissant dans la vie universitaire brésilienne en créant des « instituts franco-brésiliens de haute culture », à Rio (1922) et à São Paulo (1925), fondés sur le principe de la réciprocité. Alors que les élites éclairées locales entendent dans les années 1930 (arrivée de Vargas en 1930) accélérer la modernisation du pays, la France, par l'intermédiaire du principal médiateur des relations universitaires franco-brésiliennes, Georges Dumas, propose la nomination de certains de ses jeunes professeurs aux chaires de sciences humaines et sociales. Six Français (sur quinze enseignants au total recrutés) sont engagés en

1934 à São Paulo. Parmi eux, on compte, notamment, le philosophe Étienne Borne, l'historien Émile Coornaert, le géographe Pierre Desfontaines. Ces missionnaires délivrent cours et conférences publiques et rencontrent un succès certain. Mais c'est la mission 1935, destinée à consolider l'action entreprise et à former véritablement des chercheurs brésiliens, qui reste la plus célèbre : Fernand Braudel, Claude Lévi-Strauss (en sociologie), Pierre Monbeig (en géographie), Jean Maugué (en philosophie). Davantage que Lévi-Strauss ou Braudel rentrés en 1938, c'est ce dernier qui paraît avoir frappé le plus durablement les esprits dont, notamment, le principal sociologue brésilien de l'après-guerre, Florestan Fernandes. Par leur charisme, leur intérêt réel pour les données brésiliennes prises pour objet d'étude (Lévi-Strauss, Monbeig notamment), cette trentaine de professeurs français au total fut davantage qu'une « présence » : ils exercèrent une « influence » intellectuelle et morale profonde. Si, après-guerre, cette influence française dans les sciences sociales reste parfois assez forte grâce à des séjours réguliers de sociologues français (Georges Gurvitch, Jean Duvignaud, Roger Bastide), d'historiens (Braudel, Lucien Febvre) ou de publications savantes (le spécial « Amérique latines » des Annales ESC en 1948), le Brésil s'oriente, en revanche, résolument du côté de l'université américaine quand il développe ses filières d'économie et gestion dans les années 1950 (accord entre la fondation Getúlio Vargas et l'université d'État du Michigan en 1952) et surtout 1960 (séjours de professeurs américains pour implanter des filières de doctorat à São Paulo en collaboration avec l'université Vanderbilt en 1964, aides importantes alors de la fondation Ford pour financer les séjours des universitaires américains invités et les bourses d'études d'étudiants brésiliens aux États-Unis). Ainsi, résultat de ce travail de fond, en 1990, 46 % des professeurs d'économie au Brésil avaient un doctorat américain.

#### Congrès

Dans un univers où la population scientifique ne cesse d'augmenter et où les découvertes

s'accumulent, la nécessité d'élaborer des normes communes et de confronter périodiquement les savoirs et les savants provoque à la fin du XIXe siècle la multiplication de congrès internationaux afin d'institutionnaliser les relations entre communautés savantes occidentales (au congrès des historiens de La Haye en 1898, les seuls non-occidentaux sont les quatre historiens japonais). Ce motif puissamment fonctionnel qui débouche sur la standardisation provisoire d'une discipline fut souvent accompagné d'une rhétorique internationaliste qui s'avéra, il faut bien le constater, tout à fait impuissante à contenir les explosions guerrières du siècle. L'internationalisme scientifique prend donc son essor entre 1850 et 1914, période durant laquelle 407 congrès scientifiques sont organisés. Une accélération se produit à partir des deux Expositions universelles de Chicago (1893) et de Paris (1900). C'est lors de cette dernière manifestation que se tiennent d'ailleurs les premiers congrès de philosophie et de physique. Théâtre d'un internationalisme officiel optimiste, les congrès n'en restent pas moins le cadre de rivalités entre États. Localisation congressiste et volume de chaque délégation deviennent des enjeux entre pays. Ainsi, la France entend demeurer le pays leader de l'internationalisme congressiste ; elle reçoit, entre 1875-1914, 108 congrès, devant l'Allemagne (59), la Belgique (51) et l'Italie (41). Dans cette compétition, l'Allemagne, forte de son statut de première puissance scientifique mondiale (25 nouveaux laboratoires de physique et chimie sont créés entre 1875-1914), tend à rattraper son retard. Quant au bilan exceptionnel de la Belgique, il s'explique par son volontarisme politico-scientifique qui la conduit à faire de Bruxelles une véritable capitale de l'internationalisme en général (sur 112 organisations internationales, 42 sont localisées à Bruxelles en 1910)[12].

Si, par sa lourdeur institutionnelle (plus de 100 communications et un temps de parole de 15 minutes), le congrès a paru dès les années 1900 peu productif et s'est vu concurrencer après 1945 par d'autres formes de rencontres institutionnelles plus étroites, susceptibles de favoriser l'interdisciplinarité (« petite conférence » ou « *symposium* » de 30 à 50 personnes), il n'en a pas moins joué, parfois, un rôle décisif dans l'ouverture intellectuelle du siècle. Ainsi, certains historiens espagnols de l'après-1945, très isolés alors des courants modernes de la discipline historique, ont repris les contacts internationaux grâce aux grands congrès historiques de l'heure. Lors du IXe Congrès (1950) de Paris, l'un des rares historiens de la délégation espagnole vraiment désireux de mettre à profit cette ouverture fut Jaume Vicens Vives, appelé à devenir l'un des principaux historiens espagnols de la deuxième moitié du siècle. Outre l'initiation accélérée aux courants dominants du moment (le congrès fut le triomphe de l'école des *Annales*), Vicens s'entretint personnellement avec Fernand Braudel, Charles Morazé et Pierre Vilar. Il put dès lors les inviter à des conférences à son Centro de estudios historicos internacionales dans les années 1950, le seul lieu ouvert sur l'historiographie internationale alors en Espagne[13]. À l'inverse, le congrès de Rome (1955), où les historiens soviétiques sont présents, donna lieu à une opposition intransigeante entre les deux camps.

## *Mondes intellectuels*

### **Conférence**

Le voyage à l'étranger pour prononcer une série de conférences a été au XIXe siècle largement mis à profit par quelques écrivains (Dickens fit à deux reprises un long séjour américain en 1842 puis en 1867-1868 et Oscar Wilde passe un an en 1882 aux États-Unis) pour diffuser leurs œuvres. Le XXe siècle prolonge la tendance et la conférence devient, souvent, une forme non négligeable de la circulation internationale des idées et, parfois, un outil commode de la diplomatie culturelle (voir

chapitre 5). Ainsi, les conférences de Freud en Amérique en 1909 déclenchent un immense enthousiasme, celle d'un Georges Duhamel à Prague en avril 1921, messager des dernières nouveautés intellectuelles parisiennes, soulève une grande effervescence intellectuelle tandis que celle d'un Paul Valéry à Berlin, à l'automne 1926, se révèle un triomphe mondain et diplomatique au moment de la réconciliation franco-allemande des années 1925-1926. On peut ainsi réfléchir à une géographie des circuits conférenciers qui nous montre quels furent les grands pays avides de renseignements d'un côté, et ceux, de l'autre, qui les dispensaient. En effet, certains pays, à un moment donné, se firent une spécialité, à l'instar de la riche Argentine (à un moindre titre du Brésil) des trente premières années du XXe siècle, d'importer des conférenciers afin de rester en contacts étroits dans le domaine littéraire et intellectuel avec la fine fleur de la production européenne. Grâce au mécénat, dont celui exercé par la riche Victoria Ocampo, directrice de la très cosmopolite revue *Sur* (1931-1970)[\[14\]](#), ce pays reçoit les intellectuels les plus divers, Espagnols influents tels Ramón Gómez de la Serna ou José Ortega y Gasset (dont un double cycle important de conférences en 1916 et 1929), Allemand tel Keyserling, et un nombre croissant d'intellectuels français, depuis Anatole France en 1909, Drieu La Rochelle (1932) et surtout Jacques Maritain à l'été 1936 (une trentaine de conférences et cours en deux mois).

Cette mobilité des écrivains fut favorisée aussi par des associations intellectuelles transnationales à l'image de l'éphémère Alliance internationale des conférences(1913) d'inspiration pacifiste, du Pen Club (1921), du Comité catholique des amitiés françaises (1920) ou de l'Alliance française (1883). L'histoire de cette association (voir aussi chapitres 4 et 5), privée mais très liée à l'État, vouée à la promotion de la langue et de la culture françaises dans le monde grâce à l'action de comités locaux francophiles et francophones, permet de cerner les puissantes ambitions diplomatiques et culturelles qui caractérisent les élites culturelles françaises au tournant des années 1900. La volonté d'affirmer la primauté française en matière linguistique et culturelle constitue l'objectif ultime de l'association. Les groupements de l'Alliance française dans le monde servent alors de point d'appui privilégié pour les conférenciers français, surtout dans l'entre-deux-guerres. Écrivains (Henry Bordeaux, André Maurois, Paul Valéry), conservateurs de musées ou de bibliothèques (Louis Gillet, Funck Brentano) ou universitaires spécialisés essentiellement en littérature ou histoire de l'art (Paul Hazard, Ferdinand Brunot, Louis Réau) parcourent l'Europe et les Amériques. En 1928, la Fédération de l'Alliance française en Grande-Bretagne entend 109 conférences, la Fédération hollandaise, 64[\[15\]](#).

#### **Petite conférence (Margaret Mead)**

Au côté de ces conférences d'esprit un peu mondain ou des grosses machineries des congrès scientifiques, le XXe siècle a inauguré, selon la grande anthropologue Margaret Mead, une formule révolutionnaire de la communication intellectuelle : la « petite conférence ». La lourdeur des congrès évoquée ci-dessus a suscité le désir de créer de nouvelles formes de rencontres intellectuelles et scientifiques, moins formelles, plus égalitaires, et d'esprit résolument interdisciplinaire. Et en effet, alors que le Congrès définissait un monde des savoirs aux coordonnées scientifiques relativement précises, la « petite conférence » fut avant tout le déploiement d'une nébuleuse d'idées. Si les États-Unis inaugurent les conférences de la fondation Macy (1930) ainsi que les Gordon Research Conferences (1931), c'est peut-être en France que cette formule de l'interdisciplinarité (avec une trilogie très française : littérature, philosophie, sciences sociales) et du dialogisme intellectuel fut d'abord testée. Ainsi, en 1910, sont fondés les entretiens (ou décades) de Pontigny (1910-1939), une institution dont le fonctionnement n'a cessé d'être imité en Europe, voire aux États-Unis (pendant la Seconde Guerre). Là, pendant dix jours, 30 à 50 personnalités intellectuelles (professeurs, écrivains,

publicistes) internationales (dont les Allemands Curtius, Heinrich Mann ou Max Scheler, les Belges Marie Delcourt ou Paul Fierens, les Italiens Salvemini ou Moravia, les Russes Chestov ou Berdiaev) s'entretenaient sur des sujets annoncés à l'avance, d'ordre politique, littéraire ou philosophique selon la décade. Pontigny accueille donc une nébuleuse transnationale, politiquement européiste après 1918, philosophiquement rationaliste, littérairement marquée par le prestige des très nombreux écrivains français présents (dont André Gide, François Mauriac, André Maurois, André Malraux)[16]. Grâce à la persévérance d'une même famille, Pontigny est relayé par les entretiens de Cerisy à partir de 1952 qui, à leur tour, mettent en scène quelques dialogues de très haut niveau (colloques « Heidegger » en 1955 en présence de l'intéressé, colloque « Arnold Toynbee » avec l'intéressé en 1958, colloque « Genèse et Structure » en 1959 avec, notamment, le grand philosophe de l'Allemagne de l'Est, Ernst Bloch) où prévalent le même esprit d'interdisciplinarité cosmopolite et la recherche éthico-politique propre à une communauté intellectuelle soucieuse du destin des hommes dans la cité moderne. Pontigny-Cerisy a ainsi engendré au XXe siècle toute une série de rencontres intellectuelles. Les unes ont une orientation plutôt politico-intellectuelle (entretiens de la Coopération Intellectuelle organisés par la SDN dans les années 1930, rencontres internationales de Genève créées en 1946, rencontres promues par le Congrès pour la liberté de la culture qui avait été inauguré à Berlin en mai 1950). Les autres adoptent un esprit plus purement savant tel les entretiens de Royaumont ouverts en 1947 sous la houlette attentive de l'universitaire français Gilbert Gadoffre. Certains des colloques de Royaumont, au début des années 1970, furent aux yeux d'un Claude Lévi-Strauss des moments décisifs de la vie intellectuelle internationale de l'après-guerre (colloques « *Unité de l'homme* » en 1972 et « *Théories du langage, théories de l'apprentissage* » en 1973 autour du Suisse Jean Piaget et de l'Américain Noam Chomsky).

## Médiation intellectuelle

La littérature et la science appartiennent au XXe siècle à un champ international unifié ou en voie rapide d'unification. Déjà, au début du XIXe siècle (1827), Goethe avait pronostiqué l'apparition d'une littérature mondiale (« *Weltliteratur* ») permise par la rapidité des communications. Les circulations physiques des individus s'accompagnent indissociablement de celles d'objets, livres ou revues. Pour apprécier l'impact de cette médiation, il faut non seulement tenter de mesurer le double couple de « l'influence » et de la « réception » (d'une œuvre ou d'un auteur avec son cortège de traductions, d'articles critiques, de tirages d'une œuvre traduite) mais aussi, et surtout, s'interroger sur les ressorts concrets de la réception avec ses décalages temporels (par rapport à sa publication originelle), ses luttes locales et donc ses utilisations indigènes (« transferts »).

Pour illustrer très concrètement ce programme de compréhension de réception d'une œuvre qui circule dans l'espace intellectuel mondial, on peut prendre l'exemple de la philosophie de Jacques Maritain (1882-1973) qui bénéficia de relais humains et médiatiques importants en Amérique latine dans la première moitié du siècle[17]. Le philosophe français est en effet connu très tôt de quelques Sud-Américains très francisés lors de la publication de son premier ouvrage, *La Philosophie bergsonienne* (1913), point de départ d'une efflorescence de l'idéalisme religieux en Amérique latine. Les premiers contacts épistolaires entre Maritain et quelques ecclésiastiques argentins chargés d'enseignement et de publication datent de 1923. Ils débouchent sur les premiers articles donnés par Maritain à la revue argentine catholique *Criterion* (cinq articles entre 1925-1935), à la revue brésilienne *A Ordem* à partir de 1929, ainsi qu'à quelques petites revues chiliennes à partir de 1932.

Cette première mise en contact (une dizaine d'articles seulement) met donc en jeu des cercles catholiques du cône sud portés par le climat de « retour religieux » et par la volonté de s'approprier la philosophie de combat anti-libérale que constitue le premier néo-thomisme de Maritain. Mais, à côté de ce noyau de religieux plutôt réactionnaires, on trouve une autre sensibilité catholique, celle manifestée par des laïcs confrontés à une expérience de quasi-conversion et marqués par le mysticisme latent de l'homme Maritain (l'Argentin Rafaël Pividal rencontre Maritain à Meudon en 1929, le Brésilien Alfonso Lima entre en communication épistolaire à la fin des années 1920 avec lui). Or, jusqu'à son voyage de deux mois en Argentine à l'été 1936, les interlocuteurs sud-américains de Maritain ignorent (ou se désintéressent de) l'évolution politique et intellectuelle amorcée par Maritain depuis 1926 (condamnation de l'action française par la papauté). Dix ans d'une vie intellectuelle jalonnée de livres importants ne sont donc pas connus d'un petit public pourtant fervent. Cette méconnaissance s'avère liée dans une certaine mesure à l'insigne faiblesse des traductions bien que le philosophe ait souvent envoyé des exemplaires en français à plusieurs de ses correspondants. Les deux premiers livres traduits en Argentine datent seulement de 1934 (*Trois réformateurs* par Pividal) et 1935 (*Théonas*) et s'avèrent de surcroît des ouvrages propres au Maritain antidémocrate du début des années 1920. Ils sont totalement décalés avec son évolution politique intervenue à la fin des années 1920 et début 1930. La révélation de celle-ci intervient lors du séjour argentin et de la trentaine de conférences et cours délivrés alors. Elle aboutit à la rupture (dans le contexte chauffé à blanc en Argentine du début de la guerre civile espagnole) entre le philosophe et une partie de son premier public ultra-conservateur. On le voit, sur une quinzaine d'années, la pensée de Maritain n'est connue que dans trois pays sud-américains, de manière très partielle et, surtout, par une catégorie de personnes très engagées dans le combat politico-religieux conservateur. Toutefois, ce séjour accélère le processus de traduction puisque plusieurs recueils des conférences de 1936 bénéficient d'une traduction et le livre *Religion et Culture* paraît en espagnol (Argentine) en 1940 et *Humanisme intégral* en 1941 (Chili). De nouveaux disciples (démocrates-chrétiens) prennent alors le relais dans le soutien apporté à la pensée de Maritain qui dispose de nouveaux réseaux (de plus en plus chiliens et non plus argentins) dans cette fin des années 1930.

### *Médiation dans les mondes savants*

On l'a compris avec l'exemple de Maritain, la traduction et la lecture de revues savantes étrangères ont été aussi les grands mécanismes de la médiation scientifique internationale. L'introduction, par exemple, de l'historiographie française en Espagne après 1945 passe par toute une série de traductions, d'abord surtout mexicaines grâce à l'activité éditoriale du Fondo de Cultura Economica, puis ibériques dans les années 1960 et 1970. Le Mexique, devenu grâce à l'exil espagnol de la fin des années 1930 (voir chapitre 3) un pays intellectuellement fort actif, publie plusieurs grandes œuvres maîtresses dans les années 1950, d'*Érasme et l'Espagne* de Marcel Bataillon à *La Méditerranée* (1949) de Fernand Braudel en passant par les œuvres de Marc Bloch et Lucien Febvre parues initialement dans la collection « l'Évolution de l'humanité » chez Albin Michel. L'Espagne, dans un contexte de lente libéralisation politique et de montée de la référence marxiste dans le monde universitaire, prend peu à peu le relais dans les années 1960 en privilégiant l'historiographie hexagonale économique-sociale et en traduisant, par exemple, Ernest Labrousse et Pierre Vilar<sup>[18]</sup>. Pourtant, et on le voit à ces traductions tardives, en dépit de tous les échanges permis par la civilisation moderne, la fluidité des mondes scientifiques reste, parfois, rien moins qu'évidente, et la

sélectivité des choix de l'importateur s'opère en fonction de problématiques locales. *La Méditerranée* de Braudel n'est traduite en anglais qu'en 1973 et c'est seulement à cette date que les États-Unis s'intéressent à son œuvre et, par là même, lui offrent un rayonnement incomparable. De même en français, d'importantes œuvres/écoles de pensée en sciences sociales attendent des décennies avant de trouver une traduction (de la sociologie de l'école de Chicago à l'école anglaise des Cultural Studies).

En revanche, la revue garde assurément, par rapport au livre, une centralité plus décisive dans le monde scientifique. D'autant plus que, dans les sciences dures, la généralisation de l'article en anglais augmente rapidement après 1945. La principale revue en Amérique latine en recherche physiologique, *Acta Physiologica Latinoamericana* (1950), très liée au Laboratoire Walter Cannon de Boston (à la tête de tout un réseau scientifique dans cette partie du continent), comporte d'emblée une majorité d'articles en anglais et, en 1971, seule la langue de Dickens est admise en son sein. En France, alors que la part de l'anglais dans les revues scientifiques n'occupe que 10 %, elle passe à 53 % en 1980.

## *Médiation dans les mondes intellectuels*

### **Livre et traduction**

De même que pour le monde scientifique, le rôle de la traduction a été central dans la diffusion des œuvres et courants intellectuels importants au XXe siècle. Le pourcentage des traductions dans l'ensemble de la production éditoriale d'un pays a connu, en général, une nette augmentation en vertu du nombre croissant d'intermédiaires capables de sélectionner et traduire (mais les universitaires se mettent à traduire, en général, après 1945 seulement), de l'élargissement des curiosités du public cultivé, de l'intensification des relations culturelles et universitaires internationales. De plus, après 1950, mais surtout après 1970, le marché international du livre s'organise de manière plus professionnelle à travers, notamment, les grandes Foires littéraires (plus de 70 en 1995). Celle de Francfort devient véritablement le centre mondial des échanges commerciaux littéraires en 1973 et s'organise dès 1976 autour d'un thème (un pays ou un auteur). Dans le monde arabe, la première Foire du livre de Beyrouth ouvre en 1956 (mise en œuvre par des acteurs privés) et celle du Caire en 1969 (organisée par l'État) afin d'accompagner les progrès de la scolarisation et de résoudre les problèmes de distribution dans le monde arabe. Mais les chiffres globaux de la traduction restent très faibles dans le monde arabe : 10 000 environ sur cinquante ans (1950-2000), une moyenne de 200 livres par an, voire de 100 livres si on enlève les organismes non arabes qui ont facilité cette politique[19].

Pourtant, après 1918, sans doute aussi pour des raisons politico-intellectuelles de croyance en la possible réconciliation des peuples, la traduction est devenue une entreprise intellectuelle valorisante après avoir longtemps représenté, au XIXe siècle, une activité littéraire ancillaire. Des personnalités intellectuelles puissantes deviennent alors, dans l'entre-deux-guerres, d'importants traducteurs, comme l'Espagnol Antonio Marichalar, les Allemands Walter Benjamin ou Franz Werfel, l'Anglais Charles Kenneth Scott Moncrieff (premier traducteur de Proust).

Une mince élite cosmopolite se constitue au XXe siècle, à laquelle on doit quelques traductions majeures des principales œuvres de la littérature mondiale. Au-delà des individus, il s'agit de prendre en compte les pays dans leur ensemble et d'envisager non seulement leur degré d'ouverture ou de fermeture indiqué par le pourcentage de livres traduits mais aussi de s'interroger sur les langues qui sont traduites. Pour la première donnée, les statistiques françaises nous indiquent que la traduction

passé de 5 % (1900) de la production totale à un pic de 13 % (1938) ; puis un rythme de 10 % (1949-1958) débouche sur une nette progression avec un chiffre de 18 % (1991)[20]. Inversement, un pays tel la Grande-Bretagne conserve, quasiment sur tout le siècle, le même très faible pourcentage de livres traduits : entre 3 % à 5 %. En ce qui concerne les langues traduites, au début de 1950, la part des traductions de l'américain reste encore inférieure à 10 % alors que le français se situe entre 10 et 12 % (ce taux se maintient jusqu'au milieu 1960) et l'anglais autour de 13 % selon *L'Index Translationum*. Au début des années 1970, en revanche, conséquence d'une très forte accélération de la production de livres aux États-Unis dans la décennie 1960, un basculement s'est opéré quand 45 % des traductions dans le monde sont faites désormais en provenance de l'anglais/américain (voir aussi le chapitre 9).

### Revue et périodique

Le périodique a joué également une fonction médiatrice non négligeable. C'est à la revue littéraire qu'on doit l'essentiel de ce travail de reconnaissance des nouveautés étrangères *via* des traductions inédites (*Ulysse* de James Joyce paraît en fragments dès 1924 dans la principale revue intellectuelle espagnole *La Revista de Occidente* et dans la revue littéraire française *Commerce*), des numéros spéciaux sur l'étranger (*Les Temps modernes* consacrent un spécial « USA » en août-septembre 1946 ; *Tel Quel*, la principale revue littéraire française avant-gardiste, publie un important numéro « États-Unis » à l'automne 1977 qui fit découvrir, notamment, la danse et la poésie américaines du XXe siècle). Grâce à tout un appareillage de rubriques (notes, chronique tenue sur telle ou telle littérature étrangère [le grand poète T.S. Eliot est chargé à la NRF entre 1921-1926 des « Lettres d'Angleterre »], chronique sur les événements au quotidien dans telle et telle grande ville étrangère du type « Courrier de Paris »), les grandes revues intellectuelles de l'entre-deux-guerres (NRF fondée en 1909 autour d'André Gide, *Europe* créée en 1923 dans le sillage de Romain Rolland) et de l'après-guerre en Europe et aux États-Unis enregistrent assez précisément le pouls de la vie intellectuelle internationale. Quelques grands organes de presse quotidiens (*The Dial* de Chicago demanda au poète Ezra Pound une « lettre de Paris » mensuelle entre 1920-1923, reprise par Paul Morand jusqu'en 1929) peuvent aussi avoir un correspondant littéraire à l'étranger chargé d'une chronique hebdomadaire ou mensuelle.

### Production et circulation transnationales des savoirs

Une des originalités de l'univers scientifique et intellectuel au XXe siècle réside dans le phénomène de coproduction de connaissances assurée par divers acteurs, à la fois dispersés dans le monde tout en ayant de forts liens. Qu'il s'agisse des avant-gardes intellectuelles, des organismes internationaux intergouvernementaux (OII) ou d'organismes non gouvernementaux internationaux (ONG) tels la Croix Rouge ou les fondations américaines philanthropiques, des modes transnationaux de circulation des idées se généralisent au XXe siècle à mesure que ces organismes se multiplient (de 38 OII et 177 ONG en 1940 à 1530 OII et 12 686 ONG en 1984). Parmi bien d'autres exemples, un bon symbole de cet activisme transnational scientifique serait incarné par le voyage européen en 1923 de Wickcliff Rose de la fondation Rockefeller à travers dix-huit pays afin de prendre langue avec cinquante universités du continent et aider à la remise en route d'institutions souvent sans le sou[21].

À l'issue de ces circulations multiples, il est souvent bien difficile d'identifier « l'émetteur »



originel et les nombreux « récepteurs » dans la mesure où des modifications et des appropriations variées se produisent tout au long de cette chaîne de contacts.

## Organisations transnationales et développement des savoirs

### *Les fondations philanthropiques américaines*

Les fondations Carnegie et Rockefeller, les plus actives des fondations américaines dans l'entre-deux-guerres, puis la Ford après 1945, jouent au XXe siècle un rôle essentiel dans la vie politique et scientifique internationales en soutenant l'essor dans le monde de toute une série de disciplines (médecine, management, sciences sociales) et en créant une élitiste communauté transnationale politico-intellectuelle[22] (voir aussi chapitre 4). Deux objectifs dominent au début du XXe siècle la pensée de leurs divers responsables : les vertus du réformisme social et ceux de la paix dans le monde. Après 1945, un troisième motif, d'ordre patriotique (lutte contre le Communisme), dictera partiellement l'orientation de certaines de ces fondations (surtout la fondation Ford) qui épauleront assez souvent, mais avec quelques réserves parfois, l'action anticommuniste des gouvernements américains dès l'après-guerre. Il s'avère toutefois que nombre d'institutions scientifiques aidées par des fondations telles le Russian Institute ouvert à Columbia en septembre 1946 ou le Russian Research Center apparu à Harvard en 1947 sont aussi les fruits des défunts services secrets (OSS) de la Seconde Guerre (voir aussi chapitre 7)[23]. Mais au-delà de ces engagements politiques, il n'en reste pas moins que ces fondations ont joué un rôle d'aiguillon scientifique décisif dans l'histoire des savoirs au XXe siècle. En soutenant financièrement un certain nombre d'institutions scientifiques pionnières (par exemple la VIe Section de L'école pratique des hautes études [sciences sociales] créée à Paris en 1947 autour de l'historien Lucien Febvre et qui reçoit le quart de son financement de la Rockefeller) et en favorisant les échanges multiples avec les États-Unis (envoi de professeurs américains sur place et financement de bourses pour thésards ou jeunes professeurs/docteurs aux États-Unis), elles ont contribué à accélérer la production de savoirs neufs au XXe siècle (en sciences sociales et en médecine surtout), à démultiplier certains outils ou programmes de recherche à travers le monde (l'enseignement des relations internationales notamment) et à peser de manière significative dans la vie politique et intellectuelle de très nombreux pays, et tout spécialement dans le tiers-monde après 1945, cible prioritaire de leurs investissements. Ainsi, 1,3 milliard de dollars sont dépensés en Europe par les fondations américaines entre 1919-1939 et plus de 900 millions de dollars sont apportés aux pays en développement entre 1936 et 1977 par les fondation Ford et Carnegie. Cette dernière joue, par exemple, un rôle essentiel *via* le développement d'un vaste programme de formation de professeurs en Afrique[24].

Leur intervention passe en général par trois types de démarches. La première, caractéristique des années d'entre-deux-guerres, revient à sélectionner dans le monde des personnalités ou des institutions relais, jugées capables d'innover et de porter en coassociation un programme novateur. Un très bon exemple de cette collaboration entre des élites locales (universitaires et industriels) dynamiques et le monde états-unien des fondations est apporté par le vaste projet de modernisation du pôle médical lyonnais (création d'un nouvel hôpital couplé avec des laboratoires de recherche et un institut de formation d'infirmières) dans l'entre-deux-guerres[25]. Dans l'aide apportée au développement des

sciences sociales en Europe durant l'entre-deux-guerres, la Rockefeller soutint, par exemple, en France, le Centre de documentation sociale installé rue d'Ulm[26], mais aussi la London School of Economics and Political Science de Londres qu'avait créée Sydney Webb en 1895 et qui reçut deux millions de dollars entre 1923-1939, soit 62 % de tout le financement en sciences sociales reçu alors par les universités britanniques de la part des fondations américaines entre les deux guerres[27].

### La LSE et l'aide Rockefeller entre 1923-1940[28]

La London School of Economics (LSE) fut l'institution pionnière en Grande-Bretagne, avant 1940, pour le développement des sciences sociales (refusées alors par Oxford et Cambridge) et pour le développement de l'enseignement de l'économie appliquée dont celui des affaires. À partir de 1923, la Rockefeller apporte des financements importants qui autorisent d'abord l'extension matérielle de l'école et le financement de chaires nouvelles (en 1926, une chaire d'économie appliquée ; en 1927, trois chaires en relations internationales et la chaire d'anthropologie de B. Malinowski). Puis, d'autres apports financiers contribuent à favoriser l'aide aux chercheurs et à développer leur mobilité ; 108 bourses sont attribuées par la Rockefeller, entre 1924-1940, à des universitaires britanniques en général, dont 19 pour les universitaires de la LSE (Nicolas Kaldor en économie ou B. Malinowski en anthropologie). Par ailleurs, la nécessité de rendre des comptes au bailleur de fonds américain favorise l'écriture de « rapports d'activité » et pousse de ce fait à une plus grande valorisation des publications personnelles des chercheurs locaux.

Après 1945, la Ford aide de très nombreuses institutions telles l'université libre de Berlin créée en 1948, l'associazione per lo sviluppo del Mezzogiorno, le Nuffield College d'Oxford spécialisé en sciences sociales, le Salzburg seminar (Centre d'étude de civilisation américaine). Elle aide grandement au démarrage de la maison des Sciences de l'Homme sous la houlette de Fernand Braudel (qui regroupe les sciences sociales au sein de ce qui deviendra l'école des hautes études en sciences sociales) grâce à un financement d'un million de dollars en 1959 qui représentait alors un tiers des sommes totales engagées. En 1971, elle consolide ce qui était alors la première école de management en Europe, L'INSEAD de Fontainebleau, par un financement d'un million de dollars.

En second lieu, après 1918, les fondations épaulent ces institutions locales afin de promouvoir des disciplines encore peu développées en Europe telles l'anthropologie, la sociologie ou l'enseignement de la gestion des affaires. De même, l'enseignement des relations internationales est soutenu (idéologie pacifiste) par la Rockefeller à la London School en 1927, à Paris en 1935 avec la création du Centre d'études de politique étrangère fondé par Roger Seydoux et Pierre Renouvin. Le Carnegie Endowment apporte, lui, son aide à des institutions spécialisées dans le droit international

(L'Académie de La Haye de droit international ou l'Institut des relations du Pacifique chargé, notamment, de rapprocher Chinois et Japonais). La Ford finance à son tour, à Bologne, une École des affaires étrangères ouverte en 1955. Enfin, les fondations tendent à favoriser le recours à certaines méthodologies précises, avec une dominante empirique sans cesse rappelée, telle qu'on la trouve alors aux États-Unis (quantification en sciences sociales, étude des « case studies » en gestion, enquêtes collectives nationales ou internationales). Ainsi, la fondation Carnegie pilote après 1918 un grand chantier collectif (152 volumes au coût de 750 000 dollars) sur *L'Histoire économique et sociale de la Grande Guerre en Europe* et la Rockefeller patronne le Comité international pour l'histoire des prix en 1929.

### *Organisations internationales culturelles*

La Société des Nations (SDN) qui naît en 1920 du traité de Versailles n'avait pas prévu au départ d'organisme d'ordre culturel (voir aussi chapitre 4). La lacune est réparée en septembre 1921 quand se crée une Commission Internationale de la Coopération Intellectuelle (CICI)[29] composée de douze membres. Bergson en est le premier président. Le dispositif est complété en 1923 lorsque des commissions nationales sont installées (quarante-cinq en 1939), et en 1924 quand un Institut International de la Coopération Intellectuelle (IICI) est fondé à Paris. Les orientations fixées par ces institutions cherchent à faciliter la coopération intellectuelle (bibliographie, coopération des musées), à susciter des enquêtes (sur les conditions de la vie intellectuelle dans les différents pays, sur la propriété intellectuelle, sur les échanges universitaires), à aider la promotion de nouveaux vecteurs culturels audiovisuels (un Institut du cinéma éducatif est ouvert à Rome) ou à favoriser les rencontres et les dialogues entre grandes personnalités intellectuelles (en 1932 sont inaugurés, à Francfort, les entretiens de la Coopération Intellectuelle). Mais ces encouragements à une meilleure compréhension et connaissance des peuples restent durablement marqués du sceau de l'élitisme. Et, en dépit au moins de deux réalisations durables, au-delà de 1939 (la création d'un Office des musées en 1926 et d'un répertoire des traductions), les entreprises culturelles de la SDN restent dans l'ensemble de l'ordre de la proposition ou de l'enquête. Cette étroitesse d'action, liée aussi à la faiblesse des structures administratives, s'aggrave par le caractère géographique limité des participants (Europe et Amérique latine) de la CICI.

Son successeur en 1946, l'UNESCO, tentera de corriger ces lacunes. Elle élargit peu à peu le champ géographique de son action (avec la venue progressive des nouveaux États d'Afrique et d'Asie) et s'efforce de mener des actions, à la fois plus nombreuses, plus variées, et avec un impact espéré plus large. Elle contribue alors à développer tout un ensemble de collaborations et projets transnationaux en organisant des grands colloques, en publiant des périodiques (*Courrier de l'UNESCO*, *Cahiers d'histoire mondiale*) ou en promouvant des programmes culturels précis. Parmi ceux-ci, on compte le projet « Orient-Occident » (1957-1967) qui débouche sur l'organisation de colloques, la réalisation de films, la publication de livres et la mise sur pied d'expositions. De même une *Histoire de l'Humanité* voit le jour (six volumes parus en 1968). D'inspiration comparatiste, le projet ne s'en heurte pas moins à de fortes tensions, du fait de la trop forte présence des savants du Nord au détriment de ceux du Sud ou des heurts entre Occidentaux et personnalités scientifiques du bloc de l'Est.

Les avant-gardes intellectuelles et la modernité

Entre 1870 (plus que le romantisme, le naturalisme semble constituer la première école littéraire avant-gardiste réellement mondiale) et 1960, on assiste à une mondialisation de l'espace littéraire sous l'égide de petits groupes novateurs qui se trouvent, principalement mais pas exclusivement, à Paris. La radicalité de leurs œuvres (fondées, notamment, sur les principes de l'innovation, de la réconciliation de l'art et la vie, de la non-unité du sujet) est revendiquée par d'autres acteurs dans le monde, désireux, par l'affichage de cette affiliation parisienne, de gagner à leur tour leur autonomie intellectuelle et politique vis-à-vis des centres de pouvoir dont ils relèvent. Ainsi, au XXe siècle, cette constitution d'un espace mondial autonome des avant-gardes artistico-littéraires (symbolisme, expressionnisme germanophone, « modernisme » hispanique, futurisme italien, vorticisme anglais, suprématisme soviétique) et intellectuelles (psychanalyse, marxisme, existentialisme, situationnisme, structuralisme) s'effectue donc dans un univers transnational relativement fluide (par rapport à l'univers scientifique davantage lié à des traditions disciplinaires et nationales) grâce aux multiples facilités du voyage. Que, par exemple, de jeunes littérateurs avant-gardistes mexicains dans les années 1920 et 1930 soient au courant des dernières innovations poétiques et romanesques du moment atteste de la rapidité des réactions dans les milieux d'avant-gardes. Ainsi, deux petites revues mexicaines, *Ulisses* (1926-1928) et *Contemporaneos* (1928-1931) diffusent James Joyce, Marcel Proust, Ezra Pound, T.S. Eliot et Saint-John Perse. Une anthologie de la jeune poésie nord-américaine est publiée dans les années 1930 par Salvador Novo[30].

Les avant-gardes connaissent une extension géographique inégale et le surréalisme en fut sans doute le meilleur exemple. Présent spatialement en Europe (avec une forte représentation balkanique et est-orientale dès l'entre-deux-guerres), sur le continent nord-américain (école poétique de New York après 1945) et sud-américain (dont les poètes péruviens [Aldo Moro] chiliens [Jorge Caceres], argentins [Aldo Pellegrini] ou les peintres [Wifredo Lam, Roberto Matta]), il enjambe, chronologiquement, les deux Guerres mondiales grâce à une nette reviviscence après 1945 dans les milieux artistiques. Sans doute, seule la diffusion transnationale des deux principaux mouvements d'idées au XXe siècle, la psychanalyse et le marxisme, peut lui être comparée.

La psychanalyse née à Vienne à la fin du XIXe siècle se fait connaître assez rapidement dans le monde entier et, en 1922, une société indienne de psychanalyse est fondée à Calcutta par T. Girindrasekhar Bose[31]. Mais si l'on excepte le cas des États-Unis où le séjour de conférences réalisé par Freud en 1909 à la Clark university favorise d'emblée un essor impressionnant (permis par une simplification et un optimisme délibérés du message par Freud lui-même), la psychanalyse reste, en Europe et dans le reste du monde, l'affaire de petites élites prosélytes jusqu'en 1945.

Le premier relais de Vienne se trouve à Zurich au début du siècle auprès de la plus prestigieuse institution psychiatrique alors dans le monde, l'asile du Burghölzli, où officiait notamment le jeune Carl Jung ; presque tous les médecins et futurs grands de la psychanalyse, qui rejoignirent Freud avant 1914 passent par Zurich (l'Allemand Karl Abraham, le Hongrois Sándor Ferenczi, le Russe Max Eitingon, l'Américain A.A. Brill). La création en 1908 du premier congrès de psychanalyse à Salzbourg apporte un moyen commode pour créer des liens interpersonnels étroits entre les premiers membres de la « secte » psychanalytique ; en septembre 1920, en l'absence des Américains, le congrès de La Haye regroupe seulement 112 personnes. Après la constitution des premiers noyaux humains de psychanalystes, le rôle des traductions (en russe surtout et en américain avant 1914) et des revues (dont *L'International Journal of psychoanalysis*) contribue à assurer la diffusion du freudisme avant la Grande Guerre.

Après 1918, tout en demeurant une pratique élitiste (sauf cas isolés comme Berlin, Vienne ou

Budapest où le remboursement de l'État permet d'instaurer un début de psychothérapie de masse), la psychanalyse acquiert un début de médiatisation. La littérature vient l'illustrer, directement (*La Conscience de Zéno* en 1923 de l'Italien Svevo) ou indirectement (chez Proust, Pirandello, Joyce ou Woolf). Le cinéma s'en empare à travers le thème de la « médecine mentale » comme dans le *Docteur Mabuse* de Lang en 1922, et surtout *via* le film de Pabst en 1926, *Les Mystères d'une âme*, auquel de proches collaborateurs de Freud apportèrent leur caution. Elle apparaît en Europe comme un merveilleux outil de libération en face de sociétés perçues comme épuisées et répressives (notamment dans les pays catholiques). D'André Gide à l'écrivain allemand Kurt Tucholsky, du philosophe espagnol Ortega y Gasset (qui entreprend le premier la traduction de tout Freud) aux écrivains du groupe de Bloomsbury autour de Virginia Woolf (son mari et elle, propriétaires-éditeurs de la Hogarth Press, sont les responsables des traductions de Freud en Angleterre), des milieux new-yorkais de la Harlem renaissance aux surréalistes, l'enthousiasme en faveur de la psychanalyse ne se dément pas dans les années 1920. Mais là encore, l'historien doit dépasser la simple approche en termes de diffusion et se pencher sur les différentes versions locales de la psychanalyse défendues par les acteurs. À Calcutta, l'analyste (avec Bose) se montre très didactique et le but de l'analyse n'est pas forcément l'autonomie au sens européen du terme : la *psyché*, le corps ne sont pas des invariants d'une culture à l'autre. Aux États-Unis, c'est une variante « adaptative » qui prévalut, la psychanalyse devint une méthode de soins et une forme de progrès personnel.

## La science-monde et la littérature-monde

### Des mondes scientifiques inégalitaires

Si l'on transpose le terme « économie monde » employé par Fernand Braudel à l'étude de la science et des univers intellectuels, on peut en effet parler d'une « science-monde » (et aussi d'un univers intellectuel-monde), c'est-à-dire d'un espace unitaire et hiérarchisé avec un centre, des semi-périphéries et des périphéries (les colonies notamment). Au vingtième siècle, ce centre s'avère être représenté par quelques pays européens et les États-Unis qui n'ont eu de cesse de développer leurs réseaux mondiaux. En 1982, tous champs confondus, les États-Unis produisaient 37 % des publications mondiales, le Royaume-Uni, 8,3 %, le Japon, 7,3 %, la RFA, 6,2 %, et la France, 5,06 %. Le tableau ci-dessous montre bien les efforts différentiels entre ces pays

### Indicateurs de l'effort scientifique dans divers pays (1982)[\[32\]](#)

Pays	Dépenses intérieures de RD (% PIB)	Total chercheurs	Total personnel RD
États-Unis	2,60	702 800	1 334 000
Japon	2,42	406 042	668 939
Allemagne (1981)	2,45	127 364	364 870
Angleterre (1978)	2,20	104 400	310 000
France	2,10	90 076	258 937
Argentine	0,47	18 929	
Brésil	0,58	32 508	
Mexique	0,27	18 247	
Grèce (1981)	0,27	13 051	6 091

Après le « siècle allemand » dans les sciences au XIXe siècle, on peut certainement, au XXe siècle, parler de « siècle américain » dans le domaine des savoirs. Les circonstances historiques de l'exil massif de mille savants de langue allemande à la fin des années 1930 ont aussi largement contribué à cette montée en puissance (voir le chapitre 3) constatée, non sans ironie cynique, par le professeur américain d'histoire de l'art, Cook : « Hitler est mon meilleur ami : il secoue le pommier et je ramasse les pommes »[\[33\]](#). Aussi bien l'histoire des contenus scientifiques que celle de leurs « contenants » (organisation administrative de la recherche) sont marquées par le leadership des États-Unis. À ce titre, si les Allemands avaient créé au XXe siècle le séminaire et l'organisation concurrentielle des universités, les Américains ont diffusé après 1945 toute une série de dispositifs administratifs, physiques, pédagogiques (cours de base, organisation en campus, tutorat, système des départements). Ainsi, l'organisation des universités en « départements », leur démocratisation interne par la place accrue accordée aux étudiants et aux jeunes enseignants, la création d'instituts communs à plusieurs départements comme formule collégiale relativement égalitaire et ouverte au travail interdisciplinaire se répand en RFA à partir de l'université libre de Berlin (1948) profondément transformée par de nouvelles règles de fonctionnement en 1969[\[34\]](#) ou des nouvelles universités fondées dans les années 1960 (Constance, Bielefeld, Bochum) afin de fluidifier les structures assez autoritaires et mandarinales de l'Université allemande.

Quant aux contenus, au-delà de l'évidente domination américaine dans les sciences dites « dures » après 1945 (symbolisée par un progressif monopole linguistique de l'anglais dans les revues), il existe aussi une prééminence incontestable (même si plus inégale) dans le champ des sciences sociales. Or, ces dernières sont porteuses de visions sociales générales, donc d'idéologie, et s'avèrent ainsi des possibles outils de domination culturelle. Dans au moins trois disciplines, on retrouve en effet des paradigmes conceptuels ou des méthodologies appliquées, testés d'abord par une partie de la science américaine la plus dominante, qui vont peser à leur tour sur toute la recherche mondiale. La sociologie entre 1945-1950 est dominée à la fois par le fonctionnalisme (Talcott Parsons, à Harvard, en est le théoricien principal) et l'empirisme quantitatif de la sociologie développée autour de Paul Lazarsfeld et de son bureau de recherche appliquée à Columbia ; les Sciences Politiques par le behaviorisme du groupe de l'université de Columbia (Seymour Lipset, David Truman, Richard Hofstadter) ; le management par le modèle de la Business School d'Harvard dont le programme ITP de professeurs internationaux fut, après 1958, un des vecteurs clés de la diffusion de la « méthode des cas » en Europe (Italie et Espagne surtout). Par les voyages d'études des étudiants du monde entier vers les États-Unis, par les séjours de professeurs américains dans des établissements à l'étranger, par la création ou l'aide à différents établissements relais, l'action « lubrifiante » des fondations et des universités états-uniennes, mais aussi du plan Marshall (rôle de l'OECE, des « missions de productivité », voir chapitres 3 et 6) qui financent tous les rouages de cette vaste *peregrinatio academica*, incontestablement, la diffusion d'un modèle américain sur le plan théorique et pédagogique (références bibliographiques, programmes de cours, types de cycles d'études) ou sur un plan institutionnel (création de filiales, influence sur le personnel des institutions à l'étranger qui sont financées par les États-Unis) est à l'œuvre.

Les fondations philanthropiques américaines, déjà évoquées ci-dessus, sont parfois présentées (en dépit de la grande discrétion de leurs interventions) comme l'un des principaux outils de cette entreprise de domination globale[\[35\]](#). Les liens durables établis avec ses anciens boursiers, le choix de telle ou telle institution aidée au détriment de ses voisines, l'importance des sommes en jeu (la Ford

apporte souvent un peu plus d'un million de dollars comme premier investissement, à l'image de son don à l'université libre de Berlin en juin 1951), l'insistance mise sur des méthodes de recherche « pratiques » précises, l'appui donné à certaines disciplines aux dépens de telle ou telle autre (en science politique, au début des années 1950, le *behaviorisme* destitue les anciennes recherches dominantes que représentaient l'histoire politique et celle du droit constitutionnel), toutes ces formes d'intervention, repérables très concrètement dans les rapports des membres des différentes fondations, participent bien de la création d'une *koinè* scientifique transatlantique dominée par un pays à la puissance inégalable en termes de ressources humaines et matérielles ou en termes d'équipement (les bibliothèques américaines des meilleures universités, à l'image d'Harvard et de ses 16 millions de volumes, défient toute comparaison).

Cependant, il serait erroné de conclure, sommairement, à une simple américanisation du monde[36]. La description d'une science hégémonique, souvent liée à l'école de Pierre Bourdieu, ne prend pas assez en compte ni l'existence de réseaux locaux sur lesquels doit opérer l'intervention américaine ni la diversité des *usages* nationaux de cette même intervention, et ce, même dans certains pays périphériques du tiers-monde où les univers scientifiques nationaux sont souvent très fortement dépendants des États-Unis. Ainsi se pose la question cruciale de l'utilisation de l'aide et de sa finalité. En effet, les acteurs scientifiques qui la sollicitent et la reçoivent tentent, autant que faire se peut, de l'orienter dans leur propre sens. Quand la VI<sup>e</sup> section de l'École pratique des hautes études engage, fin 1955, une recherche sur les « Area Studies » (type d'études qui firent florès aux États-Unis après 1950 dans une perspective de guerre froide ; voir aussi chapitre 7) financée par la Rockefeller, elle en donne une orientation très française (en intégrant fortement l'histoire et la longue durée) au détriment de la perspective très contemporaine et descriptive qu'attendait, au départ, la fondation. De même, la présence de chercheurs communistes dans la VI<sup>e</sup> section, objet de réticences du financier américain, est maintenue par Fernand Braudel qui parvient à faire prendre en charge leurs salaires par un financement proprement français. Le même constat peut être dressé pour l'Amérique latine des années 1960 où les importants financements en sciences sociales de la fondation Ford (50 millions entre 1959 et 1979) bénéficient certes à toute une génération de chercheurs, mais néo-marxistes en majorité !

Dans les deux cas, la finalité de l'aide, pour ceux qui la reçoivent, reste d'ordre national. Une deuxième objection à l'idée d'une toute puissance américaine tient à l'existence de fortes traditions intellectuelles indigènes au sein de la modernité, ici et là, comme l'atteste l'exemple français cité ci-dessus, et qui peuvent s'opposer aux paradigmes intellectuels états-uniens. On pourrait citer le cas de la discipline économique dans l'Inde des années 1950-1960 (fortement liée aux économistes européens keynésiens) ou dans l'Amérique latine de la même époque. La fondation de l'organisme onusien, la CEPAL (en 1948 à Santiago du Chili), permet la diffusion large des thèses sur le développement « autocentré », contraire aux théories libre-échangistes classiques en cours à Washington. Dans le cas de l'expansion du management américain en Europe après 1945, on enregistre des réussites comme en France, mais aussi des échecs comme en Italie, où les universités exercent des effets dissolvants sur les instituts de management fondés en leur sein[37]. Enfin, les institutions américaines peuvent avoir des vues divergentes entre elles, comme l'atteste le cas de l'aide apportée à l'INSEAD de Fontainebleau où la Ford, au milieu des années 1960, soutint les critiques de la direction française adressées aux professeurs invités venus d'Harvard.

La migration des savants espagnols en 1939 et celle des savants de langue germanique en direction de l'Amérique ont constitué dans la première moitié du XXe siècle l'essentiel des grands déplacements au sein du monde savant. Or, dans les années 1950, la British Royal Society s'inquiète des départs d'ingénieurs et scientifiques anglais vers les États-Unis et crée le terme de *brain drain*. En général d'ailleurs, en liaison avec le double processus de décolonisation et de guerre froide, les États-Unis accentuent leur emprise scientifique sur le monde en concevant également des programmes de recherche dans le tiers-monde appelés « Area Studies ». Après la panique provoquée en 1957 par le lancement du Spoutnik, une loi de 1958, le National Defense Education Act (NDEA), par son titre VI, incite au renforcement de ce type d'études. En quelques années, au moins cent centres émergent aux États-Unis. Les fondations soutiennent le mouvement comme nous l'avons vu ci-dessus avec l'exemple de Paris et de la VIe section. La Ford n'apporte pas moins de 5,4 millions de dollars à l'université de Chicago dans la décennie 1960 afin de développer les programmes sur les aires culturelles. Véritable projet impérial, il s'agit à la fois de renforcer la *pax americana* en se dotant d'expertise dans toutes les zones de la planète et d'anticiper un recrutement d'élites savantes au sein de ces mêmes zones. Ce dernier commence à se produire, massivement, au milieu des années 1960.

Et en effet, à la fin des années 1960, la question de « la fuite des cerveaux » est devenue un problème politique débattu dans les grandes arènes politico-diplomatiques (UNESCO, CNUCED, OMS). Les migrations massives des savants des pays peu développés vers les pays les plus industrialisés constituèrent dorénavant un sujet d'interrogation. Trois pays paraissent concentrer alors le plus grand nombre de migrants : les États-Unis, l'Angleterre et le Canada[38]. Ainsi en 1965 (date importante de l'histoire de l'immigration qui supprime les contingentements antérieurs), les États-Unis accueillent 28 790 personnes hautement qualifiées dont 10 762 viennent de pays peu développés ; en 1970, ils reçoivent 46 151 personnes dont 32 944 viennent des pays peu développés ; parmi ceux-ci, les pays asiatiques se trouvent en première ligne avec la Corée du Sud, les Philippines, l'Inde ou Taiwan. Au tournant des années 1960-1970, les migrants des PPD vers les États-Unis sont plus diplômés que les migrants en provenance de PI. Au Royaume-Uni, la loi migratoire de 1962 a eu les mêmes effets que la loi américaine de 1965 et plus de 48 685 personnes hautement qualifiées (dont 11 806 médecins) en provenance essentiellement des pays du nouveau Commonwealth s'installent entre 1964 et 1972. En France, en 1974, 3,6 % des professions libérales et scientifiques étaient des étrangers ; sur ce nombre, les représentants des anciennes colonies comptaient pour 8,3 %. Mais le nombre réel était certainement sous-estimé dans la mesure où un certain nombre de personnes qui venaient des anciennes colonies n'étaient pas recensées dans la catégorie « étranger ». À la fin du XXe siècle, au moins un tiers des scientifiques et ingénieurs nés et formés dans les pays en voie de développement se trouvent dans les pays industrialisés. Ils représentent 18 % du personnel de R/D aux États-Unis alors que ce pays a reçu 900 000 travailleurs qualifiés dans la décennie 1990 grâce à des visas temporaires et qu'il compte 37 % de ses docteurs scientifiques en 2000 issus de l'étranger[39].

L'univers littéraire : l'importation littéraire  
et ses rapports de force

Poser la traduction comme symbole de l'ouverture intellectuelle paraît aller de soi à première vue. Cependant, au-delà de cette manifestation apparente de cosmopolitisme se jouent aussi des stratégies politico-intellectuelles telles que nous avons pu les décrire dans le chapitre 1 au sujet des échanges



artistiques. D'une part, on peut rencontrer une volonté d'exercer un contrôle sur l'univers littéraire dans son ensemble en exerçant un pouvoir de consécration mondial, en étant le lieu à partir duquel s'ordonne tout le mouvement d'ensemble de la planète littéraire. Ce fut la *fonction* de Paris entre 1880 et 1970 que de se poser en « méridien de Greenwich » (Pascale Casanova) de la littérature mondiale<sup>[40]</sup> tout comme les États-Unis se voulaient la référence essentielle de la science-monde. D'autre part, traduire fut également le propre de certains pays désireux de jouer un rôle croissant dans la vie intellectuelle mondiale en opérant un rattrapage accéléré sur la modernité de l'heure.

### *Paris, capitale de la traduction et de l'espace littéraire international*

Depuis la fin du XVIIIe, Paris a pesé fortement dans la vie littéraire internationale en imposant un certain nombre d'auteurs grâce à leur traduction en français (de grands romanciers anglais à la fin XVIIIe siècle tels Sterne ou Richardson s'imposèrent ainsi). Cette tendance se confirme surtout à la fin du XIXe siècle et durant la première moitié du XXe siècle. Aussi, l'écrivain américain Gertrude Stein (1874-1946) a pu dire que « Paris était là où était le XXe siècle ». Cette fonction de « passeur » international, étayée par le nombre croissant de livres traduits (13 % en 1938), révèle l'autre facette de la domination intellectuelle exercée par Paris et ses littérateurs (de Proust à Sartre en passant par Gide et Camus). En effet, l'une des raisons qui a facilité la traduction de recherche et de découverte à Paris tient à la forte présence d'artistes étrangers (d'Auguste Strinberg à Rubén Darío, le père de la modernité littéraire en espagnol, de Gertrude Stein à Ernest Hemingway) attirés par la nouvelle « Cosmopolis » (concentré de liberté politique, d'élégance, d'intellectualité valorisée, de tolérance sexuelle) afin d'en percer les richesses (comprendre et/ou dérober). De Gabriele D'Annunzio en 1900 à James Joyce ou Henry Miller dans l'entre-deux-guerres, du Roumain Emil Cioran au Tchèque Milan Kundera après 1945, la liste est longue de ces littérateurs étrangers qui séjournent à Paris et en tirent toute leur notoriété. Ils bénéficient soit d'une publication dans leur langue qui aurait été refusée dans leur pays (*Ulysse* de Joyce en 1922, *Tropique du Cancer* de Miller en 1934<sup>[41]</sup>), soit d'une traduction française rapide et/ou augurale (le cas de Joyce ou de Borges), soit acquièrent là, tout simplement, une familiarité incomparable avec la modernité. L'autre face de ce rôle pionnier en matière éditoriale assumé par Paris fut aussi l'importance symbolique croissante accordée au rôle « d'importateur » littéraire (préfacer, traduire ou donner un compte rendu). Un certain nombre de personnalités se vouent à cette fonction médiatrice qu'est la traduction. Valéry Larbaud devient le responsable collectif de la traduction d'*Ulysse* de James Joyce (publiée en français en 1929) ou d'œuvres de Miguel de Unamuno, se charge personnellement de l'auteur espagnol Ramón Gómez de la Serna et de l'Anglais Samuel Butler. Marcel Brion et André Levinson traduisent dans l'entre deux-guerres la nouvelle littérature allemande et autrichienne. Après 1945, la traduction littéraire parisienne renoue avec vigueur avec le monde littéraire international. Un Roger Caillois fait découvrir la littérature sud-américaine (et surtout Borges) grâce à sa collection « La Croix du Sud » (1948) chez Gallimard avant que l'édition barcelonaise ne vienne, plus tardivement, s'immiscer dans ce marché sud-américain. Des auteurs phares de la littérature du XXe siècle tels le Russe Nabokov, l'Argentin Cortázar ou le Polonais Gombrowicz, s'imposèrent également dans le monde à partir de leurs traductions françaises dans la seconde moitié du XXe siècle.

### *Le choix de l'importation éditoriale*

Les petits pays (Pays-Bas, Suède) ont une très ancienne tradition d'ouverture intellectuelle du fait de la faible diffusion de leur langue, de leur recours ancien à l'anglais au XXe siècle (qui supplante l'allemand dans les pays scandinaves) et de leur marché local de petite dimension. D'autres pays, tels l'Espagne (désir de rattrapage) et l'Italie (renforcement des liens avec le monde anglo-saxon), affichent après 1960, eux aussi, une assez ample ouverture aux œuvres d'autrui en ayant un taux de traduction élevé comme l'indique ce tableau des livres traduits entre 1985 et 1991. *A contrario*, l'Angleterre, avec sa faible ouverture (évidemment compensée par l'accès direct à l'édition américaine) durant tout le siècle vient confirmer le fait que, de toutes les grandes nations civilisées, elle est celle où la présence de l'étranger est la plus intimement récusée selon la formule acerbe d'Elias Canetti (voir aussi chapitre 9).

## Pourcentages de traductions dans certains pays européens[42]

	France R.-U.	Italie	Espagne	Suède
1985	15 %	2,7 %	25 %	25 %
1991	18 %	3,3 %	25 %	26 %
				60 %

Au XXe siècle, l'intensité des circulations favorise un fonctionnement mondial de ces grands universaux tels la littérature et la science qui servent de piles porteuses aux grands ponts de la modernité[43]. Cependant, celle-ci reste un projet fondamentalement ouvert et inachevé, au contenu hétérogène, auquel participe, à des degrés variables, une multitude de pays. Il n'en reste pas moins que ces deux « empires de l'universel » (Pierre Bourdieu) que sont la France (pour la littérature) et les États-Unis (pour la science) cherchent à orienter ces processus de définition de la dite modernité. Ils tentent d'organiser les flux à leur profit grâce, notamment, à la présence sur leur sol des meilleurs créateurs/scientifiques étrangers qui favorisent à leur tour le dynamisme créatif indigène. On peut donc parler de « parisianisation » littéraire et artistique (voir aussi chapitre 1) et d'« américanisation » scientifique du monde dont les mécanismes relèvent plutôt de l'évolution spontanée et de l'emprunt dans le premier cas, de la démarche idéologique discrète de l'autre (action des fondations américaines dans l'entre-deux-guerres), voire de l'imposition (action de certaines de ces mêmes fondations après 1945). Mais la création de ces liens sociaux et intellectuels d'interdépendance engendrés par la multiplication de ces échanges scientifiques et intellectuels débouche toutefois sur des résultats complexes qui vont bien au-delà d'une simple relation entre acteurs « passifs » d'un côté et acteurs « actifs » de l'autre. Le chapitre suivant permettra également d'approfondir ces problèmes.

[1] . Anthony Haigh, *La Diplomatie culturelle en Europe*, Strasbourg, Conseil de l'Europe, 1974, p. 31.

[2] . Jean Meynaud et Brigitte Schröder, *Les Savants dans la vie internationale*, Études de sciences politiques, 5, 1962, p. 161.

[3] . Jean-Jacques Salomon, *Science et politique*, Paris, Economica, 1989, p. 121, note 37. L'auteur donne 1 000 000 pour les États-Unis, 1 000 000 pour l'URSS et 500 000 personnes en Europe Occidentale en 1965.

[4] . Cf. Rudolf Stichweh, « From peregrination academia to contemporary international students flows : national culture and functional differentiation as emergent causes », in Jürgen Schriewer, Edwin Keiner, Christophe Charle (dir.), *Sozialer raum und akademische kulturen*, Frankfurt/Paris, Peter Lang, 1993, p. 439-454 et Kemal Gürüz, *Higher education and international student mobility in the global knowledge economy*, Albany, University of New York Press, 2008.

[5] . Kemal Gürüz, *ibid.*, p. 201. Aux USA, l'exportation des services éducatifs (qui comprend l'accueil des étudiants étrangers) représente aujourd'hui le quatrième poste de la balance des paiements.

[6] . Kathleen and Thomas J. Schaeper, *Cowboys into gentlemen. Rhodes scholars, Oxford and the creation of an american elite*, Bergham Books, 1998.

[7] . Victor Karady, « La Migration internationale d'étudiants en Europe 1890-1940 », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 145, décembre 2002, p. 47-60.

- [8] . Voir Francis Farrugia, *La Reconstruction de la sociologie française (1945-1965)*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- [9] . Voir Christophe Charle, *La République des universitaires*, chapitre 8 « Ambassadeurs ou chercheurs ? », Paris, le Seuil, 1994, p. 343-396.
- [10] . Ludovic Tournès, « Les Élités françaises et l'américanisation : le réseau des boursiers de la fondation Rockefeller (1917-1970) », *Relations Internationales*, n° 116, hiver 2003, p. 501-513.
- [11] . Jean-Paul Lefèvre, « Les Missions universitaires françaises au Brésil dans les années 1930 », *Vingtième Siècle Revue d'Histoire*, avril-juin 1993, p. 24-33, et Maria Rita Loureiro, « L'Internationalisation des milieux dirigeants au Brésil », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 148, juin 2002, p. 42-51.
- [12] . Anne Rasmussen, « Les Congrès internationaux au XIXe siècle », *Relations internationales*, n° 62, été 1990, p. 115-133.
- [13] . Óscar Adell Ralfas, « La Recepción en España de la historiografía internacional desde 1950 », in *Bulletin d'histoire contemporaine de l'Espagne*, Aix-en-Provence, PUP, octobre 2007, p. 111-137.
- [14] . John King, *Sur : A study of the argentine literary journal and its role in the development of a culture, 1931-1970*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.
- [15] . François Chaubet, « Action culturelle extérieure et conférences : l'exemple de l'Alliance française (fin XIXe-début XXe siècles) », in Alain Clavien et François Valloton (dir.), *Devant le verre d'eau*, Lausanne, Antipodes-GRHIC, 2007, p. 107-121.
- [16] . Cf. François Chaubet, Paul Desjardins et les *Décades de Pontigny*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2009 et Edith Heurgon Claire Paulhan François Chaubet (dir.), *S.I.E.C.L.E., 100 ans de rencontres intellectuelles de Pontigny à Cerisy*, Paris, Éditions de l'IMEC, collection « Inventaires », 2005.
- [17] . Olivier Compagnon, Jacques Maritain et l'Amérique du Sud. *Le modèle malgré lui*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2003.
- [18] . Voir Benoît Pellistrandi (dir.), *La Historiografía francesa del siglo XX y su acogida en España*, Madrid, Éditions de la Casa de Velázquez, 2002.
- [19] . Abdesselam Cheddadi, « Traduction et culture dans le monde arabe », *Esprit*, février 2009, p. 96-108.
- [20] . Gisèle Sapiro, « L'Europe, centre du marché mondial de la traduction », in Gisèle Sapiro (dir.), *L'Espace intellectuel en Europe. De la formation des États-nations à la mondialisation XIXe-XXe siècles*, Paris, La Découverte, 2009, p. 249-297.
- [21] . Olivier Schmidt, « Small atlantic world. US philanthropy and the expanding international exchange of scholars after 1945 » in Jessica Gienow-Hecht and Frank Schumacher (eds), *Culture and International History*, New York and London, Berghahn Books, 2003, p. 115-134.
- [22] . Voir la synthèse ancienne mais commode de Merle Curti, *American philanthropy abroad : a history*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1963.
- [23] . Christopher Simpson (dir.), *Universities and empire money and politics in the social sciences during the cold war*, New York, The New Press, 1998.
- [24] . Robert F. Arnove, « Foundations and the transfer of knowledge », in du même auteur (dir.), *Philanthropy and cultural imperialism. The Foundations at home and abroad*, Boston, Hall and Co, 1980, p. 305-330.
- [25] . Ludovic Tournès et Pierre-Yves Saunier, « Rockefeller, Gillet, Lépine and co. : une joint-venture transatlantique à Lyon (1918-1940) », in Ludovic Tournès (dir.), *L'Argent de l'influence. Les fondations américaines et leurs réseaux européens*, Autrement, 2010, p. 64-83.
- [26] . Brigitte Mazon, *Aux origines de l'École des hautes études en sciences sociales. Le rôle du mécénat américain (1920-1960)*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1988.
- [27] . Marie Scot, *La London School of economics and political Science entre national et transnational (1895-1995). Internationalisation d'une université et circulation des savoirs en sciences sociales*, Thèse de l'Université de Bourgogne, 2 tomes, 2008, sous la direction de Jean-François Sirinelli et Serge Wolikow.
- [28] . Ibid., chap. 4, p. 211-283.
- [29] . Jean-Jacques Renoliet, *L'UNESCO oublié : la Société des Nations et la coopération intellectuelle (1919-1946)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1999.
- [30] . Voir Octavio Paz, *De vive voix. Entretiens (1955-1996)*, Paris, Gallimard, collection « Arcades », 2008.
- [31] . Eli Zaretsky, *Le Siècle de Freud. Une histoire sociale et culturelle de la psychanalyse*, Paris, Albin Michel, 2008.
- [32] . Tableau tiré de Xavier Polanco, « Une science-monde : la mondialisation de la science européenne et la création de traditions locales », in Xavier Polanco (dir.), *Naissance et développement de la science-monde. Production des communautés scientifiques en Europe et en Amérique latine*, Paris, La Découverte, 1990, p. 10-52.
- [33] . Citation in Lewis A. Coser, *Refugee scholars in America. Their impact and their experiences*, London-New Haven, Yale University Press, 1984, p. 257.
- [34] . James F. Tent, *The Free University of Berlin, a political history*, Bloomington, Indiana University Press, 1988, p. 349 et sqq.

- [35] . Donald Fisher, « American philanthropy and the social sciences : the reproduction of a conservative ideology », in Robert F. Arnove (dir.), *Philanthropy and cultural imperialism*, op. cit., p. 233-268.
- [36] . Ainsi que le suggère Michael Pollak en prenant l'exemple de la sociologie de Paul Lazarsfeld après 1945, fortement appuyée par le financement de la Ford pour créer l'Institut d'études avancées de Vienne au début des années 1960 ou pour lancer des programmes d'échanges en Pologne et Yougoslavie à la fin des années 1950, « Paul F. Lazarsfeld fondateur d'une multinationale scientifique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 25, janvier 1979, p. 45-59.
- [37] . Giuliana Gemelli, « From imitation to competitive cooperation : the Ford foundation and management education in western and eastern Europe (1950-1970) », in du même auteur (ed), *The Ford Foundation and Europe (1950-1970). Cross-fertilization of learning in social science and management*, Bruxelles, *Memoir of Europe*, n° 5, 1998, Presses interuniversitaires européennes, p. 167-304.
- [38] . Jagdish Bhagwati, « L'Exode des cerveaux », *Revue Internationale des Sciences Sociales*, n° 4, 1976.
- [39] . Anne Bernard-Grouteau, *La Fuite des cerveaux : exil forcé ou exil doré ?*, Paris, Ellipses, p. 31.
- [40] . Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Paris, Le Seuil, 1999.
- [41] . « Tropic du Cancer fut autorisé aux États-Unis seulement en 1961 », précise Jean-Yves Mollier. Voir son article, « Paris, capitale éditoriale des mondes étrangers », in Antoine Marès et Pierre Milza (dir.), *Le Paris des étrangers après 1945*, op. cit., p. 373-394. Voir sur les milieux littéraires anglo-saxons à Paris dans l'entre-deux-guerres, Noëlle Riley Fitch, *Sylvia Beach and the lost generation. A history of literary Paris in the twenties and thirties*, New York, Norton and Company, 1983.
- [42] . Françoise Barret-Ducrocq (dir.), *Traduire l'Europe*, Paris, Payot, 1992, p. 64, p. 66 et p. 79.
- [43] . Il y a non seulement « des » modernités au sein même de l'Occident mais on peut aussi parler « des » modernités au sein même de l'humanité. Voir, sur ce second point, les pages stimulantes de Jackie Assayag, *La Mondialisation vue d'ailleurs. L'Inde désorientée*, Paris, le Seuil, 2005, chapitre 1 « Modernité, mondialisation et "glocalisation" », p. 21-79.

# Chapitre 3

## Touristes, migrants, exilés

ON A PU PARLER du XXe siècle comme celui des exilés et réfugiés. Mais il est possible aussi de l'appeler le siècle des touristes après que Stendhal a généralisé en France le terme avec ses *Mémoires d'un touriste* (1838) et que l'Anglais Cook a ouvert son agence en 1841. Ainsi, à côté des migrations forcées symbolisées par l'exil, migrations massives (les Juifs russes aux États-Unis) ou alors très étroites (un peu plus de mille savants germaniques aux États-Unis à la fin des années 1930), il existe une très large gamme de déplacements volontaires entrepris par des élites qui strient la planète<sup>[1]</sup>. Citons ainsi les touristes ou les voyageurs d'affaires, les responsables administratifs en quête d'innovations sociales à l'étranger ou les administrateurs coloniaux (voir chapitre 6), les intellectuels prestigieux invités à l'étranger ou les amateurs d'opéras présents à Bayreuth à partir de 1876 ou à Aix-en-Provence à partir de 1948. Mais le voyage est inspiré par des stratégies fort diverses. Il peut autoriser des attitudes de type national et impérialiste ou faciliter au contraire l'action de certains réseaux transnationaux tels ceux des églises ou de groupements nouveaux (mouvement féministe et internationalisme ouvrier à la fin XIXe siècle). Il touche également des réseaux peu médiatiques et moins visibles *a priori* tels ceux des milieux d'affaires ou ceux de la réforme sociale au début du XXe siècle. Déjà en 1914, certains observateurs parisiens constataient la présence de plus en plus nombreuse d'Américains en séjour d'affaires au détriment de la figure traditionnelle du riche rentier. Dans la deuxième moitié du XXe siècle, des organisations internationales ( Conseil de l'Europe, UNESCO) s'emparent de la thématique du tourisme dans le but de susciter de nouvelles voies dans le rapprochement des peuples.

### Tourisme et relations internationales

L'histoire des migrations a longtemps privilégié les migrations durables de populations ouvrières. En revanche, il s'agit ici de porter attention à la fois à des migrations élitaires, plutôt courtes ou ponctuées d'allers-retours, et à des migrations plus durables avec le phénomène de colonies d'expatriés ou le cas de la migration juive aux États-Unis et en URSS au début du XXe siècle.

### Tourisme et culture

C'est entre 1850 et 1870 que le tourisme moderne a connu sa première expansion autorisée par le quadrillage progressif de l'Europe par les chemins de fer (triplement entre 1870-1914 du réseau européen) et les améliorations du transport maritime entre celle-ci et l'Amérique (dix jours de voyage en 1870 et six jours en 1890). Au même moment, la première organisation de tourisme organisé voit le jour quand l'agence Cook conduit à Paris, dès 1861-1862, plusieurs groupes d'Anglais, avant de proposer en 1866 son premier circuit italien à des Américains de la classe moyenne, puis la visite, en

1867, de Paris et de son Exposition universelle, ainsi que le premier tour du monde en 1872[2]. Peu à peu, notamment grâce à la concurrence entre compagnies maritimes provoquée surtout par la compagnie Cunard, le nombre de ces passagers sur l'Atlantique Nord augmente de 35 000 en 1870 à 50 000 par an au début de la décennie 1880 et atteint 250 000 en 1913. La généralisation des vols charters à la fin des années 1950 et dans les années 1960 (filiales d'Air France par exemple telles Air Tour et Jet Tour) contribue à accentuer la démocratisation du voyage international passé de 12 millions de personnes en 1939 à 25 en 1950 et 625 millions en 1998.

Après le *Grand tour* italien réservé aux aristocrates anglais avant 1789, le voyage ou le séjour d'agrément en Europe reste jusqu'en 1914 le premier motif de voyage à l'étranger des élites de la fortune et de certaines classes moyennes. Il existe des projets de voyage liés à des lieux très précis, qu'il s'agisse de voir une Exposition universelle, de séjourner dans une ville de cure (Spa en Belgique, Marienbad dans l'Autriche-Hongrie d'avant 1914 ou Vichy), de gagner une ville-sanctuaire (La Mecque attire 35 000 personnes en 1935, 918 000 en 1974 et trois millions en 1981), de fréquenter un lieu culturel tel Bayreuth où 2 630 Français se rendent entre 1876-1896[3]. On peut identifier également des villes qui accueillent pendant plusieurs mois d'hiver (de Pau et Biarritz jusqu'à Nice ou Menton) d'importantes populations étrangères. Si le tourisme fut d'abord un privilège social, la démocratisation du voyage lointain débute déjà dans la fin du XIXe siècle au profit de certaines fractions de la population américaine. À ce titre, le voyage européen (écourté) devient peu à peu accessible à la classe moyenne (de plus en plus féminine). En 1900, l'agence Cook propose pour 100 dollars un voyage d'un mois en Angleterre qui inclut une visite à l'Exposition universelle de Paris. Après 1918, le voyage transatlantique continue à se démocratiser grâce à une troisième classe considérablement améliorée ; aussi en 1927, sur les 322 000 Américains qui voyagèrent vers l'Europe, 40 % se trouvaient en troisième classe[4]. Une partie de cette population est composée de jeunes gens attirés, pour une minorité, par le mythe littéraire et artistique de la *Bohême* créatrice et insouciante (Hemingway et Henry Miller en sont les symboles), pour la majorité, par la réalité tentatrice d'une ville sans prohibition.

## Les colonies d'expatriés

Si au XIXe siècle, les rentiers et les artistes composaient l'essentiel des élites installées à l'étranger, il faut leur rajouter pour le XXe siècle les élites économiques et militaires. Les entreprises japonaises au milieu des années 1970 employaient ainsi 120 000 expatriés. Un des signes de la puissance grandissante des États-Unis se donne à voir dans l'importance numérique croissante de leur volume d'expatriés : 118 000 en 1940, 482 000 en 1950, 1 372 000 en 1960 (dont 610 000 militaires) et 1 700 000 en 1970[5]. Si l'on prend le cas de la colonie américaine à Paris et dans la région parisienne, elle comptait en 1867 5 000 personnes (deuxième colonie après les Anglais), 18 000 en 1926 et autour de 10 000 dans les années 1970. Globalement, il faut toutefois distinguer les expatriés dans de très grandes métropoles et les expatriés dans de plus petites villes. Dans le premier cas, l'hétérogénéité l'emporte même s'il peut exister quelques lieux partagés tels, à Paris, les deux églises américaines, l'hôpital américain de Neuilly ou la Bibliothèque américaine. Quoi de commun, *a priori*, entre une riche rentière telle Florence Gould (mécène d'écrivains dans les années 1940 et 1950) et les écrivains afro-américains tels Richard Wright ou James Baldwin qui s'installèrent à Paris à la fin des années 1940 ? Ces colonies, socialement et intellectuellement hétérogènes, ont été celles qui ont suscité, parfois, une vraie créativité, à l'image de la colonie littéraire anglo-saxonne à Paris dans

l'entre-deux-guerres qui dispose de nombreuses revues (*The Transatlantic Review* ; *Transition*) et maisons d'édition propres (*Contacts Editions* ; *Three Mountain Press*). Avec le cas des villes européennes coloniales (voir chapitre 6) ou celui de Shanghai dans l'entre-deux-guerres, on trouve des exemples spectaculaires de coexistence dynamique entre des « zones de contact » (Marie-Louise Pratt). Dans la grande ville côtière chinoise dotée de plusieurs « concessions » européennes, une classe moyenne et supérieure chinoise s'empare de certains modèles occidentaux de loisir (fréquentation de dancings, de cinémas, de cafés, de parcs, d'hippodromes) mais aussi de modèles artistiques (mode de l'art déco) et intellectuels (le roman moderniste urbain avec ses techniques cinématographiques, inventées par Dos Passos, de la juxtaposition brutale et de l'ellipse)[6].

En revanche, dans des villes de beaucoup plus petite taille, les petites colonies forment des isolats assez étanches où les contacts avec les populations autochtones se réduisent en général à la simple fréquentation des élites locales. Le sentiment de représenter son pays s'avère dans cette situation-là beaucoup plus intense que dans une grande capitale et conduit à une accentuation de la référence patriotique[7]. L'exemple des militaires américains installés à partir de 1950 dans des bases OTAN révèle bien ce fonctionnement quasi autarcique d'une communauté qui dispose de toutes les installations nécessaires (du cordonnier au coiffeur en passant par la salle de cinéma et le bowling, voire la clinique), et ce, même dans des bases installées en Angleterre. Dans ce cas, la population locale éprouve le plus souvent des sentiments ambivalents (envie et rejet ou alors fascination) vis-à-vis de ces expatriés riches et puissants.

### Quelques conséquences politiques et culturelles du tourisme

Le tourisme des élites à la fin du XIXe siècle et celui des masses au XXe siècle ont d'évidentes implications politiques (voir aussi chapitres 4 et 9). L'un des résultats de la généralisation du tourisme au XIXe siècle au sein des élites et des classes moyennes fut sans doute la constitution d'un sentiment impérial chez les deux peuples les plus voyageurs du moment, le Royaume-Uni et les États-Unis. Le voyage peut provoquer, en effet, une intensification du sentiment d'identité nationale et aller à l'encontre d'un véritable *ethos* cosmopolite. Si l'on prend le cas anglais au XIXe siècle, à côté d'une poignée d'aventuriers (explorateur tel David Livingstone, anthropologue telle Mary Kingsley ou alpiniste tel Edouard Whymper), la majorité des voyageurs éprouve à l'étranger en permanence la conscience de sa spécificité religieuse (protestantisme contre catholicisme), de sa spécificité alimentaire (obsession de trouver du thé, mais aussi de la viande et du lait), de l'originalité de ses mœurs (réserve intérieure, curiosité intellectuelle)[8]. Aux États-Unis, l'intérêt grandissant pour le monde extérieur au début du XXe siècle est attesté non seulement par des articles parus dans les principaux leaders d'opinion, *New York Times* ou la *Nation* (« Perdons notre mépris pour l'étranger », fut l'un de ses éditoriaux en juillet 1914), mais surtout par la floraison de magazines dédiés à l'évocation du vaste monde (*World's Work*, *Atlantic Monthly*, *Harper's Monthly*). Participèrent à ces journaux, comme contributeurs ou comme lecteurs, des diplomates, des sénateurs ou des membres de cabinet. Des personnalités influentes telles Théodore Roosevelt ou Walter Hines Page, fondateur du *World's Work* et futur ambassadeur en Grande-Bretagne durant la Première Guerre se trouvent au cœur de certains de ces magazines[9]. L'expansion politique et diplomatique de 1898 (annexion des Philippines et expulsion des Espagnols de Cuba), couplée avec une nouvelle ambition économique internationale, s'avèrent concomitantes avec cette passion multiforme (se cultiver mais aussi s'instruire

des réalités contemporaines) vis-à-vis du voyage européen.

Une seconde conséquence du tourisme international à la Belle Époque tient au renforcement possible des liens d'amitié entre certains États. Ainsi, les voyages accomplis par les Américains en Angleterre et en France ont contribué à rapprocher leurs élites respectives. Dans le premier cas, l'« anglo-saxonisme », idéologie en pleine progression à la fin du siècle, joue aussi son rôle dans l'anglophilie bien ancrée au sein des dirigeants américains avant 1914. Mais, certainement, le voyage et le pèlerinage vers la vieille Angleterre donnent également un cachet affectif à cette doctrine. Les lettres d'Angleterre d'un Woodrow Wilson en sont un bon exemple. À un moindre degré, les sympathies politiques pour la France existent également vers 1914, fondées sur des contacts culturels antérieurs solides établis par certains Américains avec la patrie de Napoléon (qui jouit d'un vrai culte aux États-Unis au XIXe siècle). Dans les années 1930, le voyage en URSS des élites françaises favorise le rapprochement politique des années 1935-1938 alors que dans la fin des années 1950 et début des années 1960, conséquence et agent actif de la Détente, 35 000 Américains se rendent en URSS et 12 000 Russes visitent les États-Unis[10]. Une troisième conséquence de cet essor du tourisme donne à voir la pression démocratique qu'il peut exercer sur un régime non démocratique tel le franquisme espagnol des années 1960. Enfin une quatrième conséquence de ces migrations de masse à caractère culturel au XXe siècle serait, de manière très générale, le développement d'un esprit cosmopolite qui favorise les valeurs de tolérance politique et culturelle. L'intensité des contacts que nous avons décrits ci-dessus au sein des milieux de la réforme sociale avant 1914 atteste bien que la guerre de 1914 n'avait rien de fatal et que des orientations cosmopolites existaient puissamment en face des orientations nationalistes. Sur un terrain davantage culturel, les voyages au long cours dans le tiers-monde à partir des années 1960 se multiplièrent, notamment vers l'Inde (la découverte de la spiritualité hindoue) et le Népal qui reçoit un peu moins de 10 000 visiteurs en 1965 et 45 970 en 1975 (trekkers, « beatniks » et groupes)[11]. Ces périples ont, d'une certaine façon, banalisé la posture classique de l'anthropologue quand le voyageur occidental cherche désormais, à travers la conscience de l'autre, à prendre conscience de lui-même et des raisons de son aliénation croissante.

## **Migrations ponctuelles et durables**

### Migrations ponctuelles

#### *Voyage idéologique : le Communisme et son universalisme*

Le XXe siècle a connu une utilisation intensive du voyage politique et culturel afin de légitimer des régimes en position délicate, à la fois soucieux d'échapper à la stigmatisation internationale mais désireux aussi de dissimuler des pans entiers de leur réalité locale. Des voyages organisés à la façon de « théâtres d'ombre » (Simon Leys) permettent de réconcilier la contradiction entre une hostilité extérieure vécue douloureusement et une volonté tenace de dissimulation interne. L'URSS fut certainement l'État qui inventa les règles de ce tourisme organisé très particulier, imitée par la suite par la Chine de Mao après 1968 ou par le Cuba de Fidel Castro dans les années 1960[12]. Les Soviétiques ont ainsi défini les diverses techniques de l'encadrement étroit des voyageurs qui font intervenir le rôle des guides-interprètes aux ordres d'organismes policiers, celui des harassants programmes de visites (sites industriels et agricoles surtout) ou encore de rencontres habilement



préparées avec quelques interlocuteurs locaux dûment chapitrés. Enfin, après le voyage, la publication de textes doit aider à diffuser auprès du plus grand public l'image positive du pays visité. Le fait qu'André Gide ait choisi, à rebours de cette tendance, de ne pas taire ses critiques dans son *Retour de l'URSS* (1936) constitue un des rares contre-exemples à cette règle du quasi obligatoire témoignage favorable symbolisé par toute un cortège d'auteurs, de Georges Duhamel (1927) ou Jean-Paul Sartre (1954) à Maria-Antonietta Macciocchi et son retentissant *De la Chine* (1971). En effet, cette propagande compte bien davantage de succès que d'échecs et l'une de ses réussites les plus notables fut d'avoir convaincu le grand leader politique français, Édouard Herriot, de l'absence de famine en Ukraine en 1933 alors que des centaines de milliers de personnes dépérissaient<sup>[13]</sup>. Au-delà de ces cas singuliers, l'URSS dans l'entre-deux-guerres a donc connu les grandes heures d'un tourisme idéologique qui s'organise selon deux types de public. Si le premier relève (presque) du tourisme culturel classique et fait intervenir des touristes essentiellement anglo-saxons (en 1933, on enregistre au total 950 000 touristes), le second est véritablement concerné par le tourisme politique et caractérise des catégories sociales précises, populations ouvrières d'un côté et professions intellectuelles de l'autre. C'est surtout à l'égard de ce dernier public, « bourgeois », au sein duquel on compte les élites dites de « rayonnement » (professeurs, journalistes, écrivains), que les organismes de propagande soviétiques consacrent tous leurs efforts. La création d'organismes spécialisés en URSS, la VOKS et l'Intourist (8 000 employés dont 330 guides-interprètes en 1935) permet la prise en charge de ces divers collectifs de voyageurs dont, par exemple, ceux de l'hebdomadaire illustré *Vu* en 1931, ceux de la revue *L'Architecture aujourd'hui* en 1932 ou ceux de la revue *L'Usine* en 1933. À partir de 1934, ce sont 2 000 à 3 000 visiteurs français qui gagnent l'URSS au moment-même où ce pays entame son rapprochement provisoire (1934-1938) avec la France et avec le camp des démocraties. Il faut attendre la fin des années 1950 pour qu'un tourisme significatif reprenne droit de cité en URSS. Il reste toutefois toujours teinté de politique, surtout quand il concerne des groupes dits « voyages d'amitié » ou « croisières pour la paix » qui rassemblent des communistes et des sympathisants. Après 1945 d'ailleurs, les gros flots de touristes étrangers (15 millions entre 1971-1975) viennent des démocraties populaires. Subsiste le cas spécifique des intellectuels, toujours importants dans la stratégie de propagande menée par l'URSS. Les tournées d'Yves Montand ou de Serge Reggiani au début des années 1960, les voyages de Sartre et Simone de Beauvoir en 1954 et 1962 sont des moments notables dans la vie culturelle et politique internationale du moment (voir aussi le chapitre 7 sur la guerre froide).

### *Tourisme politico-social et politico-économique : l'occidentalisation croissante des élites*

Le voyage d'études constitue un important vecteur des circulations transnationales à la fin du XIXe siècle. Dans plusieurs pays, des communautés politiques et intellectuelles apparaissent alors, partageant des centres d'intérêt communs. Il existe ainsi, au tournant de 1900, un mouvement en faveur de la réforme sociale locale qui met en contact les Européens de l'Ouest entre eux, mais aussi les Américains et les Européens. Des pèlerins sociaux de tous pays se retrouvent dans quelques villes, phares de la réforme municipale, avec des réalisations jugées exemplaires telles le nouveau Ringstrasse de Vienne, les services municipaux de gaz et de tramways de Glasgow, la politique londonienne d'éradication des taudis, la politique d'hygiène de Berlin. Mais cette nébuleuse sociale transnationale gravite surtout autour de l'Allemagne, pays alors en pointe sur toute une série de

politiques publiques urbaines (transports, électrification, hygiène, bureaux de placement). La Ville de Paris multiplie à ce propos les missions à l'étranger vers l'Outre-Rhin. En 1904, par exemple, elle envoie une délégation de dix membres à Berlin, Hambourg et Wiesbaden afin d'étudier les services d'eau et d'assainissement[14]. Les administrations étatiques se passionnent pour les bureaux de placements municipaux ou le système des assurances germaniques. Au sein de ces circulations, un certain nombre de réformateurs sociaux américains de la fin du XIXe siècle (Richard Ely, Frederic C. Howe, Charles Beard), liés à quelques grandes villes de la côte Est (Boston, Baltimore) et Ouest (San Francisco), se retrouvent nombreux en Angleterre et en Allemagne avant 1914 ; l'été de cette même année, on ne rencontre pas moins que la National Housing Association, la Chicago Railway Terminal Commission, le comité de la National Civic Federation, l'Institute of Educational Travel en Allemagne et/ou en Angleterre[15]. Or, il est frappant qu'après 1918 ces circulations transatlantiques reprennent, mais en s'inversant dans une assez large mesure. Les Européens, désormais fascinés par le fordisme et tous les signes de la standardisation (des produits, des méthodes de production, de l'espace intérieur des habitations) accourent aux États-Unis dans les années 1920. Du professeur français, André Siegfried, envoyé par le Musée social prendre la mesure des changements en Amérique au Congrès international de la Fédération des cités-jardins et de la planification urbaine en 1925, des centaines d'ingénieurs européens à la découverte des usines les plus innovantes à l'architecte allemand, Erich Mendelsohn, fasciné en 1924 par les silos à grains près de Buffalo, la politique de la modernisation en Europe s'inspire dorénavant de l'efficacité américaine. L'après-1945 prolonge ce mouvement et ces circulations à travers le plan Marshall et les enjeux de la reconstruction économique et de la modernisation sociale européennes. Porté par des élites américaines progressistes, le plan Marshall n'est donc pas complètement étranger au climat réformiste évoqué ci-dessus. Un des mécanismes inventés pour rapprocher les États-Unis et les pays aidés relève des « missions de productivité ». Elles accueillent des centaines d'Européens (mais aussi beaucoup de Japonais) destinés à prendre contact avec la modernité productive américaine, clé de voûte, dans ces années de guerre froide, de « l'arsenal de la démocratie ». Dans ce cadre, un peu plus de 4 000 Français, ingénieurs, hauts-fonctionnaires et ouvriers (non-communistes), ont traversé l'Atlantique entre 1949 et 1953 afin de visiter des usines (deux tiers des visites) ou des fermes. Au-delà des aspects strictement techniques, ces missions furent pour les visiteurs l'occasion d'une part de constater le très haut niveau de prospérité matérielle (les « lacs » de voitures personnelles sur les parkings des grandes usines américaines) atteint par les États-Unis et, d'autre part, de s'étonner du bon climat social apparent (« pas forcément reproductible en France », notaient certains missionnaires) au sein des usines locales grâce à un management avisé. Publicité est donnée à ces voyages par l'Association française de l'accroissement de la productivité via la publication des rapports de voyage (10 000 exemplaires), l'insertion de reportages dans des revues et la réalisation de films[16]. Quelles que soient les répercussions concrètes, très variables selon les secteurs et les pays (plutôt échec en Italie et Angleterre, réussite remarquable au Japon et en Norvège, bilan mitigé en France) de ces missions[17], elles n'en créent pas moins une exposition croissante de l'Europe et du Japon aux réalisations mises en œuvre par les grandes firmes américaines. Ici, l'« américanisation », semble liée à un processus, assez peu directif finalement, à la fois d'évolution parallèle des grandes firmes occidentales dans leur recherche de la modernisation technologique et de mise en œuvre d'une économie de marché internationale.

Migrations durables. Le cas des populations juives

d'Europe de l'Est du début XXe siècle

Une grande part de l'histoire politique et intellectuelle du vingtième siècle résulte de l'intervention multiforme des Juifs dans l'élaboration des principaux nouveaux savoirs (de la psychanalyse au marxisme critique de l'école de Francfort par exemple) ainsi que dans leur engagement politique caractéristique au sein des minorités révolutionnaires (bolchevisme, spartakisme allemand, trotskisme américain). Une bonne partie de cette histoire s'avère liée dans une large mesure à celle des déplacements massifs de population juive au tournant des années 1900 dont les causes sont multiples.

### *La sécularisation du judaïsme : la conversion au communisme*

Entre 1900 et 1930, le monde juif est-européen connaît d'importantes migrations accompagnées de reclassements socioprofessionnels et idéologiques qui bouleversent en grande partie sa destinée historique[18]. En effet, en 1900, les Juifs au sein de l'empire russe sont encore cantonnés à l'intérieur d'une zone dite de « résidence » (actuelles Ukraine, Biélorussie, Pologne ; pays baltes). À la fin du XIXe siècle, deux transformations de fond se produisent qui mettent à mal cet ancrage spatial. D'une part, en raison des pogroms et des difficultés économiques croissantes faites aux Juifs, une émigration massive (1,2 million de personnes entre 1897 et 1915) se produit ; à 80 %, elle se dirige vers les États-Unis. D'autre part, une bonne partie de la jeunesse, en délaissant les traditions religieuses et en embrassant avec ferveur la langue russe et les doctrines socialistes, se déplace vers l'Est de la Russie et ses grandes métropoles (Moscou, Saint-Petersbourg). Cette orientation se confirme lors des années de révolution et de guerre civile entre 1917 et 1920 durant lesquelles une part significative de Juifs (avec les Lettons) se retrouve dans le camp bolchevik : lors du sixième congrès du parti bolchevik en juillet-août 1917, la proportion des Juifs est d'environ 16 % de tous les délégués et de 23,7 % des membres du comité central (la part totale des Juifs dans la population russe est de 4 %). Cette surreprésentation juive dans les différents organes de l'État bolchevik, et surtout au sein des cadres, reste une constante durant l'entre-deux-guerres. Elle fut d'ailleurs dénoncée par certains Russes blancs au début des années 1920 avant que les nazis ne reprennent l'argument. Cette sécularisation profonde de l'idéalisme religieux juif oriental a conféré à la révolution russe une bonne partie de son dynamisme initial durant la guerre civile, puis de sa stabilité administrative et policière (permise au XIXe siècle par la population d'origine allemande) grâce aux compétences et à la loyauté idéologique de cette jeunesse bien instruite. Enfin, le rayonnement intellectuel du nouveau régime est largement dû aux créateurs et grands médiateurs culturels d'origine juive tel l'artiste d'avant-garde El Lissitzky, le théoricien formaliste Ossip Brik, les cinéastes novateurs Dziga Vertov ou Léonid Trauberg, les poètes du Komsomol Iossif Outkine ou Mikhaïl Svetlov, les musiciens David Oïstrakh ou Emil Gilels, le journaliste soviétique le plus célèbre Mikhaïl Koltsov[19].

### *La sécularisation du monde juif et l'Amérique*

L'autre grande destination des migrants partis de la zone de résidence fut les États-Unis. 280 000 personnes arrivent en 1880, un million de personnes en 1900 et entre 3,5 et 4,5 millions durant la période 1915-1925 gagnent le pays de Lincoln. Là également, la jeunesse juive accomplit rapidement une sortie de l'univers rabbinique et adopta un *credo* laïc universaliste, d'abord révolutionnaire (le marxisme), puis plus conservateur (le libéralisme). De grandes figures intellectuelles (Randolph

Bourne, Horace Kallen) accueillirent avec enthousiasme cette migration massive afin d'aider la société américaine à se libérer de son esprit provincial (*parochialism*)[\[20\]](#). Comme en URSS, une partie de cette jeunesse se retrouve sur les bancs de l'université en dépit des obstacles d'ordre antisémite disposés à leur encontre dans les plus grandes universités avant 1945. Une première génération fonde dès 1916 à Harvard le *Menorah Journal* autour d'Eliott Cohen et d'anciens étudiants de Columbia dont Lionel Trilling et Herbert Solow. Une deuxième génération, qu'on appela les « New York intellectuals » dans les années 1930, enfants de l'immigration juive russe pour l'essentiel d'entre eux, passés souvent dans une structure accueillante aux jeunes étudiants juifs (Ira Gershwin, Felix Frankfurter), le City College[\[21\]](#) jouera un rôle majeur dans la vie intellectuelle américaine. La principale revue intellectuelle américaine du milieu du siècle, la *Partisan Review*, fondée en février 1934, est le fruit de cette génération juive très politisée en raison de la crise économique (Philip Rahv, Meyer Schapiro, Lionel Abel, Clement Greenberg), trotskiste dans les années 1930, anticommuniste dans les années 1940 (fondation en 1943 de la revue *Commentary*), qui donna à la vie politico-intellectuelle américaine ses principales références dans la deuxième moitié du siècle. Dans l'histoire de la vie américaine, l'émigration des savants juifs européens à la fin des années 1930 vient parachever ce mouvement rapide de conquête des places dans les univers savants et culturels à partir de l'après-1945. En effet, longtemps les barrières xénophobes furent maintenues en face des jeunes universitaires juifs aux États-Unis. Le recrutement de Lionel Trilling en 1939 au département d'anglais de Columbia fut vécu comme un cataclysme dans l'univers savant ; à Yale, en 1946, quels que soient les départements, aucun professeur titulaire d'origine juive n'est encore appointé. Mais en 1969, les Juifs américains (3 % de la population totale) comptent pour 27 % des postes d'enseignant en droit, 23 % en médecine ; dans les 17 universités les plus prestigieuses, ils occupent 36 % des postes en droit, 34 % en sociologie, 2 % en histoire et 20 % en mathématiques.

## Exils

Tout le XXe siècle est jalonné de grands exils dotés d'une dimension politique et intellectuelle indéniable. On peut enregistrer, liste non limitative, l'exil des Russes « blancs » qui fuient l'URSS, l'exil germanique et espagnol de la fin des années 1930, l'exil français des années 1940-1942, les exils est-européens après 1947 et les exils sud-américains des années 1960 et 1970. Ces migrations peuvent être considérées, à la manière du sociologue italien Vilfredo Pareto, comme une forme de mobilité et de créativité des élites qui débouche, *in fine*, sur une meilleure stabilité internationale. Le schéma est séduisant. Il s'applique, par exemple, assez bien aux exilés sud-américains révolutionnaires qui reviennent dans leurs pays (Brésil, Chili) dans les années 1980 après une acculturation à la démocratie européenne. Mais l'espace transnational de l'exil n'est ni un espace neutre ni un espace équilibré. États et individus tentent de profiter de cette situation exceptionnelle. Ainsi, ces derniers se trouvent placés dans une situation de compétition, aussi bien entre eux qu'avec leurs équivalents locaux, pour obtenir la meilleure reconnaissance à la fois dans le pays qui les accueille et dans le pays d'origine lors d'un retour éventuel. L'exil devient donc le moment de confrontation de logiques sociales nationales (scientifiques ou artistes tenus à s'adapter dans un pays étranger) et de logiques transnationales (certains acteurs sont capables de tirer parti du déplacement forcé et amorcent une carrière nouvelle, politique et/ou scientifique). Il s'agit d'un moment important, tant dans l'histoire des savoirs et de leur redistribution géopolitique que dans l'histoire des relations internationales politiques et culturelles.

Plus de 500 danseurs fuient l'URSS vers 1920-1922, 5 000 Espagnols[22] (sur un total de plus de 32 000 exilés en Amérique latine) hautement qualifiés se rendent en Amérique hispanophone à la fin des années 1930, plus de 1 000 savants germaniques (un tiers du corps universitaire allemand en 1938) et une petite centaine de lettrés et scientifiques Français (sur 3 000 à 4 000 personnes parties de l'Hexagone) gagnent les États-Unis entre 1933-1942. L'exil a donc constitué un moment (mais un parmi d'autres) significatif dans les circulations internationales et dans le déplacement des capitaux culturels et scientifiques au profit de quelques pays, les États-Unis au premier chef, à un moindre degré la Grande-Bretagne, la France ou le Mexique. La participation des plus grands physiciens européens au projet Manhattan de bombe atomique symbolise bien le « siècle américain » (Henry Luce en 1941, propriétaire du magazine *Time*) ou le fait que presque tous les prix Nobel scientifiques italiens après 1945 ont vécu aux États-Unis en raison de leur exil à la fin des années 1930 ( Enrico Fermi, Emilio Segre, Rita Levi-Montalcini, l'économiste Franco Modigliani). L'Amérique, au vingtième siècle, fut bien une vaste chambre d'appel, le grand recours pour tous les hommes englués dans l'histoire européenne.

### *Exil et capacité sociale à franchir les frontières*

La réflexion courante, politique et littéraire (Edward Saïd) ou sociologique (Georg Simmel, Alfred Schütz) a conduit bon nombre d'analystes de l'exil à valoriser fortement cette expérience historique et existentielle. L'exilé serait celui qui, grâce à sa marginalité imposée, franchit les passages étroits entre groupes nationaux distincts, entre groupes sociaux hétérogènes. Il deviendrait donc un « homme frontière » (François Hartog), un intermédiaire transnational virtuose, apte à décrypter les mystères propres de deux sociétés. Ses lunettes à double foyer l'autorisent à faire le va-et-vient entre deux mondes, sans adhérer dorénavant pleinement à aucun d'entre eux. Le philosophe espagnol *exilé au Mexique en 1939*, José Gaos, invente significativement le néologisme de « transplantés » afin de rendre compte de cette situation de dédoublement fécond. Certes, à cette image positive répond une autre approche, d'esprit contraire. Il s'agit de celle développée par le philosophe allemand aux États-Unis durant la Seconde Guerre mondiale, Theodor Adorno, qui évoque la « vie mutilée » de l'exilé. Même si bien trop générale, cette dernière réflexion a le mérite de corroder le discours convenu sur la fécondité automatique produite par la situation d'exil. André Breton passe des années douloureuses à New York. En effet, ce sont certains exilés, et non tous, qui jouent un rôle positif dans la société d'accueil, d'ordre scientifique certes, mais aussi, parfois, d'ordre politico-militaire au sein des services secrets américains (voir chapitre 7). « Décloisonner » certaines disciplines en sciences sociales (les professeurs et étudiants américains furent frappés par le très haut niveau de culture générale de la plupart des professeurs allemands), en inventer de nouvelles (Lévi-Strauss et l'anthropologie structurale), tels sont les effets les plus positifs de la migration savante européenne aux États-Unis. Un des critères clés de la réussite atteinte par l'exilé serait sa capacité subjective, mais aussi objective (en raison de sa notoriété plus ou moins grande et de sa maîtrise des réseaux sociaux internationaux) à opérer la « coupure » avec son passé et à aller de l'avant au sein de la société d'accueil. L'émigration scientifique allemande se trouve, dans sa majorité, sur cette position alors que l'émigration intellectuelle française des années 1940-1942 privilégie, dans l'ensemble, une attitude de « maintien » beaucoup moins favorable à l'exploration de la réalité américaine[23]. La première a pu alors peser véritablement sur le monde scientifique d'accueil. Qualitativement, elle en a remodelé

parfois le paysage disciplinaire (histoire de l'art, comparatisme littéraire) et a suscité un nouvel élan intellectuel ; quantitativement, en dépit des résistances d'universitaires américains, l'université germanique en exil a pu se déployer au cœur-même des États-Unis, dans des institutions savantes parfois fort obscures du Middle West, et permettre ainsi d'augmenter l'offre universitaire là où elle se trouvait faible. L'émigration scientifique espagnole au Mexique présente des similarités avec ce modèle. Grâce au partage de la langue, au fort engagement personnel du président mexicain Lázaro Cárdenas, à la relative faiblesse de la science mexicaine dans plusieurs domaines (le Mexique, avant l'arrivée des savants espagnols, ne dispose d'aucune tradition intellectuelle dans des domaines tels que la psychiatrie ou les mathématiques pures), les savants espagnols en exil accèdent rapidement à des positions importantes au sein des universités locales[24]. La langue commune partagée explique aussi, au Mexique, la prompte création de revues (*Cuadernos Americanos*) ou de maisons d'édition (Fondo de cultura economica, Séneca) par les exilés. Certains savants en sciences humaines et sociales accèdent peu à peu à une situation de premier plan, à l'image du philosophe José Gaos (1900-1969) qui, en récupérant la philosophie hispano-américaine, devient le grand intermédiaire philosophique sud-américain entre la tradition européenne et l'Amérique latine ; de même, le sociologue José Medina Echavarría (1903-1977), exilé au Chili, implante un Institut (ILPES) devenu peu à peu dans les années 1960 la référence dans le sous-continent en matière de recherche sociologique et économique sur le développement où affluent notamment bon nombre des meilleurs universitaires brésiliens tel un Celso Furtado.

### *L'exil : un moment dans la temporalité plus longue des circulations transnationales*

Le drame de l'exil politique et les cassures durables qu'il semble instaurer chez ceux qui refusent de rentrer dans leur pays d'origine (la plupart des savants allemands après 1933) occultent cependant le fait que, pour l'exilé, cette séquence de crise peut s'inscrire entre un amont (savants déjà invités dans le futur pays d'accueil, rôle des réseaux de la fondation Rockefeller) et un aval (dans de nouveaux réseaux transnationaux forgés durant la période de crise)[25]. Certains savants et artistes qui se réfugient aux États-Unis et qui repartent en Europe après 1945 ont pu jouer alors un rôle actif dans les réseaux scientifiques européens dans la diffusion de savoirs et méthodes américains. Ils jouent le rôle de *médiateurs*. En matière de sociologie, nous avons vu au chapitre 2 le rôle de l'exilé autrichien Paul Lazarsfeld dans l'expansion après 1945 en Europe d'une sociologie empirique fondée sur l'enquête. Mais il en va de même avec les fondateurs de l'école de Francfort (marxisme critique) dont le séjour américain avait pourtant été difficile ; en retournant en RFA après 1950, Adorno et Horkheimer se placent dans une situation d'intermédiaires entre l'Allemagne et les États-Unis, et contribuent à favoriser l'essor de ces enquêtes empiriques « à l'américaine » ou à développer de nombreux travaux en sociologie des relations industrielles et en psychologie sociale sur des canevas américains. Si l'on prend le cas de l'exil intellectuel brésilien vers la France, le retour des exilés, à partir de 1979, permet d'entretenir des réseaux transnationaux. L'un s'articule, grâce notamment à Suely Rolnik, autour de la pensée de Félix Guattari et Gilles Deleuze ; d'autres réseaux concernent la pensée lacanienne. Au Chili, le sociologue français Alain Touraine, déjà très connu en Amérique latine dès les années 1960, mais aussi très actif dans l'aide aux intellectuels chiliens exilés en 1973, bénéficie en retour d'une considération scientifique accrue dont profitent également certains de ses élèves à l'image d'un François Dubet[26].

Exemple d'exil : l'exil français aux États-Unis durant la Seconde Guerre mondiale et ses suites (1940-1950)

### *La spécificité de l'exil français aux États-Unis*

Considéré longtemps comme peu significatif pour la société américaine (en raison de sa faiblesse numérique et de son repli sur soi), la migration des intellectuels et artistes français aux États-Unis a fait récemment l'objet de travaux de fond qui permettent de moins banaliser son rôle[27]. Si on la compare avec celle des intellectuels germaniques, la situation des Français se caractérise par deux attitudes spécifiques. L'une concerne sa relative autonomie et scientifique par rapport au pays d'accueil. Il existe en effet à New York (mais aussi au Canada) des maisons d'édition francophones (et un public habitué à acheter des ouvrages en français) qui permettent à cette communauté française de bénéficier d'une relative indépendance matérielle. L'autre touche à la forte politisation de cette communauté d'exilés et à sa « renationalisation » (due aussi au faible intérêt de la société d'accueil). Contrairement aux Allemands entrés aux États-Unis qui furent tenus à la discrétion politique, l'exil des intellectuels français se produit dans un contexte franco-américain très différent entre 1940-1942. Parce que le gouvernement de Vichy est reconnu par Washington jusqu'en novembre 1942, ce maintien des relations diplomatiques fait l'objet d'âpres polémiques au sein de l'exil français partagé entre pro-Vichy (l'écrivain André Maurois), pro-gaullistes (la majorité des scientifiques et intellectuels) et les anti-vichystes doublés d'anti-gaullistes (l'universitaire et syndicaliste Paul Vignaux, l'ancien communiste, Boris Souvarine, le poète et diplomate Alexis Léger/Saint-John Perse). Cette politisation a pu aussi prendre la forme de collaboration avec les services secrets américains (voir chapitre 6). À la victoire politique définitive acquise par le camp gaulliste en 1943 correspond une forte mobilisation intellectuelle à tonalité patriotique. La création à New York d'une université française et francophone (il y avait aussi des savants belges) en exil, l'*École Libre des Hautes études de New York*, inaugurée le 14 février 1942, fut le symbole de cet esprit d'affirmation de soi. Composée de trois facultés (Lettres, Droit, Science), elle compte 326 étudiants pour 40 cours et 19 professeurs en février 1942 ; les effectifs sont de 851 au premier semestre 1943 avec 95 professeurs permanents (dont Henri Focillon, Jacques Maritain, Jean et Francis Perrin, Alexandre Koyré, Claude Lévi-Strauss) et temporaires qui délivrent 548 cours. Une revue, *Renaissance*, est créée. C'est dans ce cadre new-yorkais que Claude Lévi-Strauss invente l'anthropologie structurale, une des innovations scientifiques capitales du vingtième siècle.

### Claude Lévi-Strauss à New York (1941-1947) et l'invention de l'anthropologie structurale

Penser les systèmes de parenté comme un fait de langage : cette intuition qui guide l'anthropologie structurale de Lévi-Strauss fut conçue à New York pendant les années d'exil. Dans un contexte d'effervescence intellectuelle local auquel le jeune savant français sut s'exposer intelligemment, il tire profit de sa fréquentation de plusieurs milieux scientifiques et artistiques. Devenu l'ami des surréalistes et

d'André Breton, il retient de leur fréquentation l'intérêt des rapprochements abrupts et imprévus ; des anthropologues culturalistes américains (R.H. Lowie, Franz Boas) qui lui ont permis de fuir l'Europe, il assimile leurs immenses connaissances, leur refus de l'évolutionnisme, leur avance sur le terrain des études de parenté ; en côtoyant le linguiste russe Roman Jakobson, il interprète le fonctionnement de l'esprit selon les règles de la linguistique structurale développées par son collègue qui lui souffle, de surcroît, l'idée d'en faire une thèse. Ainsi, par son vagabondage parmi plusieurs milieux fort différents, il a accès à des informations et des réflexions nouvelles. S'il se montre ainsi disposé à investir les connaissances d'un domaine dans un autre, il doit cette maîtrise à sa situation de marginal assumé entre philosophie et ethnologie et à sa capacité subjective à frayer dans des eaux mêlées propres à l'aider à surmonter les diverses tensions du moment (entre politique et science, entre France et États-Unis, entre philosophie et ethnologie) qui sont celle de l'exil. Pour Lévi-Strauss, l'Amérique représente alors un atout décisif dans ce pays où, en général, les sciences sociales sont beaucoup plus reconnues qu'en France, et en particulier l'ethnologie[28]. Par ailleurs, patriote très lié au gaullisme du moment, Lévi-Strauss accepte, sans s'y laisser absorber, la mobilisation de l'intellectuel au service d'une cause politique. Sa révolution scientifique fut bien le magnifique « tribut de guerre » (Emmanuelle Loyer) d'un savant peu enclin aux débordements de l'hubris nationale.

### *Les réseaux transnationaux*

Dans l'examen des situations d'exil, l'étude des retours permet de véritablement évaluer leur impact historique. L'exilé qui se réinsère dans son pays d'origine peut jouer (ou pas), comme on l'a dit ci-dessus, le rôle « d'intermédiaire culturel » ou alors celui d'acteur transnational porteur d'une série d'innovations inspirées par son séjour d'exil. À ce titre, toute une série de changements scientifiques d'ordre organisationnel ou strictement disciplinaire réalisés après 1945 sont en grande partie dus à l'action d'anciens exilés placés à la tête du système d'enseignement supérieur. Le renforcement des sciences sociales en France après 1945, dont témoigne notamment la création en 1947 de la VI<sup>e</sup> section des Hautes Études (voir chapitre 2), la création du Commissariat à l'Énergie Atomique (CEA), le renforcement du jeune CNRS (qui touche 250 000 dollars de la fondation Rockefeller en 1946) passent par des acteurs installés à New York quelques années auparavant et donc bien introduits auprès



des Américains (du sociologue Georges Gurvitch aux scientifiques Francis Perrin, Louis Rapkine, Pierre Auger). Le nouvel élan apporté à la diplomatie culturelle, tant hexagonale qu'internationale (UNESCO), est impulsé par d'autres anciens exilés, avec surtout Henri Laugier, le premier directeur de la nouvelle Direction des Affaires culturelles extérieures, ou Pierre Auger qui occupe la fonction de directeur des sciences à l'UNESCO entre 1948 et 1959. D'autres acteurs de l'exil, économistes surtout (Robert Mossé, Robert Marjolin), se retrouvent dans la posture de l'intellectuel-expert déjà bien développée aux États-Unis, engagés dorénavant dans la collaboration avec de nouvelles administrations françaises (le Commissariat au Plan de Jean Monnet) ou étrangères (l'OECE, créée en 1948 pour orienter la répartition de l'aide Marshall). Un réseau transnational progressiste, formé d'un côté d'Américains proches de l'esprit du New Deal et très présents dans les structures internationales du plan Marshall et de Français « modernisateurs » de l'autre, tente alors de créer une « troisième voie » entre capitalisme classique et communisme. Enfin, un autre réseau transnational composé d'artistes et écrivains marqués par le surréalisme ou proches de l'avant-garde permet de garder des liens artistiques étroits entre les deux rives de l'Atlantique.

En combinant les circulations volontaires et les migrations forcées des exils intellectuels et artistiques, les deux premiers tiers du XXe siècle ont finalement donné naissance à un vaste processus d'occidentalisation lorsque les échanges se multiplient entre les deux rives de l'Atlantique. Dès 1918, les États-Unis apparaissent au sein de ces circulations mondiales comme le pays pivot dans la mesure où ils deviennent peu à peu le premier pays d'accueil de certaines élites, savantes notamment ; ils comptent aussi pour beaucoup, spécialement en termes de présence militaire après 1950 (création de l'OTAN), dans le phénomène des expatriés dispersés dans le monde après 1945. La grande migration juive est-

européenne du tournant des années 1900 vers les États-Unis a apporté à ce pays un formidable enrichissement intellectuel et culturel si l'on prend en compte le rôle de la plupart des grands dirigeants des studios d'Hollywood (qui ont donné au cinéma américain une physionomie moins étroitement anglo-saxonne) et celui de quelques grands universitaires (Henry Kissinger) appelés à jouer un rôle de conseiller du prince. Et au milieu du siècle, l'exil intellectuel et artistique massif d'Européens vers New York permet aux États-Unis lors de la guerre froide de porter l'affrontement avec succès sur le terrain artistique et intellectuel. En effet, grande nouveauté de cet affrontement, le conflit Est/Ouest ne se borne pas au seul domaine politico-économique mais acquiert une dimension culturelle capitale déjà testée lors de la Seconde Guerre mondiale (voir chapitre 7).

[1] . Voir le numéro consacré aux rapports du tourisme et de l'histoire dans la revue *Relations internationales*, n° 102, été 2000.

[2] . Harvey Levenstein, *American Tourists in France from Jefferson to the jazz age*, Chicago, Chicago University Press, 1998, p. 96. En 1878, un tour « européen » de 47 jours en Angleterre, Belgique et France coûtait, tout compris, 300 dollars.

[3] . Hélène Barbey-Say, *Le Voyage de France en Allemagne de 1871 à 1914*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1994, p. 122.

[4] . Harvey Levenstein, *op. cit.*, p. 236.

[5] . Erik Cohen, « Expatriates communities », *Current Sociology*, vol. 24, n° 3, 1977. Inversement, les États-Unis accueillent un peu plus de 4 200 000 résidents étrangers en 1971, loin devant la Grande-Bretagne et ses 183 000 en 1973.

[6] . Marie-Claire Bergère, *Histoire de Shanghai*, Paris, Fayard, 2002, p. 268 et sqq.

[7] . Erik Cohen, « Expatriate communities », *op. cit.*

[8] . Marjorie Morgan, *National Identities and travel in Victorian Britain*, London-New York, Palgrave, 2001.

[9] . Christopher Endy, « Travel and world power », *Diplomatic History*, vol. 22, n° 4, 1998, p. 565-594.

[10] . Akira Iriye, *Global Community. The role of international organizations in the making of the contemporary world*, Los Angeles, University of California Press, 2002, p. 72.

[11] . Voir Philippe Lagadec, « La Katmandouisation du voyage en Inde », in Anne Dulphy et alii (dir.), *Les relations internationales culturelles au XXe siècle...*, *op. cit.*, p. 263-270.

[12] . Voir la synthèse de François Hourmant, *Au pays de l'avenir radieux. Voyages des intellectuels français en URSS, à Cuba et en Chine populaire*, Paris, Aubier, 2000, et le chapitre VIII du livre de Sophie Coeuré, *La Grande Lueur à l'Est. Les Français et l'Union soviétique 1917-1939*, Paris, Le Seuil, 1999, p. 155-183.

[13] . Sophie Coeuré, *ibid.*, p. 171 et sqq.

[14] . Hélène Barbey-Say, *Le Voyage de France en Allemagne*, op. cit, p. 161.

[15] . Daniel T. Rodgers, *Atlantic crossings. Social politics in a progressive age*, Cambridge, Belknap Press of Harvard University Press, 1998, p. 130 et sqq. et p. 269. Les résultats de ces voyages furent, cependant, peu suivis de réalisations (du type municipalisation de services) aux États-Unis.

[16] . Richard F. Kuisel, « L'Américan way of life et les missions de productivité », *Vingtième Siècle Revue d'Histoire*, janvier-mars 1998, p. 21-38.

[17] . Sur ces aspects techniques et économiques, voir Dominique Barjot, *Catching up with America, productivity missions and the diffusion american economic and technological influence after the Second world War*, Paris, Presses de l'Université de Paris Sorbonne, 2002.

[18] . Yuri Slezkine, *Le Siècle juif*, Paris, La Découverte, 2009.

[19] . *Ibid.*, p. 242-244.

[20] . Gérard Roche, « les Intellectuels juifs : le cas américain », in Marie-Christine Granjon, Nicole Racine et Michel Trebitsch (dir.), *Pour une histoire comparée des intellectuels*, Paris, IHTP, 2007, p. 159-164.

[21] . Voir François Weil, *New York*, Paris, Fayard, 2005, p. 250 et sqq.

[22] . Chiffre donné par la synthèse dirigée par José Luis Abellán (dir.), *El Exilio español de 1939*, 6 volumes, Madrid, 1976-1978. Ce chiffre se trouve dans le volume 1, p. 17.

[23] . Voir Laurent Jeanpierre, *Des hommes entre plusieurs mondes. Étude sur une situation d'exil. Intellectuels français réfugiés aux États-Unis pendant la Seconde Guerre mondiale*, Thèse École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2004, 2 vol.

[24] . Voir Paola Laura Gorla, « El Último Exil español. Las ciencias y las artes », in Luis de Llera Esteban (coord.), *El último exilio español en America*, Madrid, Mapfre, 1996, p. 633-695.

[25] . Laurent Jeanpierre, op. cit., chapitre 8.

[26] . Helenice Rodrigues da Silva, « Les Exils des intellectuels brésiliens et chiliens en France lors des dictatures militaires : une histoire croisée », in Idelette Muzart-Fonseca dos Santos et Denis Rolland (dir.), *L'Exil brésilien en France. Histoire et imaginaire*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 225-240.

[27] . Outre le travail de Laurent Jeanpierre déjà cité, voir Emmanuelle Loyer, *Paris à New York Intellectuels et artistes français en exil 1940-1947*, Paris, Grasset, 2005.

[28] . Voir Laurent Jeanpierre, p. 485 et sqq. et Emmanuelle Loyer, p. 238 et sqq.

# DEUXIÈME PARTIE

## Politique et Culture

## Chapitre 4

### Le système des relations culturelles internationales

LA MAJORITÉ des grands pays au XXe siècle mettent en œuvre des formes de projection culturelle extérieure globale que l'on peut appeler « action culturelle extérieure ». À celle-ci s'associent à la fois des acteurs publics (ce que l'on nomme « diplomatie culturelle ») et des acteurs privés au rôle politique et culturel très variable, des grandes compagnies de cinéma aux diverses organisations transnationales telles les fondations philanthropiques américaines. User politiquement de la culture dans un sens large (les grandes œuvres de la culture humaniste aussi bien que les normes et productions de la culture anthropologique spécifique d'un pays) vise trois objectifs : la recherche de coopération pacifique, le dessein de fortifier une identité et, surtout, le désir de rechercher l'influence.

La difficulté de l'analyse tient à la multitude d'acteurs impliqués. Nous les avons ici regroupés en trois grandes catégories fonctionnelles : les organisations officielles, les organisations officieuses et les réseaux. Or, deux lames de fond caractérisent l'action politique au XXe siècle, la montée de l'État d'un côté et de l'autre l'action par-delà l'État. L'une de ces orientations tend donc à donner un poids majeur à certains États et à leur système sophistiqué d'action culturelle ; l'autre correspond à la montée d'une conscience internationale<sup>[1]</sup> née surtout du traumatisme des deux Guerres mondiales et supportée à la fois par de nouvelles organisations internationales culturelles (commission internationale de la coopération intellectuelle de la SDN en 1922 et UNESCO en 1946) et par de nombreux réseaux transnationaux privés. Cependant, la contradiction entre ces deux mouvements reste apparente dans la mesure où les États cherchent à utiliser pour leur compte les organisations culturelles internationales ainsi que le travail des acteurs privés. Ce principe « réaliste » (la recherche de puissance) des relations internationales vaut donc, en général, dans le champ des relations culturelles où l'intérêt des États reste, là comme ailleurs, le grand principe de fonctionnement de la vie internationale. La deuxième difficulté réside dans la délimitation des frontières entre « action culturelle » (les échanges culturels produisent leur propre vérité au-delà de toute propagande) et une politique d'information appelée « diplomatie publique », et qui cherche à influencer de manière plus directe les récepteurs en utilisant à la fois des supports culturels (livre, arts divers) mais aussi, et surtout, des supports médiatiques. Développée en grande partie dans le contexte de guerre froide et habile façon de contourner le terme de propagande, la notion de « diplomatie publique » a cependant de plus en plus évolué en cinquante ans ; à l'instar de « l'action culturelle », elle se veut de plus en plus attentive et respectueuse vis-à-vis des opinions étrangères. Mais le souci de peser et d'influencer autrui le plus rapidement possible est beaucoup plus prégnant chez elle que dans « l'action culturelle » qui travaille sur le long terme. On pourrait dire que la diplomatie publique est plutôt une politique de « documentation » alors que l'action culturelle se veut une politique de la « rencontre culturelle ». Dans les deux cas, toutefois, il s'agit de créer confiance et crédibilité sur le moyen, voire le long terme ; dans les deux cas, il s'agit de toucher un autre public que celui des diplomates, et les acteurs non gouvernementaux sont partie prenante aux côtés des acteurs officiels. Reste donc une autre

importante divergence : l'action culturelle extérieure d'un pays est dissociée de la vie politique et culturelle interne, contrairement à la diplomatie publique qui lie les deux éléments[2]. Et sur ce point, il est vrai que la dissociation semble de moins en moins tenable aujourd'hui. Ainsi, les politiques restrictives de délivrance de visas aux artistes et universitaires africains ou proche-orientaux qui souhaitent venir en France à l'heure actuelle viennent apporter un sérieux bémol à l'action culturelle extérieure française dans ces mêmes régions (voir également le chapitre 5 et la Francophonie). Sur ce plan, la diplomatie publique introduit une cohérence capitale que ne possédait pas l'action culturelle initialement.

## **Les États et les organisations internationales culturelles. Les relations officielles**

### Les États, diplomatie et action culturelles

Au moins depuis la Renaissance (concurrence artistique intense entre villes italiennes notamment), la culture fut pour certains États un autre moyen de poursuivre ses ambitions politiques. Il faut attendre cependant le XXe siècle pour que certains pays se dotent d'un projet et d'une administration (en général celle du ministère des Affaires étrangères) axés autour de la politique culturelle internationale. Jusque-là, ce sont des personnalités ou des institutions privées qui fournissent compétences et réflexions, à l'image de l'historien Karl Lamprecht (1856-1911) en Allemagne, du géographe Pierre Foncin (1841-1916), fondateur de l'Alliance française en 1883[3] et inspirateur de toute la diplomatie culturelle française moderne (universalisme de la langue et de la culture françaises et recours à des moyens d'action neufs tels l'envoi de livres ou de conférenciers), ou de certains intellectuels espagnols qui, avant 1914, autour du professeur Américo Castro (1885-1972)[4], esquissent le triple projet culturel espagnol du vingtième siècle (soutien scolaire aux communautés de migrants, soutien de l'hispanisme dans le monde, soutien de l'ibéro-américanisme).

Cette politique culturelle internationale devient cependant une politique publique officielle en tant que telle, d'abord en Europe dans l'entre-deux-guerres, puis à la fin des années 1930 aux États-Unis. En la matière, la France joue un peu le rôle de pilote dans la mesure où elle déploie – la première dans le monde dès le début du XXe siècle – toute une série d'institutions culturelles étatiques (instituts, écoles et lycées) tout en échafaudant à Paris un (très modeste) appareil administratif *ad hoc*[5]. Si certaines puissances italiennes (Florence, Venise) avaient, entre 1500 et 1700, utilisé à plein l'outil culturel comme instrument de la puissance, la France adopta la même politique, aussi bien après 1870 que dans les lendemains de 1918, dans l'idée de compenser par son intense rayonnement culturel sa relative situation de déclin, militaire en 1870, démographique et économique après 1918. Ce « modèle » français qui se met en place après 1918, soigneusement observé par ses concurrents, notamment par l'Allemagne et l'Espagne, fait donc l'objet d'imitation en Europe durant tout l'entre-deux-guerres. Dorénavant, les usages de la culture par les États ne cessent de se multiplier et de s'intensifier tout au long du siècle. La fin de la Seconde Guerre mondiale s'accompagne de vastes projets en faveur de la diplomatie culturelle, aussi bien aux États-Unis qu'en URSS. Et il est symptomatique que la guerre froide, dans la période postérieure à 1953, fut, dans une large mesure, une confrontation culturelle (voir chapitre 7).

## Le rôle moteur mais non exclusif des structures diplomatiques au vingtième siècle dans la diplomatie culturelle

Plus que du soutien à quelques instituts scientifiques prestigieux fondés durant le XIXe siècle (dont les écoles françaises d'Athènes et de Rome [1846 et 1875]), la diplomatie culturelle moderne naît du souci de gérer et d'aider les multiples écoles installées à l'étranger à la suite de la grande émigration de plus de 50 millions d'Européens entre 1850-1914. Ces écoles scolarisaient dans la langue nationale des enfants issus de l'émigration parentale (Italie, Allemagne, France) et/ou des enfants issus du pays local (France). L'Italie finance ainsi directement 80 écoles en 1900 (Bassin méditerranéen) et accorde des subventions à 190 établissements dispersés dans le monde (surtout en Amérique du Sud). Pour la France, dès 1842, avec une aide financière accordée au collège des Lazaristes à Antoura (Liban), on perçoit les premiers éléments d'une diplomatie culturelle française systématique qui s'appuie alors essentiellement, dans la deuxième moitié du XIXe siècle, sur les congrégations enseignantes du catholicisme français en Méditerranée (création des Œuvres d'Orient [écoles et hôpitaux gérés par des institutions françaises] dans le budget en 1854). Elles permettent, par leurs réalisations scolaires, de supplanter la langue italienne après 1860 dans cette zone.

Des bureaucraties étatiques apparaissent au début du vingtième siècle avec, en 1906, en Allemagne, la création d'un Bureau des écoles, suivie par une identique initiative française en 1909. La Grande Guerre (voir aussi chapitre 7) et les nécessités de la propagande (le budget des Œuvres est multiplié par deux en France) accélèrent à la fois la prise de conscience d'un renforcement nécessaire de ces administrations encore embryonnaires tout en les faisant sortir des schémas de la propagande de guerre. Le Service des Œuvres françaises à l'étranger (SOFÉ) naît en 1920 avec quatre branches, la section universitaire et des écoles (80 % en 1921 et 90 % des fonds culturels du ministère en 1933), la section artistique et littéraire, la section des œuvres diverses (dont l'Alliance française), la section de l'image, du tourisme et du sport. Au même moment, l'Allemagne et l'Espagne, avec les créations de Abteilung 6, de l'Auswartiges Amt (1920) et de l'Office des relations culturelles espagnoles (1921), emboîtent le pas à la France. L'Italie crée, elle aussi, en 1920, une direction générale des écoles à l'étranger et, surtout, multiplie la création à Rome d'instituts de recherche sur des zones géographiques privilégiées par la diplomatie italienne tels l'Istituto per l'Europa orientale et l'Istituto per l'Oriente en 1921 sous la houlette d'un homme à l'intersection de la diplomatie et des milieux savants, Amedeo Giannini[6].

Seuls l'Angleterre et les États-Unis résistent à cette tendance de fond. En 1920, le rapport Tilley suggère néanmoins à Lord Curzon, alors en charge du Foreign Office, de mettre en œuvre une politique de « projection culturelle » qui pourrait s'appuyer sur des comités britanniques à l'étranger sur le modèle de l'Alliance française. Les États-Unis quant à eux attendent juillet 1938 pour créer une petite division culturelle officielle (8 personnes) au sein du Département d'État, et ce afin de contrer la politique culturelle agressive des nazis, en Amérique latine tout spécialement. Une agence vient très vite seconder en 1939 cette première bouture administrative avec la création d'un *Office of the coordinator for inter-american affairs* dirigé par Nelson Rockefeller et orienté surtout vers l'aide technique auprès des pays d'Amérique latine. Pendant les années de guerre, cet Office interaméricain aura cependant un budget dix fois supérieur à celui de la division culturelle du Département d'État et mène une active campagne de fondation de bibliothèques américaines.

Dans tous les cas toutefois, les dispositifs administratifs créés restent modestes durant l'entre-deux-guerres. Le personnel du SOFÉ oscille à ce titre entre 8 et 12 agents entre 1920 et 1939, même si la part des dépenses culturelles au sein du MAE augmente incontestablement, de 10 % en 1913 à 19 % en

1923, et une moyenne de 17,3 % entre 1929 et 1938[7]. Quant à ce premier dispositif administratif culturel américain, il s'appuie surtout sur les institutions privées, très actives depuis les années 1920 sur le terrain des échanges universitaires, à l'instar de l'Institute of international education ou de l'American Council of education[8]. Il faut attendre 1945 pour assister à la véritable montée en puissance de ces administrations étatiques et à leur volonté de centraliser davantage la diplomatie culturelle à leur profit. La France (1945) et l'Italie (1946) mettent en place une Direction générale des relations culturelles ; cette Direction française, en 1965, compte alors 225 agents à Paris. Les Français favorisent aussi l'apparition d'une catégorie spécialisée de diplomates ; aux côtés des attachés commerciaux déjà existants (1919), les « conseillers culturels » (1949) sont au nombre de 14 cette même année. Les États-Unis mettent en place des attachés culturels en 1941 en Amérique latine et créent un Office of war en 1942 qui fut l'agence centrale de culture et de propagande, forte de plus de 13 000 personnes. Par la suite, cette administration culturelle demeure, mais avec une appellation changeante, de l'United States Information Service (USIS) créé en 1945 à l'Office of international Information and educational Exchange(OIE) à l'automne 1947, et à l'United States Information Agency (USIA) installée en août 1953 (elle s'occupe de la diffusion culturelle mais ne contrôle pas les échanges éducatifs) et qui fut maintenue jusqu'en 1999. Quant à la RFA, elle recrée, en 1952, un service culturel au sein du ministère des Affaires étrangères qui est dirigé par Rudolf Salat, aidé de 45 agents au départ. Son budget augmente rapidement de 2,8 millions de DM (1952) à 163 millions DM (1962) et il soutient pour un tiers les écoles allemandes à l'étranger[9].

### Les autres acteurs

Il existe au moins trois autres types d'acteurs associés aux diplomates dans ce champ de la diplomatie culturelle. L'articulation de toutes ces forces humaines dessine alors une configuration d'ensemble plus ou moins centralisée selon les pays. La France et l'Italie auraient alors un schéma plutôt centralisé à l'inverse d'une Grande-Bretagne aux structures très décentralisées. L'Allemagne, l'Espagne de la IIe République avant la Guerre civile (1931-1935) et les États-Unis ont une structuration intermédiaire. Ces derniers ont surtout une très forte tradition d'intervention d'acteurs privés (grandes entreprises, fondations) sur le terrain international culturel, parfois de manière indépendante de l'État, mais bien souvent en collaboration avec lui comme dans le cas des grandes compagnies de cinéma ou, bien sûr, des grandes fondations philanthropiques. On rencontre donc des acteurs ministériels qui peuvent aussi intervenir dans le champ des activités culturelles extérieures (tourisme, commerce, éducation). Ainsi, en dehors des Affaires étrangères, les échanges universitaires sont par exemple souvent gérés par des structures administratives *ad hoc*, comme l'Office national des universités et écoles françaises (ONUÉF) mis en place entre 1910-1945 ou le DAAD allemand (Deutscher Akademischer Austausch Dienst) fondé en 1925 et recréé après 1952. Dans l'Allemagne de Weimar, le ministère de l'Éducation de Prusse, sous l'égide de l'orientaliste C.H. Becker à partir de 1921, joue également un rôle déterminant dans la conduite de la politique culturelle allemande extérieure. D'autres acteurs relèvent eux de structures para-étatiques, relativement autonomes par rapport au ministère des Affaires étrangères, et qui ont souvent le statut « d'agence » gouvernementale assez indépendante. Du Goethe Institut, ouvert en 1932, au British Council fondé en 1934 (présent dans 75 pays en 1963), de l'Institut de culture hispanique – ancêtre de l'Institut Cervantes – en 1956 à la fondation du Japon créée en 1972, beaucoup de pays ont préféré un mode d'intervention culturelle indirecte par le biais d'organismes largement autonomes par rapport au ministre des Affaires étrangères. De même, les grands médias publics, dont le modèle est la BBC, jouent un rôle dans ce

que l'on peut appeler la « diplomatie publique », soit l'exercice de toutes les formes d'influence possible d'un pays sur les autres puissances.

Enfin, les derniers acteurs sont des institutions privées qui jouent un rôle culturel officieux, telles certaines missions religieuses enseignantes, ou des structures universitaires à l'instar de l'Institute of International Education (IIE) créé en 1919 pour s'occuper aux États-Unis des échanges universitaires avec l'étranger, et que nous évoquerons plus exhaustivement ultérieurement.

### *Typologie des grands instruments de l'action culturelle et de la diplomatie publique*

Les dispositifs culturels extérieurs mis en œuvre par les grands acteurs de la diplomatie culturelle au vingtième siècle s'appuyèrent tous sur une gamme d'outils extrêmement profus, du soutien aux archéologues en Grèce au début du XXe siècle (les Allemands contrôlaient Olympie, les Français, Delphes et Délos) au financement de conférences, de la supervision d'un institut culturel à l'organisation d'une foire du livre en territoire étranger. Au XXe siècle, ce dispositif d'action culturelle est complété par l'intervention des médias audiovisuels et on parle dorénavant de « diplomatie publique ». Cette notion s'avère donc la plus générale pour décrire l'intervention culturelle extérieure avec une dimension de diffusion culturelle d'un côté et, de l'autre, une dimension d'information, voire de propagande. En resserrant l'examen sur les interventions les plus communes, on rencontrerait d'abord le soutien aux écoles (fin XIXe siècle), puis les échanges universitaires et la création des premiers instituts culturels (avant 1914), enfin la promotion des échanges artistiques et intellectuels les plus variés après 1920 *via* l'envoi de livres et l'aide aux circulations physiques (d'œuvres picturales, de conférenciers, de compagnies théâtrales ou d'orchestres). Après 1945, l'action systématique *via* les médias s'est imposée aux États. À la fin du XXe siècle d'ailleurs, les données sont simples sur ce dernier point : aucune puissance ne peut concevoir son action culturelle sans le support et une politique active des médias. La France a ainsi développé systématiquement un audiovisuel extérieur depuis les années 1980 (voir chapitre 5).

La plupart des grands acteurs diplomatiques, mais surtout la France, ont joué de toute la panoplie de ces moyens. Cependant, au sein de ceux-ci, des accents particuliers caractérisent tel ou tel pays : l'Allemagne a souvent aidé les tournées de ses orchestres ou mis l'accent sur les relations et échanges scientifiques alors que la France a privilégié certaines de ses grandes compagnies de théâtre ou pratiqué une politique du livre assez systématique ; les États-Unis ont historiquement favorisé plutôt les échanges éducatifs d'un côté et une politique d'information de l'autre. Le Royaume-Uni a souvent demandé à la BBC de jouer un rôle moteur dans la promotion globale du pays ; ainsi en 1920, c'est à elle que revient la tâche de projeter l'image de l'Angleterre dans le monde ; et à nouveau en 1944, alors que la France paraît affaiblie, l'offensive culturelle britannique en Europe s'appuie toujours sur la radio.

### **Politique culturelle fondée sur les échanges culturels**

Par l'envoi de livres, par la diffusion de cours de langues, par le biais de conférenciers, par des expositions d'œuvres artistiques, l'action culturelle travaille à convaincre et séduire autrui sur le long terme. Mais cet autrui ne doit pas être manipulable. C'est lui, au contraire, qui structure en partie l'offre culturelle. Ainsi que le disait le Mexicain Pedro Osorio à Jean Giraudoux en 1923, chef du



## Service des œuvres :

« Nous voulons que toute propagande se fasse chez nous en la forme où nous-mêmes en ressentons le besoin. Votre action ne doit pas tendre à nous imposer ce que vous jugez le meilleur mais à susciter nos demandes et à y accéder. Nous seuls, Américains latins, pouvons organiser chez nous notre programme. »

Un bon exemple du *distinguo* entre une politique des échanges culturels et une politique d'information serait visible avec l'exemple de la politique du livre menée par la diplomatie culturelle au XXe siècle. En 1937 et 1947, la France se décide pour une politique de dons massifs de livres auprès d'institutions culturelles et scientifiques étrangères. Dans les deux cas, la procédure est lourde et lente alors que la politique de l'information présente l'avantage de la réactivité. Ici, il s'agit de confectionner une bibliographie de plus d'un millier de titres représentatifs, élaborer une liste de destinataires, puis leur laisser choisir les ouvrages. Cette procédure, on le voit, ne peut pas aller bien vite. Mais elle a d'autres mérites, dont celui de privilégier la liberté de choix pour les destinataires.

– Écoles, cours de langue et bibliothèques

La France a longtemps aidé des écoles françaises privées à l'étranger contrôlées par les congrégations enseignantes catholiques françaises ou par l'Alliance française apparue en 1883 afin d'aider à la diffusion de la langue et de la culture françaises dans le monde[10]. Cette dernière institution crée ses premiers comités à Barcelone et Madrid en 1884, à Copenhague et Alexandrie en 1885, à Prague et Salonique en 1886. Quant aux congrégations, elles jouèrent un rôle clé dans l'Empire turc avant 1914 où 100 000 élèves, soit 10 % des élèves scolarisés dans l'Empire, étaient l'objet de leurs soins. Après 1918, elles restent présentes en Amérique latine. Avec les États-Unis, la France a certainement été convaincue pendant presque tout le siècle des vertus profondes de son idiome national considéré comme le meilleur garant de l'universalisme culturel (voir chapitre 5).

Quant aux Allemands et aux Italiens, de manière plus circonscrite, leur vigoureuse émigration les conduit à vouloir maintenir des liens étroits avec ces populations dispersées dans le monde[11]. Les premiers ouvrent 38 écoles à l'étranger entre 1830 et 1870 et, entre 1900 et 1913, les crédits pour le financement des écoles allemandes à l'étranger sont passés de 150 000 à 1 500 000 marks. En 1928, sur un budget culturel extérieur de 7,5 millions de marks, les 1 500 écoles allemandes à l'étranger (dont 1 200 au Brésil) reçoivent 3,5 millions. Quant aux Italiens, ils déploient les leurs après 1880 et ce mouvement justifie la création en 1889 d'une société privée (officieuse) chargée de les soutenir, la Dante Alighieri. Celle-ci compte 60 comités extérieurs en 1909 et 150 en 1929 qui sont chargés d'aider les écoles italiennes locales et, après 1918, de contribuer aussi à la diffusion de la culture italienne[12]. L'Italie compte encore, en 1967, 70 écoles gérées directement par l'État et 220 autres subventionnées par lui mais administrées par des organismes religieux ou laïcs ; 79 de celles-ci étaient implantées en Amérique latine et 170 en Afrique[13]. Quant à l'appui aux bibliothèques à l'étranger, ce fut une des spécificités de la politique culturelle extérieure américaine qui soutenait, en 1963, 316 bibliothèques et salles de lecture pour un public de 30 millions de personnes. Cette politique était née, sur une base privée, au début du siècle avec la politique généreuse d'Andrew Carnegie qui soutenait 800 librairies en 1902 dans les îles britanniques, puis relayée par l'État américain, en 1917, quand la propagande de guerre menée par le Comité Creel (voir chapitre 7) entreprend d'ouvrir des salles de lecture à l'étranger[14]. Au début des années 1940, la politique culturelle américaine en direction de l'Amérique latine, sous la houlette de Nelson Rockefeller, s'appuie, notamment, sur l'ouverture de trois grandes bibliothèques. En Europe, en 1943, une bibliothèque est ouverte à Londres et compte 35 000 livres en 1958. Ce modèle londonien est reproduit après 1945 en Allemagne de

l'Ouest (39 bibliothèques en 1949), en Autriche, Japon et Italie. Cette politique décline cependant après 1953. Mais elle est en grande partie relayée par une action, devenue systématique depuis 1945, d'enseignement de l'anglais comme langue étrangère. Le linguiste Albert Marckwardt fut à l'initiative de ce vaste mouvement au Mexique, en 1942. Il conçut neuf volumes d'enseignement qui commencèrent à circuler dans toute l'Amérique latine. À partir du début des années 1960, cette politique linguistique connaît un nouvel essor, grâce d'une part à la collaboration passée avec les Britanniques et le British Council, à l'appui des contingents des Volontaires de la Paix d'autre part, sorte de service militaire civil créé par l'administration Kennedy.

#### – Échanges universitaires et instituts

Les premiers échanges universitaires officiels (voir aussi chapitre 2) remontent au début du vingtième siècle avec les conventions passées par la France avec l'Angleterre en 1905 pour l'échange « d'assistants » (élèves-professeurs), avec l'Écosse (1906), la Saxe et l'Autriche (1907). Mais au vingtième siècle, les échanges étudiants ont souvent pris une dimension asymétrique dans la mesure où certains pays ont pu, davantage que d'autres, financer des bourses et attirer des flux considérables de jeunes spécialistes. Par la sélection et le recrutement des meilleurs talents étrangers, chaque puissance invitante cherche à diffuser et légitimer ses valeurs. L'URSS accueille ainsi 25 000 étudiants en 1963. Il ne surprendra guère que les États-Unis aient occupé un rôle prééminent dans ce domaine et que les chiffres affichent leur emprise croissante sur ces circulations. À peu près 10 000 étudiants étrangers se trouvent en 1930 sur le sol américain, 120 000 en 1969. La continuité de ce type de politique culturelle, qui existe dès la fin du XIXe siècle et qui prend une ampleur notable après 1945, révèle bien un projet tenace d'influence à travers la constitution de relais d'influence (former les futurs « leaders ») un peu partout dans le monde<sup>[15]</sup>. Il existe bien une corrélation entre flux d'étudiants étrangers aux États-Unis et divers contextes politiques quand on observe les origines géographiques de ces migrations : jusqu'en 1930, les étudiants viennent surtout d'Asie et de pays très liés à Washington (Philippines notamment) ; à partir de 1940, les Sud-Américains (effet du rapprochement politique et culturel des États-Unis avec le sous-continent) dépassent le chiffre de 10 % qui était le leur en 1930, avant que les pays amis de l'Amérique pendant la guerre froide ne les rejoignent : les Allemands de l'Ouest deviennent le troisième pays dans la liste des étudiants étrangers aux États-Unis dans les années 1950. Quant aux étudiants migrants, leurs objectifs peuvent être assez variables. Jusqu'en 1940, les migrations « étudiantes » aux États-Unis touchaient des populations assez variées dans leur statut géographique et socio-intellectuel. Une première catégorie de migrants visait à autorenforcer les capacités nationales à l'image des jeunes Chinois et Japonais (le futur amiral Isovoku Yamamoto se trouve à l'école navale d'Annapolis en 1913) désireux de moderniser leur pays dès les années 1870-1880 ; un deuxième motif de la migration, assez proche du premier, était inspiré par la situation coloniale ou néo-coloniale (Philippines, Cuba) du pays d'origine, et l'Université d'Harvard reçut en 1900 durant six semaines 1 450 professeurs cubains ; un troisième motif du voyage était lié à des considérations de formation religieuse quand les missions protestantes américaines adressaient à leurs centres théologiques un certain nombre de jeunes gens ; enfin la dernière catégorie de migrants touchait dans l'entre-deux-guerres tout un monde assez profus, étudiants au sens strict parfois, mais aussi jeunes ingénieurs ou jeunes administrateurs spécialistes de telle ou telle technique identifiée comme américaine (bibliothécaires), et dont les voyages ou les bourses d'études furent financés bien souvent par les fondations privées américaines dont nous avons parlé au chapitre 2. Le grand changement après 1945 est venu de l'intervention directe de l'État américain dans ce système jusque là administré par des intérêts privés officieux tels les

fondation Carnegie et Rockefeller en association avec l'IIE évoqué ci-dessus. Le Fulbright Program lancé en 1945-1946 permit jusqu'en 1964 de faire venir 30 000 étrangers et d'envoyer dans le monde 21 000 Américains.

Un autre grand volet de la politique culturelle est lié à la création d'instituts. Quelques années avant la Grande Guerre apparaissent les premiers instituts culturels français dont ceux de Florence (1908), Madrid (1909), Saint-Pétersbourg (1911) et Londres (1913) ; puis l'entre-deux-guerres voit à la fois la multiplication des instituts et la généralisation des lycées français à l'étranger. L'Italie, l'Espagne et l'Allemagne s'essayaient à leur tour à cette promotion de leur culture par des institutions culturelles installées à l'étranger. L'Italie, par une loi de 1926, crée son système d'instituts à l'étranger, essentiellement dans l'Europe centrale dans l'entre-deux-guerres (instituts de Prague en 1923 et de Bucarest en 1925), au nombre de 31 en 1950 et de 50 en 1974. En Amérique latine durant l'entre-deux-guerres, un des terrains les plus disputés par les diplomaties culturelles d'alors, on assiste à la concurrence entre instituts des différentes nations. Les Français installent deux instituts à Rio et à Buenos Aires en 1922, à São Paulo en 1924 ; les Allemands créent aussi à Rio et Buenos Aires les leurs au début des années 1920, tout en ayant en Allemagne plusieurs instituts consacrés à l'Amérique latine, à Aachen (1912), Hambourg (1917) et Berlin (1930). L'URSS, à la fin de la Seconde Guerre mondiale, cherche à son tour à développer des instituts culturels dans plusieurs pays d'Amérique latine[16]. En mai 1944, un institut russo-mexicain est créé grâce au dynamisme de l'ambassadeur soviétique Konstantii Oumansky. L'expérience est étendue à Bogota et à La Havane. De même, un institut russo-chinois est fondé. Il est aujourd'hui révélateur de la montée en puissance diplomatique chinoise que l'on assiste au déploiement de plus de 200 instituts Confucius dans le monde (voir chapitre 10). La RFA, après 1951, recréa le Goethe Institut (avec des personnalités qui avaient déjà fait fonctionner l'institution sous Weimar et sous le Nazisme), organisme de droit privé, mais financé et réglé dans ses missions selon un contrat précis (« *Leistungsvertrag* ») avec l'État. Dans les années 1960 et 1970, une forte croissance externe, peu planifiée, anime la structure, et en 1974, pour la première fois, le budget du Goethe atteint un milliard de marks. Cependant, l'arrivée au pouvoir d'Helmut Kohl en 1982 et la réticence à l'égard d'une institution jugée trop indépendante de la part des chrétiens-démocrates vinrent freiner alors le Goethe en lui assignant un seul rôle linguistique[17].

#### – Échanges artistiques et intellectuels

Chaque pays dans ce vaste domaine d'action a pu se servir de moyens d'action spécifiques. L'Italie a souvent mis à profit la musique et elle crée en 1929 la Fédération internationale des concerts, puis le Mai musical florentin en 1933 afin de faire connaître les œuvres des compositeurs étrangers ; de même, la Biennale de Venise comporte un festival international de musique (1930) aux côtés du Festival international de cinéma (1932) et du Festival international de théâtre (1934). La France a elle plutôt privilégié ses grandes compagnies théâtrales privées (compagnie Renaud-Barrault) et publiques ( Comédie-Française, TNP). Tournées de Jacques Copeau en 1917-1918, de Firmin Gémier et du théâtre de l'Odéon en 1924, d'André Barsacq en 1937-1938, de Louis Jouvet en 1951 (succès complet avec 21 représentations à New York), de Jean-Louis Barrault en 1952, de la Comédie-Française (quatre fois après 1952), les meilleures compagnies hexagonales ont souvent été conviées par les services culturels français à oser tenter leur chance aux États-Unis[18]. De leur côté, les Américains se mettent, à partir de 1953, à organiser des tournées officielles d'artistes (orchestres philharmoniques, musiciens de jazz) et à promouvoir des expositions de peinture, notamment durant la guerre froide (voir aussi chapitre 7).

Les pays démocratiques sont amenés, eux aussi, à brouiller les frontières ténues entre politique d'information (qui cherche à influencer directement les publics visés) et l'action culturelle (qui laisse les échanges culturels produire d'eux-mêmes leurs effets). Le pays qui a réussi à assumer constamment une politique de diplomatie publique fut finalement les États-Unis. L'une des forces de la diplomatie américaine au XXe siècle fut bien, en effet, de disposer, très tôt, d'une forte capacité à diffuser massivement ses messages et à s'appuyer ainsi sur une diplomatie publique efficace. Les « 14 points de Wilson » en 1918 furent en effet un énorme succès d'opinion publique, l'affirmation de l'exceptionnalisme moral américain et de sa capacité à refaire le monde. Même si la conférence de Versailles et ses suites s'avèrent un demi-échec pour les États-Unis, les « 14 points » font entendre la capacité narrative américaine et établissent désormais le chemin de l'universalisme politico-moral américain dans l'histoire des relations internationales. Quelques cinquante années plus tard, la diplomatie américaine entreprend de nouveau une manœuvre d'envergure en promouvant les droits de l'homme. D'abord soutenus par la présidence Carter (subordination de l'aide internationale américaine à leur respect, création d'un Bureau au sein du Département d'État), ils sont requis également par l'administration Reagan. Mais cette politique des droits de l'homme est réorientée dans le sens d'une *défense et illustration* de la démocratie américaine elle-même. Débarrassés de la référence juridique universaliste initiale, les droits de l'homme sont « nationalisés » par les néoconservateurs américains de manière très polémique et la diplomatie publique washingtonienne fait alors feu de tout bois contre le bloc soviétique.

Ces campagnes d'information furent donc fondées sur une utilisation systématique des grands moyens d'information. Les émissions de radio destinées à l'étranger ont représenté assez rapidement un volet de la diplomatie publique assumée par un État. Radio Moscou disposait en 1922 du plus puissant émetteur au monde, puis en 1925, du premier émetteur à ondes courtes qui lui permit de lancer des campagnes d'agitation internationale dont celle liée à la grande grève générale anglaise en 1926. La Hollande a commencé en 1927 ses enregistrements pour l'étranger, la France en 1931 ainsi que le Vatican, la Grande-Bretagne en 1932. L'Angleterre disposait aussi d'un petit service d'information qui fut élargi, à partir de 1935, sous la direction de Reginald Leeper au sein du Foreign Office<sup>[19]</sup>. En 1937, Leeper négocie un arrangement avec le *Times* afin de lui fournir un accès privilégié à certaines affirmations. De même, une collaboration est établie avec la BBC (organisme indépendant mais officieux) en vue de préparer des émissions en langue étrangère afin de contrer au Proche-Orient les émissions anti-anglaises de Radio Bari. En janvier 1938, des émissions en arabe sont prêtes, celles en portugais et espagnol pour l'Amérique latine en avril 1938. Au même moment, Léon Blum, en tentant de composer son éphémère deuxième gouvernement au printemps 1938, crée un ministère de la propagande ; et son successeur, Albert Daladier, augmente de 55 % les crédits pour l'information à l'étranger.

Si l'on prend la politique française de l'audiovisuel à l'étranger à la fin du vingtième siècle, on peut noter les investissements croissants dont elle fait l'objet. La création en 1983 de Radio France Internationale, le lancement de la chaîne francophone TV5 en 1984, la naissance d'une banque de programmes en 1989 avec Canal France International et d'une nouvelle chaîne télé, France 24, en 2006, donnent la mesure des efforts dégagés sur ce terrain médiatique de l'action culturelle extérieure. Évidemment, l'information en régime démocratique s'éloigne de la propagande, et un bon moyen de les différencier paraît reposer sur le critère de *crédibilité*. Edward R. Murrow (1908-1965), grand

journaliste et directeur, nommé par John Kennedy, de la grande agence culturelle l'USIA, avait coutume d'affirmer :

« Pour être persuasif, nous devons inspirer confiance ; pour inspirer la confiance, nous devons être crédibles ; pour être crédible, nous devons être véridiques. »[\[20\]](#)

L'un des critères de la véridicité en temps de guerre fut de reconnaître les mauvaises nouvelles comme le fit la BBC durant la Seconde Guerre mondiale. La notion de « diplomatie publique », concept apparu aux États-Unis au milieu des années 1960 sous la plume d'Edmund Gullion, traduit la montée d'une action culturelle qui ne se limite plus à la « culture » (arts et lettres). Ce concept recouvre tous les aspects de l'information déployés par un État et par divers organismes non gouvernementaux auprès des opinions publiques étrangères sans passer par leurs gouvernements. Il révèle bien ce caractère toujours ambigu de la diplomatie de persuasion (*soft power*) en régime démocratique quand elle s'appuie autant sur les échanges culturels, diffusés de manière toujours un peu élitiste, que sur l'information véhiculée par les médias de masse qui transmettent aussi plus largement des manières d'être et de penser[\[21\]](#). De manière significative, le premier grand texte législatif américain qui fonde la politique culturelle extérieure américaine, le Smith-Mundt Bill en 1948, maintient les deux objectifs, information (qui seule intéressait un Congrès avide d'efficacité) et échanges culturels[\[22\]](#). Ce fut aussi incontestablement le dilemme aigu dans lequel se trouva l'Allemagne de Weimar qui, surtout au début des années 1920, hésita entre la « propagande culturelle » (voulue par les milieux nationalistes) et la « politique culturelle » (mise en œuvre par la nouvelle division culturelle créée en 1920 sous la houlette de Johann Sievers)[\[23\]](#). L'exemple allemand est d'autant plus intéressant si l'on considère une séquence chronologique plus ample, soit l'avant-guerre et les lendemains de la Première Guerre mondiale. Avant 1914 déjà, diverses personnalités (le publiciste Paul Rohrbach, le conseiller du chancelier Theobard von Bethmann Hollweg, Kurt Riezler) défendent l'idée d'un « impérialisme culturel » qui pourrait faire l'économie à l'Allemagne d'un pur programme de domination militaire. Ces idées restent très présentes au début des années 1920, et l'exhortation à développer la propagande culturelle allemande tous azimuts devient centrale dans les milieux révisionnistes de droite (Paul Rühlmann). En face, avec en particulier le ministre de Prusse de l'Instruction C.H. Becker, se tiennent les partisans d'une action culturelle beaucoup plus discrète, menée en collaboration avec les acteurs privés, et qui finalement parviennent à imposer leurs vues. Mais cependant, dans ses émissions radio à destination de populations allemandes hors du Reich, la République de Weimar n'est pas exempte de démarches plus ambiguës, voisines de la propagande. À partir de 1930, le glissement s'accélère (en raison aussi de changements dans le personnel notamment) et prépare, dans une certaine mesure, le retour à la pure propagande mise en œuvre par les nazis dès leur arrivée au pouvoir, et son usage aboutit lors de la crise des Sudètes en 1938[\[24\]](#).

Même en prenant d'autres exemples moins problématiques, la question de la différenciation nette entre les deux types de diplomatie reste parfois difficile à établir. Les émissions de la BBC pour les publics étrangers (BBC World service), par exemple, affichent à la fois une incontestable indépendance d'analyse tout en s'interdisant de critiquer le gouvernement. Il en va de même du service allemand équivalent, la Deutsche Welle, fondée en 1953, et qui offre dans 30 langues des informations pour un public de 65 millions d'auditeurs en 2008. L'Angleterre de l'après-Première Guerre mondiale reste un bon révélateur du chemin escarpé qui s'offre aux démocraties entre le Charybde du refus de toute politique d'information et le Scylla de la désinformation à tout va. Lord Curzon, en charge temporairement des Affaires étrangères en 1919, envoya une circulaire dans les ambassades où il invitait le personnel à poursuivre l'action de propagande sur un mode discret :

« Je n'ai aucun doute que l'expérience des quatre années écoulées vous a appris quel type de propagande il faut encourager et quel autre il faut éviter... Les intérêts britanniques seraient mal servis par une publicité bruyante, du type de celle associée à l'action des agents allemands à l'étranger, officielle ou non-officielle, avant et pendant la guerre. D'un autre côté, un silence complet et méprisant, bien que gratifiant pour notre amour-propre, n'est plus une politique tenable à l'heure où la publicité s'avère, peut-être malheureusement, une pratique universelle mise en œuvre par les États et les individus. »[\[25\]](#)

Transformer l'information en propagande, telle fut la tentation de beaucoup d'États démocratiques et le choix résolu de maints pays autoritaires au XXe siècle. Le régime nazi prit à cœur de développer la production de postes radio bon marché et 70 % des foyers allemands en 1939 sont équipés. La campagne radio intensive menée pendant plus d'un an par les nazis en vue du référendum de 1935 sur la Sarre donne une bonne mesure de ce que peut être la propagande à grande échelle. Dans le cas du cinéma, les dirigeants nazis, dotés d'une faible culture classique mais d'une solide culture de l'image, accordèrent au septième art toute leur attention fascinée. Dans ses premiers discours de 1933-1934, Joseph Goebbels déclarait que le film allemand avait pour mission de conquérir le monde. Le long-métrage de Leni Riefenstahl, *Le Triomphe de la volonté* (1934), mise en scène du congrès nazi à Nuremberg et surtout de son chef, fut l'entreprise la plus aboutie d'un tel projet. Il déployait un appareillage technique impressionnant, 30 caméras et 170 techniciens, afin de montrer Hitler comme incarnation christique (Riefenstahl multiplie les contre-plongées sur le chef suprême) de la nation allemande (saisie souvent par des gros plans très expressifs)[\[26\]](#).

Toute la filière du film, l'administration, le financement, les hommes surtout (départs de l'Allemagne de toutes les personnalités « juives », à l'image d'Erich Pommer, le grand directeur de l'UFA) fut changée du tout au tout. Sont mis en place la concentration des studios, le monopole d'État et la protection extérieure (quotas). Les films américains distribués passent de 64 en 1933 à 20 en 1939. Ces gouvernements imposent, parfois, des thématiques de propagande précises quoique cette veine reste minoritaire dans la production totale ; la veine antisémite germanique donne lieu au *Juif Süß* en 1940, film récompensé à Venise cette même année. Ce festival international fut, en effet, fondé en 1934 et devint la chambre d'écho de l'alliance politique entre les deux dictatures. À partir de 1937, le meilleur film étranger s'avère toujours un film allemand et *La Grande Illusion* de Jean Renoir est écarté du palmarès en 1937. D'autres dictatures, à l'instar de la dictature brésilienne en 1969, ont pu, tout au contraire, afficher un certain libéralisme extérieur en favorisant à l'étranger des artistes utiles à l'image du pays, tels certains musiciens de gauche (Chico Buarque, Caetano Veloso), combattus pourtant sur la scène intérieure par le régime.

Mais, même pour des régimes démocratiques, le sport international se prête tout particulièrement à une action de communication de type propagande. Dès les premiers pas de l'olympisme en 1896, la politique se mêle à la prouesse sportive, au grand dam pourtant de Charles Maurras : « vous venez d'inviter le pire instrument des nationalismes », lança-t-il à Pierre de Coubertin[\[27\]](#). Il n'est guère d'Olympiade où, tout particulièrement pour le pays d'accueil, les intérêts nationaux ne soient un enjeu crucial, de Paris (1924), Berlin (1936) à Pékin (2008). L'URSS quant à elle tente d'organiser en 1928 à Moscou des Olympiades ouvrières. Signe majeur de la politisation, le phénomène de boycottage des JO débute au moins (dès 1896, des Français avaient déjà demandé l'exclusion de l'Allemagne) avec les Jeux de Melbourne (1956) quand les Irakiens et les Libanais protestent contre la présence des Français et des Anglais (affaire de Suez) ou que les Espagnols et les Hollandais se retirent à cause de l'invasion soviétique en Hongrie. Une bonne part des grands affrontements du siècle, décolonisation,

guerre froide, ont donc leur dimension sportive, de l'équipe algérienne de football formée par le FLN en 1958 en retirant les meilleurs joueurs du championnat français et qui effectue des tournées à l'étranger entre 1958 et 1962 (surtout dans les pays de l'Est) à l'affrontement URSS-É.-U. dans les années 1960-1980 au sein de toutes les enceintes sportives. Les stades, les montagnes (intense nationalisme montagnard européen au début des années 1950 quand les Français conquièrent l'Annapurna, le premier 8 000 mètres en 1950, et quand les Italiens atteignent le K2 en 1953) au vingtième siècle, sont devenus des terrains de compétition nationale[28] où les sportifs, véritables gladiateurs modernes, triomphent pour la plus grande gloire de leur État-nation.

## *Cinq usages des échanges culturels dans le jeu des relations internationales*

### **Instrument de paix entre anciens adversaires**

Après des périodes de fortes tensions internationales, la culture semble un premier terrain de rapprochement entre des États qui restent, malgré tout, fortement antagonistes. La lente sortie de la guerre froide entre l'URSS, voire la Chine, et divers pays occidentaux depuis la mort de Staline en avril 1953 jusqu'à la fin des années 1950 s'opère d'abord à travers la reprise d'échanges culturels. Ainsi, en avril 1954, la Comédie-Française joue en Russie et une compagnie américaine, en décembre 1954, donne *Porgy and Bess*. Durant la saison 1954-1955, le Théâtre National Populaire dirigé par Jean Vilar se rend en Pologne, en RDA, en Tchécoslovaquie et en Yougoslavie[29]. La Russie est visitée à l'automne 1956 par cette troupe. À Moscou et Leningrad, micros de radio et caméras de télévision attendent Vilar et ses comédiens, et des membres du gouvernement soviétique prononcent des discours de bienvenue. Les représentations se jouent à guichets fermés. Et en effet, les successeurs de Staline élaborent dès juillet 1953 un plan pour favoriser le tourisme étranger en URSS[30]. Jusqu'en juin 1956 et la résolution 5607 du National Security Council (NSC) favorable aux échanges avec l'URSS, les États-Unis se montrèrent méfiants. Les Soviétiques de leur côté modernisent leur appareil culturel extérieur et ferment l'organisme qui, depuis 1925, structurait les divers échanges intellectuels avec l'extérieur, le VOSKS. Leur « offensive culturelle » passe aussi par l'ouverture de leurs frontières à de multiples tournées de touristes étrangers. Ainsi, 25 000 visiteurs viennent en Russie entre 1956-1957, 12 500 Américains (1956-1958) sont présents entre 1956-1958[31]. Également, les savants soviétiques sont appelés à témoigner en faveur de l'esprit de paix qui anime les dirigeants de l'État au milieu des années 1950 quand la conférence des physiciens sur les usages pacifiques de la bombe atomique, à Genève en 1955, est suivie par une très forte délégation russe. Les écrivains et intellectuels, de leur côté, acceptent de se confronter avec leurs pairs occidentaux lors des rencontres de Venise et de Zurich en 1956.

Dans le contexte de coexistence pacifique après 1953, les États ont incontestablement cherché à instaurer des rapports de confiance sur le plan culturel afin de faciliter les contacts politiques. Les Français négocient ainsi en 1957 l'établissement d'une commission permanente mixte franco-russe afin de donner aux échanges culturels un caractère plus autonome. En janvier 1958, un accord culturel assez général entre les É.-U. et l'URSS (dit Lacy-Zarubin) est signé, bien que les Soviétiques aient réussi à restreindre la distribution de livres et magazines, à maintenir le contrôle sur les transmissions radios et télé et à freiner les sorties de touristes vers l'Amérique (12 000 Américains se rendent en URSS en 1959 contre 376 Soviétiques aux É.-U.). En revanche, les Russes mettent l'accent sur les échanges scientifiques et technologiques et sur les échanges éducatifs ; un certain nombre « d'étudiants », à

l'image du jeune Oleg Kalouguine (futur plus jeune général du KGB) qui fait partie en 1959 du premier groupe d'étudiants soviétiques envoyés aux É.-U., exerce aussi une activité d'espionnage camouflé.

Il est aussi loisible de considérer dans l'histoire du XXe siècle le rôle du sport dans le jeu diplomatique. Sous la période stalinienne, les envois de sportifs à l'étranger furent maintenus. L'invitation faite à l'équipe américaine de ping-pong en Chine en 1971 qui, en précédant de peu la visite d'Henry Kissinger, révèle le rôle précurseur des échanges sportifs dans l'amélioration des relations sino-américaines dans les années 1970. De la même façon, le gouvernement japonais a subventionné en 2004 l'équipe irakienne de football pour disputer un match avec la sélection japonaise. Il est vrai que ce pays a souvent su faire un usage politique de la culture afin de maintenir des liens avec la communauté internationale ; dans les années 1930, après s'être retiré de la SDN à la suite de son invasion de la Mandchourie en 1931, le Japon n'en conserve pas moins son siège au sein de la Commission internationale de la Coopération Intellectuelle et atténue de cette manière sa rupture diplomatique avec les autres pays. Il crée même en 1934 une société pour les relations culturelles internationales (KBS), ancêtre de la fondation du Japon (1972), qui encourage les échanges et promeut des missions culturelles à l'étranger.

### **Véhicule de compréhension internationale**

Ce n'est pas un hasard si le Japon conserve des liens avec la CICI après 1931. Les grandes organisations culturelles internationales au XXe siècle ont été expressément conçues dans le but de favoriser l'entente des peuples grâce à une politique de rapprochement culturel multiforme (voir aussi chapitre 2). De même, un certain nombre d'acteurs privés transnationaux ont poursuivi un identique dessein. Ainsi, les fondations américaines ont financé largement nombre d'institutions scientifiques européennes dans l'entre-deux-guerres (voir chapitre 2) afin de créer un nouvel esprit de paix. Leurs dépenses à l'étranger, entre 1919-1939, furent de 1,3 milliard de dollars dont un tiers pour le secteur de l'éducation et de la recherche[32]. Dans les années 1920, le directeur adjoint de la SDN, l'Anglais Alfred Zimmern, théorisa le dépassement des « différences » et la compréhension mutuelle par le biais d'échanges variés. Les États-Unis après 1945 reprennent officiellement cette approche psychologisante et universaliste dans leur *Mundt and Smith Bill* de 1948 qui crée le premier grand programme de diplomatie culturelle aux États-Unis. Leur retrait de l'UNESCO en 1984 (refus du rapport Mac Bride qui en appelait à un nouvel ordre de l'information plus respectueux des « identités culturelles des peuples », voir aussi chapitre 10) fut, à ce titre, une remise en cause retentissante de l'idéologie pacificatrice qui inspira l'action des organisations culturelles internationales durant le XXe siècle. Mais les États peuvent également mettre à profit les relations culturelles pour établir des relations plus confiantes vis-à-vis de populations et d'États méfiants. Ainsi, le Japon, en 1974, après les émeutes qui accompagnèrent la visite de son premier ministre, Tanaka, en Asie du Sud-Est (protestations en souvenir de l'occupation japonaise durant Giichi la Seconde Guerre mondiale), lance dans cette zone d'importants programmes d'aide technique et de collaboration culturelle (préservation de sites archéologiques)[33]. Cette volonté de rapprochement culturel acquiert une notable extension à la fin des années 1980 quand les échanges culturels deviennent une des trois priorités politiques du gouvernement japonais Takeshita en 1988. En 1990, la fondation du Japon ouvre un centre culturel de l'ASEAN, élargi en Centre de l'Asie en 1995 afin, notamment, de mieux faire connaître les cultures asiatiques dans le Japon.

### **Un des supports de la démocratie classique afin de développer**



La signature de conventions culturelles internationales entre les États constitue le cadre le plus commun de la coopération culturelle internationale qui s'est progressivement développée. À ce titre, la France dans l'entre-deux-guerres a passé des accords culturels avec toute une série de pays dont l'Iran (1929), le Danemark (1930), l'Autriche et la Suède (1936), la Grèce (1938) ou la Roumanie (1939). Entre 1945 et 1961, 60 conventions culturelles sont signées avec d'autres États. Le rapprochement franco-allemand à partir de Locarno (1925) ou après 1950 (9 mai 1950 déclaration Schuman) comporte une dimension culturelle. Dans le premier cas, la mise en place d'échanges universitaires et scolaires à partir de 1928 s'effectue, mais à une échelle assez modeste, puisque seulement 61 étudiants allemands se rendent en France entre 1925-1933 (contre 345 aux États-Unis) dans le cadre des échanges universitaires organisés par le DAAD. Dans le second rapprochement, un accord culturel est signé entre la RFA et la France en octobre 1954 mais il resta une coquille vide.

Certains grands accords diplomatiques comportent un volet culturel à l'instar du traité franco-allemand de 1963. Dans ce cas précis, après l'échec du volet diplomatico-politique provoqué par les parlementaires allemands (refus du Bundestag de distendre les liens avec l'OTAN comme le voulait de Gaulle), l'aspect culturel (le traité ne parle pas de « culture » à vrai dire mais « d'éducation et jeunesse ») reste d'ailleurs l'un des éléments tangibles de l'accord, avec le rôle de l'Office franco-allemand de la jeunesse (OFAJ) comme plate-forme des échanges. Doté d'un budget de 40 millions de marks, l'OFAJ apporte son soutien en 1964 à 2 979 programmes en France et 2 246 en Allemagne. Jusqu'en 2005, plus de 7 millions de jeunes participent à plus de 200 000 programmes[34]. De même si l'on prend les tentatives de rapprochement entre Chine et Japon au début des années 1920, la signature d'un agrément pour l'échange annuel de 320 étudiants s'inscrit dans une tendance politique plus large de rapprochement bilatéral.

### Action culturelle de diffusion afin de projeter une influence

Nous sommes là au cœur des usages de la culture par le politique (le « soft power ») où il s'agit de modeler et transmettre une image de soi valorisante auprès d'autres peuples dans le dessein de projeter sa puissance. On peut décrire deux idéaux-types dans lesquels la politique de « rayonnement » culturel s'avère décisive et constitue en elle-même le but politique. Dans un premier cas, le recours à la diplomatie culturelle s'effectue à défaut (rayonnement « paradoxal ») de tous les autres moyens d'influence. Il devient alors l'unique moyen de sortir d'une situation de blocage. Les cas de l'Espagne franquiste en 1945-1946 et de l'Allemagne en 1919-1921 paraissent un assez bon révélateur de cette nécessité. *A contrario*, des pays tels la France et les États-Unis, mais aussi le Japon à certains moments du XXe siècle, ont utilisé systématiquement l'outil culturel, à côté des autres éléments de la puissance, afin d'approfondir leur puissance globale (voir le chapitre 5 pour la France). Le Japon des années 1920 a de cette façon cherché à affirmer son pouvoir diplomatique en nouant de nouveaux liens culturels avec la Chine (création en 1923 d'un bureau des affaires culturelles chinoises qui débouche sur la signature d'un accord d'échanges universitaires en 1924) et avec l'ensemble des pays du monde à partir de 1927[35]. Si l'on prend l'Espagne, on a donc affaire à un État confronté alors à un isolement diplomatique extrêmement périlleux pour sa survie. Le régime franquiste a mis alors en œuvre au printemps 1945 un ambitieux plan de rayonnement culturel. Globalement marginalisée par les Alliés, non invitée à participer à la conférence de San Francisco en juin 1945, condamnée par l'Assemblée Générale des Nations Unies en décembre 1946, l'Espagne s'efforce de briser ce cordon sanitaire en lançant un plan culturel extraordinaire de 40 millions de pesetas (plus de 40 % du budget

habituel du ministère des Affaires étrangères)[36]. Il s'agit d'aider à la diffusion du livre espagnol, de financer des bourses et de créer des instituts culturels à Londres (ouvert en 1946) et sur la côte est américaine (échec). États-Unis et Grande-Bretagne d'un côté, Amérique latine de l'autre se révèlent le cœur de cible de cette projection culturelle franquiste. Ainsi, les boursiers espagnols sont, pour leur majorité, envoyés aux États-Unis ou en Grande-Bretagne dans des secteurs tels la biologie et la médecine. Toutefois, la composante sud-américaine de cette politique reste forte et s'appuie sur un certain nombre d'institutions catholiques missionnaires en Espagne et en Amérique ainsi que sur la pratique de dépôts de livres, parfois au sein des chambres de commerce des grandes villes, mais le plus souvent auprès de séminaires religieux. Au cours de ces années tournantes de la fin 1940 et début 1950 pour le régime de Franco, bien que peu à peu diplomatiquement moins isolé (entrées à la FAO en 1950, à l'UNESCO en 1952, à l'ONU en 1955 et surtout accord avec les É.-U. en 1953), les gouvernements poursuivent toujours l'objectif d'améliorer l'image de marque du pays en favorisant désormais l'essor du tourisme, et spécialement du tourisme américain[37]. À partir de 1950-1951, l'entreprise fut rendue possible grâce à la coopération de puissants acteurs économiques américains (American Express ouvre son bureau à Madrid en mars 1951 et la chaîne Hilton inaugure en 1953 à Madrid son premier hôtel européen sur la Castellana avec la présence de Gary Cooper) qui apportèrent leur savoir-faire à l'industrie espagnole du tourisme. Le nombre de visiteurs américains passe de 25 000 en 1950 à 42 000 en 1951 (sur un total d'un million). En 1952-1953, l'État espagnol décide un grand plan touristique, effort amplifié au début des années 1960 sous la direction d'un nouveau ministre en 1962, Manuel Fraga Iribarne. En 1964, l'Espagne accueillait 11 millions de visiteurs dont 600 000 Américains. Le régime franquiste engrangea ainsi des millions de dollars, bien utiles pour contrer la propagande de ses adversaires, et modifia peu à peu son image internationale en brisant la représentation d'un État paria.

### **Action culturelle pour soutenir une identité**

Des pays au poids politique international relativement modeste ont pu utiliser l'action culturelle afin de maintenir une visibilité internationale et élargir le cercle de craie qui tend à enfermer les petites nations. Le plus souvent, ces pays importent pour rattraper un relatif retard intellectuel mais ils peuvent aussi soutenir des pratiques culturelles identitaires de nature à leur permettre de dialoguer avec les autres nations. Les trois pays baltes nés après 1918 ont ainsi entrepris une double démarche d'identification au passé et d'ouverture vers la modernité[38]. Ils affichèrent d'une part leur attachement à leurs traditions culturelles rurales en opérant un travail muséal de grande qualité et en promouvant des grandes manifestations folkloriques médiatisées. Ils s'ouvrirent d'autre part à des courants de la vie moderne en développant la pratique des sports (basket surtout) ou en encourageant certains exploits aéronautiques. Dans l'entre-deux-guerres, d'autres « petites nations » furent fort actives au sein de la Commission internationale de la Coopération Intellectuelle de la SDN afin de défendre leur statut politique et culturel. La Hongrie et la Roumanie se mobilisèrent à l'intérieur de cette enceinte, la première pour défendre ses droits culturels en face de son voisin roumain, la seconde pour réclamer une position d'éminence dans la CICI.

Les organisations culturelles internationales (OCI)

*L'internationalisme culturel en application*

Incontestablement, les deux Guerres mondiales renforçèrent l'*ethos* internationaliste. Ainsi, en 1916, la publication par l'Anglais Leonard Woolf de son *International Government* en appelait à la création de conventions et comités internationaux afin de faire face de manière novatrice et pacifique aux problèmes internationaux ; de la même façon, la publication du *One World* par l'Américain, Wendell Willkie, en 1943, atteste le besoin de nouvelles pratiques politico-diplomatiques. Promouvoir la culture comme terrain et outil de la pacification des esprits, tel fut le pari de la Commission Internationale de la Coopération Intellectuelle en 1922 et de son successeur, l'UNESCO, en 1946. Les travaux de la première de ces organisations ont été assez vite oubliés dans le bruit et la fureur engendrés par la Seconde Guerre mondiale. Cependant, il y eut bien un véritable climat internationaliste dans les années 1920 dont peu d'États ont pu se sentir totalement exonérés. L'Italie fasciste a ainsi souhaité accueillir l'Institut du Cinéma éducatif en 1928. La CICI et son auxiliaire, l'Institut International de la Coopération Intellectuelle, ont aussi encouragé en 1928 la révision des livres scolaires. Ils étaient secondés dans certains cas par de grands historiens, à l'image de l'Anglaise Eileen Power. De son côté, l'UNESCO a déployé toute une série d'initiatives, variées mais profuses, afin de favoriser la compréhension entre les peuples[39]. Des actions sont entreprises en faveur de la paix tout d'abord *via* une grande enquête sur *Les Droits de l'homme* (1949), *via* la promotion de la Déclaration universelle des droits de l'homme du 10 décembre 1948 (films, expositions itinérantes, festivités du 10 décembre, bien suivies initialement au Japon et en RFA), *via* l'encouragement aux échanges scolaires. Un autre axe touche les méthodes concrètes de soutien à la compréhension internationale à travers la multiplication de stages et séminaires d'éducateurs, la création d'un réseau d'écoles (surtout au Japon et aux États-Unis) tournées tout spécialement vers les problèmes de la vie internationale, la réflexion sur le sport à partir de 1959. Enfin, une intense réflexion sur le racisme mobilise l'organisation qui lance un grand programme d'études dirigé par l'anthropologue Alfred Métraux au début des années 1950, rédige une déclaration solennelle antiraciste en 1949 et promeut la rédaction d'ouvrages de haute valeur intellectuelle à l'instar de *Race et Histoire* (1952) écrit par Claude Lévi-Strauss. Mais l'un des freins décisifs à la réussite incontestée de ces organismes culturels internationaux tient certainement au jeu des oppositions politiques qui occupent une bonne partie des acteurs.

### *La compétition des États au sein des OCI*

Nous avons évoqué ci-dessus l'idéologie du « rapprochement des peuples » qui caractérise l'esprit des Organisations Culturelles Internationales. Mais il ne faudrait pas pour autant penser que les États consentent à oublier leurs intérêts propres ainsi que nous l'avons noté pour les politiques suivies par le Japon dans les années 1930 et par les États-Unis dans les années 1980. La coopération internationale culturelle reste aussi un champ de compétition interétatique et de recherche de puissance. Il est certain que la France a, par exemple, obstinément poursuivi une politique d'influence au sein des deux grandes organisations culturelles internationales du siècle, qu'il s'agisse d'y favoriser son idiome[40], d'imposer ses hommes (Henri Bergson fut le premier président en 1922 de la CICI, René Maheu fut le directeur de l'UNESCO entre 1962 et 1974), de privilégier son territoire comme siège des organismes créés (l'IICI ouvre ses portes à Paris en 1926 et l'UNESCO en 1946) ou de mettre l'accent sur une vision précise de la Culture. Ainsi en 1946, une approche élitiste et intellectuelle de l'UNESCO en 1946 opposait en effet un groupe « latin » (France, pays d'Amérique du Sud) à l'approche anglo-saxonne qui privilégiait l'éducation de masse par les moyens modernes de communication

(l'Américain William Benton souhaitait une « radio UNESCO »). En octobre 2005, l'adoption de la Convention sur « la protection et promotion de la diversité des expressions culturelles » a sonné l'Austerlitz politique de la France et de la Francophonie face à l'hégémonie des industries culturelles anglo-saxonnes[41] (voir aussi chapitre 10).

Mais la politique diplomatique menée par d'autres pays montre également comment les OCI sont devenues le terrain de la compétition politique. Le cas brésilien dans l'entre-deux-guerres révèle un pays qui utilise le volet culturel de la SDN (la Coopération Intellectuelle) après son retrait de la maison-mère en 1926, faute d'avoir obtenu un siège permanent au conseil de la SDN[42]. Grâce à son très actif délégué auprès de l'Institut international de coopération intellectuelle, Élysée Montarroyos, le Brésil s'efforce de peser favorablement au sein de ce concert de la diplomatie culturelle internationale et cherche bel et bien à acquérir un statut de puissance internationale à part entière. Il finance assez généreusement l'IICI, participe à ses enquêtes et entend jouer un rôle d'intermédiaire entre l'Europe et le continent américain sur certaines questions dont celle du droit d'auteur. Quant aux États-Unis, ils ont cherché dans l'enceinte de l'UNESCO, en 1950, au moment du commencement de la guerre de Corée, à susciter une « campagne d'information » sur ce conflit afin de gêner le camp communiste[43]. Une telle demande, aux contours nettement politiques, ne fut pas sans embarrasser bon nombre de pays alliés très proches des États-Unis, Anglais et Français notamment. Le directeur de l'UNESCO du moment, le Mexicain Jaime Torres Bodet (1948-1952), refuse de suivre ces propositions et démissionne finalement en 1952. Cependant, en janvier 1951, les États-Unis parviennent bien à faire voter un texte où il est fait mention d'un programme d'information élaboré par l'UNESCO sur la Corée. En contrepoint, le bloc de l'Est entre 1951-1952 ne cesse de dénoncer la domination américaine sur l'organisation installée à Paris.

### **Les acteurs privés officieux**

Si les États ont développé des administrations chargées de gérer la politique culturelle extérieure, ils ont également bien souvent utilisé, de manière plus ou moins ouverte, des acteurs privés. Ceux-ci se retrouvent alors chargés d'une fonction quasi officielle. Les fondations philanthropiques américaines (dont la Russel Sage, Carnegie, Rockefeller, Julius Rosenwald Fund, Commonwealth Fund, fondation Bill et Melinda Gates créée en 2000), la fondation allemande Alexander von Humboldt, l'Alliance française ont parfaitement incarné ce rôle d'organismes privés, apparemment indépendants de l'État. Mais leur proximité idéologique avec les milieux dirigeants de l'État leur confère le plus souvent un rôle d'appui essentiel auprès de la diplomatie culturelle et politique de leur pays respectif (voir aussi le chapitre 5 pour le cas français). Ces acteurs privés officieux présentent l'originalité d'avoir conçu avant 1914 une action culturelle mondialisée alors que les États soit peinaient encore à dépasser les conceptions diplomatiques classiques de la puissance (militaire et économique), soit manquaient d'une certaine agilité, administrative et financière, afin de concevoir les contours neufs d'une projection culturelle mondiale. La nature transnationale de certains de ces acteurs officieux donne aussi à comprendre les raisons de leur avance intellectuelle en ce domaine.

#### Articulation entre action officieuse et action officielle

On peut alors identifier cinq types d'engagement propres à ces organismes à mi-chemin de l'action étatique et de l'action privée. Premièrement, ils peuvent bien sûr agir dans certains cas sans se

préoccuper des impératifs de l'action étatique et afficher alors un engagement résolument privé. Deuxièmement, ils peuvent jouer le rôle de conseiller et/ou de critique de l'action gouvernementale en vertu de l'avance prise sur l'État en termes de réflexion programmatique et d'organisation. C'est, par exemple, le rôle joué en France par l'Alliance française entre 1883 et 1914. Par le déploiement d'un réseau mondialisé de comités dès la fin du XIXe siècle, l'Alliance française vient éclairer l'appareil d'État français sur la nécessité d'une organisation systématique et rationnelle de la diplomatie culturelle. De manière identique, ce sont les fondations philanthropiques qui conceptualisent et mettent en application, avant que Washington ne s'y intéresse sérieusement à la fin des années 1930, un universalisme américain de type progressiste. Troisièmement, ils peuvent agir comme « poisson pilote » des États dans certaines circonstances qui rendent difficiles l'intervention de ces derniers ou qui nécessiteraient un changement délicat de la politique officielle. L'Alliance française a pu se développer ainsi dans toute la Chine au cours des années 1990 et 2000 (plus d'une douzaine d'alliances ouvertes) dans la mesure où elle apparaissait comme un organisme privé, de droit local et intégré au sein des structures universitaires chinoises.

De même, les fondations américaines ont assumé une position internationaliste (« wilsonisme ») dans l'entre-deux-guerres en nouant des liens étroits avec diverses institutions de la SDN (Coopération Intellectuelle, Organisation d'hygiène qui reçut plus de 2 millions de dollars entre 1922 et 1937) alors que le Congrès lui avait tourné le dos en 1920. La fondation Rockefeller apporte, par exemple, son aide financière à l'Institut international de coopération intellectuelle installé à Paris depuis 1926 et lui accorde, en 1939, un financement plus important (2,8 millions de francs) que celui octroyé par le gouvernement français (2,20 millions). Dès le début des années 1950, la fondation Ford a pu esquisser quant à elle, sous l'égide de son directeur Paul Hoffman, un projet politico-culturel de sortie de guerre froide (« les conditions de la paix »[\[44\]](#)) en contradiction relative avec le maccarthysme dominant de l'heure. Quand le Département d'État adoptera à son tour quelques années après une vision moins belliciste vis-à-vis des pays de l'Europe de l'Est, il demandera alors aux fondations d'intervenir plus avant dans un certain nombre de pays de l'Est, comme en Hongrie, où la Ford est priée en 1958 par le gouvernement américain de prolonger son appui à l'orchestre hongrois. Cette fondation développe d'ailleurs concurremment des projets en Pologne et elle apporte 300 000 dollars en décembre 1959 dans un programme d'échanges avec l'URSS. Quatrièmement, ces programmes d'acteurs privés peuvent représenter un complément capital pour les initiatives prises par l'État ; l'action combinée des fondations philanthropiques américaines et de l'Institute of International Education (IIE) dans l'entre-deux-guerres a, de fait, constitué dans le domaine des échanges universitaires l'essentiel des interventions américaines.

C'est bien l'IIE, créé en 1919 et occupé par 25 personnes en 1931, qui, avant même la mise en œuvre de la première division culturelle au sein du Département d'État en 1938 pour contrer la propagande allemande en Amérique latine, met en place les fondations universitaires de la coopération entre les universités sud-américaines et leurs homologues aux États-Unis[\[45\]](#). Sous la houlette du professeur Stephen Duggan, l'IIE fonde en 1929 une division « Amérique latine ». Cette même année, le fils de Duggan, Laurence, (futur animateur de la division culturelle du Département d'État créée en 1938) séjourne longuement dans la partie sud du continent, suivi par son père en 1931 ; les deux hommes se font connaître un peu partout et recensent toutes les personnalités scientifiques susceptibles d'être intéressées par une collaboration avec les universités nord-américaines. Ils apportent aussi parfois des conseils dans telle ou telle structure visitée. On le voit, l'IIE joue certainement le rôle d'agence universitaire officieuse dans les années d'entre-deux-guerres.

Cinquièmement, ces organismes peuvent devenir des partenaires des acteurs publics ; après 1918 et encore davantage après 1945, l'Alliance française est clairement exhaussée au rang de partenaire privilégié de l'État qui prend dorénavant en charge, à partir de la fin des années 1940, une bonne partie des salaires des jeunes enseignants français (détachés de la fonction publique) envoyés dans les écoles et cours organisés à travers le monde par cette association. La même chose peut être dite des fondations américaines, surtout après 1940, quand elles secondent volontiers l'État dans la période de guerre froide ou de post-guerre froide (voir chapitre 7). Mais dès le début du siècle, ce travail en complément des intérêts étatiques est visible lorsqu'on examine les premières grandes initiatives médicales adoptées par la fondation Rockefeller. Celle-ci lance des campagnes sanitaires dans des zones passées récemment sous le contrôle géopolitique de l'Amérique (Caraïbes et Pacifique d'abord, puis Amérique latine dans les années 1920). Dans la mise en œuvre de ses programmes, la Rockefeller collabore à la fois avec les autorités américaines et avec les autorités locales.

## Typologie des acteurs privés officieux

### *Les missions religieuses et le messianisme politique et religieux*

Un peu partout dans le monde au début du XXe siècle, la présence de missionnaires religieux chrétiens atteste la puissance matérielle et spirituelle de l'Occident. Relais de la colonisation européenne au XIXe siècle, mais aussi de leur expansionnisme dans le Pacifique ou en Méditerranée, les groupements religieux devinrent la plupart du temps des auxiliaires précieux des pays dont ils étaient issus. Même les États en butte à l'Église catholique, tels l'Italie et la France à la fin du XIXe siècle, renoncent, à l'extérieur, à « exporter l'anticléricalisme ». En 1914, les congrégations catholiques françaises scolarisent plus de 100 000 enfants dans l'Empire ottoman et, dans l'entre-deux-guerres, celles-ci ont 150 000 élèves en Amérique latine. En Chine, par exemple, après la défaite chinoise de 1894-1895 devant le Japon et la chute de la dynastie Ch'ing en 1912, la voie de l'occidentalisation apparaît comme nécessaire aux yeux des élites chinoises, et les écoles des missionnaires protestants américains en Chine progressèrent de 17 000 (1889) à 170 000 (1915)[\[46\]](#). Un très bon terrain d'observation de cet entremêlement d'intérêts serait l'Empire ottoman à la veille de 1914. Là s'affrontent les puissances européennes soucieuses de se tailler des zones d'influence au sein d'un État fragile, décrit en 1853 comme « l'homme malade » par le tsar Nicolas Ier, et promis à un futur dépeçage. En prévision de ce moment, ordres religieux et missions implantent des hôpitaux, des écoles, voire des établissements supérieurs (à Beyrouth avec l'université américaine et l'université jésuite francophone Saint Joseph [1881]) et reçoivent en contrepartie des subventions étatiques. La France entend jouer depuis 1860 dans cette zone un rôle moral de premier plan en vertu de ses vieux droits historiques à la protection des catholiques dans l'Empire (droit cependant récupéré par les autres puissances catholiques dont l'Italie, en 1905) et de son récent expansionnisme scolaire dans les années 1880 par l'entremise des congrégations enseignantes d'origine française. Chaque puissance entend d'abord peser sur une partie précise de l'Empire (les Russes en Palestine, les Italiens à Smyrne, les Français en « Syrie », soit la Palestine, le Liban, la Syrie actuelle). Dans cette dernière zone, toutes les initiatives enclenchées par les autres puissances sont immédiatement tenues en suspicion par les diplomates français[\[47\]](#). Davantage que les Anglo-Saxons, les Russes et les Italiens paraissent les rivaux les plus sérieux. Ceux-là défendent les droits des orthodoxes (motif de la guerre de Crimée en 1853-1854) et soutiennent la société impériale

orthodoxe de Palestine présidée par l'oncle du tsar. Cette dernière s'implante aussi dans la région de Damas (29 écoles) au tournant du siècle. Ceux-ci disposent d'abord d'écoles laïques, soutenues à partir de 1887 par le gouvernement Crispi mais sans succès bien nets, et d'écoles confessionnelles, ignorées de l'État laïc et anticlérical dans un premier temps, puis subventionnées par lui à la fin des années 1890. Les écoles italiennes sont très nombreuses à Smyrne, en Palestine grâce aux franciscains majoritairement italiens qui détiennent la garde et la conservation des Lieux saints, et peu à peu, en Syrie. L'abandon de la protection française par la plupart des missionnaires italiens en 1905 (dont les Carmes en Syrie actuelle) dans l'Empire ottoman renforce la concurrence entre les deux pays par l'intermédiaire de leurs missionnaires. En effet, l'idée d'une « mission » mondiale anime les élites nationales à Paris et à Rome et explique la création quasiment parallèle de deux associations privées laïques porteuses d'un messianisme de la langue, l'Alliance française en 1883 et la Dante Alighieri en 1889.

### *Le messianisme laïc de la langue : l'Alliance française et la Dante Alighieri*

L'Alliance française – modèle copié par la Dante Alighieri (1889) qui entend aussi défendre la langue comme symbole de l'italianité – incarne un projet d'universalisation de la langue et de la culture françaises à l'ère de la deuxième « mondialisation » des années 1880-1900 et de la colonisation intense de l'Afrique. Cependant, cette association abandonne assez vite l'orientation coloniale pour se transmuter, grâce à un dispositif très original de comités implantés à l'étranger (et donc juridiquement non-français), en une multinationale de l'esprit français, supporté par l'organisation d'écoles et cours du soir, l'envoi de bibliothèques et de conférenciers. Dès 1886, l'Alliance française est reconnue d'utilité publique par l'État et peut donc recevoir des dons. Association privée, elle n'en est pas moins dirigée en fait par des personnalités étroitement liées au pouvoir républicain, notamment par des hommes ayant appartenu à la mouvance gambettiste au début des années 1880 tel Pierre Foncin. Par la suite, jusqu'en 1940 au moins, elle est pilotée et animée essentiellement par de grands universitaires. Ces « ambassadeurs-chercheurs » ( Christophe Charle) mettent à son service leurs relations scientifico-diplomatiques, de Ferdinand Brunot à Victor Bérard avant 1914, de Lucien Lévy- Bruhl ou Henri Hauser à Georges Dumas après 1918.

De surcroît, au moins jusqu'aux années 1940 et l'apparition des conseillers culturels (1949), dans la mesure où la diplomatie culturelle officielle restait, à Paris et dans les postes, très modeste dans ses effectifs, les comités Alliance française dans le monde sont libres de leurs mouvements tout en étant très respectueux de l'autorité symbolisée par les agents du Quai d'Orsay. La Dante Alighieri a essayé de reprendre les voies empruntées par l'Alliance. Sous les auspices de l'historien Pasquale Villari à la fin des années 1890, elle s'oriente vers la défense de la puissance italienne au Levant<sup>[48]</sup> et vers la protection des immigrants en Amérique quand, au début du XXe siècle, 500 000 immigrants quittent la péninsule chaque année. Elle compte 60 000 adhérents en 1912, enregistre des comités à l'étranger en Tunisie et dans l'Empire ottoman (Salonique notamment) et aide, à la veille de la guerre, 7 000 élèves. Utilisée par le fascisme, la Dante est toutefois réduite à 15 comités à l'étranger à la fin des années 1930 après avoir monté jusqu'à 150 comités en 1929. Une nette reprise s'effectue après-guerre et, en 1956, elle compte 260 comités, surtout en Europe non communiste (155) et sur le continent américain (71).

Nous regroupons ici deux types d'acteurs qui, par-delà leurs activités et intérêts propres, leur mode d'action radicalement différent, partagent cependant la même caractéristique d'avoir épaulé l'État américain assez régulièrement dans l'histoire du vingtième siècle. Le rôle d'Hollywood durant la Seconde Guerre mondiale et durant les années de guerre froide sera indiqué plus précisément au chapitre 7. Certes, comme nous l'avons indiqué ci-dessus pour la fondation Ford et son programme de sortie de la guerre froide en 1950 (et aussi dans le chapitre 2), on ne peut parler d'inféodation pure et simple aux gouvernements états-uniens et à ses desseins « impérialistes ». Mais il existe certainement entre ces acteurs publics et privés des visions communes du monde que sous-tendent des intérêts partagés. La recherche historique des vingt dernières années a défini ainsi l'existence d'un « État libéral corporatif » qui rassemble sous son aile « progressiste » les groupes politiques d'un côté (républicains d'abord, puis démocrates) et certains groupes économiques et sociaux (les grandes firmes à forte intensité capitaliste, les syndicats ouvriers) de l'autre. Bien que ces travaux sur le *corporate estate* ne mettent pas toujours en avant des acteurs « culturels » (ils privilégient les grands acteurs économiques) tels les grandes compagnies de cinéma ou les grandes fondations philanthropiques, il est certainement justifié de les inclure dans cette synthèse « corporative » qui semble dominer l'histoire de l'Amérique durant le siècle<sup>[49]</sup>. Cette synthèse, en effet, définit des objectifs (le progrès économique et social, la stabilité d'un État libéral) et les moyens économiques (la croissance économique élevée et le libre-échange) et politiques (la collaboration d'un État éclairé et modernisé avec les grands acteurs économiques privés) pour les atteindre. L'idée de forte croissance se trouve au cœur de cette vision du monde. Pour cela, l'exportation, et surtout le maintien d'un système libre échangiste relèvent d'un impératif catégorique. Par extension, l'internationalisme politique et culturel découle de ce réquisit économique initial. Les républicains avaient d'abord dessiné ce projet internationaliste au début du siècle avant que les démocrates ne le prennent à leur compte à la fin des années 1930.

Ainsi, Hollywood a reçu l'appui du pouvoir politique pour assurer ses droits à conquérir les marchés extérieurs en obtenant des aménagements aux lois antitrust en 1918 (et il résiste victorieusement en 1980 au démantèlement de ces aménagements) ou encore en mobilisant régulièrement le gouvernement américain dans sa lutte contre les politiques européennes protectionnistes<sup>[50]</sup>. En août 1940, les nazis bannirent les films américains de toutes les zones sous leur contrôle et accélérèrent ainsi le rapprochement d'Hollywood avec le camp interventionniste. Les accords Blum-Byrnes de 1946 sont l'un des nombreux exemples de cette collaboration fructueuse entre les compagnies de cinéma, regroupées depuis 1945 au sein d'une structure commune, la Motion Picture Export Association (MPEA), et le Département d'État. Alors que 2 000 films américains attendaient d'entrer, l'accord franco-américain parvient à limiter à quatre semaines sur treize l'exclusivité des films français<sup>[51]</sup>. De même, en 1947, le Département d'État associé à la MPEA fait reculer le gouvernement Attlee désireux de mieux protéger le cinéma britannique. À partir de 1957, la MPEA prend en charge la défense des intérêts des *majors* sur tous les marchés du monde et travaille très étroitement avec Washington pour la défense du libre commerce international. Les années 1980 (Trade Acts de 1983-1984) et 1990, marquées par des négociations intérieures et extérieures importantes en matière d'industries culturelles, donnent l'occasion à la MPEA d'agir vigoureusement en coulisses. Il faut sans doute remonter à 1966, date de l'élection de son nouveau président, Jack Valenti, ancien conseiller de Lyndon Johnson et redoutable lobbyiste, pour saisir les ressorts de



l'influence exercée par la MPEA auprès du monde politique, à la fois aux États-Unis et à l'étranger. Sur le plan intérieur, en 1971, Valenti permet aux *majors* d'accéder aux prêts de l'Export-Import Bank. Sur le plan extérieur, il met à profit sa présence au sein de délégations officielles américaines, comme en Chine en 1979 ou en URSS en 1988, pour accéder au personnel politique local de haut niveau, plaider et négocier ainsi directement la cause de la libre exportation des films américains. Ainsi, la MPEA ouvre le marché coréen au film hollywoodien en 1988, soutient l'arrivée des *majors* dans les pays de l'Est après 1989, œuvre à l'ouverture de la Chine dans le milieu des années 1990[52].

La genèse des grandes fondations s'inscrit également dans la mouvance de cet esprit progressiste et internationaliste à la veille de 1914[53]. Créées par quelques grands capitalistes (Carnegie, Filene, Rockefeller), ces dernières entendent participer à la nécessaire réforme de la société américaine afin de remédier aux inégalités sociales croissantes. La prise en charge d'actions d'intérêt général dans le domaine de la santé et/ou de l'éducation relève de cette stratégie réformatrice qui préfère anticiper l'intervention de l'État à l'intérieur de l'Union. Mais aussi, les fondations jouent parallèlement un rôle pionnier dans la mise au point des premiers programmes culturels et techniques (éliminer l'ankylostomiase, la malaria, la fièvre jaune) à l'extérieur des États-Unis, dans la zone caraïbe et pacifique surtout, où elles accompagnent les premiers pas de la nouvelle puissance militaire et diplomatique états-unienne. Un internationalisme sincère anime ces fondations, mais il consonne fort bien avec l'idée de « destinée manifeste » américaine fondée sur le progrès social et la liberté individuelle.

À un tout autre moment historique, on peut observer ce rôle d'aiguillon internationaliste joué par les fondations vis-à-vis de l'État. Dès les années 1930 (promotion des études de type « relations internationales » et multiplication des bourses d'études à l'étranger), et surtout durant les années de guerre, il revient à la fondation Rockefeller de concevoir la perspective d'ouverture complète de l'Université et des élites américaines sur le monde en accélérant leur décroisement intellectuel (développement pendant le conflit des programmes d'études des *Area Studies* dans une douzaine d'écoles militaires et insistance sur les langues étrangères) et en promouvant vigoureusement la notion de cosmopolitisme géographique pour les futurs professeurs. Et en effet, si l'on prend l'Amérique latine, entre 1941-1948, 189 bourses sont accordées à des universitaires nord-américains pour aller dispenser des enseignements (d'anglais, de littérature, mais aussi de sociologie et d'économie) au sud du Rio Grande (un quart des bourses suppose un séjour d'au moins un an) et 65 à des « spécialistes » divers[54].

### **Autres acteurs privés internationaux : les ONGI culturelles et les communautés épistémiques**

La montée des acteurs privés ayant une activité internationale (ONGI) s'avère l'un des grands traits de l'histoire des cent dernières années. Il existait 200 organisations actives en 1900, 800 en 1930, 4 000 en 1980, 13 000 aujourd'hui[55] : les progrès de la communication ont lancé tout autour du monde les valeurs et les normes. Ces groupes, assez souvent nés et liés dialectiquement aux grandes organisations internationales – l'article 71 de l'ONU les autorise à être consultés dans le cadre du Conseil économique et social des Nations Unies –, forment des réseaux plus ou moins centralisés dont les États ont appris à tenir compte. Ils ont souvent éperonné les organisations diplomatiques officielles sur certains sujets tels le maintien de la paix et le développement du sport international à la fin du XIXe siècle, la préservation des droits de l'individu ou de l'environnement à la fin du XIXe siècle. Ces acteurs transnationaux agissent-ils indépendamment des États en promouvant alors une société

mondiale désétatisée et un monde sans frontières[56] ? Nous avons déjà répondu négativement quand nous avons pu aborder à plusieurs reprises le rôle des fondations philanthropiques américaines. De manière générale, et c'est là la position des théoriciens du « néoréalisme », les interdépendances et les rapports de force dominant la vie internationale, et ces réseaux transnationaux, au fur et à mesure qu'ils s'institutionnalisent, sont souvent mis au service d'objectifs étatiques de recherche de puissance. D'autres praticiens et penseurs des relations internationales estiment, au contraire, que les ONGI ont une spécificité propre qui serait celle de défendre une identité précise (notamment religieuse), des objectifs particuliers, une dynamique (associationniste et libérale antiétatique), et qu'elles modèleraient le comportement des États, celui des grandes firmes économiques ou des individus en leur apportant information, expertise, voire propositions de politiques alternatives. À ce titre, le rôle mondial à la fin du XXe siècle de grandes ONG telles Amnesty International ou Greenpeace est bien connu. Incontestablement, il existe bien des acteurs intermédiaires entre les États et les individus et dotés de fortes convictions idéologiques. Mais ils ne sont pas indemnes des rapports de puissance et les États cherchent bel et bien à les instrumentaliser, même si ces acteurs transnationaux espèrent de leur côté promouvoir de nouvelles régulations. Et quand on parle des États, les États-Unis, du fait de leur structuration politique (libéralisme économique, valorisation du communautaire avec le pluralisme religieux) ont, au moins indirectement, favorisé la naissance de multiples réseaux transnationaux, notamment dans le domaine religieux.

Quoi qu'il en soit, dans la mesure où les ONGI sont porteuses de visions du monde, de valeurs, de démarches concrètes d'aide technique (15 % des ONGI se trouvent dans le secteur de la santé), elles sont toutes potentiellement culturelles, à l'instar du Comité international olympique (CIO) (8 % des ONGI relèvent du loisir et du sport) ou de l'Organisation mondiale du tourisme. Nous nous concentrerons néanmoins sur des ONGI particulières, celles liées aux mouvements de paix, celles liées au transnationalisme religieux et celles liées aux réseaux de sociabilité.

## Les grands réseaux d'inspiration pacifiste

Entre la première conférence intergouvernementale de La Haye (1899) et l'essor de divers mouvements transnationaux tournés vers la défense de la paix, le début du vingtième siècle a connu un véritable prosélytisme pacifiste. La création en 1894 du Comité International Olympique (CIO) sous la houlette de Pierre de Coubertin (1863-1937) s'inscrit dans ce mouvement. Coubertin comptait dans ses amis des figures notables de la cause pacifiste, de Frédéric Passy à Henri de la Fontaine, futurs prix Nobel de la Paix. Et un tiers des membres qui discutèrent de la création du CIO en 1894 appartenaient à la mouvance pacifiste. Mais l'intervention des États n'allait cesser de se faire sentir au sein de l'olympisme. En 1920, à Anvers, les puissances victorieuses s'opposèrent à la participation de l'Allemagne à ces premiers Jeux de l'après-guerre. Berlin ne rentrera dans le giron olympique qu'aux Jeux d'Amsterdam de 1928 alors que Hongrois et Autrichiens avaient été réintégrés dès 1924. Nous l'avions indiqué plus haut, le sport en général, l'olympisme en particulier, demeure inextricablement lié aux intérêts des États. Une autre grande tendance transnationale du pacifisme est incarnée par des associations féministes à la fin du XIXe siècle. Un profond « esprit » internationaliste, quoique défini de façon vague, anime les deux importantes structures transnationales que furent l'*International Council of Women* créé en 1888 (représenté par 23 filiales en 1914), devenu le *Women's League of Nations* après 1918, et l'*International Woman Suffrage Alliance* né en 1902 à Berlin (26 représentations en 1913)[57]. Ces organisations théorisent la dimension intrinsèquement pacifiste

d'un futur pouvoir au féminin (la femme reproductrice) et s'élèvent contre les violences de guerre (viol) qui touchent les femmes. Mais dans l'organisation des congrès, de même dans celle des Jeux olympiques (en 1908 et surtout en 1912, les délégations avec drapeaux apparaissent), les références patriotiques de chaque section restent omniprésentes (hymnes et drapeaux nationaux, festivités où chacun met en avant ses particularismes culturels). Dans l'entre-deux-guerres, les mouvements transnationaux de défense de la paix sont nombreux et actifs. Leur intervention est bien repérable (information de l'opinion, lobbying et pressions divers auprès des délégués dans les conférences, publication des débats) lors de certaines grandes réunions internationales, aussi bien à la conférence navale de Londres en 1930 qu'à celle de Genève en 1932 sur le désarmement où le *Women's Disarmament Committee* (WDC) se présente avec une pétition signée par plus de 5 millions de personnes[58]. Mais ces grandes organisations pacifistes transnationales ont fait l'objet, dès la fin des années 1920, de l'attention de la Maison Blanche. Le Département d'État encourage finalement leurs efforts de paix en 1930 à Londres et le président Hoover reçoit au même moment certains de leurs leaders comme Dorothy Detzer. En 1932, alors qu'une grande caravane automobile traverse le pays pour plaider la cause de la paix, il s'entretient avec Hannah Clothier Hull de la *Women's International League*. Si en 1945, les responsables de la diplomatie américaine décident d'insérer les ONG dans la vie de l'ONU (article 71), ce choix s'accomplit dans la mesure où les diplomates de Washington ont pu prendre bonne mesure, durant les années 1930, du poids non négligeable de ces nouveaux acteurs, d'esprit internationaliste et libéral, dans l'opinion publique (notamment aux États-Unis) et de leur capacité à organiser et financer des programmes relatifs aux problèmes mondiaux. Enfin, il leur apparaît plus avisé d'intégrer certains de ces groupes transnationaux dans une instance officielle afin de mieux les contrôler. En 1945, les États-Unis sont désireux de convaincre leur population de la nécessité d'une politique étrangère internationaliste, et l'appui de ces ONG apparaît donc nécessaire pour éviter un nouvel isolationnisme.

## Les réseaux transnationaux religieux

Depuis l'expansion mondiale de l'ordre des Jésuites dès le XVI<sup>e</sup> siècle ou la fuite des protestants français vers les lieux du Refuge (Angleterre, Pays-Bas) jusqu'aux grandes entreprises coloniales européennes du XIX<sup>e</sup> siècle, les hommes croyants ont accepté de parcourir le monde afin de diffuser ou protéger leurs convictions religieuses. Dans la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, on a pu ainsi assister à un grand essor des mouvements d'évangélisation protestante en Amérique latine et en Afrique. Des *New Tribes* arrivés au Brésil en 1953 et qui ont essaimé dans le reste de l'Amérique latine et en Afrique, au Summer Institute of Linguistics fondé en 1934 aux États-Unis et qui travaille en association avec le Wycliffe Bible Translations (6<sup>e</sup> mouvement protestant le plus riche au monde en 1975), l'expansionnisme du protestantisme américain après 1945 en Amérique latine s'est affirmé de manière remarquable. Il a été souvent dénoncé comme l'une des multiples formes de l'impérialisme états-unien à l'intérieur du sous-continent afin de combattre l'essor dans les années 1960-1970 d'un catholicisme de gauche néo-marxiste (théologie de la libération)[59]. La proximité entre cet évangélisme protestant conservateur et certaines composantes du pouvoir américain se confirme avec les figures de Pat Robertson, fondateur du *Christian Broadcasting Network*, ou du pasteur Billy Graham. Ces deux hommes furent de véritables praticiens de l'internationalisme religieux américain. Dès 1949, Graham lance une « croisade » évangélique mondiale[60]. Il choisit de privilégier à la fois des pays du Nord proches des États-Unis (Angleterre en 1954, RFA) et des pays du Sud crédités d'un

bon potentiel (Amérique centrale en 1958, avec surtout le Guatemala ; Venezuela en 1962). Graham affiche donc un authentique souci internationaliste à la Wilson, mais un internationalisme *inversé* : le message politique de l'internationalisme doit être (re) ancré dans son terreau religieux initial et être ainsi privatisé. Dans les années 1980, le mouvement évangélique américain crée des universités privées destinées à accueillir de forts contingents étrangers ; à l'université de Regent, dont Pat Robertson est président, un tiers de la population vient de l'extérieur des États-Unis. Ces exemples révèlent toute la souplesse de l'action culturelle américaine et sa dynamique internationale où des acteurs religieux privés, dotés d'un puissant réseau transnational, agissent dans le monde de manière complexe, à la fois indépendamment du pouvoir politique américain, mais non sans convergence possible avec lui puisqu'il s'agit, *in fine*, de rappeler la grandeur politico-religieuse de l'Amérique protestante.

## Réseaux de sociabilité

### *Sociabilité intellectuelle*

Nous avons décrit dans le chapitre 2 le fonctionnement et le rôle des Décades de Pontigny dans l'entre-deux-guerres comme institution internationale à la recherche de la pacification du continent européen. Les intellectuels de tout pays qui se rendaient chaque été en Bourgogne formaient l'un des nombreux réseaux européens alors en action. Plus institutionnelles, mais également d'ordre privé, les Unions intellectuelles dirigées par le prince autrichien de Rohan, s'assignèrent aussi ce but de rapprochement intellectuel. Dans le début des années 1920, avant l'entrée en scène à Locarno du couple Briand-Stresemann en 1925, ce furent donc un certain nombre d'intellectuels qui assumèrent un quasi-rôle politique d'orientation des peuples. Ces réseaux intellectuels privés deviennent d'ailleurs, à la fin des années 1920 et dans le climat de réconciliation franco-allemande, des organismes officiels. Après 1945, de nouveaux réseaux intellectuels retissent les liens entre France et Allemagne autour de la revue *Esprit* et du Comité français d'échanges avec l'Allemagne nouvelle créé en 1948 à l'initiative d'Emmanuel Mounier d'un côté, et de l'autre, l'institut franco-allemand de Ludwigsbourg fondé avec l'aide du dirigeant socialiste Carlo Schmidt. Durant la guerre froide, le Congrès pour la liberté de la culture, fondé à Berlin en juin 1950, constitue un autre grand réseau intellectuel international, de nature atlantiste (voir aussi chapitre 7), soutenu ouvertement par certaines fondations américaines, et beaucoup plus secrètement, par la CIA.

### *La montée des communautés épistémiques au XXe siècle*

Le développement des formes d'expertise internationale a suscité toute une série d'études sur des milieux professionnels étroits, pourvus de compétences de haut vol, et qui se réunissent fréquemment dans des forums/cénacles de type transnational. Nous avons évoqué au chapitre 1 les milieux de l'art et l'exemple de galeristes ayant des ramifications internationales, ou, au chapitre 3, les milieux transatlantiques de la « réforme sociale » du début du XXe siècle. L'explosion des effectifs universitaires dans le monde a aussi multiplié les « communautés épistémiques » savantes en tout genre. On pourrait toutefois aborder bien d'autres milieux que celui de l'Université. L'univers transnational des avocats d'affaires offre de manière remarquable un exemple de cet ordre où les

grands cabinets de New York ont tissé une toile européenne dans les années 1980 et 1990 afin d'imposer des normes économique-juridiques[61].

À l'issue de cette présentation d'acteurs engagés dans l'action culturelle de façon multiforme et avec des statuts hétérogènes, il est raisonnable de remettre l'accent sur les tensions qui caractérisent cet univers mondial « culturel » qui mêle aussi bien des contenus (valeurs idéologiques, œuvres esthétiques) et des contenants (des dispositifs et appareillages technico-culturels tels les bibliothèques ou instituts à l'étranger). Tensions entre propagande et information crédible en temps de guerre, entre information et échanges culturels en temps de paix, entre les intérêts des États (le monde « stato-centré ») et ceux des acteurs privés transnationaux (monde « multcentré ») à mesure que le vingtième siècle favorise la diffusion vertigineuse d'informations et d'idées par le biais d'acteurs économiques puissants comme les grands médias internationaux. Cependant, si l'on suit une orientation « réaliste » qui considère les intérêts des États, on peut relever tous les rapports de force qui sous-tendent l'action culturelle extérieure. Les États demeurent les acteurs omniprésents, y compris au sein des différentes enceintes culturelles internationales à l'instar de l'UNESCO, dans le système des circulations culturelles mondiales. Enfin, au fil des décennies, héritage comme nous le verrons dans le chapitre 7 sur les guerres du XXe siècle, on constate que l'échange culturel s'élargit, qu'il ne touche plus uniquement les lettres et les arts, mais concerne également les manières de penser d'un pays ou ses débats internes, portés à la connaissance d'autrui de manière multiforme par les médias privés ou par les canaux officiels de la diplomatie culturelle et de la diplomatie publique. Et il faut bien le reconnaître, parallèlement à l'explosion des communications et des médias de masse, la « diplomatie publique », qui repose avant tout sur les grands outils médiatiques, tend à la fin du vingtième siècle à supplanter l'ancienne diplomatie culturelle. Nous le verrons au chapitre suivant en présentant la politique extérieure française qui, depuis 1980, a fait du développement de l'audiovisuel extérieur sa priorité. Dans sa volonté de « prescription », la diplomatie publique cherche à « vendre » l'image d'un pays alors que la diplomatie culturelle entendait tabler sur les mécanismes plus diffus et plus incertains de la « diffusion ». Mais il est vrai également que désormais les acteurs privés de la culture ont de moins en moins besoin de l'aide diplomatique pour assurer leurs contacts internationaux.

[1] . Akira Iriye, *Cultural Internationalism and world order*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1997.

[2] . Pour cette comparaison, nous suivons Jan Melissen, « The New Public Diplomacy : between theory and practice », in Jan Melissen (ed), *The New Public Diplomacy. Soft power in international relations*, London, Palgrave MacMillan, 2005, p. 3-27.

[3] . François Chaubet, *La Politique culturelle française et la diplomatie de la langue. L'Alliance française dans le monde (1883-1940)*, Paris, L'Harmattan, 2006.

[4] . Voir Denis Rolland, Lorenzo Delgado, Eduardo Gonzáles, Antonio Niño, Miguel Rodríguez, *L'Espagne, la France et l'Amérique Latine. Politiques culturelles, propagandes et relations internationales*, Paris l'Harmattan, 2001, p. 38 et sqq.

[5] . François Roche et Bernard Pigniau, *Histoires de diplomatie culturelle des origines à 1995*, Paris, La Documentation Française, 1995.

[6] . Stefano Santoro, « The Cultural Penetration of fascist Italy abroad and in eastern Europe », *Journal of modern italian studies*, 7, n° 1, 2003, p. 36-66.

[7] . François roche et bernard Pignian, *Histoire de diplomatie culturelle*, op. cit., p. 41.

[8] . Emily S. Rosenberg, *Spreading the american dream. American economic and cultural expansion 1980-1945*, New York, Hill and Wang, 1982, p. 205.

[9] . Philip Coombs, *The Fourth Dimension of foreign policy : educational and cultural affairs*, op. cit., p. 84-86.

[10] . François Chaubet, *La Politique culturelle française et la diplomatie de la langue. L'Alliance française (1883-1940)*, Paris, L'Harmattan, 2006.

[11] . Voir Anthony Haigh, *La diplomatie culturelle en Europe*, op. cit., p. 31-32.

[12] . Patrizia Salvetti, *Immagine nazionale ed emigrazione nelle Societa « Dante Alighieri »*, Roma, Bonacci Editore, 1995, p. 273.

[13] . Anthony Haigh, *La diplomatie culturelle en Europe*, op. cit., p. 91.

[14] . Richard Arndt, *The first resort of kings*, op. cit., p. 151 et sqq.

[15] . Paul A. Kramer, « Is the world our campus ? International students and U.S. global power in the long twentieth century », *Diplomatic History*, n° 5, novembre 2009, p. 775-806. Le Web site du Département d'État présente une liste de 207 anciens étudiants aux États-Unis devenus leaders dans leur pays sous le titre « Les leaders de demain sont éduqués aux États-Unis d'aujourd'hui ».

[16] . Ruth Emily McMurry and Muna Lee, *The Cultural Approach*, op. cit., p. 120-124.

[17] . Voir Steffen R. Kathe, *Kulturpolitik um jeden preis. Die geschichte des Goethe-Instituts von 1951 bis 1990*, Munchen, Martin Meidenbauer Verlag, 2005.

[18] . Alain Dubosclard, « De Copeau à Barrault, l'action théâtrale aux États-Unis 1917-1952 », *Relations internationales*, n° 115, automne 2003, p. 365-381.

[19] . Philip M. Taylor, *British Propaganda in the twentieth century. Selling democracy*, Edinburgh, Edinburgh University Press, p. 78 et sqq.

[20] . Cité par Thomas C. Sorenson, « We become propagandists », in Garth S. Jowett and Victoria O'Donnell, *Readings in propaganda and persuasion. New and classic essays*, London, Sage Publications, 2006, p. 83-110.

[21] . Ce distinguo entre la (mauvaise) propagande totalitaire qui endoctrine et la (bonne) information culturelle qui renseigne est globalement mis en cause (à la suite des travaux de Jacques Ellul) par le livre collectif de Denis Rolland, Didier Georgakakis, Yves Deloye (dir.), *Les Républiques en propagande. Pluralisme politique et propagande : entre déni et institutionnalisation XIXe et XXe siècles*, Paris L'Harmattan, 2006. Voir, notamment, l'introduction de Denis Rolland, p. 9-14. Le livre ne fait cependant guère allusion au concept de « diplomatie publique », familier pour la recherche anglo-saxonne.

[22] . Voir le passage de Richard T. Arndt, *The First Resort of kings*, op. cit., p. 180-186.

[23] . Wolfgang Schieder, « Dalla propaganda culturale estera alla politica culturale estera », in *Opinion publique et politique extérieure II, 1915-1940*, École française de Rome, 1984, p. 249-255.

[24] . Voir Kurt Düwell, « Inhaltliche und organisatorische strukturen der reforme auswärtiger kulturpolitik nach dem erstern weltkrieg », in Kurt Düwell et Werner Link, *Deutsche auswärtige kulture politik seit 1871*, Cologne, Böhlau Verlag, 1981, p. 46-61.

[25] . Cité par Philip M. Taylor, *British propaganda in the twentieth century Selling démocracy*, op. cit. p. 70-71.

[26] . Jérôme Bimbenet, *Film et histoire*, Paris, Armand Colin, collection « U », 2007, p. 221 et sqq.

[27] . Cité par Manuel Gros, « Sport et politiques internationales », in Pierre Collomb (dir.), *Sport, droit et relations internationales*, Paris, Economica, 1988, p. 195-217.

[28] . Les Jeux olympiques de Paris en 1924 (6 000 athlètes de 45 nations) donnèrent lieu à des manifestations de chauvinisme exacerbé de la part d'une partie du public. Notamment, lors de la finale de rugby entre les É.-U. et la France, au stade de Colombes, qui dégénéra en grand pugilat, sur le terrain et dans les tribunes. Voir Patrick Clastres, Paul Dietschy, Serge Laget, *La France et l'Olympisme*, Paris, ADPF et ministère des Affaires étrangères, 2004, p. 90 et sqq.

[29] . Monique Bertolla, « Les Voyages de Jean Vilar et du TNP en Union Soviétique », in *Cahiers d'histoire culturelle de l'université de Tours. Les Voyages du théâtre Russie/France*, n° 22, 2009, p. 241-253.

[30] . Nigel Gould. Davies, « The Logic of soviet culture », *Diplomatic history*, n° 2, avril 2003, p. 193-214.

[31] . Frederick C. Barghoorn, *The Soviet Cultural Diplomacy. The role of cultural diplomacy in soviet foreign policy*, Princeton, Princeton University Press, 1960, p. 75-76. Barghoorn parle de 375 000 personnes à temps plein employées dans l'appareil de propagande et de 2 millions de personnes à temps partiel (p. 158).

[32] . Chiffre tiré de Volker R. Berghahn, « Philanthropy and diplomacy in the american century », *Diplomatic History*, n° 3, été 1999, p. 393-419.

[33] . Tadashi Ogawa, « Origin and development of Japan's public diplomacy », in Nancy Snow and Philip Taylor, *Routledge Handbook of public diplomacy*, New York and London, Routledge, 2009, p. 270-281.

[34] . Ansbert Baumann, « Éducation et jeunesse : Resserrer les liens et approfondir la compréhension mutuelle », in Corinne Defrance (dir.), *Le Traité de l'Élysée et les relations franco-allemandes 1945-1963-2003*, Paris, Éditions du CNRS, 2005, p. 131-150.

[35] . Akira Iriye, *Cultural Internationalism and world order*, op. cit., p. 74.

[36] . Lorenzo Delgado Gómez-Escalonilla, *Imperio de papel. Acción cultural y política exterior durante el primer franquismo*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992, p. 419 et sqq.

[37] . Neal Moses Rosendorf, « Be El Caudillo's guest : the Franco regime's quest for rehabilitation and dollars after world War II via the promotion of US tourism to Spain », *Diplomatic history*, n° 3, juin 2006, p. 367-407.

[38] . Voir Julien Gueslin, « Ruralies nordiques, éternelles et heureuses ? Les États baltiques, miroir de la réflexion française sur la modernité (1920-1930) », in Anne Dulphy et alii (dir.), *Les Relations internationales culturelles au vingtième siècle...*, op. cit., p. 221-229.

[39] . Chloé Maurel, *Histoire de L'UNESCO. Les trente premières années 1945-1974*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 217 et sqq.

- [40] . En 1946, alors que les négociations battaient leur plein pour désigner le futur premier directeur, l'Américain William Benton consulta le diplomate français Henri Bonnet pour lui demander, naïvement, si le futur directeur général devrait nécessairement parler un français courant. Bonnet, suavement, lui répliqua : « Que c'est ridicule ! Naturellement, ce n'est pas là l'essentiel, pas même la chose cruciale, simplement la donnée indispensable ! », cité par Richard T. Arndt, *The First Resort of Kings*, op. cit., p. 170.
- [41] . Voir sur ces débats entre deux types d'action culturelle, Chloé Maurel, *Histoire de l'UNESCO*, op. cit., p. 40 et sqq.
- [42] . Juliette Dumont, *L'Institut international de coopération intellectuelle et Brésil (1924-1946)*, Paris, IHEAL, 2008.
- [43] . S.E. Graham, « The (Real) Politics of culture : US cultural diplomacy in UNESCO, 1946-1954, *Diplomatic History*, n° 2, avril 2006, p. 231-251.
- [44] . Volker R. Berghahn, « Philanthropy and diplomacy in the American century », art. cit.
- [45] . J. Manuel Espinosa, *Inter-American beginnings of U.S. cultural diplomacy 1936-1948*, Washington, Bureau of educational and cultural affairs, 1976, p. 45 et sqq.
- [46] . Emily Rosenberg, *Spreading the American dream. American economic and cultural expansion 1890-1945*, op. cit, p. 31.
- [47] . Jean Riffier, *Les Œuvres françaises en Syrie (1860-1923)*, Paris, L'Harmattan, 2000, notamment chapitre 9, p. 237-293.
- [48] . Voir Didier Grange, *L'Italie et la Méditerranée (1896-1911)*, École française de Rome, 1994, 2 vol., chapitre XV, p. 661 et sqq.
- [49] . Pour aborder la question, voir le numéro de *Diplomatic history*, hiver 1986, et notamment l'article de Michael J. Hogan, « Corporatism : a positive appraisal », p. 363-372.
- [50] . Voir Victoria de Grazia, *Irresistible Empire*, op. cit., p. 299 et sqq. (voir, notamment, p. 309-310, les pressions sur Édouard Herriot et son projet de quotas en 1928).
- [51] . Jacques Portes, « Les Origines de la légende noire des accords Blum-Byrnes sur le cinéma » *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, avril-juin 1986, p. 314-329.
- [52] . Nolwenn Mingant, « La Motion Picture Export Association de Jack Valenti (1966-2004), corps diplomatique des majors hollywoodiennes à l'étranger », *Revue française des études américaines*, n° 121, 3e trimestre, 2009, p. 102-113.
- [53] . Ludovic Tournès, « La Fondation Rockefeller et la naissance de l'universalisme philanthropique américain », *Critique internationale*, n° 35, avril-juin 2007, p. 173-197.
- [54] . J. Manuel Espinosa, *Inter-American Beginnings of cultural diplomacy 1936-1948*, op. cit., chap. 15, p. 301-312.
- [55] . John Boli and Georges M. Thomas, « World culture in the world polity : a century of international non-governmental organization », in Sanjeev Khagram and Peggy Levitt (dir.), *The Transnational Studies reader Intersections and innovations*, New York and London, Routledge, 2008, p. 474-489.
- [56] . Voir les réflexions d'Ariel Colonomos, « L'Acteur en réseau à l'épreuve de l'international », in Marie-Claude Smouts (dir.), *Les Nouvelles Relations internationales. Pratiques et théories*, Presses de Sciences Po, 1998, p. 203-225.
- [57] . Leila J. Rupp, « The Making of international women's organizations », in Martin H. Geyer and Johannes Paulmann (dir.), *The Mechanics of internationalism*, Oxford, Oxford University Press, 2008, p. 205-234.
- [58] . Christy Jo Snider, « The Influence of transnational peace groups on US foreign policy decision-makers during the 1930s, *Diplomatic History*, n° 3, juin 2003, p. 377-404.
- [59] . Ariel Colonomos, *Eglises en réseau. Trajectoires politiques entre Europe et Amérique*, Paris, Presses de Sciences Po, 2000, p. 69 et sqq.
- [60] . Ibid., p. 146 et sqq.
- [61] . Yves Dezalay, *Marchands de droit. La reconstruction de l'ordre juridique international par les multinationales du droit*, Paris, Fayard, 1992.

## Chapitre 5

### L'action culturelle et la diplomatie publique de la France

« FAITES AIMER LA FRANCE », disait Talleyrand à ses ambassadeurs : le propos résumerait assez bien ce que doit être l'objectif de la diplomatie en général. Ainsi, pour se faire des amis à l'étranger, le recours à la culture s'est souvent imposé comme l'une des plus intéressantes ressources qui puissent être mobilisées par un pays et son appareil diplomatique. La France s'est distinguée alors tout particulièrement parmi les grandes nations par l'invention précoce, dès le XIX<sup>e</sup> siècle en fait, d'un dispositif *d'action culturelle* (union des acteurs publics et privés) mondialisé, le premier au monde en termes quantitatifs, copié dans une certaine mesure par d'autres États au vingtième siècle (voir chapitre 4). Et, depuis le traité de Versailles, le poids culturel de la France dans le monde a été constamment très supérieur à son poids géopolitique et économique (perte presque totale en 1918 des 38,5 milliards de francs de capitaux extérieurs d'avant 1914). Au cœur de cette *action culturelle*, se trouve le dispositif, plus étroit mais central, de la *diplomatie culturelle* (l'action des divers acteurs publics, surtout le ministère des Affaires étrangères) dont la mission historique fut de piloter la projection culturelle extérieure française et d'assister les divers acteurs privés (congrégations, Alliance française) associés historiquement à cette entreprise à travers le vaste monde. Et, au moins depuis une trentaine d'années, on peut même associer assez étroitement le volet interne (la politique culturelle et scientifique dans l'Hexagone) et le volet externe (la projection culturelle extérieure) du projet culturel français dans ce qu'on appelle désormais la *diplomatie publique*. Ne serait-ce qu'en termes d'offre culturelle à l'extérieur de la France, la vitalité de la première (en matière de production cinématographique notamment) conditionne en grande partie les succès de la seconde.

Sur tout le siècle, en dépit des problèmes sérieux rencontrés depuis les années 1980, cette action culturelle extérieure a contribué à exhausser la France au-dessus d'elle-même, à lui conférer une visibilité et une aura internationales évidentes. Après 1945 en effet, la France fut la seule puissance moyenne au monde dotée d'un statut de « grande puissance » : la bombe atomique (1960) d'un côté, un siège de membre permanent à l'ONU, un discours politique ambitieux et le prestige d'une culture vivante et d'une langue parlée sur tous les continents de l'autre, furent ses atouts majeurs jusqu'à la fin du siècle dernier pour soutenir la revendication de « grandeur ». Cette ambition de parler au cœur de l'humanité tient à une longue histoire qui remonte, sinon au Moyen Âge, du moins à la Révolution française, lorsque la France affiche un prosélytisme politique et culturel flamboyant. Depuis deux cents ans, ce dernier reste d'ailleurs merveilleusement plastique et associe à la fois les valeurs aristocratiques de l'art de vivre et de la « distinction » d'un côté, et celles de la modernité politique (les droits de l'homme et du citoyen) et culturelle (les avant-gardes) de l'autre.

Constitutif de l'identité française, il s'est exacerbé à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle dans un contexte de relatif déclin politique et militaire après les défaites de 1870 et de 1940. Dans un pays connu pour ses



traditionnelles divisions internes, cette ambition d'une projection culturelle extérieure mondiale a réuni presque constamment les différentes familles politiques et spirituelles. Parce qu'elle fut une politique de moyen et de long terme, cette action fut donc à la fois un outil permanent de la puissance diplomatique et un élément de relatif consensus au sein des élites[1]. Paradoxe cependant de cette ambition tenace, il n'existe aucun texte qui soit en quelque sorte la charte de l'action culturelle française. À défaut d'avoir été explicité, le credo reste une conviction intime des élites françaises : l'influence de type culturel est un ressort essentiel de la puissance française, et il s'agit là d'un combat permanent.

### **Le dispositif d'action culturelle : le premier au monde au XXe siècle**

À l'origine, au XIXe siècle, les principaux acteurs de l'action culturelle extérieure furent des groupements privés, laïcs ou religieux (voir chapitre 4). Et c'est l'un d'entre eux, l'Alliance française (1883), qui va même inventer l'essentiel du programme de toute l'action culturelle française au XXe siècle : le choix de soutenir la diffusion de la langue française *via* l'action scolaire et les divers mécanismes de diffusion culturelle (recours aux livres, à la conférence, au théâtre, aux bourses d'étude). Outre l'ancrage de ce dispositif dans la durée, symbolisé par des constructions d'édifices (lycées, instituts, Alliances françaises) aux quatre coins du monde, son autre grande force fut de proliférer assez librement, voire anarchiquement, en dehors de Paris. Nombre d'institutions culturelles majeures naquirent en fait de l'obstination déployée par un ambassadeur ou par un grand universitaire plutôt que de l'engagement propre à l'administration centrale du Quai d'Orsay. L'ensemble constitue fondamentalement un organisme pluriel et libéral, le premier au monde en termes d'équipements culturels (lycées, instituts, Alliance française) et de personnel utilisé (titulaires et non titulaires français mais aussi très nombreux étrangers bénévoles).

### **Objectifs de l'action culturelle française et ses liens avec l'action politique**

Nous avons vu dans le chapitre 4 qu'au moins deux grands objectifs sont poursuivis par les puissances qui se servent de l'outil culturel : la recherche de coopération avec des partenaires et le désir de créer chez d'autres peuples des liens d'amitié solides afin de favoriser un projet d'influence. On pourrait ajouter concernant la France un troisième objectif qui serait l'acharnement à défendre sa langue partout dans le monde[2]. À partir de là, quels sont plus précisément les liens entre l'action culturelle et l'action politique ? D'une part, l'action culturelle ne vaut que si elle est désintéressée ; d'autre part, il n'est pas dit, en effet, qu'elle puisse tout, quelle que soit la qualité de cette présence culturelle extérieure. Bien souvent, au contraire, les situations diplomatiques restent tributaires des dures considérations politico-économiques : l'envoi de la Joconde aux États-Unis en janvier 1963 ne suffit certes pas à désarmer l'hostilité des milieux dirigeants américains vis-à-vis de la France gaulliste et les accords de Munich, en septembre 1938, portèrent un coup presque fatal à l'exceptionnel dispositif culturel français en Tchécoslovaquie. Devant un contexte difficile où des antagonismes politiques sérieux sont en jeu, l'action culturelle joue alors le rôle du pompier faiblement doté ; à défaut d'éteindre l'incendie, elle tente de le circonscrire, en attendant des temps meilleurs. Ainsi, en 1947, un don très important de livres se prépare à destination, notamment, de l'Europe centrale et

orientale. Mais le coup de Prague, en 1948, et la fermeture politique et culturelle généralisée de ces pays annulent le très lent processus (réalisation de listes bibliographiques, sélection des destinataires) mis en œuvre à Paris.

C'est dire que le temps du culturel et le temps du politique ne sont pas forcément les mêmes, et que l'action culturelle extérieure, qui s'inscrit sur le long terme pour prétendre réussir, n'a pas la même capacité à réagir vite que ne l'a la diplomatie publique.

### *Accompagner l'action politique*

Dans certaines régions du monde, à certains moments du vingtième siècle, l'action culturelle vient assister l'action politique. Il s'agit donc d'une action diplomatique dans des pays amis ou partenaires (coopération), et où le dispositif culturel épaulé, prolonge, facilite une action politique. Ainsi, avant 1914, le développement du premier réseau culturel français moderne à l'étranger s'accélère en Russie et en Angleterre. L'Alliance française multiplie la création de comités (3 comités en 1904 et 26 en 1914 en Grande-Bretagne ; 20 comités en Russie en 1910) et les universités de Paris et de Lille autorisent, d'un côté, la création de l'Institut de Saint-Petersbourg en 1911 et, de l'autre, celui de Londres en 1913. Pendant l'entre-deux-guerres, c'est en Europe centrale et orientale que la France tente d'exercer une hégémonie globale. L'action culturelle occupe ainsi une place majeure dans cette zone. La plupart des instituts français durant la période furent créés là et les alliances françaises de Prague et Sofia sont logées dans les murs de l'institut français local. Il ne surprend guère que la Tchécoslovaquie (qui fut, jusqu'en septembre 1938, le plus solide lien politique avec la France à la suite du traité politico-militaire de janvier 1924), concentrât un dense ensemble d'institutions culturelles françaises : institut français (1920), *Revue française de Prague* (1922), lycée français de Prague (1919), Alliance française (37 comités en mai 1921, 70 en juillet 1928, 72 en 1938). En 1935, la signature d'un des premiers accords de coopération culturelle existants alors entre la France et l'Autriche intervient dans le contexte de méfiance commune vis-à-vis de la nouvelle Allemagne nazie.

Prenons une autre région du monde, et à une autre époque, avec le cas de l'Afrique francophone dans les années de l'immédiate décolonisation. La politique de coopération culturelle et technique menée après les indépendances seconde la volonté de garder des liens politiques forts avec les anciens territoires de l'Empire. L'envoi massif d'enseignants français, payés en partie par les gouvernements locaux, a permis dans les années 1960 et 1970 de faire fonctionner les systèmes scolaires africains.

## **Les effectifs d'enseignants en coopération mis par la France à disposition des États francophones en Afrique et dans l'Océan Indien (1962-1978)**

**[3]**

Pays	1962	1966	1972	1978
Algérie		6 542	3 686	
Maroc	6 269	6 410	6 623	9 602
Tunisie	1 112	2 500	2 671	
Cote d'Ivoire	661	1 000	2 354	2 895
Autres	2 572	4 450	5 105	5 813
Totaux	10 614	20 902	20 439	18 310

Si les États du Maghreb ont réussi assez vite à assurer complètement la relève dans l'enseignement primaire, la coopération dans le secondaire (sciences, mathématiques, français) et le supérieur s'est affirmée dans les années 1970.

## Compenser les déclin politique et économique

L'action culturelle peut se retrouver, assez souvent, en décalage avec la conjoncture politique et/ou économique bilatérale intervenue entre tel ou tel pays et la France. Dans des situations politiques de tensions, l'usage de l'outil culturel peut permettre au navire français de ne pas complètement faire eau et de mettre à la cape en espérant une amélioration future des relations. Ainsi, en 1923, lors de l'occupation de la Ruhr par les Français et les Belges, de violentes campagnes d'opinion antifrançaises éclatent en Europe (Scandinavie) et aux États-Unis. On voit alors les alliances françaises locales tenter de garder leur sérénité en continuant leur action quotidienne de conférence et de manifestations artistiques françaises. Sur toute la période de l'entre-deux-guerres où l'image politique de la France est très écornée en raison du non-paiement des dettes interalliées, l'action culturelle française aux États-Unis s'avère une chambre de compensation incontestable. Mais les meilleurs exemples d'un décalage entre une action culturelle active et une situation politico-économique française dégradée seraient d'un côté l'Égypte après 1882, et de l'autre, l'Amérique latine après 1918.

En Égypte, les Anglais évincèrent les Français sur le plan politique au début des années 1880. Mais ceux-ci gardèrent jusqu'en 1920 une avance culturelle sur ceux-là. En 1917, 50 000 élèves apprennent le français contre 45 000 l'anglais et 32 000 l'italien. Les élites de l'administration, des professions libérales et de l'économie lui conservent leur attachement car il est le viatique nécessaire pour intégrer l'État moderne vers 1900[4]. Mais les mesures scolaires prises en faveur de l'anglais en 1925 contribuent à l'affaiblir durablement. Toutefois, le public francisant (surtout chez les populations juives d'Égypte) demeure important jusqu'en 1940 grâce à l'ouverture de deux grands lycées de la Mission laïque. Et les livres français restent au premier plan des publications étrangères dans les années 1930.

En Amérique latine, l'influence française fut puissante avant 1914 dans les trois pays majeurs qu'étaient l'Argentine, le Brésil et le Mexique. Mais, durant l'entre-deux-guerres, la France ne cesse de perdre du terrain devant les États-Unis sur le plan économique (plus de 125 % d'augmentation du capital investi dans cette zone entre 1919-1929), culturel (hégémonie presque totale du cinéma hollywoodien dans la programmation et des agences de presse nord-américaines) et technico-scientifique (multiplication des échanges scolaires à la fin des années 1930). Et, sur le plan politique, elle doit tenir compte de la fascination exercée par les nouveaux régimes autoritaires européens sur certaines élites locales[5]. Cependant, grâce à l'aura de ses écrivains qui sont régulièrement invités en Argentine et au Brésil, à la renommée de certains de ses historiens, philosophes ou sociologues dont les venues sont désirées ici et là (voir chapitre 2 pour la création de l'université de São Paulo en 1934), à la résistance du français dans les systèmes d'enseignement (dans les années 1930 et début 1940, français et anglais sont encore sur le même pied), la France dispose, malgré tout, d'un crédit remarquable qui lui permet en 1945-1946 de bénéficier de l'appui des États sud-américains afin d'arracher les sièges de membre permanent au conseil de sécurité de l'ONU ainsi que celui de Paris pour l'UNESCO. Il n'est guère étonnant qu'une commission *ad hoc* se soit réunie

seize fois à Paris afin d'examiner un plan d'action général en Amérique latine.

## Faciliter l'action politique et économique : la coopération

Dans certains cas, la diffusion culturelle et la coopération scientifique ont pu servir à amorcer un dialogue politique et économique. L'accord de coopération culturelle et scientifique en 1978 signé avec les Chinois dans le domaine des sciences humaines fut le prologue de la reprise de relations plus générales. De même avec certains pays du bloc soviétique dans les années 1960 et 1970, les accords de coopération scientifique et technique ont constitué le vecteur privilégié des liens bilatéraux entre la France et des pays comme la Pologne ou l'URSS. Avec ce dernier pays, la diplomatie gaulliste met en œuvre à partir de 1964 une triple coopération scientifique (nucléaire, spatiale, audiovisuelle), exceptionnelle alors entre un pays de l'Ouest et celui des héritiers de Lénine[6]. Elle révèle toutes les ambitions diplomatiques françaises du moment qui visent à constituer la France en intermédiaire privilégié entre les deux blocs. Cette coopération servira à son tour de référence pour les futurs accords du début des années 1970 entre l'URSS et les États-Unis ou l'URSS et la RFA.

Plus largement, le rapide essor de la coopération technico-scientifique et culturelle avec des pays en pleine progression économique dans les années 1960 a constitué un stimulant défi pour l'action culturelle extérieure française quand la France a été sollicitée pour former des cadres en Inde, au Pakistan, au Brésil, en Indonésie ou au Nigeria. Trente missions d'experts, cinquante missions au Brésil, un programme d'irrigation en Malaisie, une mission d'étude pour la construction d'un aéroport en Indonésie : tels sont en 1964 quelques-uns des exemples de coopération[7].

Enfin, depuis les trente dernières années, la culture française exportée dans le monde devient de plus en plus une ressource d'appoint pour la réalisation d'objectifs économiques. Décidée en 2007, la construction d'un musée à Abou Dhabi au label du « Louvre », moyennant un milliard d'euros (dont 400 millions d'expertise), s'inscrit du côté français dans une politique plus générale de gros contrats (dans l'aéronautique et le nucléaire). Tardivement dans le vingtième siècle, à partir des années 1960 avec le concept et la pratique de la « coopération », la France fait enfin jouer la synergie entre culture et économie. Elle s'avérait bien incapable de le réaliser au début des années 1900 quand, par exemple, dominante culturellement dans l'Empire turc, elle perdait tous les grands contrats (dont le chemin de fer Berlin-Bagdad) au profit de l'Allemagne.

## Action via la langue pour diffuser la culture française

Il existe un postulat éminemment français selon lequel la langue s'avère le vecteur essentiel de la culture. À ce titre, au moins jusqu'aux années 1970 qui marquèrent alors l'apparition de nouvelles priorités (l'audiovisuel surtout), le livre, le théâtre, l'exposition artistique, le cinéma furent perçus comme des auxiliaires de la langue. Dans ce schéma, les locuteurs de français sont considérés comme un public quasi captif pour les productions culturelles françaises et francophones. Dans le domaine de l'action culturelle extérieure, le Quai d'Orsay s'est alors trouvé secondé jusqu'aux années 1950 par une autre institution publique qui n'est autre que l'École normale supérieure. Avant la création des conseillers culturels dans la décennie 1940, cette fonction diplomatique se trouve *de facto* le plus souvent assumée par les directeurs des instituts français choisis, en règle générale, dans le vivier des normaliens. Il y eut donc une sorte de condominium Quai d'Orsay-rue d'Ulm qui conféra à l'action

culturelle extérieure son double accent d'enseignement de la langue et d'initiation aux humanités françaises. Toutefois, à partir de 1945, les services culturels entendent davantage souligner les réalisations scientifiques et techniques atteintes par la culture hexagonale. En 1954, en effet, ce fut le physicien Pierre Donzelot qui fut nommé à la tête des services culturels de l'ambassade française aux États-Unis. On attendait principalement de lui qu'il aidât à nouer entre les universités françaises (et pas seulement Paris) et leurs homologues américaines des liens plus étroits.

### *Action scolaire et parascolaire*

L'action culturelle française s'est voulue pendant quasiment tout le vingtième siècle une « diplomatie de la langue » : contrairement aux deux siècles précédents, l'expansion du français avait, en effet, cessé d'être une donnée naturelle après 1815. Qu'il s'agisse des diplomates ou d'un acteur privé officieux tel l'Alliance française, leur premier souci fut de soutenir la diffusion de la langue. Principalement (à l'exception du bassin méditerranéen) langue des élites aristocratiques et de la grande bourgeoisie cultivée jusqu'en 1914, tout l'effort du dispositif d'action culturelle français après 1918 fut de trouver désormais de nouveaux publics pour la langue française dans les classes moyennes. L'action a pu être indirecte (veiller à la bonne place du français dans les systèmes d'enseignement étrangers, accueillir des étudiants étrangers en France) ou directe (favoriser l'implantation à l'étranger de structures scolaires et parascolaires).

### **Action indirecte**

Il pourra surprendre que l'examen des statistiques scolaires fût l'une des principales occupations réservées au personnel des ambassades. Aux États-Unis, jusqu'en 1914, la concurrence avec l'allemand obsédait les diplomates français. On voit aussi les alliances françaises locales œuvrer pour appuyer le français dans telle ou telle ville ; à New York, en 1903, la pression du comité local de l'Alliance parvient à faire rétablir la parité entre le français et l'allemand dans les écoles publiques. Après la Grande Guerre, le français dépasse l'allemand dans le secondaire et dans le supérieur. Cette soudaine embellie se prolonge jusqu'au début des années 1930, due aussi à l'attraction touristique exercée par la France auprès des Américains (250 000 personnes viennent chaque année en Europe dans les années 1925-1930). À la fin des années 1920, sur les 24 % d'élèves du secondaire et des *high schools* qui étudient une langue étrangère moderne, 13,2 % prennent le français, 9,6 % l'espagnol, 1 % l'allemand. Mais, dans la décennie 1940, l'espagnol supplante le français dans les *high schools*<sup>[8]</sup>. Cependant, les services culturels de New York ont mené dans les années 1950 et 1960 une action obstinée dans les milieux du secondaire (*high school*) pour maintenir la présence du français en bonne position (il demeure même première langue sur la côte est dans ces années) en s'appuyant de plus en plus sur les associations d'enseignement dont l'*American association of teachers of french* créée en 1927 ; dans le supérieur, ils favorisèrent l'implantation dans les universités de centres de culture française (« maisons françaises ») qui constituaient le lieu adéquat pour recevoir conférenciers et expositions artistiques.

Une autre zone où la diplomatie française a consenti de gros efforts pour préserver le français serait la RFA dans les années 1960 et 1970. En effet, entre 1949-1964, les *Länder* (pour des raisons d'harmonisation) décidèrent que l'anglais serait la seule première langue étrangère vivante autorisée dans le système secondaire public. Devant un tel recul, des contre-feux furent déclenchés grâce à

l'action linguistique menée au sein des 18 instituts/centre culturels français (10 à 19 000 élèves par an), grâce à la signature du traité franco-allemand de 1963 avec son volet jeunesse et, enfin, par le démaillage de la loi puisque le français fut, en 1971, à nouveau disponible comme première langue étrangère.

### **Action directe**

Il s'agit par là de créer directement des structures scolaires ou parascolaires (cours du soir), d'envoyer aussi des professeurs/instituteurs/détachés de l'Éducation nationale afin de renforcer l'offre locale de français. Ainsi, en 1937, on ne comptait pas moins de 648 professeurs détachés dont 243 en Europe et le reste essentiellement aux États-Unis. Et c'est après 1945 que, grâce à l'octroi d'instituteurs détachés, l'Alliance française devient véritablement une institution enseignante, gestionnaire direct désormais d'un enseignement propre. Par ailleurs, la pédagogie du « français langue étrangère » est mise au point après 1945 par le directeur de l'École pratique de l'Alliance Française (à Paris), Gaston Mauger. En juin 1955, on comptabilisait 90 enseignants détachés dans les comités de l'Alliance française pour un public scolaire de 60 000 personnes ; en 2004, elle scolarise plus de 400 000 élèves. Mais c'est aussi par la création de lycées et d'instituts gérés par le MAE que le dispositif scolaire et parascolaire français se révèle sur le siècle écoulé le plus important au monde. Nous le détaillerons un peu plus loin. Ce réseau des instituts fut d'emblée, comme dans le cas de l'institut de Florence (1908), mis au service de l'action linguistique et scolaire. Non seulement ces maisons ont pu dispenser des cours de langue en leur sein mais, à partir du début des années 1950, consigne expresse leur est donnée par Paris d'opérer dorénavant le recyclage des professeurs de français locaux. Dans le contexte de déclin du français dans les systèmes d'enseignement étrangers après 1950, certains instituts jouent même un rôle clé pour empêcher la débâcle. C'est le cas, par exemple, de l'institut français d'Athènes qui forme un quart des professeurs de français entre 1954 et 1970 et crée une trentaine d'annexes scolaires dans le pays. Dans les trente dernières années, comme nous l'indiquerons un peu plus loin, cette activité enseignante des instituts s'est encore davantage renforcée pour compenser le recul accéléré du français dans les systèmes d'enseignement.

### *La diffusion culturelle*

Jusqu'aux années 1970, l'offre culturelle a toujours été perçue comme subordonnée à la priorité linguistique. Mais elle n'en a pas moins été très substantielle. Axée jusqu'en 1940 surtout sur l'envoi de livres et sur l'usage de la conférence, elle s'est enrichie après 1945 par le recours systématique à l'exposition artistique et à la projection de films. Entre 1945-1960, pas moins de 82 tournées théâtrales et 468 expositions furent organisées sous l'égide du Quai d'Orsay. Véritable tête chercheuse pour ce dernier avant 1914, l'Alliance française eut le mérite d'inventer la plupart de ces modes d'intervention en envoyant des livres à ses comités à l'étranger, en incitant des universitaires à dispenser des cours d'été à l'étranger (Michel Bréal à Chicago en 1898) ou en organisant de manière systématique des tournées de conférenciers. Après 1918 cependant, ce fut le réseau des instituts et centres culturels qui assume le gros de ces activités culturelles, d'autant que, le plus souvent, les instituts français ont plutôt choisi de privilégier un rôle de médiateur culturel plutôt que de se cantonner dans une pure activité scientifique. Le rôle historique des normaliens (issus de la filière historico-littéraire pour beaucoup d'entre eux) dans la direction des instituts jusqu'aux années 1960 a permis de soutenir ce choix d'une activité culturelle généraliste au détriment d'une approche scientifique plus spécialisée. Cette

orientation fut également d'autant plus facile à adopter que, jusqu'aux années 1960, la France dispose sur le plan intellectuel et artistique d'une très forte aura dans le monde. Faire connaître Camus et Sartre dans les années 1940, le Nouveau Roman à la fin des années 1950, la Nouvelle Vague cinématographique au début des années 1960, le structuralisme au début des années 1970 : les centres de culture française dans le monde pouvaient légitimement s'appuyer sur l'exceptionnel dynamisme de la scène culturelle et intellectuelle hexagonales pour assurer leur fonction de diffusion. Nous présenterons rapidement quelques-uns de ces supports de l'action culturelle extérieure.

### **Le livre français à l'étranger**

Si en 2010 la Bibliothèque nationale de France a légué à la bibliothèque d'Alexandrie 480 000 ouvrages, la tradition est forte, au vingtième siècle, d'une politique du livre français à l'étranger. C'est l'Alliance française qui l'a inaugurée à la fin du XIXe siècle à travers des comités dotés de bibliothèques et/ou de l'envoi de livres par le siège parisien. En 1891, les comités de Constantinople et de Smyrne disposaient d'une riche bibliothèque, le second d'entre eux ouvre même un cabinet de lecture. En 1905, les comités états-uniens disposaient de 50 000 volumes. L'État commence à dégager des crédits en 1910 et approfondit son action dans l'entre-deux-guerres en alimentant des bibliothèques étrangères (245 en 1925) en revues et livres. Il contribue aussi à aider la profession en soutenant l'organisation d'expositions sur le livre français dans plusieurs pays européens. Surtout, en 1936, le gouvernement de Front populaire décida d'un crédit exceptionnel de 20 millions de francs en faveur du livre français à l'étranger et 7 000 titres furent sélectionnés, choisis librement par les établissements d'enseignement et les bibliothèques étrangers. Après 1945, cette politique du livre est reprise assez vigoureusement aussi bien par le Quai d'Orsay que par l'Alliance française puisqu'un deuxième grand don de livres est planifié en 1947 et que le Quai d'Orsay met au point, de surcroît, un « service des nouveautés ». Un plan « médiathèques » lancé en 1993 est venu confirmer cette très ancienne orientation.

### **La conférence à l'étranger**

Dans ce dernier domaine (voir chapitre 2), ce furent les riches (ou du moins leur fortuné premier président, James H. Hyde) alliances françaises nord-américaines qui inventèrent la formule sur un mode systématique en 1902. Avec deux conférenciers invités chaque année, il existait un circuit long (60 à 70 conférences sur trois mois) et un circuit court. Dans l'entre-deux-guerres, les 300 alliances nord-américaines ont continué à offrir un cadre d'accueil privilégié pour les conférenciers français. Le seul French Institute à New York, entre 1922 et 1939, proposa près de 300 conférences. Jusqu'en 1940, les thèmes privilégiés furent les arts et les lettres alors qu'après le deuxième après-guerre, la montée des thématiques scientifiques et techniques et l'insistance sur l'actualité des sciences humaines se font jour.

### **Les manifestations artistiques**

Au XXe siècle, la diplomatie a eu recours à l'art afin de susciter des courants d'amitié et gagner du crédit politique. On peut peut-être faire remonter à l'exposition de San Francisco en 1915 le coup d'envoi de cette politique. Ce fut explicitement une manifestation de propagande française, dans un pays où l'influence allemande était forte, qui fut organisée en cette année-là. Mais l'utilisation politique de l'art prit une tournure encore plus significative dans la fin des années 1930 dans le

contexte de pré-guerre. Le Quai d'Orsay et l'officieuse association française d'expansion et d'échanges artistiques créée en 1922 (devenue plus tard association pour l'action artistique ou AFAA en 1934) organisèrent alors de grandes expositions de prestige susceptibles d'enthousiasmer le public étranger et de susciter des courants de sympathie politique. Dans divers endroits du monde, à la veille de la Seconde Guerre mondiale, à Varsovie et Prague (1937), au Caire (1938), à New York et Buenos Aires (1939), se tinrent des manifestations picturales prestigieuses.

Après guerre, le Quai d'Orsay et l'AFAA, voire le ministère des Affaires culturelles à partir de 1959, augmentèrent considérablement leur intervention. Si l'on prend les États-Unis, quelques grandes expositions rythment l'après-guerre, de la grande exposition sur les tapisseries en 1947 (qui fut un relatif échec) aux fastes culturels de l'Ancien Régime déployés au début des années 1960 avec le déplacement de *La Joconde* (1963), l'exposition des « Trésors de Versailles 1681-1789 » (1962-1963), ou encore une manifestation centrée sur « The Splendid Century 1600-1715 » (1960-1961). Le succès fut indéniable, sauf à New York pour la dernière des expositions ici citées[9]. Au moment où la France gaullienne critique souvent les États-Unis, ces grandes machines culturelles ont la vertu de parler de la France aux Américains sur un mode enchanté et par-delà l'écume des événements désagréables, sur un plan distinct de celui révélé par les intérêts politiques et la conjoncture diplomatique. Mais, à côté de ces manifestations en direction du grand public, les universités américaines accueillait des expositions plus discrètes et plus ciblées, telle cette exposition Balzac, montée en 1950 et qui circula pendant deux ans, ou cette exposition sur les « universités françaises » inaugurée en 1954 à Columbia.

## Un dispositif libéral

L'État, au XXe siècle, a joué un rôle grandissant dans l'action culturelle extérieure grâce à l'action du Quai d'Orsay. La responsabilité de celui-ci dans le dispositif d'ensemble de l'action culturelle trouve son apogée dans la période 1945-1980. Depuis, on a assisté au retour à une action plus diversifiée, sur le modèle des années 1900-1945, menée soit par de nouveaux acteurs publics (le ministère de la Culture depuis 1959, certaines collectivités locales), soit par une multiplication d'initiatives privées permises par l'interconnexion étroite du monde. Cette pluralité libérale fut certainement l'un des grands atouts de cette action culturelle extérieure bien qu'il soit difficile d'évaluer jusqu'à quel point le pluralisme ne sombre pas dans la dispersion. Au total, si l'on prend la fin des années 1970, les acteurs privés (dont 14 000 religieux) et acteurs publics (dont un peu plus de 36 000 agents titulaires) représentaient un peu plus de 100 000 personnes selon les calculs d'Albert Salon. Mais ce chiffre laisse de côté, par exemple, les centaines de milliers de professeurs de français dans le monde et tous les bénévoles étrangers qui composent les comités locaux de l'Alliance française ! D'ailleurs, l'aide discrète de ces étrangers, « amis de la France », explique en partie la réticence de beaucoup de diplomates à créer des structures de propagande/information à l'étranger (comme cela fut tenté aux États-Unis dans l'entre-deux-guerres). L'autre facteur essentiel dans le domaine de l'action culturelle tient à la qualité des individus car celle-ci se révèle, comme la guerre, un « art d'exécution » qui ne s'apprend pas dans les écoles. Dans ce domaine, on ne peut espérer bâtir qu'avec des « pierres vives ». Cette donnée explique l'importance capitale des initiatives prises localement par les acteurs culturels français ou amis de la France.



## *Des acteurs pluriels mais dominés par le Quai d'Orsay*

Privés ou publics, les acteurs culturels extérieurs furent nombreux mais restèrent, après 1918 en tout cas, dominés par le rôle majeur des diplomates du Quai d'Orsay. De surcroît, ainsi que nous l'avons indiqué déjà ci-dessus, le rôle des normaliens au sein des instituts culturels permet assez souvent de chapeauter d'autres institutions telles les comités Alliance française, ceci au moins jusqu'en 1945. Les acteurs de ce dispositif culturel extérieur furent donc multiples mais assez souplement reliés entre eux malgré tout.

### *Acteurs privés*

#### – Congrégations catholiques

Davantage que les missions protestantes, pourtant actives dans le Pacifique (Tahiti, Nouvelle Calédonie) ou dans l'Océan Indien (Madagascar), ce sont surtout les missions catholiques qui ont œuvré à la diffusion de la langue française. Elles se multiplièrent en effet dès le début du XIXe siècle avec la création de l'Œuvre de la Propagation de la Foi, en 1822, à Lyon. Sous le Second Empire, plus de trente congrégations missionnaires apparurent. Présents au Proche-Orient, en Amérique latine, et jusqu'en Chine, les missionnaires catholiques français comptent 20 000 personnes jusqu'en 1914. Ils sont alors le principal atout humain pour la présence culturelle extérieure française. Les républicains, par la bouche de Gambetta, en convinrent d'ailleurs très vite : « L'anticléricalisme n'est pas un article d'exportation ». Ils continuèrent ainsi les subventions et la protection aux établissements d'enseignement congréganistes (en 1875, la création de l'université jésuite francophone à Beyrouth est favorisée par Gambetta) et maintinrent les divers petits avantages matériels dont pouvaient bénéficier les religieux (passages gratuits sur les navires). Avant de créer ses propres écoles ou cours, surtout après 1945, l'Alliance française s'appuie elle aussi sur les religieux (ses) et les établissements scolaires qu'elles subventionnent ; un quart des écoles subventionnées par l'Alliance française avant 1914 se trouvent dans l'Empire ottoman. Nous avons déjà cité le chiffre de 100 000 enfants scolarisés dans l'empire turc avant 1914, essentiellement par les religieux(ses) français(es) dans plus de 5 000 établissements. La Syrie (Liban et Syrie actuels) fut leur fief et les diplomates, jusqu'en 1918, privilégièrent ostensiblement les congrégations au détriment de cet autre organisme de diffusion culturelle que fut la Mission laïque. L'Amérique latine est l'autre grande zone où la scolarisation confessionnelle en langue française joue un poids certain ; au début des années 1930, les établissements congréganistes de souche française scolarisent encore quelque 150 000 élèves. Si, après 1945, cet enseignement catholique à l'étranger s'amenuise, il restait encore en 1977, selon Albert Salon, 16 000 religieux immatriculés dans les consulats français dont 14 000 assumaient une activité culturelle.

#### – L'Alliance israélite universelle

Fondée en 1860, cette association organise des écoles primaires dans tout le bassin méditerranéen en mettant le français à l'honneur. Elle dispose en 1865 de cinq écoles et de 680 élèves, en 1880 de 43 000 élèves et, en 1939, de 40 000. Dans les années 1930, elle reçoit de fortes subventions, équivalentes ou supérieures à celles que recueille alors l'Alliance française. En 1940, elle obtient une subvention d'un million de francs.

Déjà depuis le Second Empire avec le ministre de l'Instruction Publique Victor Duruy, l'État entend ne pas laisser les congrégations seules maîtresses du terrain, en Chine et en Turquie notamment, où un

lycée laïc (galatasaray qui donne son enseignement en français) est subventionné dès 1868. Mais, avec la Mission laïque (1902), et surtout avec la création de l'Alliance française (1883), apparaissent des organes privés laïcs à statut officieux dont le rôle s'avère capital dans l'histoire de l'action culturelle française. Mais, au côté de ces acteurs bien visibles car très bien institutionnalisés, il existe une myriade d'autres intervenants dont l'examen ne pourra être ici véritablement effectué : des libraires et galeristes installés dans une grande ville étrangère à l'association des professeurs de français enseignant à l'étranger (900 000 personnes en 2000) en passant par quelques grands cuisiniers, les formes de la présence culturelle française sont multiples et, parfois, difficilement quantifiables[10]. Mais si l'on prend, par exemple, *l'American association of teachers of french* aux États-Unis dans l'entre-deux-guerres, avec ses 2 008 membres en 1940 (il y avait à peu près 25 000 professeurs de français dans les années 1930), elle fut l'un des interlocuteurs constants de l'ambassade.

#### – L'Alliance française

La création en 1883 de l'Alliance française permit à l'État républicain de s'appuyer désormais sur un groupement laïc (mais très éloigné de l'anticléricalisme), proche du milieu gambettiste[11]. Conçue au départ pour aider à la colonisation et à la francisation de la Tunisie (1881) mais en butte à de très fortes résistances des colons en Algérie, elle s'écarte assez vite du seul ancrage colonial pour agir un peu partout dans le monde grâce à la création de comités de droit local. Très faiblement subventionnée jusqu'en 1914, elle vit pour l'essentiel des ressources propres levées par ses comités sur place. Entre 1883 et 1918, les dépenses propres des comités locaux de l'Alliance française représentèrent 7,4 millions de francs, chiffre non négligeable quoique modeste, comparé à celui des 4 millions versés pour la seule année 1893 par l'Œuvre de la propagation de la foi. Cependant, en quelques décennies, l'Alliance a réussi à s'implanter dans toutes les parties du monde grâce à un système de fonctionnement souple dont nous reparlerons un peu plus loin. Mais, à côté de Français en charge de la direction enseignante d'une alliance locale, avec pour un grand nombre d'entre eux le statut de détaché de l'Éducation nationale (493 en 1987, 233 en 2006), il faut préciser que les alliances locales dans le monde sont dirigées administrativement par des étrangers (8 000 en 2007) qui mettent ainsi leur temps libre et leur influence au service d'un pays dont ils aiment la culture et la langue.

#### – La Mission laïque

Créée en 1902 dans un contexte d'anticléricalisme, cette association avait pour ambition de créer un corps d'éducateurs laïcs pour l'enseignement dans les colonies afin de prendre le relais des congrégations. Mais, un peu comme pour l'Alliance française, le destin de la Mission laïque se joua ailleurs que dans les colonies. Elle s'implanta en fait surtout dans le bassin méditerranéen en ouvrant des collèges à Salonique (1906), Beyrouth (1909), puis des grands lycées au Caire (1909), à Alexandrie (1909), Damas (1925), Téhéran (1928) à l'excellente réputation[12]. Pourtant, le développement de cet organisme fut jusqu'en 1918 très limité dans la zone syrienne en raison de la primauté jouée par les congrégations dans cette région. L'après-1945, et surtout la crise de Suez, sont venus affaiblir la composante égyptienne de ce réseau mais la Mission laïque conserve 70 établissements et 22 000 élèves en 2003.

#### – Autres acteurs privés

Outre ces acteurs institutionnels, il faudrait aussi compter d'autres intervenants peu ou pas du tout institutionnalisés, mais dont le prestige local fut parfois indéniable. Le fils de Matisse, Pierre, ouvre ainsi à New York en 1931 sa galerie où il fit connaître Joan Miró aux amateurs américains dans la fin des années 1930. De grands chefs d'orchestre attachés à une prestigieuse phalange tels Pierre Monteux

à New York (1917-1919) ou Charles Munch à Boston furent aussi des ambassadeurs de la culture française aux États-Unis. Mais on pourrait aussi citer, sinon des librairies françaises, du moins les libraires étrangers qui affichent des livres français dans leur magasin. Beaucoup ont disparu après 1950-1960 (comme en Syrie) avec le déclin de la présence culturelle française dans le monde. Ils sont, toutefois, encore 2 500 au début du XXI<sup>e</sup> siècle.

### Acteurs publics

Plusieurs ministères jouent un rôle historique dans la diplomatie culturelle au côté du Quai d'Orsay. Le ministère de l'Instruction publique (Éducation nationale dans les années 1930) contrôlait ainsi plusieurs grands instituts scientifiques à l'étranger (des écoles françaises d'Athènes et de Rome à la Casa de Velázquez) et les musées (avant 1959). Jean Zay, ministre de l'Éducation nationale (1936-1940), se comporta un peu comme un Ministre des Affaires étrangères *bis* en sillonnant le monde (Égypte, États-Unis, Grèce, Russie) afin d'accompagner quelques grandes expositions françaises ou d'encourager les grandes institutions scientifiques à l'étranger (école française d'Athènes) ou de faciliter leur réorganisation (école française de Rome)[\[13\]](#). On peut aussi citer jadis le ministère du Commerce qui aida à l'organisation de certaines expositions ; plus récemment, le ministère de la Défense nationale a subventionné, après 1945, des écoles françaises pour les troupes françaises d'occupation en RFA. Enfin, le ministère de la Coopération (absorbé par le MAE en 1999) et le ministère de la Culture depuis 1959 jouent un rôle certain dans la diffusion culturelle extérieure. Ce dernier dispose, en 1966, du service des échanges culturels avec l'étranger et gère quelques grands organismes (musées de France) très actifs à l'étranger. Cependant, le Quai d'Orsay est resté le principal intervenant avec des services et des budgets culturels sans cesse renforcés jusqu'aux années 1980. En 1939, alors que le Service des œuvres françaises à l'étranger (SOFÉ) absorbait 20 % du budget du Quai, il comptait moins de 10 personnes à Paris tout en gérant à peu près 700 détachés dans le monde ; à la fin des années 1960, la direction générale des relations culturelles scientifiques et techniques (DGRCST) dispose à Paris de 225 agents (en 1965) et chapeaute 40 000 personnes dans le monde tout en ponctionnant presque les deux tiers du budget du MAE[\[14\]](#).

### Décentralisation de l'action culturelle extérieure

Si le Quai d'Orsay est resté en permanence le principal protagoniste de l'action culturelle extérieure, contrairement à certains autres pays qui ont préféré créer des agences culturelles extérieures autonomes (Goethe Institut, British Council), il ne faut pas le considérer comme un ministère excessivement centralisé qui opérerait une unification brutale de la politique culturelle extérieure de la nation. Au contraire, ce furent les initiatives locales de diplomates ou de grands universitaires qui permirent la création de nombre d'institutions culturelles à l'étranger. C'est à Paul Claudel que l'on doit la Maison franco-japonaise (1924), à Ernest Denis, l'institut de Prague (1920), à Henri Focillon, l'institut de Bucarest (1924), à Henri Hauser, une partie de l'action universitaire dans les pays baltes avant 1940, et à Georges Dumas l'essentiel des relations universitaires avec le Brésil entre 1910 et 1940. C'était, il est vrai, un temps où les universitaires se situaient volontiers un peu au-dessus de leur spécialisation savante, et où les considérations sur la nécessaire diffusion d'une culture générale « à la française » n'effrayaient pas l'Université. L'exemple d'un Octave Merlier, directeur charismatique pendant plus de vingt ans de l'institut d'Athènes dans l'entre-deux-guerres et pendant la Seconde Guerre mondiale, illustre le facteur humain décisif dans le façonnement d'une

politique culturelle active et généreuse, tournée aussi bien vers l'action linguistique dans toute la Grèce que vers l'action culturelle (conférences, expositions, éditions)[15].

Ce sont aussi quelques grands conseillers culturels qui ont, ici et là, grâce souvent à une présence en poste extrêmement longue, modelé l'action culturelle extérieure. À l'image de René de Messières et surtout d'Édouard Morot-Sir en poste durant 12 ans (1957-1969), les deux conseillers culturels présents à New York dans les années 1940-1960, l'action culturelle doit beaucoup à ces diplomates qui labourèrent inlassablement le terrain. La centrale parisienne se borne à définir et rappeler les grands principes (priorité à la langue) et à choisir des priorités géographiques (en 1989, les pays d'Europe centrale et orientale ; aujourd'hui la Chine) ou des thématiques privilégiées (l'audiovisuel depuis les années 1970).

### *Développement géographique du dispositif jusqu'à la fin des années 1970*

Puissance mondiale avant 1914, la France l'est restée durant l'essentiel du siècle passé en dépit des vicissitudes historiques. L'un des éléments de cette ambition fut bien le « rayonnement » exercé par sa langue et par sa culture. Rayonnement « tous azimuts », pourrait-on rajouter. En 1945, dans un pays accablé de maux, la nouvelle direction culturelle créée au Quai d'Orsay n'en prévoyait pas moins un grand plan de mille boursiers étrangers. L'action culturelle extérieure française ne fut ainsi jamais cantonnée à une zone géographique précise ni même à certaines catégories sociales plus ou moins huppées. Il a résulté de ce parti pris ambitieux un penchant constant à répondre aux demandes locales et donc à privilégier le quantitatif sur le qualitatif, l'expansion horizontale sur l'extension verticale. Le risque du saupoudrage et d'une certaine superficialité de l'action existe donc dans un certain nombre de situations.

### **Le dispositif culturel français à l'étranger et son déploiement**

Le dispositif fut, avant 1914, essentiellement européen et méditerranéen[16]. À partir de 1918, il s'enrichit de l'Amérique latine. Après 1945, à ces trois terrains géographiques s'ajoute tout le domaine africain qui devient prioritaire avec l'Europe. Les années 1960 s'accompagnent enfin de créations dans toutes les parties du monde permises par la prospérité des années 1955-1975. Nous donnons un tableau qui recense les principaux acteurs culturels sans les intégrer tous (comme les écoles primaires, les grands centres de recherche universitaire et scientifique).

## **Les principales institutions culturelles françaises à l'étranger (1914-2000)[17]**

	1914	1939	1977	2000
Instituts-Centres culturels	4 instituts	35 instituts	54 instituts et 132 centres culturels	151 + 295 alliances françaises conventionnées [2004]
Lycées français		40	83	252
Comités de l'Alliance française	450	7 à 800	1 003	1 135

Géographiquement, la répartition de ces institutions, en rajoutant les centres culturels, était la suivante en 1977, largement dominée par le condominium euro-africain :

# Répartition géographique des principales institutions à l'étranger en 1977[18]

	Instituts	Centres culturels	Lycées	Comités A. française
Europe	43	25	19	292
P. et M. Orient	2	22	1	2
A. du Nord	0	14	18	12
Afrique MAE	0	8	2	37
Afrique Coop.	0	37	12	26
Asie-Océanie	4	14	4	81
A. du Nord	0	1	6	247
A. du Sud	5	11	21	306
Totaux	54	132	83	1 003

Pour certains, le problème de cette répartition, guère modifiée jusqu'à nos jours en dépit de l'essor récent de l'Alliance française en Chine et en Inde, tient au surpoids de l'Afrique et de l'Europe d'un côté et à la faiblesse du réseau nord-américain et asiatique de l'autre.

## Les deux principaux réseaux après 1945 : Alliance française et les établissements publics culturels extérieurs

Après 1945, la disparition progressive du rôle joué par les congrégations a donné lieu à un nouveau paysage dominé par le double réseau des alliances françaises d'un côté, celui des instituts, centres culturels et lycées français de l'autre. Ce réseau a pu parfois « doubler », mais il a constitué le grand avantage de s'appuyer sur un pôle privé, au fonctionnement souple et peu coûteux (Alliance française), et un pôle public. Le réseau officiel de l'Alliance française a joué un rôle historique capital en inventant la plupart des méthodes d'action en matière d'action culturelle extérieure, aussi bien en termes de diffusion (envoi de livres, tournée de conférenciers) que d'action enseignante (en créant, notamment, la première école de formation/recyclage pour étudiants ou professeurs de français venus de l'étranger, en 1894 à Paris). L'Alliance française a représenté cinq atouts structurels pour la présence française dans le monde tout au long du siècle[19] :

- un rassemblement, parfois unique, dans un pays donné, de Français ou d'amis de la France rassemblés pour la circonstance dans un comité local. Au début des années 2000, il existe plus de 1 135 comités, installés dans quasi presque tous les pays ;
- elle fut le refuge de minorités actives en faveur de la France dont l'action culturelle et linguistique a, parfois, aussi été complétée discrètement par des interventions plus politiques en faveur de la France.
- L'Alliance a donné à voir une France idéale, dans ses réalisations culturelles passées et présentes les plus brillantes.

Elle fut une plate-forme commode pour relayer l'action du Quai d'Orsay, même si les comités locaux sont juridiquement indépendants de la France et de ses représentants, et que les frictions entre les premiers et les seconds ont pu exister après 1945.

- Elle a offert et continue à offrir une structure d'enseignement du français qui est venu pallier les carences des systèmes locaux d'enseignement de cette langue. Cette action de compensation s'est considérablement renforcée depuis les années 1980 et les alliances françaises scolarisent au début du XXIe siècle plus de 400 000 élèves.
- Enfin, entre 1945-1980, ce réseau de l'Alliance française a été surtout sud-américain alors que le réseau public fut, à 80 %, centré sur l'Europe et l'Afrique. Il a donc existé une complémentarité géographique assez évidente entre eux.

### **Forces et faiblesses du dispositif d'action culturelle extérieure depuis 1980**

Difficile à évaluer, cette action culturelle extérieure a les allures d'un dispositif-Janus aux yeux des observateurs. Les uns lui reconnaissent d'éminentes vertus, notamment les étrangers qui se montrent un peu envieux devant cette « cathédrale » culturelle patiemment édifiée pendant deux siècles. D'autres intervenants, en revanche, n'ont jamais manqué de le critiquer. Les attaques portent moins d'ailleurs à l'endroit du dispositif lui-même qu'à l'égard de son principal pilote, le Quai d'Orsay. Régulièrement ont été dénoncés le manque d'efficacité et de coordination de cet ensemble culturel non unifié (notamment le double réseau Alliance française et instituts/centres culturels), le défaut de vision stratégique, voire le dilettantisme des hommes du ministère des Affaires étrangères à Paris. Peut-on alors piloter plus efficacement ce dispositif ? Ce qui semblerait induire davantage de centralisation dans une action qui vaut, surtout, par ses capacités de juste adaptation au terrain. Peut-on lui donner également une plus grande cohérence géographique et thématique ? Ce qui supposerait de consentir à plus de choix sélectifs et renoncer, en partie, à l'action mondialisée tous azimuts choisie après 1945. Un important rapport ministériel, celui rédigé par Jacques Rigaud en 1979 sur *Les Relations culturelles extérieures*, enjoignait aux acteurs de l'action culturelle extérieure de s'engager résolument dans la triple voie de la professionnalisation, de l'échange culturel et de l'audiovisuel. Ces préconisations furent en grande partie appliquées. En dépit de ses faiblesses, ce dispositif n'est donc pas resté figé et a tenté de s'adapter au monde nouveau du début du XXIe siècle[20]. Mais au-delà des problèmes d'un contenant à modifier, reste-t-il un contenu séduisant à proposer ? À l'image désormais de son statut de puissance économique moyenne, la France culturelle au début du XXIe siècle a chuté de son piédestal pour se situer, aujourd'hui, seulement dans la (très bonne) moyenne[21]. Ainsi, donnée parmi d'autres, la Chine vient en 2008 de ravir à la France son rang de troisième place économique du

marché de l'art. Et, cependant, il n'en existe pas moins une forte « demande de France » dans le monde dont témoignent exemplairement le « Louvre à Abou Dhabi », les futures arrivées du musée Rodin au Brésil et du centre Georges Pompidou en Chine ou les immenses succès publics au Japon des grandes expositions sur la peinture française moderne. L'atout culturel français extérieur garde encore sa signification. Mais, dans un contexte financier très contraignant, il s'agit d'en jouer avec beaucoup plus de lucidité qu'auparavant.

## Faiblesses

Jusqu'aux années 1980, ce dispositif a évolué sans changements majeurs dans ses priorités (la langue) et ses méthodes (un empilement de structures et de choix géographiques sans trop de cohésion). Il semblait en fait prudent « de ne pas changer ce qui avait fait ses preuves » (Jean-Bernard Raimond). Cependant, l'attentisme a semblé intenable quand toute une série de difficultés se sont présentées à la fin du vingtième siècle. Ainsi, si le 29 novembre 2007, le *Times* titrait sur la « mort de la culture française », le tocsin avait sonné beaucoup plus tôt sur la situation périlleuse de la langue française dans le monde.

## *Le déclin relatif du français et de la culture française*

Dès 1767, David Hume avait prophétisé l'inexorable montée de l'anglais : « Laissez les Français tirer vanité de l'expansion actuelle de leur langue. Vos établissements d'Amérique, solides et en pleine croissance, promettent à la langue anglaise une stabilité et une durée supérieures ». À défaut d'avoir été vraiment universelle (elle ne fut que la langue universelle des élites européennes au XVIIIe siècle), la langue française eut certes un rôle mondial durant trois siècles. Mais aujourd'hui, elle ne peut plus prétendre concurrencer l'anglais. Et elle s'avère fragilisée par la progression de l'espagnol aux États-Unis (en 2006, 13 % d'étudiants pour le français contre plus de 50 % pour l'espagnol ; 80 % des lycéens apprennent l'espagnol) ou du portugais sur le continent sud-américain. Sans doute devra-t-elle affronter la montée du chinois dans les décennies à venir. Le signe tangible de ce recul relatif (en chiffres absolus, en revanche, il existe une progression) du français se traduit par la crise de son enseignement dans maints pays au monde depuis le début des années 1970. Exemple parmi d'autres, l'Argentine, dont la francophilie culturelle était extrêmement forte, n'en a pas moins éliminé le français de l'enseignement secondaire ; le Brésil a également cessé de rendre obligatoire le français dans sa prestigieuse Académie diplomatique, Rio Branco, au début des années 1990. Ce que nous avons décrit ci-dessus sur le rôle linguistique, dès les années 1950, de certains instituts français pour compenser les défaillances de l'enseignement du français localement, s'est accentué. Plus que jamais, les instituts et centres culturels, mais surtout les alliances françaises, viennent pallier l'action linguistique des pays hôtes. Les succès de ces dernières avec leurs 400 000 élèves en 2003 (56 000 élèves en 1953, 100 000 en 1962, 260 000 en 1974) doivent donc malgré tout être un peu tempérés. De même, la belle réussite du réseau des collèges et lycées français à l'étranger (250 000 élèves dans 130 pays aujourd'hui) cache parfois cette faillite du français dans l'enseignement local.

Un constat un peu identique peut être dressé pour l'image de la culture française dans le monde. Depuis une trentaine d'années, cette dernière paraît moins rayonnante, dépassée en termes de visibilité internationale dans de nombreux domaines clés par les États-Unis (depuis les arts plastiques dès le début des années 1960 jusqu'aux lettres aujourd'hui), concurrencée de tous côtés par les nouveaux

venus sur le marché mondial de la création (le cinéma asiatique, le roman sud-américain, la peinture contemporaine allemande et britannique). Dans un certain nombre de pays, l'image culturelle de la France est celle d'un pays un peu engoncé dans les splendeurs de son passé[22] alors que d'autres nations réussissent, soit à mieux imposer leur vitrine moderne (l'Allemagne et Berlin, le Brésil), soit à donner de soi l'allure d'une puissance jeune, prête pour l'expansion culturelle des temps à venir, à l'image de l'Espagne, de la Chine (voir chapitre 10 pour les nouvelles puissances et leur action culturelle extérieure).

### *Un dispositif culturel en partie inadapté*

On peut ranger sous cette appellation toute une série de problèmes. Les uns touchent le réseau et ses acteurs, les autres le pilotage de l'action culturelle extérieure par Paris.

Sur le premier point, l'un des problèmes concerne la lourdeur du patrimoine immobilier (lycées et instituts surtout) qui limite, parfois, les redéploiements géographiques. Constat a ainsi été fait sur la centaine de bacheliers qui sortent chaque année des lycées français en Amérique du Sud au début des années 2000 et sur la petite dizaine d'entre eux, seulement, qui suivent leur scolarité supérieure en France. Une autre interrogation porte sur la crise des instituts et centres culturels, de plus en plus écartelés entre d'un côté l'approche technique de la langue en direction de publics-cibles (français commercial, français juridique, etc.) et de l'autre des activités intellectuelles (culturelles ou universitaires) plus ou moins sophistiquées[23]. À pris fin, dans une certaine mesure, la combinaison réussie des années 1910-1960, sous la houlette des normaliens, entre l'enseignement de la langue et le contenu culturel humaniste, où les belles-lettres restaient la clé qui permettait aux acteurs français à l'étranger de jouer juste et à l'unisson. Enfin, l'enjeu de la professionnalisation des diplomates culturels (conseillers culturels, directeurs d'institut) dans un univers de concurrence mondiale se pose de manière aiguë quand on sait que certains de ces personnels ne connaissent pas la langue du pays d'accueil ou ne témoignent pas, tout simplement, des qualités nécessaires à la fonction. Le rapport Rigaud avait mis l'accent sur la nécessaire professionnalisation des acteurs. La réalisation de l'objectif a été largement atteinte par le réseau privé de l'Alliance française, beaucoup moins par le réseau public.

Un dernier grand type de problèmes concerne le pilotage de l'action culturelle extérieure. Des analyses dénoncent l'éparpillement des structures avec ses cinq agences en 2010 (Institut français, Campus France, l'Agence française du développement, l'Agence des établissements français à l'étranger, France expertise internationale), sans compter l'audiovisuel extérieur et l'Alliance française. La loi du 27 juillet 2010 a refusé de créer une grande agence transversale qui aurait essayé de traiter de manière *intégrée* la gestion d'une diplomatie d'influence. Cette dénonciation d'une action jugée trop dispersée reste récurrente et traverse en fait toutes les époques. Mais les avis continuent de s'opposer sur les vertus ou les limites de la concentration au sommet de la diplomatie publique.

### *Interrogations sur l'action culturelle extérieure à mener*

Avec la montée dans les années 1970 de la préoccupation en faveur de l'audiovisuel (installation des téléthèques), les priorités de l'action culturelle française sont devenues un peu moins limpides qu'auparavant. S'agit-il désormais de donner avantage à l'information et au culturel au détriment de



l'aspect linguistique ? Il est vrai qu'un gros effort a été consenti sur le chapitre de l'audiovisuel en trente ans et que cette priorité a été encore rappelée en 2002. Depuis la création de Radio France Internationale (1983), de TV5 en 1984 (chaîne francophone multilatérale) en passant par celles de CFI en 1989 (banque de programmes) et de France 24 en décembre 2006 (20 millions de spectateurs en 2009 pour cette chaîne d'information en continu, en français, anglais et arabe), le financement public a été constant.

Une autre interrogation porterait, ainsi que l'indiquait Jack Lang au début des années 1980, sur les liens entre l'économie et le culturel ; la traduction de la culture en « industrie culturelle » a paru s'imposer dans la décennie 1980, à l'échelle européenne notamment (Eureka Audiovisuel), alors que les grands groupes médiatiques américains étaient, de fait, tout-puissants (la part de marché des films américains dans l'Union européenne est passée de 56 % à 76 % entre 1985 et 1995). Par ailleurs, dans un contexte de restrictions budgétaires, une plus grande spécialisation géographique paraît aller de soi en s'appuyant sur des politiques ciblées par grandes régions du monde (12 ou 13 comme les Britanniques et les Allemands) et sur le choix de pays plates-formes. À l'intérieur de ce dispositif plus resserré, certains analystes conseillent de travailler en priorité avec les pays cœur de cible de l'influence française, pays européens et ceux de la Francophonie[24], sans lesquels tout projet d'influence s'effondrerait de lui-même.

### *Des budgets culturels extérieurs en recul*

Les « vingt glorieuses » (1955-1975) avaient offert au Quai d'Orsay et aux autres acteurs culturels extérieurs des financements relativement abondants. Au contraire, depuis les années 1990, ceux-ci rétrécissent. Ceux du Quai d'Orsay ont particulièrement fondu, et notamment la part de la composante culturelle au sein de son budget (elle est tombée à 42 % en 2000 après avoir atteint 65 % au début 1970). Un peu plus d'un milliard d'euros en 2002, abondés à 80 % par le MAE, constituent l'enveloppe de cette diplomatie publique. Ces contraintes financières rendent la France peu compétitive devant d'autres grands pays ; aujourd'hui, en Amérique latine, le montant des bourses offert par la France est souvent 10 à 15 fois inférieur à ce que proposent les États-Unis. Ailleurs dans le reste du monde, il a fallu fermer un certain nombre d'établissements culturels (comme en Allemagne, Espagne) et beaucoup d'autres survivent avec peine. D'autres ministères sont certes venus compenser, partiellement, la décroissance des budgets du Quai d'Orsay tel le ministère de la Culture. Mais ceci ne compense pas cela. La faiblesse des budgets amène à ne pas tenir les engagements pris ici et là comme, par exemple, assez récemment, au Viêtnam (formation des journalistes et promotion du français dans l'écriture de thèses en science sociales). Les budgets de l'audiovisuel français extérieur restent, en dépit des sommes importantes investies, inférieurs à ceux des grands rivaux. France 24, chaîne d'information en continu, et en trois langues (français, anglais, arabe), se voit allouer 102 millions d'euros en 2010 alors que La Deutsche Welle, son équivalent allemand, reçoit 307 millions d'euros, et que CNN dispose d'un budget de 650 millions de dollars.

Forces : l'existence d'une tradition d'action culturelle vivante

*Un réseau mondial d'institutions qui ne coûte pas cher*

Dans des temps où les comptables règnent et où les budgets sont rétrécis de toutes les manières, il est possible d'affirmer que le coût du réseau culturel extérieur (instituts et centres culturels et les 200 alliances françaises subventionnées) demeure faible. Il représente, en 2008, 138 millions d'euros (un peu moins que la subvention annuelle de l'Opéra de Paris qui se monte à 190 millions et deux fois moins que le budget de la BNF qui représente 300 millions), soit 10 % du total des dépenses de la diplomatie culturelle extérieure[25]. Ce chiffre de 138 millions semblerait prouver qu'un réseau de vaste dimension peut tenir à moindres frais, même s'il s'agira alors pour lui de vivoter plutôt que de viser un vrai épanouissement. Cette toile géographique du reste n'est cependant pas totalement figée et se transforme partiellement à travers des restructurations (fermeture de centres culturels en Allemagne depuis une vingtaine d'années pour en ouvrir en Europe orientale) ou des substitutions (les alliances françaises, moins chères dans une proportion de 1 à 5, prennent le relais de certains centres culturels). Ce réseau s'est modernisé sur certains points très importants grâce à un plan Médiathèques (1993) ou grâce à une action de formation systématique et mutualisée de ses divers personnels (bibliothécaires, enseignants de français). Internet, peut-on dire, s'il est nécessaire et fort utile (TV5, par exemple, propose un remarquable site d'enseignement du français avec la participation de 55 000 professeurs) ne peut pas forcément remplacer l'accueil vivant prodigué par des êtres humains au sein d'un local aménagé avec soin.

### *Attractivité culturelle de Paris et de la France*

Le volet interne de l'action culturelle extérieure fait intervenir d'un côté le dynamisme des acteurs culturels français et de l'autre les capacités d'accueil de la France vis-à-vis des cultures du monde. Aujourd'hui, en effet, la réciprocité est de mise dans l'échange culturel. Exporter sa culture repose dorénavant sur l'accueil de l'Autre. L'action culturelle extérieure doit donc se fonder sur ce principe de diversité, de « fraternité », disait André Malraux, des cultures. Pays considéré longtemps comme narcissique et arrogant sur le plan culturel et intellectuel, la France a considérablement modifié son attitude en valorisant et promouvant résolument la nouveauté artistique venue de l'étranger depuis, au moins, les années 1970. Qu'il s'agisse de la danse américaine contemporaine promue depuis 1972 par le Festival d'automne de Paris, de la musique africaine, du théâtre européen montré chaque année au Festival d'Avignon, du rôle du Théâtre des Nations et de la Maison des cultures du monde à Paris[26], de la traduction du roman étranger, les indicateurs quant à l'ouverture française aux créations du monde entier sont nombreux. Paris demeure dans ce cadre une capitale culturelle de tout premier plan où toutes les cultures se déploient. Elle s'avère aussi la première destination touristique au monde. Ses institutions muséales se révèlent ainsi les plus visitées (le Louvre a reçu 7,5 millions de visiteurs en 2005 et le centre Georges Pompidou, 5,3 millions, alors que le British Museum accueillait 4,8 millions de personnes).

Mais Paris et la France gardent aussi encore une force intellectuelle et culturelle non négligeable bien que l'ancienne aura, celle du Paris des années 1920 mais aussi du Paris des années 1960 et 1970 (avec la concentration d'exilés d'Europe centrale et orientale, d'Espagne et d'Amérique du Sud) ait disparu. Sur le plan du livre et de la traduction, le français reste la deuxième langue de traduction avec 10 % des livres traduits dans le monde en 2000 (65 % pour l'anglais) alors que les exportations du livre français (hors DOM-TOM) représentent de 20 à 22 % du CA de la profession[27].

Pour un certain nombre d'observateurs, il existe bien une carte maîtresse que la France n'a guère réussi à jouer jusqu'à maintenant : celle de la Francophonie. Il s'agit là du dispositif institutionnel mis sur pied en 1969-1970 à Niamey par des hommes (Habib Bourguiba, Norodom Sihanouk, Léopold Sédar Senghor) et des pays « ayant en commun l'usage du français » afin de réaliser une coopération multilatérale dans divers domaines (économie, éducation). Avant de rassembler en 2010 pas moins de 70 États et une population de 500 millions de personnes, il faut donc rappeler qu'à l'origine la Francophonie fut une idée africaine et qu'elle doit beaucoup à l'intuition et l'analyse d'un Sédar Senghor !

Cependant, le péché originel de la colonisation a longtemps pesé sur les destinées de cet ensemble ; les quinze premières années d'existence n'ont guère donné lieu à réalisation. Jusqu'au milieu des années 1980 en effet, la France montre en effet beaucoup de réticence vis-à-vis de la Francophonie, à la fois par crainte d'être taxée de néo-colonialisme (en dépit d'une politique gaullienne du « pré carré » africain sur les plans politiques et économiques), et aussi par la priorité donnée à sa diplomatie culturelle et son action linguistique propres à vocation universelle. Mais les difficultés croissantes rencontrées par la diplomatie française ont conduit les responsables français à rechercher davantage l'appui de cette organisation internationale francophone tant sur le plan politique que culturel. Les sommets des chefs d'État de la Francophonie à partir de Fontainebleau en 1986, le sommet de Hanoï en 1997 (qui décide de créer un Secrétaire général de la Francophonie) traduisent la politisation croissante de l'organisation de la Francophonie. De leur côté, dans un double contexte de globalisation des mœurs et des sensibilités induits par les industries culturelles et de montée corrélative des identités culturelles, beaucoup de pays francophones ont décidé de lier langue, culture et diversité culturelle[28] : le sommet en 1993 de Maurice décide d'appuyer au Gatt l'action de la France en faveur de « l'exception culturelle ». En passant ainsi de la langue à la culture, la Francophonie a réussi à desserrer le corset de l'unilinguisme pour s'ouvrir au plurilinguisme dans la mesure où défendre le français dans le monde revenait aussi à défendre les autres langues et la diversité culturelle[29]. Le symbole marquant de cette montée en puissance de la Francophonie depuis les années 1990 fut le vote par l'UNESCO, en 2005, de la *Convention sur la diversité culturelle* qui autorise de conjuguer maintien de l'identité et ouverture au monde (voir aussi chapitre 10). De même, l'action sur les terrains strictement culturels et linguistiques menée par la Francophonie a connu un nouvel élan à travers l'intervention d'une série d'opérateurs tels l'Agence universitaire de la Francophonie (AUF), la chaîne multilatérale TV5 (176 millions de spectateurs en 2006 contre 260 millions pour CNN et 281 pour BBC World) ou l'université Senghor à Alexandrie (135 étudiants de troisième cycle en 2004-2006). Au côté de TV5, l'AUF s'avère peut-être la principale réussite de la Francophonie.

## L'AUF

L'organisation d'une Francophonie universitaire remonte à 1961 avec la création de l'Association des universités partiellement ou entièrement de langue française (AUPELF). Association d'universitaires, ce caractère d'indépendance académique perdure jusqu'à nos jours puisque ceux-ci conservent la majorité dans le Conseil d'administration. Il faut attendre cependant 1989 pour que l'association se rapproche de la Francophonie

politique et devienne alors un de ses opérateurs en bénéficiant ainsi de ses financements. Devenue AUF, l'association enregistre une progression constante de ses adhérents, soit 759 en 2010 dans 89 pays, dont l'ambition serait d'élaborer des réseaux intellectuels solidaires. Quatre programmes caractérisent son action au début du XXI<sup>e</sup> siècle. Le premier touche la coopération linguistique et vise à aider à la formation d'enseignants de français (600 enseignants formés au Mali en 2007-2009) ; le second concerne la démocratie et l'État de droit ; le troisième vise à soutenir l'éducation à travers la prise en charge de 2 000 boursiers, la constitution de pôles régionaux d'excellence (celui de Bamako sur le paludisme), le développement de campus numériques francophones ou les formations à distance ; le quatrième a trait au développement durable. Cependant, avec un budget de 35 millions d'euros, les crédits lui sont âprement comptés. Il n'en reste pas moins que l'AUF demeure exemplaire avec sa volonté de faire travailler ensemble ses membres et son désir profond de créer un « espace commun » qui soit autre chose, et davantage, qu'un simple « espace global ».

Cependant, les obstacles et les limites de la Francophonie restent nombreux. Organisation financée à 75 % par la France, la Francophonie garde une physionomie trop française, faute d'être suffisamment relayée par les autres pays du Nord (Belgique, Luxembourg, Canada). Il manque également des financements eu égard l'importance et la multiplicité des demandes ; TV5, par exemple, ne dispose que de 100 millions d'euros alors qu'Arte fonctionne avec 400 millions d'euros. La question également de l'efficacité de l'organisation se pose quand beaucoup d'adhérents de l'Organisation internationale de la francophonie (OIF) se contentent de discours fleuris au détriment d'engagements concrets ; ainsi, peu d'États au sein de l'OIF cherchent à favoriser la visibilité de TV5 en lui offrant un statut de chaîne hertzienne. Enfin, la question de l'accueil des individus, notamment celui des étudiants africains, fait l'objet d'obstacles grandissants en raison des politiques restrictives

(politique des visas, logement) dans les pays riches. Preuve de ce retard, la France n'a plus construit depuis longtemps l'équivalent de ce que fut la Cité universitaire dans les années 1920. Quant au volet linguistique du projet « francophone » qui serait la valorisation d'un pluralisme linguistique, de l'enrichissement du français hexagonal par les Français de la Francophonie ou de la diffusion linguistique du français par des enseignants non-français (libanais ou marocains par exemple), il n'est pas toujours exprimé comme un enjeu en soi. Il est vrai que la Francophonie se retrouve peut-être à la croisée des chemins. Doit-elle viser à se constituer comme une « zone d'influence » ou ne doit-elle pas travailler, plus modestement et plus efficacement, à former un espace de solidarité linguistique et culturelle ? Ce sont sans doute les multiples actions communes entreprises par TV5 ou par l'AUF qui permettront de donner sens à la Francophonie en lieu et place d'hasardeuses considérations sur sa dimension géopolitique future.

Le bilan de cette action culturelle extérieure française doit être nuancé, et il faut toujours rester prudent, voire critique, devant la brassée de discours hagiographiques qui caractérisent une bonne partie de la littérature dans ce domaine[30]. Mais, incontestablement, cette action extérieure a été au vingtième siècle un atout pour la puissance française. L'une des grandes évolutions qui s'est produite d'ailleurs dans ce dispositif au vingtième siècle a finalement caractérisé l'extension du domaine « culturel » aux échanges scientifiques et techniques d'une part, et d'autre part, les liens de plus en plus étroits entre culture et économie par le biais de ces mêmes échanges techniques et scientifiques et la pratique de la « coopération ». Par là même, la France est passée peu à peu d'une pratique un peu unilatérale de l'action culturelle (la « diffusion » de la culture française) à une intervention plus égalitaire. Quant à la situation actuelle, elle offre un panorama plus indécis puisqu'il faut agir désormais dans un monde culturel et audiovisuel (27 000 chaînes existent dans le monde) devenu très concurrentiel. La nostalgie du glorieux passé culturel ne suffit plus à garantir la réussite au présent. Si la France a perdu sa prétention (démessurée) à l'universalité de sa langue et de sa culture, elle n'en conserve pas moins une forte visibilité mondiale dans ce domaine culturel. Une « demande de France », forte, s'exprime toujours à l'égard de sa culture et de sa langue[31]. Ces appels, aujourd'hui, émanent en partie d'ailleurs de zones moins directement attachées à la culture française telles l'Afrique anglophone ou l'Asie. Il reste que cette action à l'étranger est toujours frappée du sceau du pari et que rien n'a jamais été définitivement acquis dans le monde. Pas plus en 1883 quand se créait l'Alliance française dans un monde où, pourtant, le français gardait sa prééminence chez les élites ; pas davantage au début des années 1960 quand la France disposait de solides ressources financières, d'un discours politique prestigieux et de courants intellectuels objets de l'attention du monde entier. Mais on peut se demander, ainsi que le formulait le Secrétaire général de l'Alliance française, Jean Harzic en 1994, si cet horizon lointain de l'action culturelle extérieure ne demeure pas nécessaire à un pays de « grincheux qui abesoins de rêves ». Tout pays éprouve le besoin de se donner des raisons d'être et la

France a toujours voulu lier son destin à sa capacité de parler éloquemment aux autres. De cet entêtement à sortir de son petit périmètre hexagonal, l'action culturelle extérieure française fut en quelque sorte le vecteur tout en sachant, heureusement, peu à peu, au long du siècle écoulé, apprendre aussi des autres *via* la coopération et l'échange.

[1] . Voir l'ouvrage fondamental d'Albert Salon, *L'Action culturelle de la France dans le monde*, Thèse d'État de l'université de Paris I, 1981, 3 volumes, 2016 p.

[2] . Notamment dans les enceintes diplomatiques internationales. Si le Français perdit en 1919, lors de la négociation du traité de Versailles, son traditionnel monopole, depuis 1713, pour la rédaction des traités, il n'en garda pas moins dans les années suivantes son hégémonie (pour les traités de Saint-Germain, Trianon, Sèvres, seule la version française faisait foi). Voir Vincent Laniol, « Langue et relations internationales : le monopole perdu de la langue française à la conférence de la paix de 1919 », in Denis Rolland (dir.), *Histoire culturelle des relations internationales. Carrefour méthodologique*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 79-116.

[3] . Albert Salon, *L'Action culturelle de la France dans le monde*, op. cit., p. 1591. Par ailleurs, la France envoyait des enseignants dans ses propres établissements (lycées et instituts) au sein de ces pays d'Afrique.

[4] . Frédéric Abecassis, *L'Enseignement étranger en Egypte et les élites locales 1920-1960*, thèse de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2000, p. 38-39.

[5] . Denis Rolland, *La Crise du modèle français. Marianne et l'Amérique latine Culture, politique et identité*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2000, p 218 et sqq. pour l'influence américaine.

[6] . Marie-Pierre Rey, *La Tentation du rapprochement. France et URSS à l'heure de la détente (1964-1974)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1991, p. 163-175.

[7] . François Roche et Bernard Pigniau (dir.), *Histoires de diplomatie culturelle des origines à 1995*, Paris, La Documentation française, 1995, p. 97.

[8] . Alain Dubosclard, *L'Action culturelle de la France aux États-Unis de la Première Guerre mondiale à la fin des années 1960*, thèse de l'université de Paris I, 2002, p. 57.

[9] . Alain Dubosclard, *L'Action artistique de la France aux États-Unis 1915-1969*, Paris, CNRS Éditions, 2003, p. 302.

[10] . Il est tout de même plus facile de tenir certains bilans, ainsi de celui des librairies françaises installées à l'étranger. La librairie française de New York vient de fermer en 2009.

[11] . François Chaubet, *La Politique culturelle française et la diplomatie de la langue. L'Alliance française (1883-1945)*, op. cit, chapitre 1.

[12] . André Thévenin, *La Mission laïque française à travers son histoire 1902-2002*, Paris, Mission laïque française, 2002.

[13] . Pierre Girard, « Les Voyages de Jean Zay », in Anne Dulphy, Yves Léonard et Marie-Anne Matard Bonucci (dir.), *Intellectuels, artistes et militants*, Bruxelles, Peter Lang, 2009, p. 91-102. On peut ajouter que Jean Zay, très hostile à tout compromis avec les puissances fascistes, se trouvait très éloigné politiquement du ministre des Affaires étrangères depuis avril 1938, Georges Bonnet.

[14] . François Roche et Bernard Pigniau (dir.), *Histoires de diplomatie culturelle des origines à 1995*, op. cit., p. 41 et p. 98. En 1995, on compte 360 agents à la centrale.

[15] . Lampros Flitoulis, « Du modèle français de la diplomatie culturelle à l'invasion de l'american way of life : le cas grec de l'après-1945 », in Anne Dulphy et alii (dir.), *Les Relations culturelles internationales au XXe siècle*, op. cit., p. 143-158.

[16] . Patrick Cabanel (dir.), *Une France en Méditerranée. Écoles, langues et culture françaises XIXe-XXe siècles*, Paris, Créaphis, 2006.

[17] . Chiffres tirés d'Albert Salon, *L'Action culturelle de la France*, op. cit., annexe n° 29, p. 1913 et sqq. et du rapport parlementaire d'Yves Dauge, *Plaidoyer pour le réseau culturel français à l'étranger*, document d'information de l'Assemblée nationale, 2001, n° 2924.

[18] . Ibid., p. 1919.

[19] . Pour le rôle avant 1914 de l'Alliance française et de sa place dans le dispositif de l'action culturelle française, voir François Chaubet, *La Politique culturelle française [...] L'Alliance française (1883-1940)*, op. cit, p. 111-117.

[20] . Cf. François Chaubet (dir.), *La Culture française dans le monde 1980-2000. Les défis de la mondialisation*, préface de Jean-Pierre Rioux, Paris, L'Harmattan, 2010.

[21] . Voir le livre de Donald Morrison et d'Antoine Compagnon, *Que reste-t-il de la culture française ? Le souci de la grandeur*, Paris, Denoël, 2008. En matière de création contemporaine, si la France reste bien visible plutôt dans les secteurs de l'architecture, de la danse ou des arts du spectacle, voire plus récemment de la musique rock (Air, Phoenix, Daft Punk), elle a en revanche presque totalement disparu dans le domaine de l'art contemporain.

[22] . Comme l'attestent les sondages réalisés officieusement dans les années 1980 par quelques postes diplomatiques français en Amérique latine, voir Denis Rolland, « Du paradigme culturel au paradigme normal. L'image de la France en Amérique latine depuis 1980 », in François Chaubet (dir.), *La Culture française dans le monde Les défis de la mondialisation*, op. cit., p. 197-224.

[23] . Pierre Grémion, « les centres culturels français en Europe dans les années 70 », in Raymonde Moulin (dir.), *Sociologies de l'art*, Paris,

L'Harmattan, 1999, p. 47-60.

[24] . Voir le plaidoyer efficace en faveur d'une concentration des moyens sur la Francophonie et les pays européens de l'ancienne directrice de la direction culturelle au Quai d'Orsay, Anne Gazeau-Secret, « Francophonie et diplomatie d'influence », *Géoéconomie*, automne 2010, p. 39-56.

[25] . Pour des chiffres qui datent de l'année 2002, voir Alain Lombard, *Politique culturelle internationale. Le modèle français face à la mondialisation*, Paris, Maison des cultures du monde-Babel, 2003, p. 85, note 1 (1,35 milliard d'euros pour l'enveloppe globale de la diplomatie publique) et p. 131-132 pour la répartition de cette masse budgétaire (un tiers pour l'Agence de l'enseignement français à l'étranger, un tiers pour la coopération scientifique et culturelle, un sixième pour l'action audiovisuelle). Depuis 2002, la part de l'audiovisuel a notablement augmenté et représente aujourd'hui plus de 20 %.

[26] . Fondée en 1982 et longtemps dirigée par Chérif Khaznadar, la Maison des Cultures du Monde a été l'un des principaux points d'accueil des cultures étrangères dites traditionnelles en France. Voir l'Internationale de l'imaginaire n° 20 « Cultures du monde, matériaux et pratiques », Paris, Actes Sud /MCM, 2005.

[27] . Jean-Yves Mollier, « Le Livre français à l'étranger. De la loi Lang à nos jours, in François Chaubet (dir.), *La Culture française dans le monde*, op. cit, p. 95-110.

[28] . Dominique Wolton, « Un atout pour l'autre mondialisation », in *Hermès*, n° 40, « Francophonie et mondialisation », p. 360-378.

[29] . La France a contribué à faire émerger le cinéma africain, à conférer une stature internationale à de nombreux festivals tels ceux de Hué, Dakar, Tunis, Ouagadougou.

[30] . On pourra lire l'intéressant texte critique de Xavier North sur cette tradition hagiographique et ses naïvetés, « Portrait du diplomate en jardinier sur l'action culturelle de la France à l'étranger », *Le Banquet*, n° 11, 1997, p. 107-128.

[31] . La langue française reste la deuxième au monde en termes d'influence globale (locuteurs, présence sur Internet, statut de langue diplomatique dans les organisations internationales, flux de traductions, nombre de Nobel).

# Chapitre 6

## Cultures coloniales et impériales

DANS LES ANNÉES 1930, les colonies et ex-colonies couvraient près de 85 % de la surface du globe[1]. C'est dire que l'histoire coloniale et impériale concerne la majeure partie du monde. L'histoire des colonies, après avoir été quelque peu délaissée au cours des années 1970, connaît depuis les années 1980 dans le contexte universitaire anglophone, depuis les années 1990 dans le contexte français, un regain d'intérêt. Les publications se multiplient concernant la « relation coloniale » instituée par l'Europe avec le reste du monde et en soulignent l'importance pour les sociétés coloniales comme pour les sociétés colonisées, pour le passé de ces sociétés comme pour leur présent. En ce domaine aussi, on a pu observer un « tournant culturel » ou culturaliste. Au colonialisme perçu comme oppression économique et politique a eu tendance à succéder une vision du colonialisme comme construction de catégories, heurts de représentations, source de textes et d'images. « Au lieu du colonialisme comme conséquence de l'avidité et du désir de conquête, différents projets coloniaux sont étudiés à travers leurs enchevêtrements culturels[2]. »

Pourtant, l'opposition demeure forte entre, d'une part, les tenants d'une « histoire impériale » et, d'autre part, les partisans des *Postcolonial* et *Subaltern Studies*. Les premiers reprochent aux seconds une approche excessivement théorique, détachée de la recherche empirique, trop engagée dans la recherche de « coupables » pour ne pas reconduire, sous couvert de le combattre, le rapport dualiste qu'ils dénoncent dans la situation coloniale ; à quoi il leur est répondu que le rapport de domination institué par le fait colonial est bien plus profond que ne veulent le reconnaître des universitaires réfugiés dans une position de fausse neutralité, que cette domination est non seulement matérielle mais intellectuelle, symbolique, culturelle, qu'elle perdure au-delà des indépendances, malgré l'« amnésie collective » dont leurs adversaires semblent s'accommoder quand ils ne l'entretiennent pas directement[3]. Cette querelle de spécialistes, qui n'oppose pas que des historiens, se déroule sur fond de « guerre des mémoires » et de « concurrence victimaire » à propos d'un passé colonial qui, lui non plus, « ne passe pas ».

Trois points seront successivement traités : les liens entre certaines sciences humaines et la colonisation ; l'existence hypothétique d'une « culture » coloniale et impériale ; enfin, les phénomènes d'acculturation dans les populations colonisées. Que ces points privilégient les sociétés coloniales au détriment des sociétés colonisées n'est pas un hasard ; nous manquons, en particulier en langue française, de travaux historiques portant spécifiquement sur les effets culturels de la colonisation. « L'histoire des pratiques linguistiques, des formes d'acculturation, d'innovation, comme la formation des pidgins, par exemple, ou de détournement des outils ou des objets culturels laissés ou imposés par le colonisateur, des formes d'hybridation culturelle et de reconfiguration des identités, reste complètement à faire pour ce qui est de la période contemporaine[4]. »

**Des sciences coloniales ?**



Comme le soulignent William Beinart et Lotte Hughes, parler de « science coloniale », est problématique, dans la mesure, d'une part, où les travaux des savants et des ingénieurs en colonie s'inscrivaient aussi dans des disciplines académiques qui avaient leur autonomie et, jusqu'à un certain point, une dimension universelle ; d'autre part, puisque certains d'entre eux utilisèrent les techniques et savoirs locaux, réalisant une interpénétration d'idées en provenance de métropole et d'autres originaires des colonies. Le cas d'Albert Howard, qu'ils détaillent dans leur livre, est de ce point de vue assez frappant : botaniste et économiste britannique en mission en Inde, il y développa une science agronomique largement basée sur les pratiques locales, notamment pour ce qui touchait à l'accroissement naturel de la fertilité des sols, en opposition aux engrais chimiques alors en plein essor en métropole. Nombreuses furent les branches du savoir qui bénéficièrent des apports indigènes, même si ceux-ci ne furent pas toujours reconnus à leur juste valeur[5].

À partir des années 1970, quand la faillite à la fois des projets nationalistes et des théories classiques de la modernisation et du développement devint patente, les savoirs indigènes bénéficièrent d'un regain d'attention de la part de chercheurs tant occidentaux que non occidentaux, en même temps que (et souvent, en lien avec) la mise en accusation des « sciences coloniales ». Une série de travaux, parfois inspirés par les thèses foucaaldiennes sur le rapport entre savoir et pouvoir et la notion de « gouvernementalité », s'interrogèrent sur la responsabilité des sciences et de ceux qui les incarnèrent dans la mise en place de la domination coloniale. L'ethnologie et l'anthropologie furent particulièrement visées comme des sciences longtemps gouvernées par des paradigmes tantôt différentialistes mais racialisés, tantôt universalistes mais évolutionnistes qui, dans tous les cas, avaient justifié le rapport asymétrique instauré par les colonisateurs[6]. Cette justification intellectuelle et morale s'était doublée d'une aide très concrète à l'établissement de la domination et de l'exploitation, par le biais de techniques d'encadrement, de catégories élaborées pour penser et administrer les populations et les territoires conquis, catégories qui construisaient en partie la réalité qu'elles étaient censées décrire (ainsi des ethnies et des tribus en Afrique ou des castes en Inde)[7]. La géographie fut également placée en position d'accusée pour avoir fourni la légitimation de la violence coloniale, *via* le déterminisme de la géographie coloniale, ainsi que les instruments de cette violence, en particulier les cartes permettant le contrôle militaire et commercial des ressources[8]. Mais c'est l'ensemble des savoirs rangés sous le terme d'« orientalisme » qui fit l'objet des attaques les plus vives sous la plume de l'intellectuel américain d'origine palestinienne Edward Saïd, auteur de *Orientalism* en 1978 et de *Culture and Imperialism* en 1993. Même si sa réflexion porte surtout sur le XIXe siècle, le retentissement et la postérité de ses thèses justifient qu'on commence par elles.

## Orientalisme(s)

Selon Edward Saïd, l'Orient est une construction imaginaire des artistes et des savants occidentaux[9]. Appuyée sur une critique des textes inspirée de la pensée de Michel Foucault, la lecture de Saïd s'attache à montrer les préjugés et les stéréotypes qui parsèment les écrits littéraires, les traités scientifiques, les œuvres musicales ou les discours politiques portant sur les réalités du Proche et du Moyen-Orient. L'Orientalisme selon Saïd est avant tout un « système de fictions idéologiques », un discours raciste, ethnocentriste et impérialiste. L'Occident a construit à son usage la figure de l'Autre, essentialisé dans son infériorité. Distinguant un orientalisme universitaire (le fait d'enseigner ou de faire des recherches sur l'Orient dans un cadre académique) d'un orientalisme de l'imaginaire (l'opposition entre un Orient et un Occident dans les œuvres de l'esprit), Saïd les associe

et les subordonne à une troisième sorte d'orientalisme, « un style occidental de domination, de restructuration et d'autorité sur l'Orient » fait de déclarations, d'institutions, de gouvernement[10]. La dépréciation systématique de l'indigène par la voie des représentations a préparé et légitimé sa mise sous tutelle effective par l'autorité coloniale. Les savoirs engagés par l'Orientalisme ont été mis au service des pouvoirs impériaux et coloniaux, selon un modèle d'analyse du rapport entre savoir et pouvoir proposé par Michel Foucault. Le sentiment de supériorité de l'Europe s'est imposé, y compris aux populations assujetties, selon un modèle d'hégémonie culturelle emprunté, lui, à Antonio Gramsci.

Cette vision très négative de l'Orientalisme comme science auxiliaire de l'impérialisme européen contraste avec l'acception plutôt positive qui prévalait jusqu'à Saïd, au moins en Occident. Comme le souligne John MacKenzie, le mot « orientalisme » a toujours été polysémique[11]. Il était utilisé depuis le début du XIXe siècle pour décrire un genre de peinture initié par les Français mais développé par des artistes européens pour décrire ou imaginer les scènes du monde arabo-musulman. Le mot revêtait une autre signification dans le cadre de la politique britannique en Inde, celle d'une approche respectueuse des lois, langues et coutumes des musulmans et des hindous placés sous la tutelle britannique, cherchant à préserver des relations sociales traditionnelles mises en danger, notamment, par la politique d'anglicisation menée dans la seconde moitié du XIXe siècle, en somme une approche essentiellement conservatrice au sens premier du terme. L'Orientalisme pouvait être considéré comme une étude des savoirs de l'Orient dans le but de les protéger contre une certaine forme d'arrogance occidentale alors que, pour Saïd, loin de protéger les cultures locales contre le pouvoir impérial, les études orientales devinrent en elles-mêmes l'expression de la domination intellectuelle et technique et un moyen d'étendre la suprématie politique, militaire et économique de l'Occident[12].

Pour Gérard Leclerc, l'Orientalisme n'est rien d'autre que l'entreprise de traduction généralisée des œuvres produites par les civilisations orientales dans les langues européennes, un immense travail d'exégèse historico-critique, une herméneutique qui fut une interprétation transculturelle motivée essentiellement par la curiosité à l'égard de cultures étrangères. « Entreprise qu'on peut considérer, ainsi que l'a fait Edward Saïd, comme une démarche à sens unique, comme une rencontre inégalitaire, comme l'expression symbolique d'une domination, comme l'exercice intellectuel d'un pouvoir. Mais qui ne l'est pourtant pas, s'il est vrai que l'Orientalisme européen a été concomitant de l'occidentalisation culturelle menée par les traducteurs et intellectuels orientaux, et d'une démarche d'assimilation et d'appropriation des instruments culturels et intellectuels occidentaux par les intelligentsias asiatiques et arabes[13]. »

Nous abordons plus loin la question de l'occidentalisation culturelle ; bornons-nous ici aux orientalistes occidentaux, à ces érudits venus d'Europe puis des États-Unis pour étudier les sociétés et les savoirs des civilisations situées entre l'Afrique du nord et le Japon. Dans la première moitié du XXe siècle, l'Orientalisme français se déploie tous azimuts. En direction de l'aire arabo-musulmane, avec Louis Massignon, Henry Corbin, Jacques Berque ; vers l'Inde, avec Louis Renou, Jean Filliozat, Sylvain Lévi, Paul Mus ; vers la Chine et l'Indochine, avec Édouard Chavannes, Henri Cordier, Paul Demiéville ; vers le Japon avec Serge Elisseeff. Ces savants ne sont pas isolés mais s'appuient sur des institutions implantées en France ou dans les colonies. Exemple du premier cas, l'Institut des hautes études chinoises, fondé en 1922 à Paris et rattaché à la Sorbonne, qui sera un lieu de rencontres pour des sinologues comme Paul Pelliot, Henri Maspero, Marcel Granet. Exemples d'institutions créées sur place, l'Institut français de Damas, créé en 1928, et l'École française d'Extrême-Orient fondée en 1900, installée d'abord à Hanoï puis déménagée à Saïgon, au Viêt Nam.

## L'École française d'Extrême-Orient

La mission première de l'EFEO, héritée de la Mission archéologique permanente qui l'avait précédée, était le classement et la conservation des monuments de l'Indochine, à travers la commission des Antiquités du Tonkin (1901), la commission du Cambodge (1905) puis d'un service chargé de la conservation du site d'Angkor (1907) dont la reconstitution grandeur nature fut l'un des clous de l'Exposition coloniale de 1931. Comme les écoles de Rome et d'Athènes, l'EFEO était un institut de recherches archéologiques, philologiques et historiques et exerçait sa tutelle sur plusieurs musées. Elle rayonnait sur toute l'Asie orientale, de l'Inde au Japon et menait une politique active de publications, d'expositions, de restaurations avec un personnel majoritairement européen mais qui recourut à des auxiliaires et vacataires indigènes. Après l'indépendance de l'Indochine française, l'École fut transférée à Paris mais de multiples accords bilatéraux lui ont permis de conserver des centres dans les pays qui forment son aire de recherche. Ancienne institution coloniale, l'EFEO est devenue un centre de recherches en sciences humaines rattaché à l'Éducation nationale[14].

Les autres pays européens ne sont pas en reste ; citons, parmi bien d'autres, et toujours pour cette première moitié du XXe siècle, les noms du Hollandais Cristiaan Snouck Hurgronje, de l'Allemand Carl Heinrich Becker, ou du Hongrois Ignac Goldziher. L'école pour les études orientales (School of Oriental Studies, devenue School of Oriental and African Studies) est fondée à Londres en 1916. C'est l'époque des orientalistes agents secrets au service de l'empire britannique, T.E. Lawrence, Gertrude Bell, Saint John Philby, D.G. Hogarth qui tentent de réaliser l'union de l'Orient et de l'Occident tout en réaffirmant la suprématie de cette dernière. Le cas de H.A.R. Gibb (1895-1971) a particulièrement attiré l'attention de Saïd, qui voit en lui l'illustration de la crise que traverse l'Orientalisme pendant l'entre-deux-guerres : comme Louis Massignon, Gibb éprouve un doute quant à la supériorité de sa culture d'origine, une empathie pour la culture qu'il étudie tout en perpétuant les dogmes orientalistes traditionnels, comme celui d'un Islam qui régirait tous les aspects de la vie d'un Orient immuable.

Mais la vraie crise, pour les puissances européennes, date de l'après-Seconde Guerre mondiale ; suivant le reflux de l'influence européenne dans le monde, les orientalistes français ou anglais doivent céder la place à leurs homologues américains. Ceux-ci accordent moins d'importance au corpus textuel et revendiquent une compétence de *social scientist* et d'expert régional souvent mise au service du Département d'État ou des grandes entreprises, à l'instar d'un John Fairbank, directeur de l'East Asian Research Center d'Harvard, co-directeur d'une grande histoire universitaire de la Chine et conseiller du gouvernement américain pour les affaires chinoises. Les *Area Studies* remplacent les études orientales dans les universités américaines qui drainent les meilleurs spécialistes en provenance

des pays étudiés (voir le chapitre 7). Le cas égyptien illustre ces déplacements de force. L'influence culturelle française prédominait dans les classes supérieures égyptiennes, au moins du Caire et d'Alexandrie, jusqu'au début des années 1950 et la révolution nassérienne (voir le roman de Alaa Al-Aswany, *L'Immeuble Yacoubian*). L'anglais évince alors le français et les Américains les Anglais : si l'anthropologue A.R. Radcliffe-Brown fonde en 1947 le Social Studies Institute dans le cadre de la nouvelle université d'Alexandrie, ce sont l'Université américaine du Caire, fondée en 1919, et, en son sein, le Social Research Center créé en 1953, qui attirent les plus nombreux et les plus brillants étudiants égyptiens, lesquels partent aux États-Unis pour y poursuivre leurs études.

Outre la montée en puissance américaine, on constate l'émergence d'un « orientalisme oriental », de spécialistes des civilisations extra-européennes issus de ces civilisations mêmes. L'Inde produit assez tôt des ethnologues des réalités indiennes, en général formés à Londres : S.C. Roy, fondateur en 1921 de la revue *Man in India*, C.S. Dubé, M.N. Srinivas ; des historiens de l'Inde, comme T.N. Kaul ou K.M. Panikkar. Citons encore les noms d'Anouar Abdel-Malek, Albert Hourani, Mohammed Arkoun pour l'Islam arabe, de Chow Tse-Tsung, de Shijing Wang pour la Chine, de Masao Maruyama, de Tadao Umesao pour le Japon. Des instituts de recherche islamologiques existent au Japon depuis les années 1930 et une école orientaliste japonaise a produit de nombreux travaux, regroupés sous le nom d'« études d'Asie occidentale ». Mises au service de l'expansionnisme nippon au cours de l'entre-deux-guerres, ces études furent réorientées après la défaite dans le sens d'une plus grande compréhension des réalités asiatiques, par exemple dans le cadre du Center for East Asian Cultural Studies fondé en 1961 sous les auspices de l'Unesco et de diverses institutions japonaises.

Cette appropriation de l'Orientalisme par les « Orientaux » eux-mêmes, avant l'apparition des *Postcolonial* et des *Subaltern Studies* des années 1980 et 1990 qui seront souvent animées par des universitaires d'origine indienne ayant fait une grande partie de leur carrière dans les universités américaines, doit nous amener à nuancer fortement la vision saidienne de sciences placées au service exclusif de l'Occident. Par ailleurs, l'indéniable collusion d'intérêts entre la recherche universitaire, d'une part, et la politique des États impériaux, d'autre part, ne doit pas masquer l'importance des sciences orientalistes dans la sauvegarde et la valorisation des patrimoines culturels d'Asie et d'Afrique du Nord, ni la diversité et les évolutions de ces sciences. D'abord centrées sur la philologie, elles ont évolué vers la linguistique et la grammaire comparées puis vers les sciences sociales et accordé de plus en plus d'importance au travail de terrain et aux réalités sociales, à l'image du travail de Louis Dumont sur les castes en Inde[15]. « École de rigueur et de dépaysement, l'Orientalisme a aussi été le fait d'individus isolés et indépendants des pouvoirs, doués d'ouverture d'esprit et d'une grande sensibilité à l'autre qui ont parfois su, avec humilité et admiration, être à l'écoute des lettrés autochtones et de la tradition étrangère et ont participé à la prise de conscience du relativisme culturel »[16]. Contre le primat donné aux humanités gréco-latines, matrices de la culture classique dispensée aux élites européennes, les orientalistes ont montré la richesse des traditions étrangères, au risque de les figer et d'en exagérer le particularisme, comme on en a fait le reproche à Louis Dumont opposant le holisme de la société indienne à l'individualisme occidental ou, plus récemment, à François Jullien, faisant de la civilisation chinoise classique l'Autre absolu de l'Occident[17]. On peut aussi créditer les orientalistes d'avoir limité les pertes dues à la modernisation d'inspiration occidentale, y compris après le départ des puissances coloniales. On peut même soutenir qu'ils ont fourni aux peuples colonisés des outils pour redécouvrir leur propre culture et des armes intellectuelles contre la domination occidentale.

## Le rôle des savoirs coloniaux dans la reconfiguration des sciences humaines en France

Comme l'écrit Emmanuelle Sibeud, la question des sciences dites coloniales a cristallisé les recherches au cours des années 1990 à l'intersection de l'histoire des sciences naturelles, de l'histoire des colonisations et de l'histoire culturelle[18]. L'un des principaux enseignements de ces travaux a été la mise en évidence du rôle des savoirs coloniaux dans la reconfiguration des sciences humaines, notamment en France au début du XXe siècle. Ces savoirs sont apparus comme des enjeux et des moyens dans les luttes qui opposent alors divers groupes autour de la définition d'une science de l'homme unifiée. L'essor de cette science est l'un des produits dérivés de l'expansion coloniale. Une entreprise encyclopédique et systématique d'étude de l'humanité dans sa diversité se met en place entre la fin du XIXe siècle et la Seconde Guerre mondiale, depuis le projet des Archives [photographiques] de la planète financé par Albert Kahn jusqu'aux grandes expéditions dirigées par Marcel Griaule en Afrique et par Claude Lévi-Strauss au Brésil dans les années 1930 pour le compte du Musée de l'Homme. Dans le cas de Griaule et de Lévi-Strauss, le but est de collecter des objets qui témoignent de sociétés menacées d'extinction ou d'altération par la civilisation occidentale. Là encore, on retrouve une vision nostalgique, pessimiste et conservatrice, contrariée par l'exigence scientifique de la collecte qui conduit parfois à des comportements de prédation dans la grande tradition des expéditions archéologiques du XIXe siècle.

La plupart des objets collectés par les expéditions françaises sont destinés au musée d'ethnographie du Trocadéro. Celui-ci avait été créé dans le cadre de l'Exposition universelle de 1878 ; c'est une autre exposition internationale, celle de 1937, qui voit sa transformation profonde, liée au triomphe de la science nouvelle : l'ethnographie. Celle-ci l'a en effet largement emporté sur sa rivale, l'anthropologie physique, comme en témoigne la multiplication, dans les trente premières années du XXe siècle, des structures d'enseignement, de recherche et de diffusion qui lui sont liées : revues (la *Revue d'ethnographie et de sociologie*, *L'Ethnologue*), instituts (institut ethnographique international de Paris créé en 1910 autour d'Arnold Van Gennep et de Maurice Delafosse, institut d'ethnologie de la Sorbonne fondé en 1925 par Paul Rivet[19], Marcel Mauss et Lucien Lévy- Bruhl), sociétés savantes ( société française d'ethnographie 1920-1929, société du folklore français et du folklore colonial, sociétés des africanistes, des américanistes...). Le musée d'ethnographie, devenu musée de l'Homme en 1937 sous la direction de Paul Rivet, est le pivot de la recherche française dans ce domaine et organise la division du travail entre les érudits coloniaux, qui collectent les données brutes, et les savants universitaires, qui les interprètent – deux particularités françaises qui ne se retrouvent pas dans l'anthropologie anglaise ou américaine. Il pilote un réseau de centres dispersés dans les colonies françaises, par exemple le Centre d'études ethnologiques de Brazzaville ou l'Institut français d'Afrique noire à Dakar, deux institutions fondées par des anciens de l'École coloniale, elle aussi gagnée aux thèses de la science nouvelle durant l'entre-deux-guerres[20].

Le musée d'ethnographie est indéniablement un musée colonial et l'ethnographie une science « utile » au projet colonial, voire une science impériale, au moins dans sa version africaniste. Ses animateurs, Maurice Delafosse, Arnold Van Gennep, Marcel Mauss, Lucien Lévy- Bruhl ou Paul Rivet ne s'en défendent d'ailleurs pas, estimant que l'ethnographie doit « éclairer » les autorités politiques et administratives en charge des colonies. Emmanuelle Sibeud, parlant d'un « tournant impérial de la science française dans son ensemble » à cette époque, estime que les « nouveaux africanistes participent à l'éphémère triomphalisme colonial de l'entre-deux-guerres et ce dévoiement idéologique [suscitera] dès 1950-1951 une salutaire contestation méthodologique » mais aussi

idéologique par des auteurs comme Georges Balandier ou Michel Leiris[21]. De la même façon, selon Pierre Singarvelou, « il est désormais acquis que les géographes professionnels et amateurs ont joué un rôle important dans le processus de colonisation, et qu'en retour l'Empire a profondément marqué la discipline géographique, son imaginaire et ses pratiques[22]. »

Pour autant, utilité ne signifie pas servilité. Comme les géographes à la même époque, les ethnologues sont réticents à l'idée de se mettre au service de l'entreprise coloniale. Ils combattent à la fois un projet assimilateur qui nivellerait les différences au nom de la « mission civilisatrice » de la France et l'exploitation brutale des ressources humaines et matérielles des territoires conquis légitimée par une anthropologie raciale qu'ils jugent dépassée. Culturaliste (même si l'ethnographie maintient son ancrage dans les sciences naturelles), comparatiste et différentialiste (sans rompre tout à fait avec l'évolutionnisme), la science nouvelle défend une « politique humaine » – celle-là même, à quelques nuances près, que prône également le maréchal Lyautey. Selon Benoît de l'Estoile, cette conception humaniste et réformatrice ouvre la voie à la reconnaissance de la pluralité et de l'égale dignité des civilisations, à l'universalisme différentialiste promu par l'UNESCO au lendemain de la Seconde Guerre mondiale[23].

Dans cette reconnaissance, la dimension esthétique des objets produits par les civilisations non occidentales a joué un grand rôle. Certes, le musée de l'Homme est pensé en rupture par rapport au musée d'ethnographie du Trocadéro qui faisait la part trop belle, jugeaient Paul Rivet et ses amis, à une présentation esthétisante. La muséographie du nouvel établissement se veut beaucoup plus rigoureuse et scientifique. Les ethnographes n'en défendent pas moins l'idée que les objets produits par les civilisations non occidentales, loin de témoigner d'un art ou d'une sensibilité inférieurs, doivent être reconnus à l'égal des œuvres occidentales, que leur langage formel nécessite et mérite un apprentissage. La beauté des objets est d'ailleurs un critère au moins aussi important que leur représentativité dans le choix de collecte et d'exposition. Cette prise de position s'inscrit dans un mouvement plus large qui accorde à certains objets issus des civilisations non occidentales le statut d'œuvre d'art et cette évolution doit elle-même être saisie dans le cadre de l'élaboration d'une « culture » coloniale et impériale passant aussi bien par l'art des avant-gardes que par les vecteurs de grande diffusion et la propagande coloniale.

### **Une « culture » coloniale et impériale ?**

Un débat assez vif oppose les spécialistes autour du thème de la « culture » coloniale et impériale. Selon l'historien Pascal Blanchard et le groupe qui l'entoure, cette culture aurait imprégné en profondeur la société française par toute une série de canaux, au point de constituer le cœur de son identité, à la différence des autres sociétés européennes[24]. Les opposants à cette thèse, sans nier l'importance du thème colonial dans le débat public, de la IIIe à la Ve République incluses, en contestent la profondeur, l'étendue, la cohérence, la pérennité et la spécificité. Sans prétendre trancher ce débat, cette deuxième partie tente d'apporter quelques éléments de réponse en comparant la situation française à d'autres, en particulier britannique.

#### **Avant-gardes artistiques**

L'Orient est l'une des principales sources d'inspiration et de renouvellement de la musique savante

occidentale au début du XXe siècle[25]. À Paris, tout un milieu musical s'intéresse aux musiques d'ailleurs, autour de la *Revue musicale* fondée par Jules Combarieu, du *Mercur musical* fondé par Louis Laloy en 1905, du salon des Polignac. Si tous s'accordent sur l'idée que ces musiques sont dignes d'admiration, un débat les oppose sur le point de savoir si elles sont irréductiblement étrangères au patrimoine européen ou si des emprunts sont possibles, ouvrant la voie à un métissage musical. Comment transcrire dans le langage musical européen ces musiques exotiques ? Les expositions universelles ou coloniales sont l'occasion, pour le grand public mais aussi pour les compositeurs, de découvrir des rythmes, des sonorités, des tonalités inouïs. Ainsi, c'est lors de l'Exposition universelle de 1889 que Claude Debussy, qui ne voyagera jamais hors d'Europe, découvre le *gamelan*, cet orchestre de percussions mélodiques javanais. C'est probablement dans son œuvre (en particulier le triptyque *Estampes*, composé en 1903, qui comporte la fameuse pièce des *Pagodes*) que l'hypothèse de la communicabilité des cultures musicales est le plus systématiquement explorée ; mais il faudrait également citer certaines œuvres de Maurice Ravel, de Charles Koechlin, de Maurice Delage. Camille Saint-Saëns qui, lui, a effectué le voyage en Afrique du Nord et s'est même installé en Algérie, est davantage du côté du pittoresque musical, des emprunts superficiels qui ne modifient pas en profondeur le rythme ni la mélodie.

On retrouve cet intérêt pour les musiques exotiques dans d'autres pays européens. En Angleterre, Gustave Holst et John Foulds s'intéressèrent de près non seulement aux musiques savantes et populaires mais aussi aux courants spirituels de l'Inde, qu'ils essayèrent d'introduire dans leurs œuvres, alors qu'un Elgar, compositeur emblématique de l'Angleterre impériale, n'éprouva jamais la moindre curiosité pour ces musiques exotiques. Plus tard dans le siècle, Olivier Messiaen en France, Benjamin Britten en Angleterre se tournèrent également vers l'Est pour inventer un nouveau langage musical. Les orientes offrirent aux musiciens européens désireux de s'affranchir des conventions musicales de nouvelles lignes mélodiques, des systèmes de tonalité différents, de nouveaux rythmes et couleurs[26]. Le jazz et d'autres musiques noires devaient prendre le relais de l'Orientalisme à partir de l'entre-deux-guerres.

Debussy fut influencé non seulement par les musiques des civilisations non occidentales, javanaise en particulier, mais aussi par leur héritage plastique. Il est significatif qu'il ait choisi une représentation de *La Vague* d'Hokusai pour la couverture de son poème symphonique *La Mer*, qui aurait été inspiré par les structures formelles de l'œuvre du peintre japonais. Le « japonisme » fut l'une des manifestations de l'Orientalisme pictural (mais également musical, que l'on songe à *Madame Butterfly* de Giacomo Puccini, inspiré de *Madame Chrysanthème* de Pierre Loti). En Angleterre, J.A.M. Whistler et ses disciples l'utilisèrent pour rejeter la peinture académique de la haute période victorienne. On peut également relever l'influence du Japon sur le mouvement esthétique et le mouvement *Arts and Crafts*, sur les affiches, les cartes postales. L'Orientalisme dans les arts, de façon générale, ne peut être réduit aux « peintres pompiers » faisant de l'odalisque le thème infiniment ressassé de peintures justifiant la conquête mâle et occidentale. Il se perpétua dans la peinture des impressionnistes, des symbolistes, des nabis, puis dans le fauvisme, l'expressionnisme abstrait et, d'une manière différente, dans le vorticisme, autant de mouvements d'avant-garde cherchant, dans les traditions des civilisations non occidentales, la clef leur permettant d'échapper à la prison occidentale, un renouvellement des formes, des couleurs, des techniques. C'est le cas également de ceux qui cherchèrent de nouvelles solutions formelles du côté de l'« art nègre » ou, plus généralement, du « primitivisme », terme imprécis qui regroupait, au début du XXe siècle, un ensemble disparate d'objets africains, océaniens et précolombiens. Ici encore, il s'agissait d'échapper aux canons de la

tradition occidentale en se confrontant à des grammaires plastiques radicalement différentes[27].

Comme pour la musique, la nature et la profondeur de l'investissement personnel diffèrent d'un artiste à un autre. Premier cas de figure : la découverte de ces arts dans un musée occidental, ou chez un peintre qui en fait collection. C'est bien sûr le cas de Picasso, éprouvant un choc esthétique en entrant au musée du Trocadéro et en voyant les statues africaines dans l'atelier de son ami André Derain, vers 1906-1907, mais faisant peu de cas de l'Afrique en général. Deuxième cas de figure : le voyage dans ces terres plus ou moins lointaines. En Afrique du Nord, comme pour Vassily Kandinsky, Paul Klee, August Macke, Henri Matisse, qui y découvrent une nouvelle conception de l'espace et des couleurs ; en Russie, en Chine, au Japon, en Nouvelle-Guinée, pour Emil Nolde, membre du mouvement *Die Brücke*, qui insère des éléments exotiques et évolue vers un chromatisme de plus en plus libre au contact d'autres traditions picturales. Dans son cas (et celui de son ami Max Pechstein, qui l'accompagne sur les mers du sud en 1913), l'investissement va plus loin et associe recherche formelle et engagement éthique voire politique. Son respect pour les indigènes et leur mode de vie l'amène à critiquer la colonisation et la bourgeoisie tandis qu'il exalte la pureté et l'innocence des origines. Ce primitivisme est bien sûr à son comble dans le cas d'un Paul Gauguin qui renie la civilisation dont il est issu pour retrouver le « sauvage » en lui en s'installant à Tahiti puis aux îles Marquises tout en vendant ses toiles par l'intermédiaire d'Ambroise Vollard. Que ce soit pour la vente des œuvres d'artistes occidentaux inspirés par l'ailleurs ou des objets exotiques, Paris est l'épicentre de ce mouvement qui associe des artistes, des collectionneurs, des marchands, des critiques. Des galeristes comme Charles Ratton ou Paul Guillaume, des écrivains comme Guillaume Apollinaire ou André Breton défendent ces arts qui font encore scandale. En 1919 est organisée la première exposition d'« art nègre » à Paris, à la galerie Dewambez.

Dans l'architecture et les arts décoratifs, l'influence des traditions non occidentales est ancienne mais connaît en ce début de XXe siècle un regain d'intérêt. On a parlé déjà du japonisme du mouvement *Arts and Crafts* ; il est particulièrement sensible chez un architecte et designer comme C.R. Mackintosh ou chez un artisan d'art comme Bernard Leach, qui fonde une école de poterie « traditionnelle » à St Ives, en Cornouailles dans les années 1920, et travaillera jusqu'à sa mort à synthétiser les traditions spirituelles de l'Asie et de l'Europe. L'art déco accueille lui aussi de nombreuses influences orientales, figures géométriques ou motifs floraux, éléments ailés, solaires... Les motifs égyptiens sont particulièrement à l'honneur, y compris dans les usines comme celle de Firestone à Londres en 1929 ou celle d'India Tyre & Rubber à l'ouest de Glasgow, en 1930. Mais c'est surtout dans l'architecture de loisirs, celle des théâtres et des cinémas en premier lieu, qu'elle se manifeste avec le plus d'éclat, renvoyant à un imaginaire de luxe et d'oisiveté. L'ancien cinéma parisien le Louxor, construit en 1921, est l'un des rares rescapés de cette mode égyptienne qui déferla sur l'Europe et les États-Unis dans l'entre-deux-guerres.

## Spectacles

L'exotisme n'est pas seulement à l'extérieur des salles de spectacle ; il en constitue aussi le programme[28]. C'est vrai du théâtre, du cabaret, du music-hall. Là encore, le sens n'est pas univoque. Certes, la culture de masse véhicule stéréotypes et préjugés ; la chanson coloniale devient un genre (« Je suis gobé d'une petite/C'est Anna-na, une Anna-na, une Annamite [...] Ma Tonki-ki, ma Tonkinoise », chantent Polin et Esther en 1906, sur une musique de Vincent Scotto) et Josephine Baker, vêtue d'un simple pagne de bananes, fait un triomphe dans « La Danse sauvage » de la Revue



nègre, avant de chanter dans une immense cage dorée. Mais Josephine Baker est aussi la première star noire et pose pour Picasso, Kees van Dongen, Jean-Paul Laurens ou Man Ray. Du reste, le théâtre d'avant-garde puise aux mêmes sources que le music-hall sans en tirer les mêmes leçons. C'est en visitant l'exposition coloniale de 1931 qu'Antonin Artaud découvre la combinaison de danse, de musique et de théâtre des traditions javanaise et balinaise ; il s'en inspirera pour écrire *Le Théâtre et son double* en 1938. À sa suite, tout un courant théâtral, de Gordon Craig à Peter Brook, manifeste son intérêt pour les formes théâtrales asiatiques et déplace l'accent du texte au corps, à l'expression physique, aux formes plastiques.

Le cinéma est peut-être moins ambivalent. Le cinéma populaire, tout au moins, qui exploite à fond la veine du pittoresque exotique. Les plus grands succès du cinéma britannique de l'entre-deux-guerres, comme la trilogie d'Alexander Korda, *Sanders of the river* (1935), *The Drum* (1938), *The Four Fathers* (1939), sont des adaptations de romans d'aventures. Ces films, et de nombreux autres datant de la même époque, dépeignent un empire éternel et intemporel et ne reflètent aucune des évolutions et contradictions qui traversent les colonies britanniques (les autorités apportent parfois leur concours matériel à la réalisation de ces films). S'y seraient-ils risqués, le British Board of Censors les en aurait empêchés, ayant pour consigne d'interdire, sur la foi des scripts, les films contestant l'armée britannique, l'administration coloniale ou la suprématie de la race blanche. Il peut paraître surprenant que le cinéma américain ait repris à son compte cette vision ; mais l'éthos militariste, raciste et impérialiste avait trouvé un terrain favorable aux États-Unis, ancienne colonie mais qui avait elle aussi construit sa prospérité sur la défaite des indigènes. La seconde moitié des années 1930 est la grande époque des films épiques américains sur l'empire britannique, à la suite du succès de *The Lives of a bengal lancer* d'Henry Hathaway (1935), inspiré du roman du même nom de Francis Yeats-Brown[29].

En France aussi, le cinéma contribue à enraciner cette attitude colonialiste, à travers des films comme *Le Grand Jeu* de Jacques Feyder (1934), *La Bandera* de Julien Duvivier (1935), *Pépé le Moko* du même Duvivier (1937) ou *Le Roman d'un spahi* de Michel Bernheim (1936), adapté du roman de Pierre Loti[30]. Les héros sont systématiquement européens, souvent soldats ; ils luttent contre la nature hostile ou des indigènes lâches, cruels et paresseux, les pires étant ceux qui ont tenté de s'occidentaliser en recevant un vernis d'éducation qui ne fait guère illusion. Les femmes sont ou absentes ou dangereuses ; dans les deux cas, elles sont jouées par des occidentales dont les cheveux de jais ou les yeux en amande évoquent, parfois de très loin, le type oriental. Dans tous les cas, la colonie n'est qu'un décor et les indigènes, des figurants. Il est difficile de dire quel rôle jouèrent ces représentations dépréciatives dans la stigmatisation qui frappa les immigrés d'Afrique, plus nombreux à venir en France dans l'entre-deux-guerres. En tout cas, nous sommes loin du cinéma anthropologique qu'un Jean Rouch, à partir des années 1950, représentera avec bonheur.

Il est une troisième forme de spectacle qui joue un grand rôle dans la constitution d'une culture coloniale et impériale : c'est l'exposition, universelle, internationale ou coloniale[31]. Les Expositions universelles de 1889 et 1900 et l'internationale de 1937 accordent une place importante aux réalisations coloniales ; des expositions spécialisées leur sont même entièrement consacrées, entre Paris (1907, 1931), Londres (1908, 1924) et Marseille (1922). Spectacle total en même temps qu'encyclopédie du monde colonial, tour du monde en miniature et invitation au voyage, l'exposition est tout cela à la fois, puisque des indigènes s'y produisent dans des architectures reconstituées, font des démonstrations de danses et de chants traditionnels, fabriquent des objets que les visiteurs peuvent acheter. Dès cette époque, des observateurs critiquent le côté artificiel ou inauthentique de ces

reconstitutions ; la critique est même politique dans le cas des milieux anticolonialistes, par exemple chez les surréalistes ou les communistes qui appellent au boycott de l'Exposition coloniale de 1931[32]. Force est de constater qu'ils ne sont guère entendus : les organisateurs estimèrent à huit millions le nombre de visiteurs à cette dernière manifestation, dont quatre millions de Parisiens, trois millions de provinciaux et un million d'étrangers. Certes, tous n'avaient pas la même hauteur de vue qu'un Antonin Artaud ; on vint à l'Exposition coloniale pour s'amuser, se distraire, plus, peut-être, que pour s'informer sur des terres et des peuples inconnus. Les organisateurs de ce type d'événement, en France comme en Grande-Bretagne, se plaignaient d'ailleurs de l'ignorance et de l'indifférence du grand public pour son empire. Venait-on aussi pour satisfaire ses préjugés racistes au spectacle d'indigènes bizarrement accoutrés ? C'est ce que soutient Pascal Blanchard qui évoque les « zoos humains » de l'Exposition coloniale[33]. Mais, comme l'a montré Benoît de l'Estoile, cette façon d'exhiber les indigènes sous un jour ridicule était devenue marginale et dépassée en 1931 et ne fut qu'une initiative privée réprouvée par les organisateurs[34]. Dans l'esprit de ces derniers, il s'agissait avant tout de montrer la variété des peuples et l'ampleur des territoires placés sous la tutelle respectueuse et bienveillante de la France, de justifier l'entreprise coloniale contre ses détracteurs et de diffuser dans l'opinion publique l'image rassurante et exaltante de « la plus grande France », de la république impériale[35].

## Propagande coloniale

Il va de soi que ces expositions organisées par les États coloniaux s'inscrivent dans une politique de prestige et font partie des instruments de propagande dont usent les gouvernements pour asseoir la légitimité de leurs possessions auprès de leur population comme auprès des gouvernements étrangers[36]. D'autres événements sont également organisés dans ce but. Il y a des « colonial days » en Grande-Bretagne, des « journées coloniales » en Belgique, des « semaines coloniales » en France, des « giornata coloniale » en Italie... En Allemagne, on fête l'empire perdu le 24 avril, qui commémore la proclamation du protectorat sur le Sud-Ouest africain (1884), date retenue comme anniversaire du début de la colonisation. En Grande-Bretagne, le jour de Noël est l'occasion de célébrer l'Empire mais le plus important est le « jour de l'Empire », *Empire Day*, le 24 mai, jour anniversaire de la reine Victoria où l'on chante le *Recessional*, hymne composé par Kipling à l'occasion du jubilé royal de 1897. Lancé à l'initiative du comte de Meath, *The Empire Day Movement* essaime dans les colonies britanniques : le 24 mai devient une fête nationale au Canada en 1897, en Australie en 1905, en Afrique du Sud en 1910, en Inde en 1923. En Grande-Bretagne, il acquiert une grande importance dans les années 1920 et 1930, avec des célébrations patriotiques, un service religieux dans toutes les églises du pays, des concerts, des suppléments dans les journaux, un programme spécial de la BBC (qui, par ailleurs, produit des programmes destinés aux différentes colonies et dominions à partir de 1932). Les enfants bénéficient d'un jour semi-férieré mais doivent assister le matin au lever des couleurs et écouter un message adressé à tous les écoliers de l'Empire. Significativement, l'importance consacrée à cette journée de célébration décroît dans les années 1940-1950, jusqu'à disparaître totalement avec la substitution du Commonwealth à l'Empire.

Dans tous les pays européens, des organisations structurent la propagande coloniale et usent de tous les moyens de grande diffusion[37]. En Belgique, une vingtaine de liges, associations, sociétés coloniales sont chapeautées par la très officielle Union coloniale ; en France, outre les divers lobbies du « parti colonial » (comité de l'Afrique française, groupe colonial, Union coloniale), une Agence des

colonies organise la plupart des manifestations liées à la propagande coloniale. À noter que cette propagande ne cesse pas sous Vichy, qui organise la Semaine impériale en 1941, la Quinzaine impériale en 1942, le train-exposition des colonies entre 1941 et 1944... L'Empire apparaît alors comme une consolation après la défaite et une ressource pour le relèvement national. En Grande-Bretagne, *The Empire Marketing Board* (EMB) créé en 1926 par le Secrétaire aux colonies Leo Amery ouvre une cinémathèque de films de propagande coloniale qu'il met à la disposition des écoles, des hôpitaux, etc., organise des projections itinérantes et dispose d'une salle permanente à l'Institut impérial. Il organise encore des semaines commerciales pour inciter à consommer les produits de l'Empire, publie des livres, des journaux, des brochures, des affiches. Toutes sortes d'objets de grande consommation portent les couleurs de l'Empire, de la boîte d'allumettes aux cartes à jouer en passant par les timbres et les emballages de produits alimentaires. En 1928, le Canada émet ainsi un timbre représentant un planisphère portant la devise : « *We hold a waster Empire than has been* »[\[38\]](#), tandis que ceux émis par L'Allemagne, en 1935, sont encadrés de noir et rappellent que « l'Allemagne n'oublie pas ses colonies. »

Les écoles et les enfants sont des cibles privilégiées de la propagande coloniale[\[39\]](#). Les manuels scolaires, la littérature de jeunesse, la bande dessinée (cf. *Tintin au Congo* du Belge Hergé, prépublié dans le supplément du journal *Le Vingtième siècle* entre 1930 et 1931) glorifient l'empire et véhiculent les préjugés racistes. En Grande-Bretagne, l'EMB réalise des films qui leur sont spécialement destinés et qui sont projetés dans les écoles, édite des affiches montrant des cartes de l'Empire (où les îles britanniques sont toujours placées au centre) qui sont utilisées dans les cours de géographie. L'accent est mis sur l'étendue de l'Empire, dont on répète qu'il représente un quart de la surface et de la population du globe, sur les richesses naturelles de chacune des colonies, sur la dépendance mutuelle entre la métropole et celles-ci et leur spécialisation mutuellement profitable (le secteur manufacturier britannique et les ressources agricoles de l'outre-mer), sur l'idée que les habitants de l'Empire constituent une grande famille, une communauté d'intérêts et de cœur, sur l'Empire comme facteur de paix et de stabilité et comme facteur de progrès pour l'ensemble des populations placées sous la tutelle de la couronne britannique. Les tensions qui divisent cet ensemble si divers, les mécanismes d'exploitation et de domination sont systématiquement occultés[\[40\]](#).

Dans toutes les puissances coloniales d'Europe, les colonies sont présentées comme des ensembles singuliers et unifiés, des extensions de la mère-patrie qui la rendent plus grande qu'elle n'est, qui l'ont secourue pendant la guerre, des terres où l'on peut faire fortune, des débouchés pour les produits métropolitains, un réservoir de ressources et de main-d'œuvre, le moyen de fonctionner de manière autarcique après la crise qui touche l'économie mondiale au tournant des années 1930. Les États européens sont censés avoir apporté le progrès, la liberté, la fin de l'esclavage à des peuples sauvages et arriérés. Au-delà de la propagande proprement dite, un « bain colonial », une « culture impériale », dé-réalisent la violence coloniale, ce qui explique en partie le sentiment d'incompréhension qui dominera les populations de la métropole devant les revendications d'indépendance dans les années 1950 et 1960. On pourra aussi invoquer l'ignorance et même le désintérêt des populations métropolitaines pour les colonies souvent soulignés par les milieux coloniaux. Le cas français, de ce point de vue, ne présente pas de traits particuliers ; ici comme ailleurs, le consensus colonial n'était guère discuté que par une poignée d'intellectuels et quelques organisations d'extrême-gauche[\[41\]](#).

Des témoignages existaient cependant sur cette réalité, témoignages littéraires le plus souvent, sous la forme de récits et de journaux de voyage, comme *Le Voyage au Congo* d'André Gide, publié en 1927, qui est moins une dénonciation de la colonisation en soi que des formes extrêmes de maltraitance qu'elle peut prendre lorsque les autorités politiques abandonnent leur tâche civilisatrice aux firmes privées. Citons encore, toujours pour la France, les écrits anticolonialistes de Daniel Guérin, Jean Rous, Félicien Challaye, Andrée Viollis, Louis Roubaud. D'autres textes empruntent les voies de la fiction, comme *Voyage au bout de la nuit*, de L.F. Céline, satire terrible des milieux coloniaux publiée en 1932, qui rate de peu le prix Goncourt. Le livre de René Maran, *Batouala, véritable roman nègre*, remporte ce prix en 1921, événement d'autant plus remarquable que son auteur était noir et qu'il dénonçait les méfaits de la colonisation. On a vu dans René Maran le précurseur de la pensée de la négritude, ce qu'il récusait. Mais, à côté de cette littérature anticoloniale, combien de textes célébrant l'héroïsme des conquérants, les charmes des contrées exotiques ou les bienfaits de l'entreprise coloniale, de Pierre Loti à la fin du XIXe siècle à Pierre Benoît jusqu'aux années 1950, en passant par Paul Morand (*Magie noire* 1928, *La Route des Indes* 1936), les frères Tharaud (*La Nuit de Fez* 1930), et des dizaines de littérateurs moins connus. Les Britanniques ne sont pas en reste, avec les écrivains impériaux que sont Henry Rider Haggard, Rudyard Kipling, Edward M. Forster ou John Buchan à la fin du XIXe et au début du XXe siècle[42]. Mais, en France comme dans les îles britanniques, un livre peut en cacher un autre. Un roman aussi apparemment « colonial » que celui de Claude Farrère, *Les Civilisés*, prix Goncourt 1905, tout en sacrifiant aux conventions du genre, déclencha la colère des coloniaux en montrant l'écart qui séparait l'image officielle de l'Indochine française et la réalité de l'exploitation coloniale. De même, *Au cœur des ténèbres*, de Joseph Conrad (première publication en 1899), s'il abonde en clichés sur une Afrique sauvage et des Africains arriérés, n'en critique pas moins tous les méfaits du colonialisme.

L'inverse est aussi vrai. Comme Gauguin qu'il admire, Victor Segalen cultive au début du XXe siècle la nostalgie des origines et le mythe du bon sauvage dans ses *Immémoriaux* (1907), faisant des Polynésiens les dépositaires d'une sagesse ancestrale, au plus près de la nature, mise à mal par la colonisation ; Karen Blixen, dans *Out of Africa* (1937) utilise également le *topos* du « sauvage mourant », de la race noble en voie d'extinction, promis à disparaître devant la vulgarité moderne. Cette admiration mêlée de compassion produit, elle aussi, ses clichés, comme celui de la femme Maorie dans laquelle « les divers dons animaux se sont incarnés avec grâce » (*Hommage à Gauguin*) ou du fier guerrier Masai, « qui fait toujours songer à quelque bête de race » (*Une ferme en Afrique*), rabattant toujours l'indigène du côté de l'animal, du primitif, de l'enfant. On retrouvera des clichés semblables – même s'ils sont mis au service d'un contre-discours colonial et d'une intention parodique – chez une certaine littérature d'avant-garde, avec le nègre mystagogue de Philippe Soupault, l'hypersexualité chez René Crevel, le primitif savant selon André Breton... Dans tous les cas, et même pour le glorifier, l'indigène est pensé comme radicalement autre, d'une essence différente de l'homme blanc ; une représentation en miroir, comme dans *La Tentation de l'Occident* (1926) ou *La Voie royale* (1930) d'André Malraux.

## **Les processus d'acculturation**

Pourtant, les voies et moyens d'un rapprochement, d'une meilleure connaissance des peuples colonisés voire d'une communauté de destin existent et se multiplient dans la première moitié du XXe siècle. C'est le cas des transports, bien sûr, avec l'intensification du trafic maritime entre les ports des colonies et ceux de la métropole ; Hong Kong, par exemple, enclave britannique en terre chinoise, occupe le sixième rang mondial pour son tonnage (vingt millions de tonnes en 1935) avec 20 000 bateaux dont 8 000 étrangers. Mais Hong Kong est encore à cette époque à trente-deux jours de navigation de Plymouth. Les lignes aériennes régulières se mettent en place et transportent passagers et courrier en s'appliquant à battre les records de vitesse. Dès 1935, il ne faut plus que trois jours et quinze heures pour relier Paris à Saïgon et à peu près le même temps pour joindre Londres au Cap[43]. Les Imperial Airways britanniques, fondées en 1922, disposent d'un réseau de 35 000 kilomètres en 1937 ; la KLM néerlandaise est fondée en 1928, Air France en 1933. En 1938, la compagnie égyptienne Misr Airways transporte pour la première fois des pèlerins à La Mecque. Mais les flux humains restent limités et le tourisme restreint pour l'essentiel à une élite sociale et occidentale.

Parallèlement aux lignes maritimes et aériennes, les câbles télégraphiques tissent une toile toujours plus serrée. C'est le cas en particulier des câbles sous-marins qui relient les divers territoires de la Couronne britannique. « Un circuit de fils complet entoure ainsi la terre : les pensées et les ordres du monde britannique peuvent s'échanger et circuler librement à travers l'univers[44]. » La France est moins bien pourvue, car elle ne dispose d'une liaison directe qu'avec l'Afrique et doit passer par les câbles britanniques pour ses relations avec l'Indochine, Madagascar ou la Nouvelle-Calédonie. La Grande-Bretagne détient la moitié du réseau mondial des câbles télégraphiques dans les années 1920. Les autres puissances s'efforcent de contourner cet obstacle en développant les émissions radiophoniques. Les Pays-Bas sont le premier pays d'Europe à établir des communications de ce type en implantant un puissant émetteur à Java ; les Français installent eux aussi de tels équipements à Beyrouth, Saïgon, Bamako, Tananarive et se dotent d'un réseau d'émetteurs à ondes courtes, à l'instar des Britanniques. La BBC, fondée en 1926, réalise sa première émission mondiale à l'occasion de l'inauguration par George V de la conférence navale de Londres, le 21 janvier 1930. Deux ans plus tard, Londres diffuse des émissions régulières en anglais destinées aux populations de son empire (*Imperial Service*)[45]. L'année suivante, la radiodiffusion belge commence à émettre de façon régulière en direction du Congo.

La radio est un puissant instrument au service d'une propagande nationaliste qui déborde le cadre des colonies : l'Italie diffuse à partir de 1935 des émissions en langue arabe à destination de l'Afrique et du Moyen-Orient, l'Allemagne en fait autant, à la même date mais en anglais et en allemand vers les États-Unis, l'Union soviétique émet en plus de dix langues et une multitude de dialectes (au début des années 1920, le Kremlin était crédité de la station émettrice la plus puissante du monde, remplissant le vœu de Lénine de développer ce « journal sans papier et sans frontières »). La France lance en 1931 Radio-Colonial, à l'occasion de l'Exposition coloniale, remplacée en 1938 par Paris-Mondial. Mais, au moment de la déclaration de guerre, sur les six émetteurs prévus dans le projet initial, seul un est en service[46]. Le nombre de postes de radio capables de recevoir ces émissions est de toute façon en nombre très réduit et très majoritairement aux mains des colons européens.

Plus décisifs apparaissent les éléments de la civilisation matérielle qui circulent entre les métropoles et leurs colonies, dont Jacques Frémeaux, dans son ouvrage[47], rappelle la diversité : plats et coutumes alimentaires (les Européens installés en Afrique du Nord se mettent au couscous ; les Hollandais adoptent la « table de riz », succession de mets accompagnés de riz selon les habitudes indonésiennes ; les fruits tropicaux et les épices se démocratisent sur les marchés européens), meubles

et décoration, vêtements. Dans les colonies, les manières de table évoluent : l'utilisation du couteau et de la fourchette se répand, de même que le costume et les maisons à l'occidentale pour les élites indigènes désireuses d'embrasser la modernité. Du côté des masses, le mimétisme est moins prononcé mais les objets produits par l'Occident sont parfois détournés, tel le bidon métallique diffusé par les grandes compagnies pétrolières américaines et qui sert à tous les usages en Afrique du Nord et au Proche-Orient (jarre, four, godet à noria, matériau de construction...).

Le sport joue également son rôle dans l'acculturation croisée des populations[48]. Les croisières « noire » (1924-1925) et « jaune » (1931-1932) mises sur pied par André Citroën pour faire connaître sa marque renouvellent dans l'esprit du public européen les exploits des explorateurs du XIXe siècle, la technologie automobile en plus. Plus profondément, le sport apparaît comme l'un des moyens de rendre plus concrets les liens qui existent entre la métropole et ses colonies. C'est particulièrement vrai de l'Empire britannique, dont la croissance coïncida avec la révolution des sports en Grande-Bretagne[49]. L'éthique et les règles des différents sports, en particulier les sports d'équipe, permirent aux colonisateurs de diffuser leurs croyances en matière de normes de pensée et de comportement. La centralisation dans la capitale de la métropole des instances de régulation répondait à la dissémination de la pratique par le biais des écoles et des universités implantées dans les colonies. Des voyages et des rencontres sportives régulièrement organisés (ainsi les Jeux du Commonwealth en 1911 ou les Jeux de l'Empire britannique en 1930) firent du sport un instrument de promotion de l'esprit impérial mais aussi un espace de contestation, à deux titres au moins. D'abord, par l'enjeu que constitua la présence de joueurs indigènes dans les équipes de colonies très marquées par la ségrégation entre colons et colonisés ; ensuite par le fait que les sportifs des colonies portaient les aspirations pré nationales des populations non métropolitaines : chaque victoire sportive contre une équipe britannique était saluée comme une victoire de la périphérie sur le centre impérial.

Les historiens du sport ont par ailleurs montré l'existence d'un processus d'indigénisation des pratiques sportives qui a influé en retour sur l'esprit du jeu, la technique, l'environnement du sport en métropole. S'émancipant de la visée civilisatrice et morale qui était à l'origine, notamment, des pratiques encadrées par les missionnaires ou le patronat colonial, les indigènes développèrent des stratégies sociales et locales autonomes. Le cricket, au Bengale, servit à la fois d'affirmation identitaire nationaliste et d'outil de promotion de la classe moyenne ; le football, dans les *townships* sud-africains, évolua vers un style de passes différent du style de jeu en faveur en métropole ; le polo fut le moyen, pour les princes indiens, de cultiver leurs traditions aristocratiques. Dans ce dernier cas, il s'agit d'une pratique née dans les colonies et importée en Europe, comme le badminton ou, plus tard, le judo. « Ainsi, le sport participe activement au processus de mondialisation culturelle à l'œuvre durant la colonisation européenne »[50] non seulement comme refuge de certaines valeurs métropolitaines mais aussi comme outil d'affirmation identitaire de la part des colons d'origine européenne ou des indigènes.

## Le legs colonial

Il serait absurde de prétendre dresser un bilan de la colonisation en quelques paragraphes, même en se concentrant sur les aspects proprement culturels. Mais il nous paraît indispensable de déplacer le regard des pays coloniaux vers les pays colonisés et de rappeler quelques points fondamentaux, à commencer par l'œuvre scolaire de la colonisation, en prenant l'exemple des colonies françaises. Claude Liauzu rappelle qu'en matière scolaire, contrairement à une idée reçue, la colonisation ne s'est

pas plus installée sur une table rase qu'elle n'a créé une école moderne : elle n'a fait que diffuser un système d'éducation nouveau et de manière très inégalitaire. Les chiffres sont éloquentes : le taux de scolarisation est de 1,9 % en Algérie en 1890, 6 % en 1930, 14,6 % en 1954 ; il est de 1,1 % en Afrique occidentale française en 1919, de 4 % en 1936 ; en Indochine, il n'atteint 25 % que dans les années 1940. C'est après la Seconde Guerre mondiale que l'effort s'est amplifié sans combler le retard accumulé[51]. Dans les années 1950, toutes les colonies conquises au XIXe siècle comptent une grande majorité d'analphabètes. Les *Tableaux statistiques de la France* de 1956 indiquent le nombre d'enseignants par habitants : alors qu'il est de 1/200 pour le territoire métropolitain et les futurs DOM-TOM, il est d'environ 1/500 en Algérie et Tunisie, de 1/1 000 au Maroc, à Madagascar et au Laos, de 1/3 000 au Vietnam, en AEF ou au Cambodge, de 1/4 000 en AOF[52].

Plusieurs modèles scolaires s'opposent et les autorités françaises adoptent des attitudes différentes selon le contexte local et le système scolaire préexistant. Le modèle républicain assimilateur inspire, par exemple, la création de l'École d'instituteurs de la Bouzareah en Algérie ou de l'École normale de Saint-Louis au Sénégal ; ailleurs, on se méfie du rôle contestataire que pourraient jouer les élites indigènes éduquées et on préfère limiter l'école, pour ce qui concerne les indigènes, à des apprentissages répondant aux seuls besoins économiques du système colonial. Un troisième cas de figure, représenté notamment par Pierre Pasquier, gouverneur de l'Indochine ou Hubert Lyautey, président général au Maroc, est le respect affiché pour la culture et les traditions locales, un « réformisme conservateur » qui admet l'inégalité des destins scolaires entre les enfants de colons et les enfants d'indigènes au nom de l'impossibilité ou des méfaits de l'assimilation culturelle. Dans tous les cas, à la discrimination ethnique ou raciale s'ajoute une discrimination sexuelle, avec une restriction plus grande à l'accès à l'éducation pour les filles que pour les garçons[53].

Du côté des indigènes, les notables sont partagés entre la méfiance envers l'école des colonisateurs, qui risque d'ajouter à la dépossession matérielle la dépossession culturelle, en particulier linguistique, et le désir de se doter des armes spirituelles qui leur permettraient de rivaliser avec les colons voire de se retourner contre eux. L'apprentissage de la langue de l'envahisseur n'allait pas de soi. Rien d'étonnant, donc, à ce que la politique scolaire dans les colonies ait constitué des élites qui ont entretenu un rapport ambivalent avec la langue et la culture françaises (mais aussi anglaises, belges, hollandaises...). Élitisme qui conjuguent l'admiration et la peur dans la mythologie des « voleurs de langue », formule lancée en 1959 par Jacques Rabemananjara (poète et homme politique malgache) au 2e Congrès des écrivains et artistes noirs, tenu à Rome[54], reprenant la formule de Kateb Yacine faisant du français son « butin de guerre »[55]. La situation coloniale a créé des destins d'hommes écartelés entre plusieurs mondes, entre leur appartenance aux sociétés colonisées et leur assimilation des modèles culturels occidentaux, un Aimé Césaire, un Léopold Sédar Senghor, un Kateb Yacine, un Mouloud Feraoun, et tant d'autres. La revue *Présence africaine*, créée à Paris en 1947 par Aloune Diop, qui plaide inlassablement pour le panafricanisme, rassemble bon nombre de ces transfuges culturels, à côté d'intellectuels tels que Gide, Sartre, Camus ou Leiris.

## Intellectuels et décolonisation

Un vigoureux courant anticolonialiste s'affirme dans les lettres francophones à partir des années 1950 ; fait nouveau, il est de plus en plus animé par des écrivains issus des populations assujetties. Ainsi Aimé Césaire, qui publie son *Discours sur le colonialisme* en 1955, Albert Memmi, auteur du *Portrait du colonisé* (1957) ou Frantz Fanon, qui publie notamment *Peau noire*,

*masques blancs* en 1952, *Les Damnés de la terre* en 1961, ce dernier livre préfacé par Jean-Paul Sartre et rétrospectivement perçu comme fondateur de la critique anticolonialiste et tiers-mondiste. De fait, les analyses de Fanon sur les conséquences psychologiques de la colonisation à la fois sur le colon et sur le colonisé (le colonialisme est présenté par lui comme une pathologie mentale) ont inspiré de nombreux théoriciens et mouvements de libération dans le monde. Mais, avant lui, d'autres auteurs ont pensé et dénoncé la domination coloniale et hâté sa fin par leurs écrits : *The Ideals of the East* d'Okakura Tenshin (1904), les écrits pour une « nouvelle histoire » de Liang Qichao, *Songs offerings* (1913) et *The home and the world* (1916) par Rabîndranâth Tagore, *Asia and western dominance* de K.M. Panikkar, œuvre entreprise dans les années 1930 et achevée en 1953. Dans ce dernier cas, il est vrai, la frontière est ténue entre la dénonciation du fait colonial et l'affirmation d'un nationalisme concurrent de celui des puissances occidentales. C'est d'ailleurs un trait largement partagé par cette littérature tiers-mondiste avant l'heure : celui de combattre avec les armes mêmes que lui ont fourni les Occidentaux, de retourner la culture occidentale contre elle-même. Le nationalisme anti-impérialiste s'est nourri de l'éducation occidentale, des théories libérales sur l'universalité des droits de l'homme aussi bien que des doctrines radicales telles que le socialisme et le Communisme[56].

Très tôt, en effet, les élites indigènes se mettent à l'école de l'Occident. « Alors qu'en trois siècles (de 1550 à 1850), une cinquantaine de Chinois étaient venus en Europe, on chiffre à 100 000 environ le nombre d'étudiants chinois qui sont partis et ont séjourné à l'étranger entre 1870 et 1950 », principalement aux États-Unis, en Grande-Bretagne et en France[57] ; le Japon se lance dans la « quête de l'Ouest » à la fin du XIXe siècle, pendant l'ère Meiji, et copie les techniques occidentales, passant d'une vision cosmopolite et occidentaliste pendant les vingt premières années du XXe siècle à un culturalisme identitaire et à un impérialisme militariste ; des intellectuels arabes (Rashid Rida, Lutfi Al-Sayyid, Mustapha Kamil) s'interrogent sur les raisons du retard des pays musulmans sur l'Europe et fondent le nationalisme égyptien sur le modèle français.

L'occidentalisation des élites des pays non occidentaux est donc ambiguë, alimentant un nationalisme « moderne » mais anti-occidental ou des réactions de retour à des origines largement mythifiées. La recherche d'une authenticité ou d'une pureté culturelle précoloniale (telle qu'incarnée par exemple par Fanon qui, dans *Les Damnés de la terre*, parle d'un nécessaire « nettoyage », d'une purification culturelle dans tous les domaines de la vie et de la pensée, d'une culture exclusivement nationale) lance certains pays, sitôt acquise l'indépendance, sur la voie de la décolonisation des cœurs et des esprits, au risque de provoquer de nouveaux déracinements et un racisme à rebours (l'Algérie sera l'un des pays qui ira le plus loin dans cette voie, notamment en matière scolaire et linguistique, mais on pourrait également parler des dérives de l'afrocentrisme[58] ou du nationalisme hindou). La possibilité de penser en dehors de l'Europe, en dehors de l'Occident, alors même que les catégories de pensée européennes et occidentales ne cessent de s'imposer aux populations anciennement colonisées sera l'un des enjeux majeurs des théories postcoloniales et « subalternes ». « Provincialiser l'Europe », selon Dipesh Chakrabarty, consiste précisément à mettre à distance le legs colonial et à contester l'universalité des traditions intellectuelles occidentales ; par exemple la théorie marxiste, jugée incapable de penser l'émancipation de l'Inde. Le paradoxe est que cette mise à distance s'effectuera selon les canons et le cadre académiques les plus occidentaux qui soient (voir le chapitre 8)[59].

[1] . Chiffre cité par Ania Loomba, *Colonialism/ Postcolonialism*, London/ New York, Routledge, 1998, introduction.

[2] . Christopher Pinney, « Colonialism and Culture » in Tony Bennett et John Frow (dir.), *The SAGE Handbook of cultural analysis*, London, Sage, 2008, p. 383. Le grand moment de ce tournant intellectuel fut le livre dirigé par Talal Asad, *Anthropology and the Colonial Encounter*, New York, Humanity Press, 1973.



[3] . Stephen Howes, « The Slow Death and Strange Rebirths of imperial history », in *Journal of imperial and commonwealth history* n° 29 (2001), p. 131-141. Romain Bertrand, *Mémoires d'empire : la controverse autour du "fait colonial"*, Bellecombès-en-Bauges, éd. du Croquant, 2006. Pour une position intermédiaire (mais cependant plus proche des « thèses impériales »), voir le livre de Frederick Cooper, *Le Colonialisme en question. Théorie, connaissance, histoire*, Payot, 2010 [2005] qui refuse à la fois d'exonérer l'Europe de ses responsabilités dans la conquête et l'exploitation coloniales et de faire le procès des Lumières.

[4] . Isabelle Surun, « L'histoire coloniale aujourd'hui : une histoire culturelle ? », *Bulletin de l'ADHC*, 2007, p. 24.

[5] . William Beinart et Lotte Hughes, *Environment and Empire*, Oxford, Oxford UP, 2007. Dans un sens proche et pour des périodes antérieures, Bernard Cohn ou, plus récemment, Kapil Raj, ont montré le rôle des colonies (en l'occurrence, de l'Inde) dans le développement de certains savoirs, par exemple la technique du recensement. Cf. Bernard Cohn, *Colonialism and its Forms of knowledge : the British in India*, Princeton, Princeton University Press, 1996 ; Kapil Raj, *Relocating modern science : circulation and the construction of knowledge in South Asia and Europe, 1650-1900*, Basingstoke & New York, Palgrave MacMillan, 2007.

[6] . Gérard Leclerc, *Anthropologie et Colonialisme*, Paris, Fayard, 1972 ; Benoît de l'Estoile, *L'Afrique comme laboratoire. Expériences réformatrices et révolution anthropologique dans l'empire colonial britannique (1920-1950)*, Thèse, Paris, EHESS, 2004.

[7] . Mais, comme le montre F. Cooper, des différences profondes existaient entre les pratiques impériales française et anglaise. Ainsi, au Kenya par exemple, sous domination anglaise, le premier recensement ne date que de 1948.

[8] . James Morris Blaut, *The Colonizer's Model of the world : geographical diffusionism and eurocentric history*, New York, Guilford Press, 1993. Voir aussi Pierre Singaravelou (dir.), *L'Empire des géographes. Géographie, exploration et colonisation*, Paris, Belin 2008.

[9] . Edward W. Saïd, *L'Orientalisme*, Paris, Seuil, 2005 [1978]. Le sous-titre de la traduction française est significatif : « L'Orient créé par l'Occident ».

[10] . Ibid., p. 15.

[11] . John Mackenzie, *Orientalism. History, Theory and Arts*, Manchester, Manchester UP, 1995.

[12] . Une autre approche possible est celle proposée par Thierry Hentsch qui, dans *L'Orient imaginaire* (Minuit, 1988), ne parle pas de l'Orient mais « de nous » et retrace les principales étapes de la pensée politique européenne à travers lesquelles s'est peu à peu construit notre imaginaire collectif sur un Orient réduit ici au monde méditerranéen.

[13] . Gérard Leclerc, *La Mondialisation culturelle : les civilisations à l'épreuve*, Paris, PUF, 2000, p. 164.

[14] . Pierre Singaravelou, *L'École française d'Extrême orient ou l'institution des marges. Essai d'histoire sociale et politique de la science coloniale 1898-1956*, Paris L'Harmattan, 1999. Voir aussi l'article d'Amaury Lorin, « L'École française d'Extrême-Orient, création de Paul Doumer, gouverneur général de l'Indochine (1898) : un acte politique », in Anne Dulphy, Robert Frank, Marie-Anne Matard Bonucci (dir.), *Les Relations culturelles internationales au XXe siècle : de la diplomatie culturelle à l'acculturation*, Bruxelles, Peter Lang, 2011, p. 351-358.

[15] . Louis Dumont, *Homo hierarchicus. Essai sur le système des castes*, Paris, Gallimard, 1967.

[16] . Jérôme Souty, « L'Orientalisme entre science et avatars historiques », *Sciences humaines* n° 118, 7/2001.

[17] . François Jullien, *Penser d'un dehors (la Chine). Entretien d'Extrême-Orient*, avec Thierry Marchaisse, Paris, Seuil, 2000.

[18] . Emmanuelle Sibeud, *Sous la culture coloniale, l'histoire ?* *Bulletin de l'ADHC*, 2007, p. 14-19.

[19] . Voir la thèse soutenue par Christine Laurière sur Paul Rivet et partiellement publiée sous le titre *Paul Rivet, le savant et le politique*, Paris, Publications scientifiques du Muséum national d'histoire naturelle, 2008.

[20] . William B. Cohen, *Empereurs sans sceptre : histoire des administrateurs de la France d'outre-mer et de l'École coloniale*, Paris, Berger-Levrault, 1973 [1971].

[21] . Emmanuelle Sibeud, *Une science impériale pour l'Afrique ? La construction des savoirs africanistes en France 1878-1930*, Paris, éditions de l'EHESS, 2002, et (dir.), « Les Sciences humaines en situation coloniale », *Revue d'histoire des sciences humaines*, 2004, n° 10.

[22] . Pierre Singaravelou, op. cit., 2008, p. 46.

[23] . B. de l'Estoile, *Le Goût des autres, de l'exposition coloniale aux arts premiers*, Paris, Flammarion, 2007.

[24] . Pascal Blanchard et Sandrine Lemaire (dir.), *Culture coloniale. La France conquise par son empire 1871-1931*, Paris, Autrement, 2003, et *Culture impériale. Les colonies au cœur de la République, 1931-1961*, Paris, Autrement, 2004.

[25] . Nous remercions Malcolm Théoleyre, dont le mémoire sur « L'Exotisme musical et l'émergence d'une proto-ethnomusicologie » (Sciences Po, 2010) a inspiré ce développement.

[26] . John Mackenzie, op. cit.

[27] . Robert Goldwater, *Le Primitivisme dans l'art moderne*, Paris, PUF, 1988.

[28] . Sylvie Chalaye, « Spectacle, théâtre et colonies » in Pascal Blanchard et Sandrine Lemaire (dir.), *Culture coloniale. La France conquise par son empire 1871-1931*, Paris, Autrement 2003, p. 81-92.

[29] . Jeffrey Richards, « Boy's Own Empire : feature films and imperialism in the 1930s », in John Mackenzie (ed), *Imperialism and popular culture*, Manchester, Manchester UP, 1994, p. 140-164. Lire également l'article de Catherine Servan-Schreiber, « Inde et Grande-

[30] . Pierre Boulanger, *Le Cinéma colonial*, Paris, Seghers, 1975. Marc Ferro, *Histoire des colonisations, des conquêtes aux indépendances, XIIe-XXe siècle*, Paris, Seuil, 1994. Eric Deroo, « Mourir : l'appel de la patrie » in Pascal Blanchard et Sandrine Lemaire (dir.), *Culture coloniale. La France conquise par son empire 1871-1931*, Paris, Autrement 2003, p. 107-118.

[31] . Il faudrait y ajouter les fêtes nationales, anniversaires et commémorations diverses, qui sont autant d'occasions de montrer la grandeur coloniale. Par exemple, les fêtes du centenaire de l'Algérie, en 1930, commémorent le débarquement du 14 juin 1830 en grande pompe : inaugurations diverses, défilés militaires, congrès, revue navale.

[32] . Catherine Hodeir et Pierre Miquel, *L'Exposition coloniale, 1931, Bruxelles, Complexe*, 1991. Charles-Robert Ageron, « L'Exposition coloniale de 1931. Mythe républicain ou mythe impérial ? » in Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1997, vol.1, p. 495-515.

[33] . Nicolas Bancel et al., *Zoos humains. Au temps des exhibitions humaines*, Paris, La Découverte, 2004.

[34] . B. de l'Estoile, op. cit.

[35] . Raoul Girardet, *L'Idée coloniale en France, 1871-1962*, Paris, La Table ronde, 1972.

[36] . Nicolas Bancel, Pascal Blanchard et Laurent Gerverau (dir.), *Images et colonies 1880-1962*, Paris, ACHAC, 1993.

[37] . Nicolas Bancel, « Le Bain colonial : aux sources de la culture colonial populaire », in Pascal Blanchard et Sandrine Lemaire (dir.), *Culture coloniale. La France conquise par son empire 1871-1931*, Paris, Autrement 2003, p. 179-190.

[38] . John MacKenzie, *Propaganda and Empire. The manipulation of british public opinion 1880-1960*, Manchester, Manchester UP, 1990 et (ed), *Imperialism and Popular Culture*, Manchester, Manchester UP, 1994.

[39] . Gilles Manceron, « École, pédagogie et colonies », in Pascal Blanchard et Sandrine Lemaire (dir.), *Culture coloniale. La France conquise par son empire 1871-1931*, Paris, Autrement 2003, p. 93-104.

[40] . Stephen Constantine, « Bringing the Empire alive : the Empire Marketing Board and imperial propaganda 1926-1933 », in John Mackenzie, op. cit., 1994, p. 192-231.

[41] . Charles-Robert Ageron et alii, *Histoire de la France coloniale*, Paris, Armand Colin 1990-1991, 2 vol., et Jean-Pierre Rioux (dir.), *Dictionnaire de la France coloniale*, Paris, Flammarion, 2007.

[42] . Voir, pour la représentation littéraire de l'Inde, Allen Greenberger, *The British Image of India : a Study in the Literature of Imperialism, 1880-1960*, Oxford, Oxford UP, 1969.

[43] . Nous empruntons toutes ces données à Jacques Frémeaux, *Les Empires coloniaux dans le processus de mondialisation*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2002, p. 40-41.

[44] . Albert Demangeon, *Les Îles britanniques*, Paris, Armand Colin, 1927, p. 298, cité par J. Frémeaux, op. cit., p. 42.

[45] . J. MacKenzie : « "In touch with the infinite" : the BBC and the Empire 1925-1953 », in J. Mackenzie, op. cit., 1994, p. 165-191.

[46] . Armand Mattelart, *La Communication-monde. Histoire des idées et des stratégies*, Paris, La Découverte, 1999. Cet auteur signale que, « depuis 1925, la communauté internationale s'était dotée d'une instance de régulation des ondes : l'Union internationale de radio-diffusion (UIR) avec son siège à Genève. Ce sera l'une des rares institutions à continuer de fonctionner pendant le conflit, sous hégémonie allemande et en l'absence des représentants des radios appartenant à des pays hostiles à l'Axe. » (p. 93).

[47] . J. Frémeaux, op. cit., p. 232-233.

[48] . Pierre Singaravelou et Julien Sorez (dir.), *L'Empire des sports. Une histoire de la mondialisation culturelle*, Belin, 2010.

[49] . Brian Stoddard, « Sport, cultural imperialism and colonial response in the British cultural Empire », in *Comparative studies in history and sociology*, vol. 30, n° 4, octobre 1988, p. 649-673.

[50] . P. Singaravelou, op. cit., p. 49.

[51] . Claude et Josette Liauzu (dir.), *Dictionnaire de la colonisation française*, Paris, Larousse 2007, p. 262.

[52] . André Nouschi, *Les armes retournées. Colonisation et décolonisation françaises*, Paris, Belin 2005, p. 314.

[53] . Pascale Barthélémy souligne que la fondation d'une École normale d'institutrices en Afrique occidentale française en 1938 constitua dans son principe une révolution sur le plan des perspectives scolaires et professionnelles offertes aux femmes africaines par l'administration française mais que l'enseignement qui y était dispensé visait davantage à former de « bonnes mères, d'honnêtes épouses, des femmes d'intérieur accomplies », ce qui n'excluait pas toute possibilité de négociation avec les règles et les normes prescrites par l'institution. (Pascale Barthélémy, « La formation des Africaines à l'École normale d'institutrices de l'AOF de 1938 à 1958, instruction ou éducation ? » *Cahiers d'études africaines*, n° 169-170, 2003, p 371-388 ; de la même auteure, « La professionnalisation des Africaines en AOF (1920-1960), Vingtième siècle, revue d'histoire, n° 75, 2002, p. 35-46.)

[54] . Le premier s'était déroulé à Paris en 1956.

[55] . C. et J. Liauzu, op. cit., p. 398.

[56] . Bernard Droz, *Histoire de la décolonisation au XXe siècle*, Paris, Seuil, 2006.

[57] . G. Leclerc, op. cit. 2000, p. 233.

[58] . Axelle Kabou, notamment, dénonce dans *Et si l'Afrique refusait le développement ?* (Paris, L'Harmattan, 1991) ces élites africaines qui se font les gardiennes de l'authenticité africaine pour mieux se dédouaner de leurs échecs et de leurs forfaits.

[59] . Dipesh Chakrabarty, *Provincializing Europe*, Princeton, Princeton UP, 2000. Pour F. Cooper, Chakrabarty ne « provincialise » pas encore assez l'Europe puisqu'il ne parvient pas à dépasser l'opposition universel / communauté, parce qu'il s'appuie sur des catégories trop vagues et abstraites comme celle de « modernité », et qu'il ne voit pas que la « modernité coloniale » est un projet inabouti, inégal selon les régions et les époques. Cette modernité coloniale n'est qu'un des aspects de la colonisation qui fut parfois très « archaïque » dans ses méthodes (cf. les méthodes des compagnies concessionnaires au Congo). (F. Cooper, op. cit., p. 189-193).

## Chapitre 7

### Guerres, propagande et culture

LES DEUX GUERRES MONDIALES ont été rythmées par des flots de textes (Première Guerre mondiale), de paroles et d'images (Seconde Guerre mondiale) qui cherchèrent le plus souvent à mobiliser (sa propre population avant tout), parfois à effrayer et décourager (les populations ennemies), presque toujours à influencer (les neutres, les adversaires). Il s'agit de véhiculer des valeurs et des modèles de comportement social à l'intérieur comme à l'extérieur. La violence déployée contre l'adversaire durant la Grande Guerre (« Haissez les Huns », disait-on en Amérique en 1917) a atteint des sommets qui ne furent peut-être pas atteints vingt ans plus tard. Au titre de la « guerre psychologique », voire du renseignement, des centaines d'hommes de culture, écrivains, journalistes, universitaires, cinéastes ont été associés aux deux grands conflits mondiaux du vingtième siècle. Quant à la guerre froide, elle fut par excellence celle des intellectuels. Si à l'issue de la Grande Guerre, ces moments de propagande intense laissèrent aux contemporains un goût un peu amer – Julien Benda, en 1927, parlait de *La Trahison des clercs* – et les dispositifs mis en place rapidement démantelés, il convient néanmoins d'évaluer la part réelle jouée dans le déroulement des événements par cette action de propagande. Il est surtout possible d'observer la prolongation de cet engagement intellectuel et scientifique au-delà des années de guerre, après 1918, et surtout après 1945 avec la période de guerre froide. Cette étroite liaison entre les notions de Culture, de Propagande – assimilée de plus en plus à la « Communication » dans les régimes démocratiques – et de Politique, intervenue dans ces circonstances bien précises des deux guerres mondiales, demeure un des legs importants du vingtième siècle. L'action culturelle s'est donc transformée au vingtième siècle en persuasion politique, information de masse, et défense de telles et telles valeurs culturelles (« culture » contre « civilisation » en 1914, liberté et droits de l'homme contre promotion des prolétariats durant la guerre froide). Ce fut aussi une approche anthropologique de la culture (« Nous sommes notre culture », disait Margaret Mead) qui permit de passer à cette ère de la mobilisation politico-culturelle : assez significativement, la principale revue intellectuelle américaine jadis fière de son cosmopolitisme, *Partisan Review*, organisait en 1952 un symposium intitulé « Our country and our culture ». Dans l'abandon partiel de la vieille conception humaniste de la culture entendue comme l'outil clé de la compréhension des peuples s'est joué un événement décisif dans la relation entre culture et relations internationales.

Les États-Unis (où l'anthropologie culturelle autour de Margaret Mead et Ruth Benedict connaît une fulgurante progression dans les années 1939) illustrent de manière frappante ces nouvelles liaisons entre valeurs culturelles autochtones et leur promotion agressive à l'extérieur à travers la diplomatie publique. Un pas supplémentaire, et la diplomatie publique devient propagande, au service de ce qui fut une grande « guerre culturelle » au mitan du siècle. Les rapports intenses scellés entre les sphères, politique, savante, artistique, médiatique, durant cette période de l'après-Seconde Guerre mondiale montrent en action une « diplomatie publique » impressionnante.

## Création de dispositifs

La propagande de guerre a inspiré des jugements assez tranchés, à la fois quant à sa légitimité dans un pays démocratique et quant à sa véritable efficacité. Sur le premier point, la contestation à son encontre s'était renforcée entre la Première Guerre mondiale et la Seconde, avant que les nouvelles conditions de la lutte contre des puissances dictatoriales ne justifient alors durablement la propagande comme une pratique nécessaire. Le Britannique Richard Crossman, l'un des principaux intellectuels engagés dans la propagande pendant la Seconde Guerre mondiale, affirmait qu'il fallait « haïr la propagande pour la faire bien ». Et en effet, la BBC, ce « grand antiseptique » (Léon Blum), si admirée de beaucoup d'Européens entre 1940 et 1945, fut bel et bien soigneusement contrôlée par le gouvernement britannique pendant la guerre. En démocratie, il y eut en permanence une adaptation pragmatique de la vérité aux impératifs militaires de la part des organismes de propagande. Sur le second point, les opinions furent également toujours très balancées. Si les Alliés ont souvent minoré l'influence de la propagande après la fin du conflit, Hitler ou Erich Ludendorff ont souligné en revanche les succès de la propagande ennemie qui aurait réussi à démoraliser les troupes allemandes (les tracts alliés à l'été 1918 parlaient de l'arrivée du « premier million » de soldats américains). Wallace Carroll, un des responsables de la principale agence de propagande américaine durant la Seconde Guerre mondiale, a émis ce jugement équilibré sur son rôle en la définissant comme :

« Une arme de portée réelle mais limitée. Utilisée sagement, contre des cibles appropriées, et en combinaison avec l'action politique et militaire, elle peut atteindre des résultats non négligeables. Utilisée sans jugement et sans tenir compte de ses limites, elle peut produire des résultats catastrophiques comme un bombardement ou un tir d'artillerie mal calculés. »[\[1\]](#)

Effectivement, la propagande est restée une auxiliaire de l'entreprise militaire. En général d'ailleurs, tant les armées et les hommes qui les dirigeaient (sauf peut-être Eisenhower) que les structures diplomatiques classiques ont observé à l'endroit de ce nouveau venu la plus grande réserve. Ils ont donc cherché, avec plus ou moins de succès, sinon à le marginaliser, du moins à le contrôler. Toutefois, en dépit de ces sérieux frottements politico-administratifs, le maintien d'administrations de propagande a paru indispensable, aussi bien aux yeux d'un Lloyd George que d'un Roosevelt. Les tâches ancillaires de la propagande ne doivent donc être ni exagérément survalorisées ni superficiellement dévalorisées[\[2\]](#).

### Création d'administrations ad hoc

Les nécessités de la propagande expliquent que les ministères des Affaires étrangères dans les différents pays belligérants, en dépit de leurs réticences, aient été épaulés par de nouvelles structures spécialisées dans la fabrication de l'information de masse.

### *La Grande Guerre*

Les principaux pays belligérants ont autorisé assez vite la création d'administrations spéciales de censure et de propagande. Mais celles-ci, au moins dans un premier temps, et surtout en Grande-Bretagne, ont été volontairement laissées dans l'ombre. Dans ce pays, un ministère de l'Information n'apparaît ainsi qu'en mars 1918. Jusque-là, il revient essentiellement à un Bureau de la propagande (dit « Wellington House »), établi dans le giron du Foreign Office, de mettre en œuvre le premier grand

effort de propagande moderne fondé surtout sur la diffusion massive de brochures (2, 5 millions d'exemplaires en 17 langues en juin 1915), mais aussi sur la production des premiers films documentaires (*Britain prepared* et *The Battle of the Somme*)<sup>[3]</sup>. Le principal objectif de cette propagande britannique fut de modeler l'opinion américaine. Le bureau de propagande menait une très habile campagne d'opinion publique en dissimulant constamment son action. En effet, cette propagande avance masquée (« propagande grise ») derrière des maisons d'éditions tout à fait légitimes, comme MacMillan, et des hommes de lettres connus, spécialement l'écrivain et député Gilbert Parker (1862-1932). Sous les dehors d'une rhétorique mesurée, apparemment neutre (les « faits »), précisément ciblée à l'adresse des élites locales, portée par des hommes bien connus, de Parker à l'universitaire et ancien ambassadeur à Washington Lord Bryce (coordinateur en 1915 du fameux rapport sur « Les Atrocités allemandes en Belgique »), cette action britannique, apparemment privée, contraste alors du tout au tout aux yeux des Américains avec les méthodes allemandes jugées trop bruyantes. Ce bureau de la propagande ne fut connu qu'après 1918 du grand public. Une bonne partie de l'opinion publique américaine fut scandalisée par cette tardive révélation. Dans l'entre-deux-guerres aux États-Unis, l'un des arguments importants dans la cause isolationniste jusqu'en 1941 repose de fait sur les méfaits de la propagande britannique entre 1914 et 1917.

Toutefois, devant l'accumulation des échecs militaires en 1917 et début 1918, Italiens et Britanniques renforcent très sérieusement leur appareil de propagande. Le Royaume-Uni établit deux nouvelles structures de propagande, beaucoup plus visibles cette fois, dirigées par deux magnats de la presse (Lord Northcliffe et Lord Beaverbrook) et leur confère une tournure beaucoup plus agressive. Il ne s'agit plus dorénavant de viser les élites mais de toucher la plus large opinion publique. La production de tracts atteint désormais un volume impressionnant. D'une part, des largages ont lieu sur le front ouest afin de démoraliser les troupes allemandes (plus de 1,6 million en juin 1918, plus de 2,1 millions en juillet, plus de 5,3 millions en octobre). D'autre part, afin d'obtenir la capitulation de l'Autriche-Hongrie, 60 millions de tracts en huit langues sont produits entre mai et octobre 1918 qui expliquent, en partie, la désintégration militaire de la double monarchie avec les centaines de milliers de désertions et la victoire de la *Piave* en juin 1918. Aux États-Unis, la création en 1917 du *Committee on Public Information* (CPI), ou *Comité Creel*, du nom de son principal responsable, se traduit par la réalisation de tracts, de brochures et de films, par la distribution des discours et de photos de Wilson, par des invitations à visiter les États-Unis, par l'ouverture de salons de lecture à l'étranger. Le Comité réussit ainsi à faire connaître très largement les buts de guerre de l'Amérique et de son président bien que d'importantes fractions de l'opinion publique américaine soient restées méfiantes (tenants de l'isolationnisme en général) à l'égard de ce type d'action propagandiste. Le comité mêle savamment quasi techniques de vente commerciale et souci de propagande en s'appuyant souvent sur des acteurs privés<sup>[4]</sup>, tels l'association chrétienne protestante Young Men Christian Association (YMCA), ou les employés de diverses grandes compagnies américaines comme la Standard Oil en Chine. Sur le fond, le Comité recourt surtout à une présentation souvent caricaturale des Allemands et la violence du ton adopté explique en partie la phobie antigermanique en Amérique.

## *La Seconde Guerre mondiale*

Après presque vingt ans d'isolationnisme partiel (la diplomatie européenne du dollar dans les années 1920 existe fortement) assumé par de larges pans du pouvoir politique, l'entrée en guerre des États-Unis en décembre 1941 provoque un réarmement militaire général couplé avec un réarmement

psychologique pris en charge par de nouvelles structures administratives, l'Office of War Information (OWI) d'un côté, l'Office of Strategic Services (OSS) de l'autre (l'ancêtre de la CIA). Dans les deux cas, les intellectuels, quelquefois d'origine étrangère, presque toujours des « libéraux » au sens américain du terme, composent une bonne partie de ce personnel. La première de ces deux administrations a certainement pesé d'un poids secondaire dans la conduite de la guerre et fut constamment surveillée par un Département d'État méfiant à l'égard de son orientation politique jugée trop à gauche (hostilité de l'OWI à Vichy en 1942 ou au roi d'Italie en 1943)[5]. Outre son travail de propagande à l'intérieur des États-Unis à travers surtout sa branche cinéma, elle a connu cependant d'incontestables réussites à l'étranger, en menant un travail global d'information sur l'Amérique *via* les 28 points d'information dans le monde où l'on pouvait trouver toutes les brochures, journaux et magazines sur les États-Unis, ou en collaborant avec les éditeurs pour distribuer des publications de poche (« Overseas Editions »). Sur le plan de la propagande psychologique, l'OWI connaît d'heureuses réalisations comme en Italie, en 1943 après la chute de Mussolini, afin de rallier la flotte et les troupes italiennes. Il rencontre de sérieux échecs quand il se révèle incapable d'imposer une ligne antivichyste en novembre 1942 lors du débarquement américain en Afrique du Nord, ou quand il ne parvient pas à clarifier pour l'opinion publique mondiale (et avant tout allemande) ce que recouvrait l'expression menaçante de « capitulation inconditionnelle ».

Quant à l'Office of Strategic Service (OSS), outre ses diverses missions militaires en Chine, Birmanie ou France, il lui revient de collecter et d'analyser l'information stratégique sur les puissances ennemies. À cette fin, il recrute jusqu'à 982 universitaires, souvent issus de l'exil européen (les Français Boris Souvarine et Paul Vignaux, les Allemands et Autrichiens, Herbert Marcuse, Carl Schorske, Franz Neumann) et les place sous la direction de l'historien de Harvard, William Langer. Plus de 3 000 rapports sont produits dans cette ruche intellectuelle bien que, à la Maison Blanche, beaucoup de ceux-ci aient vu la poussière s'accumuler sur des exemplaires apparemment jamais lus[6].

## Les supports de la propagande

### *L'imprimé*

Les guerres de plume remontent à loin. Dès la guerre de Succession d'Espagne (1701-1714), Jonathan Swift et Daniel Defoë étaient employés par le camp Tory pour plaider l'arrêt de la guerre tandis que Leibniz écrivait de son côté au service de l'empereur d'Autriche Charles III. Évidemment, avec l'industrialisation de l'imprimerie au XIXe siècle, les deux guerres mondiales connaissent une spectaculaire guerre du papier imprimé quand des millions de brochures, de tracts, de petits journaux sont produits. Ainsi, pendant la Première Guerre mondiale – dès 1912, dans leur conflit en Lybie contre les Turcs, les Italiens furent les premiers à utiliser l'aviation pour larguer des tracts – ce sont les Allemands qui, les premiers, inaugurent en septembre 1914 le lancement aérien de tracts sur Nancy. Et si les États-Unis produisent trois millions de tracts entre 1917-1918, en 1944, la Royal Air Force et l'aviation américaine lancent chaque semaine, dans les jours qui précèdent le débarquement, sept millions d'exemplaires d'un petit tabloïd de quatre pages, *L'Amérique en guerre*[7]. Les tracts peuvent être destinés à l'armée ennemie pour encourager l'abandon du combat (campagne de Tunisie du printemps 1943 et d'Italie). Ils peuvent aussi viser les populations civiles ennemies ; ainsi,

l'aviation américaine commença au milieu 1943 des bombardements de jour avec le largage d'un premier tract où figurait cette simple et solennelle déclaration : « Adolf Hitler déclara la guerre à l'Amérique le 11 décembre 1941 » ; surtout, en juillet 1945, l'OWI réalisa un tract, largué massivement, dans lequel elle prévenait la population japonaise que ses dirigeants avaient désormais pris contact avec les États-Unis pour négocier la paix. Mais, à côté des tracts, la Première Guerre mondiale vit surtout fleurir brochures et bulletins. L'Alliance française dans ce domaine fit preuve d'une certaine originalité en publiant grâce à sept universitaires (Lucien Lévy- Bruhl et Alfred Rébelliau sont les chevilles ouvrières) son *Bulletin de guerre de l'Alliance française*, compilation bimensuelle de renseignements politiques, économiques et militaires. Mais, rédigé avec une retenue de ton assez rare pour l'époque, ce bulletin acquiert un certain prestige à l'étranger. Une version en espagnol est réalisée dès novembre 1914, puis en allemand. Au 1er novembre 1915, huit millions d'exemplaires avaient paru, traduits en six langues. Ce bulletin polyglotte se poursuit jusqu'en juillet 1919. Au total, 38 371 000 exemplaires furent imprimés[8].

### *La radio*

En Amérique, pendant la Seconde Guerre mondiale, l'OWI prit le contrôle du secteur radio tourné vers l'étranger en supervisant les treize émetteurs privés engagés dans les transmissions à l'étranger et en encourageant l'industrie à construire cinq émetteurs neufs. L'OWI crée surtout une radio en février 1942, *Voice Of America* (VOA), en recourant en partie aux grandes chaînes de radio privée ( CBS, NBC) qui lui fournissent 40 % de ses programmes. VOA, avec plus de 1 000 personnes au printemps 1943, développe des programmes durant 24 heures, en 40 langues (les deux premières langues furent l'allemand et le français), et qui touchent toutes les parties du globe. Dirigée par un très grand professionnel, John Houseman, le concepteur en 1938, aux côtés d'Orson Welles, de la lecture radio de *La Guerre des mondes* qui suscita un réel sentiment de panique, la VOA se révèle un puissant organe de propagande qui poursuit son action durant la guerre froide. Elle produit aussi ses propres émissions en langue étrangère grâce aux exilés présents à New York. La section française dirigée par Pierre Lazareff, composée au départ de trois personnes rejointes notamment par André Breton, Denis de Rougemont, Claude Lévi-Strauss (qui lisait surtout les discours de Roosevelt) ou Philippe Barrès, produit en 1944 350 programmes d'un quart d'heure durant toute la semaine. Retransmise d'abord sur la BBC, puis autonome grâce à un émetteur algérois puis londonien (fin 1943), VOA est captée correctement en France. Son audience représente un tiers de celle de la BBC. Toutefois, si elle fait entendre de grandes voix françaises (dont celle de Jacques Maritain), le contenu de ces émissions est soigneusement contrôlé par les Américains qui entendent bien faire passer leur message (pays de la liberté, de l'efficacité ; l'arsenal de la démocratie)[9]. Cependant, en dépit de cette surveillance, des voix conservatrices américaines s'élèvent contre la VOA, accusée d'être trop « libérale » (« gauche » aux États-Unis). La même accusation sera adressée à la branche domestique de l'OWI en charge du cinéma.

### *Le cinéma*

L'usage du cinéma a été une nouveauté de la propagande de guerre durant la Grande Guerre. Trois catégories de films de guerre sont tournées, les bandes actualités, les documentaires et les pellicules de fiction[10]. Les deux derniers types sont l'objet d'exportations. Quant aux documentaires, le Français



Henri Desfontaines réalise en 1917 *La Puissance militaire de la France* qui obtient un considérable effet aux États-Unis ; les Allemands produisent environ 300 courts métrages documentaires et les Britanniques élaborent, notamment, *The Battle of Somme*, regardé par 20 millions de personnes au RU et dans l'Empire. Les films de fiction occupent également une place dans la propagande filmique. Les Français Louis Feuillade, Abel Gance ou Léonce Perret (ce dernier part aux États-Unis en 1917 pour y tourner deux productions) sont parmi les réalisateurs les plus prolifiques. Le CPI tourne aussi de petits documentaires et oblige les distributeurs étrangers à les prendre si ceux-ci veulent avoir accès aux films de divertissement américains. En Espagne, les films américains de la CPI viennent concurrencer les pellicules allemandes fin 1917-1918. En Russie, avec la Young Men Christian Association (YMCA) et la Croix Rouge, au Chili, avec des compagnies minières, ces productions de la CPI peuvent être projetées pour les publics locaux. Mais ce sont les films de fiction produits aux États-Unis qui marquent une incontestable innovation cinématographique en poussant très loin le réalisme des scènes d'action (mouvements de foule, batailles). *Civilization* (1916) de Thomas H. Ince, sorti à Paris en 1917, provoque un choc sur le public. Le grand réalisateur David Griffith, réalise en 1918 *Les Cœurs du monde* dans lequel la violence des affrontements est montrée sans fard tout en faisant preuve d'un sens du suspense fort efficace.

La Grande Guerre avait donc permis la collaboration entre cinéma et pouvoir politique. Cependant, celle-ci prend durant la Seconde Guerre mondiale une toute autre importance en Amérique. L'Office of War Information est confronté en effet à une corporation devenue d'une extrême puissance, très réticente traditionnellement à l'égard des thématiques politiques, habituée à défendre avant toute chose ses intérêts commerciaux. À la fin des années 1930, Hollywood et presque tous les dirigeants des huit grands studios, quoique farouchement antiprotectionnistes et hostiles aux politiques menées par les États italien et allemand dans ce domaine, ne promeuvent guère de films qui serviraient la cause de la politique d'intervention en Europe. Quelques films et un studio (Warner) cependant se risquent sur un tel terrain avant décembre 1941 : *Blockade* de la United Artists, en 1938, aborde la guerre d'Espagne et se termine par une péroraison d'Henri Fonda (« où est la conscience du monde ? ») ; *Confessions of a Nazi Spy* de la Warner en 1939 (fondé sur un fait réel), film dirigé par Anatole Litvak (un Allemand exilé), dénonce l'espionnage allemand en Amérique et attaque clairement le Nazisme ; l'année 1940 est celle de la présentation du *Dictateur* par Chaplin et d'un film sur la question juive en Allemagne par la Metro, *The Mortal Storm*, dirigé par Frank Borzage<sup>[11]</sup>. En 1941, toute une série de films, sans but de propagande explicite néanmoins, exaltaient les différentes armées américaines. Avec l'entrée en guerre, l'accumulation des défaites au début 1942, Hollywood abandonne sa réticence envers les questions politiques (un tiers des films entre 1942-1945 seront des films de guerre) tout en cherchant à arranger à sa façon le délicat compromis entre divertissement et éducation politique : *Tarzan Triumphs* de la RKO, en 1943, n'est qu'un des multiples exemples des manières d'épicer le produit habituel de série (Sherlock Holmes est également mobilisé) d'un fort condiment anti nazi ou anti japonais. De leur côté, l'OWI, son Bureau du film et l'ancien candidat républicain à la présidentielle très présent à Hollywood, Wendell Willkie, entendent promouvoir des films qui favorisent pleinement les buts de guerre du gouvernement. Des critiques sont émises alors sur la frivolité de certains sujets (*The Palm Beach Story* de Preston Sturges), l'insuffisante prise en compte des Noirs (*The Man on American's conscience*, de Tennessee Johnson), les films au caractère « sordide » (dont les films de gangsters). Surtout, les films aux scénarios et aux épisodes polémiques suscitent la crainte des censeurs. Deux pellicules, dont le scénario n'avait pas été soumis au préalable au Bureau du film, concentrèrent les critiques en 1942. Ainsi, *Little Tokyo, USA* présentait tous les Japonais sur le sol américain, y compris la population américaine d'origine nipponne, comme des espions en puissance. *Air Force*, film

d'Howard Hawks, offrait le récit de la journée du 6 décembre 1941 vécue par un équipage d'un bombardier, avec une représentation des Japonais tels des bêtes assoiffées de sang. Pour parer à ces dérapages, un *Manuel d'information gouvernementale pour l'industrie du cinéma* fut rédigé à l'été 1942 afin de guider Hollywood plus précisément dans la réalisation d'œuvres politiquement bien orientées, à la fois exaltation de « l'homme du commun » cher au vice-président Henry Wallace, promotion de la cause des Nations Unies, souci de distinguer les peuples de leurs élites fourvoyées[12]. Confronté toutefois à un vent de fronde de studios réticents devant le poids des contraintes, assailli par des critiques conservatrices sur son rôle à la fin 1942 et début 1943, l'OWI doit réduire ses prétentions sur le plan intérieur (Archibald Mac Leish est remplacé fin 1942 à la tête de la branche domestique) mais garde, voire renforce, sur le plan extérieur un très grand pouvoir sur l'industrie du cinéma. Il délivre en effet les autorisations de projection dans les territoires libérés par l'armée américaine. Or, la plupart des productions sont dépendantes des revenus de l'exportation afin de gagner de l'argent. Au total, l'OWI a pesé sur l'élaboration des films de l'époque en surveillant leur contenu et en corrigeant un certain nombre d'entre eux.

### **Les acteurs intellectuels dans la mobilisation guerrière**

Avec la Grande Guerre, les plus grands savants et intellectuels dans différents pays ont été associés à l'effort de guerre de propagande. Les non-professionnels de la propagande ont entre 1914-1918 le plus souvent largement dominé les débats publics afin de conquérir l'opinion mondiale. Une identique mobilisation se produisit entre 1939-1945 mais, cette fois-ci, sur des bases plus étroites, plus techniques (les naissantes sciences de la communication avaient déjà produit leurs premiers travaux aux États-Unis dans les années 1930), davantage marquées par le souci de l'efficacité et de la compétence. Entre les deux conflits mondiaux, les journalistes deviennent de plus en plus présents dans les bureaux de propagande, à l'image de l'Américain Georges Creel (1876-1953) à la tête du CPI en 1917 ou de Luigi Albertini, directeur du *Corriere della Sera*, et très influent au sous-secrétariat pour la propagande à l'étranger fondé fin 1917 après Caporetto, puis d'Archibald MacLeish (écrivain mais aussi homme de presse du groupe *Time*), directeur de la branche domestique de l'OWI entre 1942-1943, ou de Pierre Lazareff (ancien directeur de *Paris-Soir*), responsable de la section française de la VOA entre 1942 et 1944. Et cette professionnalisation se déploie également sur le terrain de l'expertise scientifique avec un recours aux compétences universitaires.

La guerre culturelle : les « trompettes de la renommée » patriotique

Chaque appareil de propagande a compté son contingent d'hommes de lettres et d'universitaires. Rares, finalement, furent les écrivains et savants à s'abstenir de battre la grosse caisse de la propagande durant la Première Guerre mondiale, tels un Romain Rolland en France, un Randolph Bourne aux États-Unis, un Albert Einstein en Allemagne ou un Bertrand Russell en Angleterre. Henri Bergson a pu parler de l'esprit germanique « comme du mécanique plaqué sur du vivant » et Thomas Mann, en novembre 1914, dans un article paru dans *DieNeue Rundschau*, faire l'éloge de la violence régénératrice et persifler sur une France incapable de « supporter la guerre ». Le critique Friedrich Gundolf écrit alors « qu'Attila a plus à faire avec la *Kultur* que tous les Shaw, Maeterlinck et d'Annunzio mis ensemble [...], que l'Allemagne ayant la force de créer a le droit aussi de détruire ». Les premières officines de propagande furent donc

encombrées de lettrés. Le Bureau de propagande installé par la Grande-Bretagne en 1914 sous la houlette de l'écrivain Charles Masterman réunit lors de sa première réunion presque tous les grands écrivains britanniques, de Thomas Hardy à H.G. Wells. Les brochures apparaissent signées A. Conan Doyle avec *To Arms* (1914), G.K. Chesterton avec *The Barbarism of Berlin* (1915) ou R. Kipling avec *The New Army* (1914). De manière générale, entre 1914-1915, les intellectuels s'automobilisèrent et se livrèrent à une guerre des mots intense, *via* brochures et manifestes. L'un des plus célèbres parmi ceux-ci fut en octobre 1914 *L'Appel des 93, appel au monde civilisé*, signé par les plus grands noms de la science germanique (Max Planck, Wilhelm Roentgen, Fritz Haber, Wilhelm Ostwald) qui récusait toutes les accusations adressées à l'encontre de l'Allemagne dans les premiers mois de la guerre (violation de la neutralité belge, « atrocités » commises en Belgique). À ce manifeste répondent celui signé par 1 100 intellectuels russes quelques jours plus tard, celui du 21 octobre paraphé par 117 professeurs britanniques, la déclaration en France de l'Académie des Inscriptions et Belles lettres du 25 octobre et le manifeste du 3 novembre 1914 *des Universités françaises aux Universités des pays neutres. En réponse à la protestation des Universités allemandes*. En juillet 1915 en Allemagne, un autre manifeste fut signé par 1 347 intellectuels qui demandaient l'annexion des territoires à l'Est et à l'Ouest et la création d'un empire colonial africain, alors qu'en octobre 1917 1 100 professeurs du supérieur soutenus par Johannes Haller refusent toute idée de paix[13].

## Universitaires et expertise en temps de guerre

Le monde savant a joué dans les deux guerres mondiales un rôle important dans les différents dispositifs de propagande. Il a été associé à l'effort de guerre en vertu de ses compétences supposées sur l'ennemi et pour sa capacité générale à produire des textes et analyses utiles pour le pouvoir politique et militaire. Cette confiance a toutefois donné lieu à de sérieux dérapages intellectuels. Les universitaires ont produit, eux aussi, leur contingent de textes douteux sous couvert de scientificité. Lors du second conflit, la grande anthropologue américaine Margaret Mead a décrit la culture japonaise comme « pathologique » et « infantile » ; l'historien Frank Tannenbaum trouva 28 points de comparaison entre la culture japonaise et la culture des gangsters américains ; l'historien d'Harvard Samuel Eliot Morison, a proposé l'analogie entre la guerre contre les Japonais et celle livrée jadis contre les Indiens (« pas de quartier »). Par-delà ces innombrables propos caricaturaux, il convient d'examiner la gamme des positions de pouvoir assumées par les universitaires. On les retrouve parfois dans la posture de « conseillers du prince », le plus souvent dans celle d'experts dans les divers domaines de la géographie, de l'anthropologie, de l'histoire des civilisations ou de l'économie, presque toujours la plume en main pour publier brochures et textes de propagande.

La première situation, assez exceptionnelle, est symbolisée avant tout par Bergson. Le philosophe fut envoyé en 1917-1918 à quatre reprises aux États-Unis pour plaider la cause française et la première de ces missions l'amena à rencontrer Wilson afin de le convaincre d'engager l'Amérique dans la guerre. Mais on peut aussi citer le jeune archéologue anglais T.E. Lawrence (1888-1935), bon connaisseur du Proche-Orient avant la guerre, et qui fut envoyé par le gouvernement britannique en 1916 auprès du chérif de La Mecque (une idée française) pour tenter d'organiser les tribus arabes contre les Turcs. Il devint le conseiller de Fayçal, l'un des fils du chérif de La Mecque, qu'il aida, avec succès, dans ses expéditions militaires contre la présence ottomane puis, sans réussite, durant les négociations de Versailles en 1919. Mais en 1921, c'est encore Lawrence qui revint sur le devant de la

scène diplomatique en réussissant à imposer auprès de Churchill, ministre des Colonies, le prince arabe Abdallah à la tête du nouveau royaume de Transjordanie. Cette situation exceptionnelle acquise par Lawrence avait été précédée par son admission au rang d'expert écouté du gouvernement lors de la négociation Mac Mahon-Hussein (1915) en faveur d'un partage du Proche-Orient entre une zone « levantine » réduite à la Palestine et au Liban (dominée par la France) et une zone « arabe » (dont le futur royaume serait encadré par les Britanniques). L'expertise est en effet l'une des formes d'intervention politico-intellectuelle assez commune lors des deux guerres mondiales. L'arabisant Louis Massignon assiste Georges Picot en 1916 quand se négocie avec les Anglais le remodelage du Proche-Orient sur des bases qui ne sont plus celles préconisées par Lawrence quelques mois plus tôt[14]. Au même moment, tout un réseau d'universitaires socialistes (Mario Roques, François Simiand, Paul Mantoux) se constitue autour du ministre Albert Thomas en 1915 pour lui apporter une expertise démultipliée. Keynes fut un temps expert du gouvernement britannique à la Conférence de Versailles. Quant à Wilson, il s'entoure d'un groupe d'intellectuels qui se fera appeler « l'Enquête » (Le géographe Isaiah Bowman, l'historien James T. Shotwell, le journaliste Walter Lippmann) afin d'établir, d'abord un état des lieux du conflit, puis la formulation des grands principes internationaux qui devraient régler la politique du pays.

Pendant la Seconde Guerre mondiale, nous avons évoqué plus haut le rôle de l'OSS et de ses commandes auprès d'universitaires, souvent venus d'Europe. L'universitaire John Fairbank fut l'un de ces très nombreux professeurs appelés pour renseigner la politique américaine. Spécialiste de la Chine, il est acheminé vers le terrain en 1942 où il accomplit de nombreux déplacements. Il plaide pour une ambitieuse politique culturelle américaine en Chine après la guerre et conseille également de ne pas se couper des communistes chinois. On ne peut pas dire que ses conseils, si avisés, aient été suivis par les responsables du Département d'État et de la Maison Blanche. Enfin, les universitaires ont surtout produit des brochures de circonstance, surtout durant la Première Guerre mondiale qui demeure le grand moment de la guerre de l'imprimé[15]. Les collections d'essais fleurissent chez la plupart des éditeurs. Armand Colin, grand éditeur scolaire et universitaire, en accueille plusieurs. « Études et documents sur le pangermanisme » voit le jour, dirigée par le germaniste Charles Andler. Un comité d'études et de documentation sur la guerre publia chez A. Colin toute une série de petits opuscules, de 25 à 80 pages, vendus 50 centimes ou 1 franc, dont les *Lettres à tous les Français* de Ernest Lavisse et Émile Durkheim, ou *Les Crimes allemands d'après les témoignages allemands* de Joseph Bédier en janvier 1915. À partir de janvier 1916, ce comité assura la diffusion de 3 millions de ces *Lettres* dont une partie en langues étrangères. Diverses brochures furent aussi produites (par l'historien Jacques Flach, le géographe Paul Vidal de la Blache) pour justifier le caractère français de l'Alsace.

## La guerre froide

Passés les moments les plus tendus de la confrontation Est-Ouest (1947-1953), la guerre froide devint de plus en plus une compétition culturelle entre les deux blocs (voir aussi le chapitre 4)[16]. La culture devint une ressource politique de plus en plus importante. Entre 1953 et le début des années 1960, les deux superpuissances se lancent dans de grandes offensives de séduction afin de se rapprocher de certains pays, notamment des nouveaux états d'Asie et d'Afrique. Aux États-Unis comme en URSS, la propagande adopte sa forme, plus ou moins euphémisée, de politique d'information tous azimuts (« diplomatie publique »). Le camp soviétique lance en 1949-1950 une gigantesque campagne

d'opinion autour du *Mouvement de la paix* qui débouche sur l'Appel de Stockholm en mai 1950, signé, selon les dirigeants communistes, par 400 millions de personnes dans le monde (dont 14 millions en France). L'administration Truman, quant à elle, réplique en déclenchant *La Campagne de la vérité*. L'administration Eisenhower, entre 1952-1960, amplifie ce mouvement ; en juillet 1954, cette dernière obtient un fonds d'urgence du Congrès pour combler ce qui était alors perçu par divers responsables politiques et culturels comme un « *gap* [retard] culturel » vis-à-vis de l'URSS. Toute une série d'institutions artistiques (dont les orchestres de Philadelphie et de Boston, le New York City Ballet de Balanchine) profitent alors de ce financement. Le symbole de cette confrontation des modèles fut marqué par la rencontre Nixon-Khrouchtchev lors de la foire internationale de Moscou en 1959. Là, les deux hommes s'affrontèrent sur les mérites respectifs de la maison type américaine, et surtout de sa cuisine... Dans cette fin des années 1950 en effet, certaines élites américaines, d'obédience « libérale » (y compris au sein de la CIA), en dépit du scepticisme du Secrétaire d'État John Foster Dulles et de beaucoup de membres ultra-conservateurs du Congrès, déployèrent une intense énergie afin d'infirmer la propagande soviétique sur l'Amérique « matérialiste », « sans culture ». Ils s'attachèrent à montrer au monde toutes les réalisations culturelles américaines, aussi bien dans le domaine de la haute culture que dans celui de la culture de masse. Ainsi, la nouvelle agence culturelle américaine apparue en 1953, l'United States Information Agency (USIA), combine la politique de diplomatie culturelle classique (aides au livre, à la diffusion de l'anglais, à la promotion des arts ou de la musique américains) et la politique d'information désormais détachée du Département d'État.

Nous allons ici insister essentiellement sur les aspects de la guerre froide culturelle saisis à partir du point d'observation américain. Le premier aspect, ainsi que nous l'avons vu au chapitre 4, touche au mélange d'acteurs, privés (entreprises, *mass media*, fondations philanthropiques) et publics (agences fédérales culturelles, universités). Et il est vrai que la guerre froide, malgré les divergences entre libéraux anticommunistes et conservateurs anticommunistes à l'intérieur des États-Unis, permit sans doute de renforcer l'unité interne des principales élites américaines. Le second aspect de cette guerre froide vue de l'Ouest réside dans l'importance des réseaux transnationaux qui ont relié les deux rives de l'Atlantique pendant les années 1950-1970.

## Acteurs et terrains

L'originalité du dispositif organisationnel américain en matière de guerre froide culturelle réside dans la souplesse des diverses collaborations, officielles, officieuses, voire secrètes (*via* souvent des structures-écrans). D'une certaine façon, le dispositif culturel soviétique présente également une association entre acteurs publics, officiels et secrets (KGB), acteurs privés, communistes ou communistes, à l'étranger (les multiples associations d'amitié avec l'URSS, à l'image, en France, de France-Russie créée en 1958). Dans le dispositif de « diplomatie publique » américain, un acteur tel que la CIA, fondée en 1947, s'avère central. Elle a financé de manière occulte des tournées d'orchestre, des expositions de peinture moderne ou des revues (dont *Encounter*, la revue britannique dirigée par Stephen Spender en 1953). Elle agit à la fois en collaboration secrète avec certaines institutions officieuses, telles les fondations, dont certains dirigeants étaient des anciens de l'Agence (la Ford essentiellement, avec notamment Shepard Stone), et aussi en accord occulte avec l'agence officielle, USIA. Certaines grandes universités furent aussi sollicitées. Tous ces liens attestent la fluidité des relations à l'intérieur d'un certain milieu dirigeant politico-culturel américain, héritier de

l'esprit internationaliste au sein de l'OSS, plutôt « libéral » au sens américain du terme (et sur ce point, hostile au macCarthysme), décidé à porter haut les valeurs de liberté, de vitalité et de renouvellement culturels. Contrairement donc aux milieux de l'anticommunisme aveugle symbolisés par un McCarthy et par les hommes politiques du Sud, l'alliance privilégiée entre Washington et les grandes universités de la « Ivy League » sur la côte Est (les meilleurs établissements du pays) favorise plutôt des milieux de la gauche anticommuniste en Europe. Une symbiose des libéraux anticommunistes et des modernes s'affirme de part et d'autre de l'Atlantique, contre les Européens communistes sur le plan politique et les Européens conservateurs (le plus souvent, de gauche comme de droite) sur le plan culturel. Ces deux derniers courants incarnèrent l'essentiel de l'antiaméricanisme au sein du vieux continent après 1945 et furent très actifs dans la critique à l'égard de la « société de masse » américaine.

## Acteurs

### USIA

Cette agence, indépendante du Département d'État devint un organisme puissant, grâce à l'appui constant d'un Eisenhower adepte de la guerre psychologique et d'une « diplomatie publique » agressive. En 1963, elle possède 239 bureaux dans 105 pays. Elle pilote donc à la fois le dispositif d'aides culturelles et celui de l'information (« diplomatie publique »). L'aide au livre faisait partie de la politique de diplomatie culturelle et, en 1960, 162 bibliothèques (qui souvent fonctionnaient comme des instituts, avec par exemple une salle de projection de films) américaines existaient dans le monde. Elles accueillait 80 000 personnes par jour et stockaient plus de 2,2 millions de livres. Lors d'agitations antiaméricaines, ces bibliothèques étaient souvent les premières cibles des manifestants. En matière d'information, l'USIA met en œuvre de vastes campagnes d'opinion en promouvant les initiatives politiques d'Eisenhower (« Atome pour la paix », « Ciel ouvert ») et en lançant d'autres vastes programmes politico-culturels tels, en 1956, celui du « Capitalisme du peuple ». En 1957, signe de son pouvoir grandissant, le directeur de l'USIA fut admis à siéger au Conseil National de Sécurité (NSC).

### Fondations-Universités et Think Tanks

Les fondations se trouvent au cœur de ces mécanismes culturels de guerre froide entre acteurs privés et acteurs officiels. Elles financent toute une gamme d'institutions universitaires européennes dès l'entre-deux-guerres (voir chapitre 2) et elles accroissent leurs aides après 1945. À Oxford et Cambridge, à Paris auprès de la naissante Maison des Sciences de l'Homme à la fin des années 1950, auprès de l'Université libre de Berlin, auprès du CERN à Genève, la fondation Ford se penche avec sollicitude afin d'aider des recherches novatrices (en sciences humaines et sociales, en sciences du management) et de favoriser l'interdisciplinarité. Elle finance également le Congrès pour la liberté de la culture, organisation transnationale d'intellectuels anticommunistes (voir-ci-dessous). À l'intérieur des États-Unis, elle finance très largement les centres de recherche sur les aires civilisationnelles (voir ci-dessous). Ainsi, les fondations jouent également un rôle important dans le financement de la recherche universitaire. Apparaît de surcroît un nouveau dispositif de réflexion, le *think tank*, instrument souple de la convergence entre hommes politiques, militaires, universitaires et entrepreneurs. L'International Institute for Strategic Studies de Londres (1958), L'Institut Atlantique, la

Trilatérale (1972) fondée à New York sous les auspices de David Rockefeller où siégeaient quelques Français (Michel Crozier, Raymond Barre), sont quelques-uns de ces influents *think tanks* transatlantiques.

## Médias

Le fait est bien connu, Hollywood a joué un rôle actif lors de la guerre froide. Un certain nombre de réalisateurs et scénaristes américains (les « 10 d'Hollywood ») ont été mis au ban de la communauté cinématographique. Au total, 250 personnes dans les milieux du cinéma et 250 dans les milieux de la radio ont été mises sur liste noire[17]. Sur le plan extérieur, outre l'exportation de certains films très anticommunistes, Hollywood a aussi joué le jeu de la diplomatie américaine dans certaines situations. Lors du grand accord culturel de janvier 1958 avec les Soviétiques, les studios, bien que réticents sur le plan commercial, acceptent finalement de souscrire aux clauses qui concernaient les échanges cinématographiques entre les deux pays. Ils ont aussi accepté, parfois, de céder aux centres culturels américains le droit de montrer des films à l'étranger. Quant à la radio, elle joue un rôle central dans les appareils de propagande. Le service international de Radio Moscou représentait 700 millions de dollars en 1980 et celui de TASS, 550. Le budget de Radio Free Europe et de Radio Liberty atteignait 87 millions de dollars en 1980 alors que le budget global de l'USIA était de 448 millions de dollars[18].

## Les réseaux d'acteurs privés et le transnationalisme intellectuel de guerre froide

Du côté occidental, la guerre froide a permis une circulation intense entre de petits milieux, politiques et intellectuels, des deux côtés de l'Atlantique. Un certain nombre de structures privées émergent, très souvent financées de manière secrète par les gouvernements et, notamment, par les diverses structures dévolues au renseignement (CIA aux États-Unis). Ces comités anticommunistes qui éclosent à la fin des années 1940 visent à fédérer des milieux européens dans leur lutte contre le Communisme. Apparaît ainsi l'American Committee on United Europe (ACUE) en 1948, financé secrètement par la CIA, et qui soutient les mouvements fédéralistes européens du moment à l'instar du Mouvement européen. On trouve également d'autres réseaux privés, à l'image du National Committee for a Free Europe (NCFE) qui s'occupe de mobiliser les réfugiés politiques d'Europe orientale. Financé par la CIA, ce comité publie force brochures et journaux (largués par ballons), utilise le canal radiophonique de Radio Free Europe, crée des centres universitaires (l'université libre de Strasbourg, le Mid European Studies Center à New York), fonde en 1956 une structure d'édition, la Free Europe Press. Des structures écrans permettent à cette maison d'édition d'exporter, entre 1956-1989, jusqu'à 10 millions de livres et revues vers les pays communistes. Le principal réseau d'acteurs intellectuels européen-américains durant la guerre froide fut incarné par un groupement transnational intitulé le Congrès pour la Liberté de la Culture. En 1967, des révélations tardives firent connaître le rôle de la CIA dans le financement et dans l'organisation du Congrès[19]. Né à Berlin au même moment où éclatait la guerre de Corée (juin 1950), le Congrès, un peu l'équivalent d'un « OTAN culturel », se démultiplia dans plusieurs pays européens en organisant des festivals artistiques de haut niveau (dont celui de Paris en 1952, *L'Œuvre du XXe siècle*) ou des congrès/symposiums de plus en plus ouverts aux sciences sociales. Il favorisa la création de revues en Europe, dont les plus célèbres furent celles créées dans la décennie 1950, *Encounter* en Angleterre (1953) qui tirait à 35 000 exemplaires en 1960, *Tempo Presente* (1955) en Italie ou *Preuves* en France (1951)[20]. Financé surtout par la fondation Ford au début des années 1960 (50 % du budget) mais aussi par la CIA (révélation en

1967), le Congrès pour la liberté de la culture joue pendant quinze ans un rôle de pont essentiel entre certaines élites libérales américaines et la gauche intellectuelle socialisante européenne et anticommuniste (de Raymond Aron à Herbert Read, de Karl Löwith à Ignazio Silone). Un réformisme libéral tente ainsi de frayer une troisième voie entre communisme et conservatisme.

### *Terrains : l'exemple de l'Allemagne et la question de « l'américanisation »*

Entre 1946 et 1961 (construction du mur de Berlin), davantage que l'Italie ou la France, l'Allemagne fut au cœur de la guerre froide en Europe. Le pays, coupé en deux à partir de 1946, fut l'objet d'investissements culturels massifs de la part des grandes puissances victorieuses en 1945. Dans le camp occidental, les États-Unis acquièrent assez vite un rôle moteur sur tous les plans. Leur programme initial de dénazification et de rééducation cède la place, dès septembre 1946, à un projet de reconstruction économique et d'arrimage de l'Allemagne de l'Ouest au camp du libéralisme. Pour ce faire, diplomatie et action culturelles sont mobilisées. Les médias audiovisuels de masse, les structures universitaires, la culture intellectuelle et artistique font l'objet de l'attention des puissances occidentales et deviennent la cible et le levier de l'action culturelle. Mais, jusqu'au milieu des années 1950, le choix des Américains fut de privilégier la haute culture en Europe. Le symbole de cette politique culturelle fut les deux festivals de Berlin (grand succès, notamment, de *Porgy and Bess* et du Boston Symphony Orchestra conduit par Charles Munch) en 1951 et de Paris (plus de 100 manifestations musicales furent données en 30 jours) en 1952, brillantes manifestations de la culture avant-gardiste transatlantique du XXe siècle. Les très fortes réticences de la plupart des élites allemandes vis-à-vis de la culture populaire américaine, à l'Est comme à l'Ouest, aussi bien chez les Communistes que chez les chrétiens-démocrates ou les sociaux-démocrates, et dont témoigne, par exemple, l'adoption répétée de lois « protégeant la jeunesse » dans la RFA, expliquent en grande partie ce choix. L'anticommunisme politique des élites ouest-allemandes reste aux antipodes de tout accommodement vis-à-vis de la culture de masse américaine[21]. Et, de manière habile, les Américains laissèrent parfois libre cours, dans certaines revues que finançait en secret la CIA, à ces critiques afin de se dédouaner de toute accusation de « colonialisme ». Ce n'est qu'à la fin de la décennie 1950, avec une orientation libérale plus marquée au sein de la RFA, que la culture de masse américaine devient désormais un outil acceptable de promotion des valeurs occidentales, utilisé tant par les É.-U. (le *New York Times* titrait en novembre 1955 : « les É.-U. ont l'arme secrète sonique, le jazz ») que par les dirigeants politiques ouest-allemands. C'est d'ailleurs en 1955 que Voice Of America lance sa programmation jazz avec Willis Conever (voir ci-dessous).

Parmi toutes les mesures inspirées par l'action culturelle des Alliés sur l'Allemagne occupée, on peut relever la tentative de refonte de l'Université allemande[22]. À partir de la fin 1946, la guerre froide amène ceux-ci à soutenir vigoureusement le nouveau universitaire germanique en favorisant les échanges de professeurs et d'étudiants, en aidant le développement des sciences sociales censées favoriser la démocratisation de la société allemande ou en appuyant les étudiants désireux de créer à Berlin-Ouest une nouvelle université, la future « Université libre » de Berlin, en 1948. Ainsi, si les Français dans leur zone d'occupation furent pionniers dans la promotion d'échanges entre jeunes Allemands et jeunes Français dès l'été 1946 ou dans l'envoi de « lecteurs » (quatre personnes à Fribourg en 1946), ce sont les Anglo-Saxons qui, en 1947, lancent des invitations à séjourner à l'étranger pour les universitaires ou des « professionnels » (journalistes notamment). En



septembre 1949, 600 Allemands, essentiellement venus de l'ex-zone d'occupation américaine, se rendent aux États-Unis, choisis au sein des groupes clés, chefs d'entreprise ou syndicalistes, artistes ou professeurs. De même, les É.-U. envoient en nombre croissant des « experts » dans la zone allemande occidentale. Ils sont 157 en 1949[23].

Sur le terrain des médias, une radio (RIAS), au personnel allemand, est créée à Berlin afin de préserver l'unité culturelle et intellectuelle entre les deux Allemagne et les pourvoir de toutes les informations culturelles en provenance de l'Ouest. Le département culturel de RIAS est fort puissant et occupe 18 % du temps d'antenne. Il renseigne sur les tendances modernes dans les arts et dans la littérature ainsi que dans les sciences sociales. Dans le domaine des échanges culturels, l'une des principales réussites fut l'aide fournie au Festival de Berlin (le Quatuor Julliard, des compagnies de danse américaines sont invitées) et, surtout, la création de « Maisons de l'Amérique » (*Amerika Häuser*), présentes en 1950 dans 27 villes allemandes, complétées par 135 salles de lecture dans de plus petites villes. Le choix de ces centres culturels fut de privilégier la haute culture à travers le livre ou la conférence. On comptait ainsi les conférences délivrées sur le jazz par le principal avocat et théoricien allemand de cette musique, Joachim Ernst Berendt. Cette approche très intellectuelle révélait aussi l'ambiguïté dans laquelle le jazz fut placé en Allemagne pendant dix ans[24]. Si dans la partie orientale, les dirigeants communistes oscillent étrangement entre une première attitude d'ouverture (1945-1946), une condamnation ferme d'une musique « décadente » (1947-1953) et une réouverture (1954-1955) en faveur du jazz traditionnel, au sein de la partie occidentale, le mépris est assez général vis-à-vis de cette musique au sein des élites culturelles. Le grand philosophe Théodor Adorno, émigré rentré en RFA en 1949, fut l'un des plus célèbres contempteurs du jazz. En 1953, la revue mensuelle *Merkur* l'opposait justement à Ernst Berendt. Cependant, peu à peu, celui-ci ne se contente plus de plaider la cause du jazz de manière abstraite mais accède à la radio puis, après 1954, à la télévision. En juin 1957, une exposition « Jazz en Amérique » ouvre dans l'Amerikahaus de Francfort et en 1958 une exposition de photo sur l'histoire du jazz est organisée à l'Amerikahaus de Berlin. Les festivals jazzistiques commencent à se multiplier. L'académie de musique de Cologne l'intègre à son enseignement. Le gouvernement de Berlin-Ouest organise en 1959 des cafés-jazz.

Peu à peu, la culture de masse américaine conquiert le public allemand, en commençant par sa jeunesse. Quel était le secret de cette séduction ? Cette culture, au-delà de ses caractères d'accessibilité matérielle (audiovisuel) et intellectuelle (réduction et simplification des contenus), se redéployait en fait sur le terrain de l'imaginaire. Elle autorisait ses récepteurs à devenir des individus plus sûrs d'eux-mêmes, à se sentir moins dépendants des modèles sociaux imposés. Elle débouchait sur une « individualisation » des comportements liée à l'adoption d'un « style de vie » (style zizou durant l'Occupation, style jazz des années 1940, style rock de la fin 1950). « L'américanisation » devient de fait un des effets essentiels de la « modernisation » qui tend à promouvoir l'autodéveloppement et la culture du soi. En ce sens, l'accès aux biens culturels (de masse) aussi bien qu'aux biens matériels américains participe de ce travail de formation des identités modernes où chacun tente de se construire un monde personnel propre. L'américanisation se révèle alors parfois, selon les pays en Europe, une tendance antérieure aux années 1940. Elle s'avère perceptible dans l'Allemagne des années 1920. Mais l'attraction sans pareille exercée par cette nouvelle culture de masse date surtout des années 1950. Elle a trait, notamment dans sa version musicale, aux expériences du corps auxquelles elle donne accès. Le vertige intérieur provoqué par le rock, par exemple, reste une expérience universelle que partageaient les jeunes Européens dans la fin des années 1950 à l'écoute des radios américaines[25].

## *Arts et Expositions commerciales et culturelles*

L'une des grandes innovations de la diplomatie culturelle américaine après 1945 consista à promouvoir sa jeune peinture moderne[26]. Après un premier essai infructueux en 1946, il fallut attendre cependant la fin des années 1950 pour que l'expérience soit reprise avec davantage de succès. Toute une thématique esthétique et idéologique fut forgée par la critique d'art de New York (Alfred H. Barr, Clément Greenberg) afin d'établir une équivalence entre l'expressionnisme abstrait (ou « École de New York ») et les valeurs de liberté et d'ouverture sociale propres à la civilisation américaine. Alfred H. Barr affirmait que « la non-conformité de l'artiste et l'amour de la liberté ne peuvent être tolérés à l'intérieur d'une tyrannie monolithique, et l'art moderne est sans utilité pour la propagande d'un dictateur »[27].

L'institution clé dans la promotion d'un art « libéral » fut le MoMA (voir aussi le chapitre 1) qui se dote, à partir de 1952, d'une division des activités à l'étranger dirigée par Porter McCray. Pourvue d'un fonds de 600 000 dollars grâce à la fondation Rockefeller, elle collabore étroitement avec l'USIA. Le financement par la CIA paraît, quant à lui, moins sûr. Dès 1953, une exposition est envoyée en Europe où la double propagande sur l'Amérique « matérialiste », communiste et conservatrice, rencontrait un indéniable succès. Mais c'est à partir de 1956 que ce programme international acquiert toute sa visibilité. Une grande exposition, « Art moderne aux États-Unis », circule dans huit pays européens ; en 1958-1959, une autre exposition, intitulée « La Nouvelle Peinture américaine », parcourt le continent. En parallèle d'ailleurs, le peintre Jackson Pollock est aussi montré au public européen. Aux yeux de ses promoteurs, cette nouvelle peinture illustre les valeurs de créativité, de mouvement sans fin, caractéristique d'une Amérique libérale. On peut noter que l'Allemagne, pourtant profondément dominé par un conservatisme culturel néo-chrétien au début des années 1950, a alors commencé à adopter une attitude plus ouverte à l'égard de l'art abstrait. La grande foire d'art contemporain ouverte pour la première fois à Cassel en 1955, puis à nouveau en 1959, a marqué un changement important des esprits en RFA. Cette même thématique idéologique de « l'ouverture » culturelle caractéristique de la civilisation américaine affleurait puissamment au sein d'autres grandes expositions auxquelles participaient les États-Unis.

Dans les années 1950 en effet, les grandes foires internationales devinrent des terrains privilégiés de la confrontation pacifique entre les deux Grands. Les Soviétiques mettent l'accent sur leurs progrès technologiques et scientifiques ; les Américains insistent sur les loisirs et la vie familiale d'un côté et, de l'autre, sur les objets du quotidien (téléviseurs, voitures) afin de démontrer que le progrès reposait sur l'accès à la consommation. L'Exposition universelle de Bruxelles en 1958 (la première Exposition universelle de l'après-guerre qui reçut 50 millions de visiteurs) a ainsi fait l'objet, de part et d'autre, d'investissements très importants, au moins 14 millions de dollars pour les États-Unis et peut-être 60 millions pour l'URSS[28]. L'administration Eisenhower sollicite les intellectuels du Massachusetts Institute of Technology ( MIT) afin de donner un fil directeur au pavillon (thème de la société en mouvement constant), obtient le soutien des grands journaux de la côte Est, celui surtout des grands industriels qui acceptent de financer à leurs frais leur stand d'exposition (un énorme ordinateur IBM, Ramac, figurait en bonne place). Mais les Soviétiques disposaient en face de trois modèles de satellite (*Sputnik*) ! Un an après, la compétition reprenait lors des deux foires russo-américaines de Moscou et de New York. Dans la capitale soviétique, 450 firmes américaines étaient présentes ; soixante-

quinze jeunes interprètes (dont quatre Noirs), reçus au préalable par Eisenhower lui-même, étaient prêts à guider les visiteurs moscovites. Mais ce fut le vice-président Nixon qui guida de fait Khrouchtchev lors de l'inauguration. Un échange âpre s'instaura entre les deux hommes devant un stand, représentation d'une cuisine américaine avec toutes ses commodités : le leader communiste douta d'abord du caractère commun d'un tel modèle, puis affirma que tous les Soviétiques disposaient eux aussi des objets présents (Frigidaire, machine à laver). Certainement, séduisantes à première vue, dans leur exaltation d'un consumérisme enchanté, ces expositions américaines manquaient d'un arrière-plan culturel plus affirmé aux yeux des Européens conservateurs qui regrettaient cet affichage triomphant de la toute-puissance du dieu Argent. Ces expositions se révélaient en tout état de cause des enjeux pour les deux camps idéologiques. L'exemple de la grande exposition française à Moscou, en 1961, grand succès populaire avec deux millions de visiteurs, non seulement atteste les mille tracasseries soviétiques, mais aussi débouche sur une opération de contre-information russe avec l'impression de 40 000 exemplaires d'une brochure qui tentait de minimiser les succès français[29].

## Sons

La diffusion du jazz et du rock fut l'un des instruments de l'action culturelle extérieure américaine durant la guerre froide pendant la fin des années 1950 et les années 1960. La « diplomatie du jazz » – des tournées officielles d'artistes américains financées par les ressources publiques – fut établie, d'abord en direction de l'Asie et de l'Afrique, puis de l'Europe orientale et de l'URSS[30]. Cette valorisation d'une musique identifiée aux Noirs présentait néanmoins une forte ambiguïté quant à la place réelle occupée par cette minorité au sein de la société américaine. De ce fait, cette promotion de la « jazzocratie » s'avéra toujours assez délicate dans le contexte agité de l'Amérique multiraciale des années 1957-1967. La première de ces tournées fut celle du grand orchestre (mixte du point de vue racial) de Dizzy Gillespie en 1956. Pendant deux mois, de la Grèce et la Yougoslavie jusqu'à la péninsule indienne, le succès fut incontestable. Benny Goodman et son orchestre (mixte lui aussi) succédèrent à la fin 1956 à Gillespie pour une tournée asiatique au succès contrasté (échec au Japon et grand succès en Thaïlande). En 1957, afin de séduire l'Afrique en passe d'accéder à l'indépendance, l'orchestre de Wilbur de Paris parcourut un continent très enthousiaste. Ces orchestres, et leurs leaders en particulier, promouvaient aussi clairement le message de l'intégration raciale, officiellement reconnue par la Cour Suprême en 1954. Or, en 1957, à la suite des incidents de Little Rock (Arkansas) et du refus du gouverneur Orval Faubus d'intégrer les Noirs dans les écoles, Louis Armstrong décide de refuser une tournée officielle pour laquelle il avait été sollicité. Pour contrer la propagande communiste qui s'était emparée des événements de Little Rock, le Département d'État, faute d'Armstrong, patronna une chanteuse noire de musique classique, Marian Anderson, dont la tournée en Asie allait s'avérer un vrai triomphe. En 1958, le groupe de Dave Brubeck sillonna la Pologne, puis le Proche-Orient, et enfin l'Asie. Il faut attendre 1962 (tournée de Benny Goodman) et 1966 (tournée d'Earl Hines) pour que l'URSS accueille des musiciens de jazz américains. À côté des tournées, la radio, Voice Of America (VOA), réactivée à partir de 1947, joue tout son rôle pour aider à la diffusion du jazz, puis du rock. Le lancement en 1955 de l'émission « Music USA » afin d'atteindre la jeunesse est-européenne s'effectue sous la houlette de Willis Conover[31]. L'émission devint l'une des plus célèbres de VOA. En Pologne, dans le contexte de relative libéralisation des années 1956-1958, Conover devint l'un des Américains les plus connus du pays. Initialement, VOA avait, après 1945, proposé une première émission de jazz, « Jazz club USA », qui avait été brouillée par les Soviétiques.

Dans les années 1950, ceux-ci cessèrent de brouiller les émissions de musique (mais le brouillage, en général, ne prit fin qu'en 1963 avant de reprendre en août 1968). Il faut de même évoquer le rôle de deux radios non officielle, mais subventionnées par la CIA, Radio Free Europe (RFE) créée en 1950 et Radio Liberty (RL) en 1953. RFE a privilégié les programmes musicaux (un quart de toute la programmation non politique) en diffusant les musiques de la jeunesse (de Sinatra à Presley) mais également les musiques folkloriques ou des interprètes et musiciens bannis à l'Est. Quant à RL, elle choisit de privilégier la littérature. Dès 1958, elle commence à diffuser des extraits du *Docteur Jivago*, retransmet le discours du Prix Nobel d'Alexandre Soljenitsyne en 1970 ; quelques années après, elle fait connaître *L'Archipel du Goulag*[32]. Globalement, la séduction exercée par les musiques « occidentales » auprès de la jeunesse soviétique semble incontestable sur le long terme[33]. Et Lech Wałęsa, en 1992, a pu parler de Radio Munich (RFE) comme d'un véritable ministère de l'information et de la culture pour les pays à l'est du rideau de fer.

## Savoir et Pouvoir

Michel Foucault a évoqué le développement de positions de pouvoir qui requièrent des avancées du savoir. La guerre froide illustre parfaitement ces relations étroites entre les deux univers. Une partie du monde universitaire américain a été associée de près à la lutte contre le Communisme en fournissant une expertise intellectuelle dans des domaines fort différents, aussi bien dans le champ des sciences dures que dans celui des sciences sociales. En contrepartie, les gouvernements et les grandes fondations financèrent généreusement maints centres de recherche. Beaucoup de ces tendances que nous allons décrire ici (la promotion de l'ouverture internationale des savants, celle des études civilisationnelles) existaient avant la guerre froide, soit parfois depuis l'entre-deux-guerres sous l'aiguillon de la fondation Rockefeller, soit souvent depuis la Seconde Guerre mondiale avec le rôle de l'OSS. La guerre froide, en revanche, accélère et renforce le mouvement.

### *Promotion des « sciences du comportement » (social behavioral sciences)*

Pendant la Seconde Guerre mondiale aux États-Unis, une nouvelle méthodologie unificatrice (sociologie, psychologie, anthropologie, sciences politiques) connaît une rapide extension autour de l'appellation de « sciences du comportement ». Il s'agit d'une approche de la société qui se veut interdisciplinaire, empirique, quantitative (ce qui permet de présenter des comportements unifiés). Elle compte deux bastions universitaires, Chicago et Harvard. L'une de ses réalisations les plus spectaculaires fut la production d'une grande enquête sur les soldats de l'armée américaine, *The American soldier*, publié en 1949. Mais ce fut le contexte de guerre froide, notamment la guerre de Corée[34], qui provoqua un flot de commandes de la part du complexe militaro-industriel auprès d'une partie de la communauté universitaire mobilisée, le plus souvent, dans des structures extra-académiques, les *think tanks*. Ceux-ci associent librement professeurs, militaires, industriels, hommes politiques et les dirigeants des grandes fondations (surtout la Ford). Les règles classiques de l'Université (originalité, rigueur) passent là au second plan au profit de la clarté et de la simplicité efficace. Parmi les plus célèbres *think tanks*, financés surtout par l'armée de l'air, se trouvent la *Rand Corporation* mais aussi le *Human Resources Research Institute* (HRRI). Pendant la guerre de Corée (1950-1953), plusieurs universitaires des *behavioral sciences* apportent ainsi leur expertise sur le monde communiste, décrit et analysé comme un tout (à partir surtout d'analyses psychologiques sur les

dysfonctionnements de la famille dans les pays totalitaires), quelles que fussent les différences culturelles entre les pays de cet ensemble. Des rapports confidentiels destinés aux commanditaires de l'armée jalonnent ces années. Certains d'entre eux sont élaborés sur les prisonniers de guerre chinois et coréens pour percer à jour la psychologie des combattants communistes ; d'autres pour évaluer l'impact de la propagande américaine par tracts aériens. Parfois, une partie de ces textes donnent lieu à des publications grand public telles le *The Red take a city* (1951) du grand spécialiste de la communication de masse, Wilbur Schramm, parti enquêter fin 1950 sur le terrain. L'heure de gloire de ces intellectuels fut sans doute associée à l'intervention d'un (et unique) civil dans l'équipe des négociateurs américains, fin 1951, afin de discuter d'un armistice. L'universitaire et membre de la Rand, Herbert Goldhamer, réussit à convaincre les généraux américains de l'importance des raisonnements psychoculturels dans la négociation. D'après ses analyses, les représentants communistes seraient dominés par la recherche du gain maximal, une rigidité extrême, l'incapacité à rechercher le compromis. Il était donc nécessaire de leur opposer une identique fermeté, conseil suivi à la lettre puisque les Américains rompirent les pourparlers au milieu 1952. La plupart de ces analyses sur un univers communiste monolithique, composé d'individus rigides mais (bizarrement) peu profondément idéologisés (les rapports conseillent en général d'abandonner toute propagande de ce type), dépourvues donc de toute considération sur la diversité historique, idéologique et sociologique des sociétés, paraissent typiques d'un univers scientifique embrigadé, habile à composer un « théâtre de la terreur » (Gabriel Weimann), abrité derrière la quantification pour masquer ses considérables simplifications historiques.

### *Promotion des études sur les grandes aires civilisationnelles (Area Studies)*

Dans un monde marqué par la décolonisation et la promotion de nouveaux États en Asie (Bandung, 1955), en Afrique ou au Proche-Orient, les études sur les grandes aires culturelles et géographiques furent l'une des réponses apportées par les deux grandes puissances rivales afin de circonvenir ces nouveaux acteurs. Les Soviétiques développèrent toute une série de programmes africanistes et orientalistes, couplés avec un enseignement très dynamique des langues étrangères[35]. À Moscou en 1957, certaines écoles secondaires proposaient l'hindi et l'ourdou. L'Orientalisme qui avait quasiment disparu dans les années 1930 reprit des couleurs. L'Institut oriental de l'Académie des sciences fut réorganisé en 1950, et à nouveau en 1956. Une revue est éditée en 1955, *L'Orientalisme soviétique*, et quatre publications existent désormais en 1958 sur cette thématique. Tachkent devient l'un des centres importants de l'Orientalisme à côté de l'Institut des langues orientales à Moscou. De même, du côté américain, la promotion des *Area Studies* fut remarquable. Elle s'était largement développée durant la guerre avec les services de l'OSS ou au sein de l'Armée de terre qui favorisait alors des programmes linguistiques. Ainsi, la division « soviétique » de l'OSS fut intégrée au sein de Columbia comme pièce maîtresse du futur Centre de recherche russe ouvert en 1947. Le Centre de recherche russe d'Harvard, aidé initialement par la fondation Carnegie, fut calqué aussi sur des plans de l'OSS[36]. Certains des universitaires au sein de ces centres devinrent des collaborateurs de la CIA dont, par exemple, Frederick Barghoorn ou Philip Mosely. Ce dernier était directeur du Centre de recherche russe de Columbia dans les années 1950 et membre de divers comités de la fondation Ford[37]. Le président de l'université d'Harvard, James B. Conant, négocie également dans ces années 1950 un certain nombre d'arrangements avec la CIA. La fondation Ford devient elle aussi, en bonne intelligence le plus souvent avec la CIA grâce à des personnalités tel Mosely, la bonne marraine de toutes ces recherches en

apportant à 34 universités, entre 1953-1966, 270 millions de dollars. On ne peut s'empêcher toutefois de noter une sérieuse limite dans ce fonctionnement d'une communauté savante très liée à une position politique d'expertise : la guerre du Viêtnam. Dans ses Mémoires publiées en 1995, *In Retrospect*, l'ancien ministre de la Défense et acteur central dans l'engagement américain au Viêtnam, Robert Mc Namara, mettait en cause le manque de travaux sur l'Asie au début des années 1960 en raison, selon lui, de la stérilisation des intelligences provoquée par le macCarthysme. L'argument semble assez court, il existait bel et bien alors différents experts sur la question. De toute façon, la connaissance experte est une chose, le jugement politique en est une autre. Le pouvoir politique reste *in fine* seul comptable des politiques suivies. L'expertise n'en peut mais[38].

### *Problème du changement social international et idéologie de la « modernisation »*

Pour les États-Unis, si la fin des années 1940 coïncide avec l'enjeu européen (Plan Marshall, 1947 ; Traité de l'Atlantique Nord, 1949), la décennie 1960 fut celle de l'Asie et de l'Amérique latine. Défiés de plus en plus vigoureusement par le Communisme dans ces régions, les États-Unis ont tenté de lui opposer une réponse globale, d'ordre économique surtout, identifiée sous le terme de « modernisation ». Ainsi, si nous avons souvent cité la fondation Ford et ses financements européens dans les années 1950, il ne faut pas perdre de vue que, dans les années 1950-1960, elle consacre de fait les deux tiers de ses programmes extérieurs aux pays du tiers-monde. Cette préoccupation devint aussi celle des gouvernants. Déjà Harry Truman avait évoqué en 1949 dans son discours inaugural de janvier 1949 le « point 4 », soit la nécessité d'aider les pays en développement. Mais c'est en mars 1961 que l'économiste célèbre du MIT et conseiller de l'administration Kennedy, Walt W. Rostow, adressait un mémorandum au président en lui enjoignant de lancer une « décennie du développement économique » en Amérique latine. Le terme de « modernisation » devint le talisman, à la fois d'ordre scientifique et idéologique, qui permettait d'envisager avec succès, grâce à une forte aide extérieure (financière et technique), la transformation à la fois des structures économiques, sociales et politiques des pays du sous-continent. L'idée d'un « sentier » uniforme vers le progrès (développée antérieurement par les travaux universitaires de Rostow) suivi par toutes les sociétés humaines semblait autoriser les pays « traditionnels » à combler l'écart qui les séparait des pays « modernes »[39]. Et le pays moderne par excellence, point de mire de toutes les autres nations – « meilleur espoir du monde » – se trouve être les États-Unis aux yeux de ces théoriciens de la modernisation. La « modernisation » fut donc une façon de lier culture et identité américaines et programmes de politique étrangère où un capitalisme éclairé s'opposait à un communisme très dynamique dans la fin des années 1950. Toute une partie de la science économique ( Rostow, Robert Alexander de Rutgers university, Lincoln Gordon de Harvard) et politique (Lucian Pye, Karl Deutsch) américaines se range alors derrière la bannière de la modernisation afin de fournir à son gouvernement le secret du changement social dans les pays en voie de développement (voir aussi le chapitre 8).

Kennedy, confronté à son remuant voisin Cuba (révolution castriste en 1959), reprit la proposition de Rostow à son compte et annonça le 13 mars 1961 un grand plan d'aide à l'Amérique latine, appelé *Alliance pour le Progrès*. La présence de certains gouvernements réformateurs au pouvoir (Juscelino Kubitschek au Brésil, RÓmulo Betancourt au Venezuela) laissait penser que les États-Unis pourraient s'appuyer sur des alliés solides. Quelques mois plus tard, la promesse d'une aide d'un milliard de dollars pour la première année du programme d'aide, puis d'une somme de vingt milliards

pour la décade était annoncée. À peu près au même moment, en Asie, des projets ambitieux de développement agricole sont débattus. L'idée d'aménager le Mekong, comme avait été jadis conçu le projet de remodelage de la vallée de la Tennessee sous le New Deal (TVA), mobilise les experts américains sous l'égide d'un des anciens responsables de la TVA, David E. Lilienthal[40]. L'exemple de la TVA (la publication par Lilienthal en 1944 de son *TVA-Democracy on the march* donne lieu à une diffusion, en traduction, de 50 000 exemplaires en Chine par l'OWI en 1945), modèle de développement d'une région jadis pauvre, représentait une intéressante référence en faveur des États-Unis, combinaison de l'exaltation technologique aussi bien que de la participation démocratique. Truman l'évoque dans son discours de 1949, le livre influent d'Arthur Schlesinger Jr. publié la même année, *The Vital Center*. Dans les années 1950, plus de 2 000 visiteurs se rendent annuellement dans la vallée du Tennessee. Le président Johnson, passionné de barrages et avocat du développement économique pour le Viêtnam depuis son discours du 7 avril 1965, apporta tout son soutien au projet Mekong auquel la Ford foundation apporta aussi des financements en subventionnant les études d'une équipe de chercheurs emmenés par le géographe Gilbert White. En 1966, une Asian Development Bank est ainsi créée avec une capitalisation d'un milliard de dollars. Mais l'intensification de la guerre au Viêtnam met fin définitivement à ces projets. En Amérique latine, l'échec est dû à un faisceau de difficultés. Parmi celles-ci, la plus fondamentale demeure le caractère irréaliste de ce prométhéisme economico-technologique qui entendait transformer des sociétés à coups de dollars, de planification savante et d'imitation passive du modèle américain. Il eut fallu pour le moins des plans et des programmes très soigneusement préparés pour réussir.

Si les officines de propagande ont en général disparu au retour de la paix, elles ont laissé néanmoins une trace durable dans l'esprit des décideurs et dans l'histoire de la diplomatie culturelle. Que ce soit après 1918 ou en 1943-1945, d'ambitieux programmes d'expansion culturelle extérieure ont surgi dans plusieurs pays, France, Allemagne et Espagne en 1919-1920, URSS et États-Unis en 1943-1945. Ces projets qui donnent lieu à la mise en place de structures étatiques culturelles extérieures traduisent bien la prise de conscience généralisée de la part des États du bien fondé des politiques de *soft power* en temps de paix. Ainsi, fondamentalement, la guerre a appris à la plupart des grandes puissances à élargir leurs moyens d'action en recourant à l'instrument de la propagande culturelle et à celui de la « diplomatie publique ». Bien que le dessein d'une politique mondiale se dessinât dès le début du siècle, la Première Guerre mondiale devint l'expérience capitale, pour les États-Unis, de devoir penser en termes globaux. La création en 1921, à New York, du « Conseil pour les relations étrangères », structure privée d'universitaires, d'hommes d'affaires et d'hommes politiques, marque la mesure de la nouvelle ambition universaliste qui caractérise une partie des élites américaines. Celles-ci se sentiront de plus en plus tenues de porter dans le monde les valeurs propres à l'Amérique. Parmi celles-ci, on compte l'idéologie modernisatrice, croyance dans les vertus du changement social dans un contexte de démocratisation culturelle, de prospérité économique et de société « ouverte » (Popper). Le plan Marshall, mais aussi les programmes de développement au début 1960 dans le tiers-monde, révèlent ainsi la place décisive occupée par les systèmes culturels et leur ensemble de significations dans la politique étatsunienne. Aussi, au cours de la définition de ces normes culturelles, un rapport durable de liaison entre une partie des intellectuels et l'univers politique, surtout aux États-Unis après 1945, s'est instauré. Enfin, dans cette guerre totale que fut la guerre froide, s'il ne fallait pas perdre sur le terrain militaire de la course aux armements, il apparaît bien que la victoire générale des É.-U. (assortie de défaites particulières comme en Amérique latine ou au Viêtnam) dépendait de leur vitalité affichée dans les domaines économique et culturel[41]. Allier Jackson Pollock et Elvis Presley, William Faulkner et Louis Armstrong, John Cage et Marilyn

Monroe : l'offre culturelle américaine au début des années 1960 se révèle aussi variée que puissamment séductrice. La culture de masse, légitimée de surcroît par les nouveaux travaux de la science sociale américaine[42], devint donc à la fin des années 1950 un des relais clés de l'action culturelle américaine. La « doctrine Marilyn Monroe » avait avantageusement remplacé la (panaméricaine) « doctrine Monroe » fixée jadis en 1823.

[1] . Cité par Thomas C. Sorenson, « We become propagandists », article cit.

[2] . Voir la synthèse sous forme de dictionnaire de Nicholas J. Cull, David Culbert et David Welch (dir.), *Propaganda and persuasion A historical encyclopedia, 1500 to the present*, Oxford, ABC Clío, 2005.

[3] . Philip M. Taylor, *British propaganda in the twentieth century*, op. cit., chap. 2, p. 35-47.

[4] . Emily Rosenberg, *Spreading the american dream*, op. cit., p. 79-81.

[5] . Voir Justine Faure, « L'Office of War Information (1942-1945) ou la difficulté d'être civil, progressiste et propagandiste en temps de guerre », in Denis Rolland et alii (dir.), *Les Républiques en propagande*, op. cit., p. 307-318.

[6] . Richard T. Arndt, *The First Resort of kings*, op. cit., p. 199 (notation à propos des rapports du bureau chinois de l'OSS et de l'agent John K. Fairbank).

[7] . Thomas C. Sorenson, article cit.

[8] . François Chaubet, « l'Alliance française et la culture de guerre », in Denis Rolland (dir.), *Histoire culturelle des relations internationales*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 55-77.

[9] . Emmanuelle Loyer, « La "Voix de l'Amérique". Un outil de la propagation radiophonique américaine aux mains d'intellectuels français », *Vingtième Siècle Revue d'Histoire*, n° 76, octobre-décembre 2002, p. 79-97.

[10] . Laurent Veray, « Le Cinéma de propagande durant la Grande Guerre : endoctrinement ou consentement de l'opinion ? », in Jean-Pierre Bertin Maghit (dir.), *Une histoire mondiale des cinémas de propagande*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2008, p. 27-62.

[11] . Clayton R. Koppes and Gregory D. Black, *Hollywood goes to war How politics, profits and propaganda shaped world war II movies*, London, IB Tauris, 1987, p. 25-35.

[12] . Ibid., p. 66-70. Cependant, presque tous les films sur la guerre dans le Pacifique (dont *Objective Burma*, une production de la Warner avec Errol Flynn, en 1945) restent marqués par un racisme général, et l'OWI laissa donc passer ces pellicules incapables de différencier les Japonais de l'armée japonaise comme le voulait pourtant le manuel de l'OWI.

[13] . Sur cette guerre des manifestes en Allemagne et dans les autres pays, voir les listes établies par Bernhard vom Brocke, « La Guerra degli intellettuali tedeschi », in Vincenzo Cali Gustavo Corni e Giuseppe Ferrandi (dir.), *Gli intellettuali e la Grande Guerra*, Bologna, Il Mulino, 2000, p. 373-412.

[14] . Pour tout ce développement, voir Henry Laurens, « La Révolte arabe, T.E. Lawrence et la création de la Transjordanie », *Orientales*, CNRS Éditions, 2004-2007, p. 185-197.

[15] . Christophe Prochasson et Anne Rasmussen, *Au nom de la patrie. Les intellectuels et la Première Guerre mondiale (1910-1919)*, Paris, La Découverte, 1996, p. 185 et sqq.

[16] . Giles Scott-Smith and Hans Krabbendam, *Cultural cold war in western Europe 1945-1960*, London, Frank Cass, 2003.

[17] . David Caute, *The Dancer defects. The struggle for cultural supremacy during the cold war*, Oxford, Oxford University Press, 2003, p. 166.

[18] . Charlotte Lepri, « De l'usage des médias à des fins de propagande pendant la guerre froide », *La Revue internationale et stratégique*, n° 78, été 2010, p. 111-118.

[19] . Frances Stonor Saunders, *Qui mène la danse ? La CIA et la guerre froide culturelle*, Paris, Denoël 2003. Pierre Grémion, *Intelligence de l'anticommunisme. Le Congrès pour la liberté de la culture 1950-1975*, Paris Fayard, 1995.

[20] . Pour ce réseau d'une vingtaine de revues, voir Pierre Grémion, *ibid.*, p. 145 et sqq. et p. 398 et sqq.

[21] . Russell A. Berman, « Antiamericanism and americanization », in Alexander Stephan (ed), *Americanization and Anti americanism. The German encounter with american culture after 1945*, New York, Berghahn Books, 2005, p. 11-24. Le grand succès en RFA dans les années 1950 du livre d'Ortega y Gasset, *La Révolte des masses*, est l'un des faits révélateurs du climat culturel conservateur dominant, opposition aussi bien à la culture américaine de masse qu'à la culture communiste. Le frère de Max Weber, Alfred Weber, sociologue influent, plaide pour une « social-démocratie conservatrice ».

[22] . Corinne Defrance, *Les Alliés occidentaux et les universités allemandes 1945-1949*, Paris, CNRS Éditions, 2000.

[23] . Ibid., p. 310-311.

[24] . Uta G. Poiger, *Jazz, Rock and Rebels : cold war politics and american culture in a divided Germany*, Berkeley, University of California Press, 2000, chapitre 4, « Jazz and german respectability », p. 137-167.



- [25] . Nous suivons Winfried Fluck, « California blue americanization as self americanization », in Alexander Stephan, *Americanization and Anti americanism*, op. cit., p. 221-237.
- [26] . Voir David Caute, *The Dancer defects*, op. cit., chapitre 19, p. 539-567.
- [27] . Ibid., p. 549.
- [28] . Walter L. Hixson, *Parting the curtain. Propaganda culture and the cold war 1945-1961*, New York, St.Martin's Griffin, 1988, p. 143 et sqq.
- [29] . Thomas Gomart, « La Diplomatie culturelle française à l'égard de l'URSS : objectifs, moyens et obstacles (1956-1966) », in Jean François Sirinelli et Georges Henri Soutou (dir.), *Culture et guerre froide*, Paris, Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2008, p. 173-188.
- [30] . Lisa E. Davenport, *Jazz diplomacy promoting America in the cold war*, Jackson, University Press of Mississippi, 2009.
- [31] . Walter L. Hixson, *Parting the curtain. Propaganda culture and the cold war 1945-1961*, op. cit., p. 115-118.
- [32] . Anne-Chantal Leandri-Lepeuple, « L'enjeu culturel de Radio Free Europe, Radio Liberty et RIAS », in Jean-François Sirinelli et Georges-Henri Soutou (dir.), *La Culture de guerre froide*, op. cit., p. 53-65.
- [33] . Voir Andrei Kozovoï, *Par-delà le Mur. La culture de guerre froide soviétique entre deux détentés*, Bruxelles, Éditions Complexe, 2009.
- [34] . Ron Robin, *Culture and politics in the military-intellectual complex*, Princeton, Princeton University Press, 2001.
- [35] . Frederick C. Barghoorn, *The Soviet Cultural Offensive. The role of cultural diplomacy in soviet foreign policy*, op. cit, Princeton, Princeton University Press, 1960, p. 173 et p. 180 et sqq.
- [36] . Bruce Cumings, « Area Studies and international studies during and after the cold war », in Christopher Simpson (dir.), *Universities and empire money and politics in the social sciences during the cold war*, New York, New Press, 1998, p. 159-188.
- [37] . Ibid., note 19, p. 185 sur tous ses liens avec la CIA.
- [38] . Cela s'est encore vérifié lors de la guerre du Golfe en 2003 quand la presque totalité des « orientalistes » américains avait déconseillé la guerre.
- [39] . Michael E. Latham, *Modernization as ideology American social sciences and the "nation building" in the Kennedy era*, London-Chapel Hill, The University of North Carolina Press, chap. 1, p. 1-19.
- [40] . David Ekbladh, « Mr TVA : "grass-roots" development, David Lilienthal, and the rise and fall of the Tennessee Valley Authority as a symbol for US overseas development 1933-1973 », *Diplomatic History*, n° 3, été 2002, p. 335-374.
- [41] . Reinhold Wagnleitner, « The Empire of fun, or talkin'soviet union blues : the sound of freedom and US cultural hegemony in Europe », *Diplomatic History*, n° 3, été 1999, p. 499-524.
- [42] . En 1960 paraît un des livres les plus influents pour les dix années à venir dans l'univers intellectuel occidental, *La Fin des idéologies*, du professeur de sociologie à Columbia University Daniel Bell, qui lie masse, action et changement dans une approche positive de la société moderne de consommation. Ce livre et sa thèse centrale avaient été précédés par des textes d'esprit assez proche, signés par Raymond Aron et par Edward Shils entre 1955 et 1960. Sur les débats provoqués par cette thèse au sein des intellectuels anticommunistes transnationaux du Congrès pour la liberté de la culture, voir Pierre Grémion, *Intelligence de l'anticommunisme*, op. cit, chapitre 7, p. 317 et sqq.

# TROISIÈME PARTIE

Globalisation culturelle et culture-monde,  
les enjeux contemporains

# Chapitre 8

## Vers une culture-monde ?

LES ESSAIS sur la « mondialisation » ou la « globalisation » constituent, depuis les années 1990, un genre en soi, particulièrement dans le monde anglophone. L'inflation galopante du nombre de titres traitant de ces questions renvoie en partie à des effets de modes académiques, en partie à une demande sociale, à tout le moins à une curiosité publique dont témoigne la présence accrue de ces termes dans l'espace public des vingt à trente dernières années. Cette curiosité est elle-même liée à des mutations de grande ampleur que ces concepts s'efforcent de décrire, touchant tous les aspects de l'activité humaine.

Certains de ces aspects ont focalisé l'attention des médias et du public : globalisation économique et financière, avec son cortège de crises systémiques et de délocalisations, émergence d'une société civile à l'échelle planétaire, menaces sur l'environnement, pandémies réelles ou fantasmées... La culture n'a pas bénéficié du même degré d'attention, encore que de très nombreux auteurs et ouvrages aient choisi de l'étudier pour elle-même ou en lien avec les dimensions politique, économique, technique avec lesquelles elle se trouve en relation. Même si toutes ces dimensions doivent être prises en compte pour broser un tableau complet de la réalité nouvelle, il nous paraît utile d'insister sur les aspects proprement culturels de ces phénomènes, à rebours d'une vision souvent étroitement économiciste tendant à monopoliser le débat public sur ces questions.

### **Qu'est-ce que la culture-monde ?**

#### La vogue de la globalisation et de la mondialisation

La production anglophone sur le sujet se partage entre des ouvrages qui intègrent la dimension culturelle dans le cadre d'une enquête plus large portant sur la globalisation, et d'autres qui lui accordent une attention exclusive. Les premiers évoquent volontiers un « tournant culturel » dans les études sur la globalisation et soulignent le lien entre culture et développement du capitalisme global, à moins qu'ils ne relisent les enjeux géopolitiques à la lumière des conflits culturels, tandis que les seconds tentent de mesurer l'impact de la globalisation sur la culture ou les cultures et parlent d'un « tournant global » des études culturelles.

Des essais critiques et des manuels[1], des dictionnaires[2], des recueils d'articles[3], des revues scientifiques[4] forment une avalanche de publications dans laquelle il est bien difficile de se retrouver. La production en langue française est de moindre ampleur mais tend à s'accroître rapidement. À quelques exceptions près, elle utilise le terme de « mondialisation » plutôt que celui de « globalisation »[5]. Dans l'une et l'autre langue, on trouve aussi l'utilisation des vocables « transnationalisation », « internationalisation », voire « cosmopolitisation » pour évoquer les processus qui se déploient à l'échelle planétaire.

La diversité des termes employés est source de confusion (même s'il doit être sans doute bien difficile pour les auteurs et leurs éditeurs de trouver des titres originaux !). Le vocabulaire n'est pas stabilisé d'une discipline à une autre, d'un auteur à l'autre et parfois chez un même auteur, qui peut employer tantôt « globalisation » tantôt « mondialisation » tantôt « internationalisation » pour désigner des phénomènes identiques ! Il importe de préciser les termes que nous allons employer même si, en la matière, l'espoir d'une stabilisation du vocabulaire est illusoire, tant est grande dans le milieu académique la propension à vouloir forger de nouveaux termes ou à trouver des sens nouveaux, si possible paradoxaux, à ceux qui existent déjà. Il est vrai que le choix des outils conceptuels n'est pas neutre et engage déjà certains des modèles interprétatifs que nous présenterons plus loin.

À première vue, « mondialisation » et « globalisation » apparaissent synonymes. Le partage serait contingent, lié à l'histoire concurrente des deux termes dans les deux langues que sont le français et l'anglais[6]. Selon Christian Grataloup, l'apparition du terme américain de *globalization* date de 1959, du terme français de « mondialisation » de 1964 ; ils désignent tous deux des phénomènes qui dépassent les cadres national et macrorégional. Peu employés jusqu'aux années 1980, ils ont connu à partir de cette décennie une diffusion spectaculaire dans l'espace public puis dans l'espace académique. Armand Mattelart souligne pour sa part que le mot *global* et ses dérivés trouvent leur origine dans le langage managérial. « *Stricto sensu*, la globalisation nomme le projet de construction d'un espace homogène de valorisation, d'unification des normes de compétitivité et de rentabilité à l'échelle planétaire[7]. » Mais le terme a échappé à sa sphère de pertinence initiale (ou seconde, puisque le sens premier apparaît plus neutre) et, à l'instar du concept de « mondialisation » en français, a fini par devenir en langue anglaise « un paradigme majeur de l'analyse des fonctionnements du Monde »[8] dans les années 1990 et 2000.

Dès lors, le sort du terme « globalisation » paraît scellé : puisqu'il existe un équivalent français et que son accointance avec le discours managérial le rend idéologiquement suspect aux yeux de certains, pourquoi l'employer ? Parce qu'il est probablement irremplaçable. La mondialisation est un processus de très longue durée, qui s'enclenche avec le mouvement d'humanisation de l'espace terrestre. Elle a une histoire que l'on peut périodiser, des étapes, des paliers, des seuils, des moments d'accélération et d'autres de repli[9]. En ce sens, on ne peut que donner raison à l'anthropologue Jackie Assayag lorsqu'il réaffirme, contre les spécialistes à la vue courte, que la « mondialisation n'est pas un phénomène social récent, pas plus qu'elle n'est réductible à l'histoire de l'Occident. »[10] Mais dans d'autres textes, il emploie le terme de « globalisation » pour désigner ce même processus de longue durée. Il nous semble préférable de réserver ce terme à une séquence historique plus courte et plus récente, celle qui marque la fin du XXe siècle et l'époque que nous vivons actuellement. Là se produit un faisceau de mutations dont aucune n'est absolument décisive mais qui, toutes ensemble, semblent introduire une radicale nouveauté, particulièrement pour ce qui touche à la culture entendue en son sens le plus large.

## L'époque nouvelle

Ces mutations, quelles sont-elles ? D'abord, un double mouvement de culturalisation de la marchandise et de marchandisation de la culture, un double mouvement bien décrit par Gilles Lipovetsky et Jean Serroy : d'un côté, la marchandise intègre de plus en plus une dimension créative et esthétique, l'art d'avant-garde lui-même n'est plus opposé ou séparé mais s'aligne sur les règles du monde marchand ; de l'autre, le système de production et de consommation de richesses produit sa

propre culture, un système de valeurs, de normes, de buts et de mythes qui fonctionne comme une culture globale, un consumérisme universel que ces auteurs nomment « hypermodernité »[11]. L'universalisation des normes peut encore s'entendre d'une autre façon : comme la mise en place d'un système commun de références, de standards juridiques, techniques, linguistiques qui instaurent un espace commun d'interactions. L'existence même du système aérien international, par exemple, suppose des accords entre firmes et entre États quant aux matériels, aux horaires, aux modalités de contrôle etc., des règles communes auxquelles doivent se plier tous ceux qui désirent y participer. Gérard Leclerc parle d'un « temps mondial unique », d'une « humanité synchrone » pour la première fois dans l'histoire[12].

L'exemple du transport aérien permet de considérer un troisième aspect de ces mutations relevant de la globalisation culturelle. Il s'agit de la réduction des distances, ou plutôt du temps mis pour les parcourir. Une sorte de « compression de l'espace-temps » s'est produite sous l'effet des progrès des technologies de transport[13]. La mobilité s'en est trouvée facilitée et a pris les formes de migrations de travail ou d'un tourisme de masse. De nombreux travaux ont pris pour objet les diasporas et étudié les « cultures voyageuses » (James Clifford[14]) dont ces diasporas sont l'un des supports ; l'idée de « communauté imaginée » a été étendue, des nations, pour lesquelles Benedict Anderson avait forgé le concept, à tous les groupes qui se constituent autour de centres d'intérêt, en particulier les communautés de migrants qui gardent le contact avec le pays d'origine au moyen des outils de communication modernes. Car, parallèlement aux progrès des transports de biens et de personnes, l'évolution des technologies de l'information et de la communication a abaissé le coût de transmission des messages, en a accru le volume et la vitesse. Désormais, l'instantanéité des communications est une réalité partagée par des centaines de millions d'individus sur la planète. Les médias électroniques ont également permis la mise en présence, par l'image, l'écrit et le son, de populations séparées par des milliers de kilomètres. Le volume des signes et des symboles auxquels chaque individu se trouve exposé a explosé, l'obligeant à un incessant travail de décodage de l'information reçue mais lui fournissant en même temps des ressources de sens inédites. La part croissante des médias, des industries culturelles ou créatives, des télécommunications dans le nouvel ordre du monde a conduit Manuel Castells à parler d'un « capitalisme informationnel » et à distinguer la nouvelle « économie globale » de l'économie mondiale classique mise en place à l'époque moderne (basée sur les unités territoriales qui dominaient l'âge industriel, en particulier les États), avec un nouvel espace dessiné par les flux d'informations, de biens, de capitaux qui relie cités et continents[15]. Pour John Tomlinson, la globalisation est tout entière informée par l'intensification et l'accélération de l'interconnexion, l'ensemble des flux communicationnels et des mobilités qui font du monde d'aujourd'hui un ensemble bien plus interconnecté qu'il y a vingt ou trente ans[16]. Immédiateté, instantanéité de l'accès, virtualisation des contenus et dématérialisation des vecteurs mais aussi phénomènes de mobilité des personnes font que la culture apparaît de moins en moins liée à des déterminations géographiques, à des contraintes locales.

Cette interconnexion branche des individus et des territoires à une échelle inédite dans l'histoire. On assiste à un étirement et à une complexification des chaînes d'interdépendance, accrus par le mouvement de déréglementation, de dérégulation qui a abaissé les barrières nationales depuis les années 1980. La mise en réseau du local apparaît comme l'un des aspects de la globalisation[17]. Il n'est pas de lieu, aussi reculé soit-il sur la planète, qui soit désormais hors de portée des décisions prises dans les hypercentres ni des flux culturels et médiatiques qui en émanent. Autre conséquence de cette interconnexion, autre manifestation de la globalisation culturelle : le mélange des cultures, le

métissage des goûts et des valeurs, l'hybridation des patrimoines et des répertoires culturels. La pizza, le sushi, le hamburger sont consommés partout sur la planète, une *world music* mixe les influences venues du monde entier, la mode dessinée à Paris, Milan ou Tokyo, fabriquée en Afrique du Nord ou en Inde, est portée à New York et à Buenos-Aires... Cette globalisation est soutenue par des firmes, régulée par des organismes, utilisée par des mafias, contestée par des mouvements sociaux qui sont autant d'organisations transnationales aux stratégies globales. Là est un autre trait marquant : la multiplication des institutions et des acteurs dont le champ d'exercice n'est plus la nation ni même l'ensemble macrorégional mais le globe, et dont l'*ethos* est celui d'élites, de militants, de travailleurs ou de criminels cosmopolites[18].

Ces agents de la globalisation sont les éléments avancés d'une prise de conscience planétaire, d'un sentiment de plus en plus répandu d'appartenance à un monde unique aux parties interdépendantes. Cette prise de conscience n'était autrefois le fait que de quelques penseurs adoptant le point de vue cosmopolite d'Emmanuel Kant. Dans les années 1960, Kostas Axelos est l'un des premiers à parler de « pensée planétaire » sous le signe (heideggerien) d'une critique de la techno-science. Au-delà des grandes civilisations qui se partageaient le monde, il constatait la « mondialisation de la culture » et l'émergence d'une « super-civilisation », d'une modernité mondiale quoique centrée sur l'Occident, le premier véritable universalisme qui ne soit pas un empire[19]. Qu'est d'autre, à la même époque, le « musée imaginaire » de Malraux sinon le rêve enfin réalisé, grâce aux techniques de reproduction des œuvres d'art, du musée universel des cultures ? Différents termes ont été forgés pour désigner cette conscience nouvelle – nouvelle par son degré d'extension – d'une communauté de destin entre tous les hommes : « universalisme », « cosmopolitisme », « mondialité » ; ils ne sont pas exactement synonymes et chacun mériterait d'être expliqué et critiqué mais ils indiquent une direction d'ensemble, un changement d'échelle du rapport à l'Autre, une dilatation de l'espace de référence pertinent, une conscience croissante de la condition globale[20].

## Des concepts contestés

Ce portrait de l'époque nouvelle est très schématique et nous affinerons chacun de ces traits par la suite. Tel quel, il offre déjà prise à discussion et appelle un certain nombre de précisions. Le premier ensemble d'objections porte sur la nouveauté du phénomène que nous venons de décrire. La mondialisation, nous l'avons dit, est aussi ancienne que l'apparition de l'homme sur la terre ; plusieurs « systèmes-mondes » se sont succédé dans l'histoire, centrés sur l'Eurasie au Moyen Âge, sur l'Atlantique à l'époque moderne ; Serge Gruzinski fait débiter le mouvement à l'époque des grandes découvertes[21] ; Suzanne Berger a parlé d'une « première mondialisation » pour caractériser les années 1870-1914 et Jackie Assayag comme Immanuel Wallerstein estiment eux aussi que l'intégration des économies était alors plus poussée, les flux migratoires plus massifs qu'ils ne le sont aujourd'hui[22].

De fait, c'est à cette époque comprise entre le milieu du XIXe siècle et la Première Guerre mondiale que les États s'entendent pour synchroniser les horloges du monde (la conférence de Washington établit en 1884 le méridien de Greenwich comme référence mondiale), que de grandes organisations internationales voient le jour (la Croix-Rouge est fondée en 1863, la première Internationale des travailleurs, l'année suivante), que le télégraphe et les câbles sous-marins mais aussi les grands paquebots et les lignes de chemin de fer relient entre elles les différentes parties du globe, que cinquante millions d'Européens émigrent en Amérique du Nord. Oui, mais ce mouvement touche avant

tout les économies européennes et, dans une moindre mesure, leurs colonies et anciennes colonies. Par ailleurs, la vitesse et le volume des échanges ne peuvent se comparer à ceux que nous connaissons aujourd'hui. La globalisation est marquée par l'accélération, l'intensification, l'intégration de tous les espaces et de tous les niveaux d'activité. Il n'y a plus d'en-dehors, plus d'extériorité possible à ce mouvement d'ensemble comme le soulignait, dès les années 1950, au lendemain d'une seconde guerre « mondiale », le philosophe Karl Jaspers.

Mais cette globalisation est-elle vraiment globale, c'est-à-dire universelle ? Touche-t-elle également toutes les régions du globe, tous les individus sur la planète ? On peut légitimement en douter. Pour certains analystes, la globalisation n'est qu'une ruse de la raison impérialiste et capitaliste, une « mythologie » ou une « idéologie » visant à camoufler l'instauration ou l'aggravation de rapports inégalitaires qui suivent les grandes lignes de fracture de la division internationale du travail. Immanuel Wallerstein parle ainsi de « l'ascension fulgurante du néolibéralisme et de la prétendue globalisation »[23]. De nombreux travaux insistent sur le creusement des inégalités, les phénomènes d'hégémonie et de domination culturelles ; d'autres insistent sur la persistance voire la production de différences en réponse à une vision trop homogénéisatrice de la globalisation culturelle. Comme l'écrit John Tomlinson, la culture globalise sans produire une culture globale ; il n'existe pas de culture véritablement universelle, de même qu'il ne saurait y avoir de gouvernance mondiale unifiée[24]. Pour cette raison, Armand Mattelart préfère utiliser l'image de l'archipel à celle du village global chère à Marshall McLuhan pour rendre compte des déséquilibres existant dans la production, la diffusion et la consommation de produits médiatiques. Son choix de parler de « communication-monde » plutôt que de « communication mondiale » ou « globale » renvoie à l'économie-monde et aux systèmes-mondes de Braudel et de Wallerstein qui soulignent eux aussi l'existence de hiérarchies, de relations dissymétriques entre les éléments du système[25]. Pour la même raison, nous emploierons l'expression de « culture-monde » déjà utilisé par l'historien Jean-François Sirinelli ou le sociologue Gilles Lipovetsky de préférence à « culture mondiale » ou « globale », qui postulent l'existence d'une uniformisation que les études empiriques n'attestent pas[26].

La variété individuelle, locale, régionale, nationale, macrorégionale des expressions « de » et des réactions à la globalisation plaident pour l'adoption d'un cadre d'analyse qui permette de penser la pluralité des situations et d'échapper aux « grands récits » de la mondialisation/globalisation. Contrairement à une vision un peu abstraite de la globalisation attentive aux seuls flux et à leurs effets déterritorialisants, les lieux gardent de leur importance. Certes, le moment présent voit le branchement généralisé de toutes les formes de localité, la relativisation des contraintes géographiques, la remise en cause du fondement spatial des identités, mais le local reste l'espace d'expérience fondamental de l'humanité. Mieux, certaines logiques spatiales se renforcent, comme celles qui voient la concentration des fonctions de commandement, y compris culturelles, dans ces « villes globales » décrites notamment par Saskia Sassen[27]. De la même façon, s'il importe de sortir du cadre national et de passer, comme Christian Grataloup et Roland Robertson chacun de leur côté nous y invitent, de l'international au mondial ou au global (c'est-à-dire d'une analyse en termes de rapports entre États-nations à une analyse qui prenne en compte les phénomènes qui les traversent ou les englobent), l'État-nation et le système international demeurent des acteurs majeurs de la vie culturelle[28]. Il y a relativisation, recomposition du rôle mais pas disparition des acteurs nationaux, nous y reviendrons dans ce chapitre et plus encore dans le chapitre 10.

Ce que la description de la globalisation culturelle et ces objections ou ces nuances donnent à voir,

c'est, d'une part, la tension entre des processus d'uniformisation ou d'homogénéisation bien réels et des processus de fragmentation et de différenciation qui ne le sont pas moins car ils ne doivent pas être pensés de manière exclusive les uns des autres mais ensemble, tant il est vrai que « singulier/universel n'est pas un couple de contraires mais une complémentarité de points de vue »[\[29\]](#) ; d'autre part, des différences voire des oppositions d'interprétation qui relèvent de l'idiosyncrasie de chaque auteur ou des courants d'analyse dans lesquels il s'inscrit. Au-delà du grand partage entre ceux qui croient à la globalisation et ceux qui n'y croient pas, entre les « globalistes » et les « sceptiques » (les premiers étant souvent accusés par les seconds de justifier le néolibéralisme), des divergences et des convergences existent et définissent des modèles d'intelligibilité de l'évolution en cours.

Comment comprendre la globalisation culturelle et la culture-monde ?

Une première manière de distinguer entre les différentes approches de la globalisation culturelle est, précisément, celle que nous venons d'employer : la manière duale. L'ensemble des contributions sur ce sujet se distribuerait entre, d'un côté, ceux qui pensent que les débats sur la globalisation ne sont que le faux nez de l'idéologie néo-libérale et la globalisation elle-même l'expression d'un impérialisme économique s'accompagnant d'une hégémonie culturelle, et ceux pour qui ce concept tente de saisir les transformations planétaires et/ou pour qui ce mouvement de fond favorise les échanges culturels internationaux et l'hybridation des cultures. D'autres auteurs opposent ceux pour qui on assiste à un choc des cultures et ceux qui discernent plutôt une créolisation du monde ; ou ceux qui observent l'uniformisation du monde et ceux qui mettent l'accent sur l'affrontement des différences. On peut encore opposer la lecture « libérale » qui voit dans la mondialisation la fin prochaine de l'histoire et la victoire de son modèle de société, et la lecture « radicale » qui annonce également la fin du monde mais dans une perspective apocalyptique, appelant à lutter contre l'ordre capitaliste. L'opposition binaire a ceci d'avantageux pour celui qui la manie qu'elle lui permet de proposer une position médiane en renvoyant dos à dos les extrêmes. Mais elle laisse de côté beaucoup d'autres voies d'interprétation de la globalisation culturelle.

D'autres descriptions sont plutôt ternaires. Elles distinguent entre un modèle qui insiste sur le mouvement d'homogénéisation, de convergence culturelle, le plus souvent sous la forme de l'occidentalisation ou de l'américanisation du monde, un deuxième qui met au contraire l'accent sur la polarisation, la différenciation, la fragmentation culturelle (opposant souvent l'Occident à ses Autres) tandis qu'un troisième modèle est celui de l'hybridation, de l'enchevêtrement des répertoires culturels. Autrement dit, les « globalistes » ou « globalisateurs » s'opposent aux « sceptiques » qui s'opposent aux « transformationnalistes »[\[30\]](#). Mais certains des courants interprétatifs, par exemple la théorie de l'impérialisme culturel (qui à la fois souligne la domination culturelle américaine et insiste sur les résistances qui lui sont opposées) ne se laissent ranger dans aucune de ces catégories.

On peut complexifier encore le schéma et distinguer quatre paradigmes, quatre modèles théoriques. Il y aurait d'abord la thèse de l'impérialisme culturel, puis celle de la globalisation par les flux culturels et médiatiques, la théorie de la réception, enfin le modèle des stratégies locales, nationales et macrorégionales[\[31\]](#). Une variante de cette équation à quatre inconnues distingue elle aussi la théorie de la globalisation comme idéologie du capitalisme, mais pour lui opposer le point de vue institutionnaliste décrivant la globalisation comme ontologie de la société-monde (un angle d'approche lié à des travaux sur les systèmes éducatifs puis sur le rôle des États dans la constitution de la culture-



monde), les études définissant la culture-monde comme définition de la condition globale, enfin celles qui la voient avant tout comme organisation de la diversité[32]. Ces schémas, quoique passablement embrouillés, sont déjà plus satisfaisants pour l'esprit en ce qu'ils rendent davantage justice que les premiers à la complexité du réel comme à celle des interprétations qui tentent d'en rendre compte. Mais ils associent des théories qui ne se situent pas exactement au même niveau, n'ont pas le même degré de généralité ni la même visée explicative. Les quatre modèles interprétatifs que nous avons retenus pour rendre compte de la globalisation culturelle (processus) et de la culture-monde (état) sont les suivants : la théorie de la convergence ; celle des modernités multiples et de l'hybridation ; celle de l'impérialisme ; celle de la fragmentation.

### **Quatre paradigmes pour comprendre la globalisation culturelle et la culture-monde**

#### La théorie de la convergence culturelle

« Les différences dues à la culture, aux normes, aux structures, sont des vestiges du passé. (...) La convergence, tendance de toute chose à devenir comme les autres, pousse le marché vers une communauté globale. (...) De plus en plus, partout, les désirs et les comportements des individus tendent à évoluer de la même façon, qu'on parle de Coca-Cola, de microprocesseurs, de jeans, de films, de pizzas, de produits de beauté ou de machines à fraiser[33]. » Ce point de vue, qui date de 1983, est celui du directeur de l'époque de la *Harvard Business School*, par ailleurs consultant auprès d'une société publicitaire britannique ; la convergence qu'il décrit ici est celle des habitudes de consommation sous l'effet d'une sorte de loi naturelle plus postulée que démontrée mais dont Armand Mattelart a rappelé ce qu'elle doit à l'action des grandes entreprises de communication, marketing et publicité au XXe siècle. D'autres analystes ont beaucoup écrit, au début des années 1990, sur l'émergence d'une économie globale intégrée en mettant l'accent sur l'ouverture des marchés, le rôle des firmes transnationales et le dépassement des frontières nationales.

Cette convergence prend généralement la forme, sous leur plume, d'un alignement sur le modèle occidental de société et, plus précisément encore, sur le modèle des États-Unis, présentés comme le moteur de l'unification du monde. À la fin des années 1960, Zbigniew Brzezinski note qu'une société globale est en train de naître sous l'effet de la « révolution technotronique » et que les États-Unis en sont les leaders. Le mode de vie des Américains est en passe de devenir mondial, il est un « modèle global de modernité », les États-Unis eux-mêmes étant qualifiés de « première société globale de l'histoire. »[34] Contrairement aux empires de l'histoire, l'influence américaine adopte les voies essentiellement pacifiques de l'exportation de ses produits culturels et médiatiques ; ses films, ses séries télévisées, sa musique véhiculent son mode de vie et ses valeurs et gagnent les peuples à sa cause plus sûrement que la politique de la canonnière. C'est le même raisonnement qu'emploie un autre universitaire américain, Joseph Nye, vingt ans plus tard, parlant du *soft power*, du « pouvoir doux » qui est aussi un pouvoir de séduction, sinon de conviction[35]. Au début des années 2000, Peter Berger et Samuel Huntington, quoique reconnaissant l'existence de « beaucoup de globalisations » (*many globalizations*) et défendant, pour le second au moins, une vision s'apparentant davantage au modèle de la « fragmentation culturelle », estiment eux aussi qu'« il y a bel et bien une culture globale en voie d'émergence et [qu'] elle essentiellement américaine dans son contenu et son origine »[36].

Les vecteurs et les manifestations principales de cette culture globale sont, selon ces auteurs, la domination de l'anglais, la formation d'un réseau entrepreneurial planétaire et d'élites passées par les mêmes universités, l'idéologie de la santé et de la vie saine véhiculée par les organisations philanthropiques, la culture populaire et les industries culturelles, les marques de vêtements de sport, enfin des mouvements religieux et associatifs comme le pentecôtisme et l'évangélisme américains qui ont essaimé partout sur la planète. Les représentations de la vie bonne diffusées par ces divers canaux mettent en avant l'individu libre et épanoui dans une société ouverte et récompensant le mérite personnel. On pourrait y ajouter l'uniformisation des centres commerciaux et de certains sites touristiques, la consommation de produits alimentaires standardisés (alimentant en retour la critique ou la crainte de la « macdonaldisation » et de la « coca-colonisation » du monde), le succès de firmes liées à l'essor de l'informatique personnelle telles que Microsoft, Apple ou Facebook dont les logos sont devenus des icônes planétaires.

Dans cette perspective, on peut effectivement suivre Berger et Huntington lorsqu'ils affirment que « la nouvelle culture globale est en affinité avec le processus de modernisation [et que] dans beaucoup d'endroits du monde, les deux coïncident », la globalisation à l'américaine n'étant, au fond, « que la continuation, sous une forme accélérée et intensifiée, de la modernisation »[\[37\]](#). On pourrait aussi dire que la théorie de la convergence prolonge celles de la modernisation et du développement qui ont dominé la réflexion internationale dans les années 1950 et 1960 (voir chapitres 6 et 7). C'est en 1949 qu'apparaît la notion de développement[\[38\]](#). Elle ne se comprend que dans le couple qu'elle forme avec son contraire, le « sous-développement ». Dans le contexte de la guerre froide, il s'agit de favoriser le progrès économique et social des régions et pays « sous-développés » afin de les attirer dans l'orbite occidentale. Ce progrès passe par la « modernisation » de ces sociétés, c'est-à-dire par la rupture opérée avec les « traditions » qui freinent leur essor. « Développement » et « modernisation » s'inscrivent dans un schéma de pensée évolutionniste qui définit le changement social comme le passage linéaire et orienté en valeur (du « mauvais » vers le « bon ») entre la société traditionnelle et la société moderne. Pour accéder au mode de vie occidental, présenté comme l'aboutissement de l'évolution historique et un idéal à atteindre pour toutes les sociétés, il faut passer par un certain nombre d'étapes, toutes identiques, et s'affranchir de l'attachement à des valeurs et des coutumes jugées rétrogrades. Les médias jouent un rôle essentiel en promouvant des modèles de comportement que les populations sont invitées à imiter. Le développement doit à son tour produire des structures sociales, politiques et culturelles uniformes par-delà la diversité des sociétés.

À bien des égards, ce schéma est la version occidentale et américaine du schéma marxiste de la succession des modes de production, et la « révolution des espérances croissantes » doit répondre aux espérances révolutionnaires maniées par l'ennemi soviétique[\[39\]](#). Dans l'un et l'autre cas, la culture traditionnelle est considérée comme un obstacle à vaincre pour conduire les sociétés sur le chemin du bien-être et nombre d'intellectuels et dirigeants politiques des ex-colonies s'engagent sur le chemin de l'« émancipation » dans sa version libérale ou socialiste. L'UNESCO elle-même prend ce schéma évolutionniste à son compte parce qu'il correspond à l'idéologie de la convergence des sociétés qui domine cette enceinte internationale à cette époque, soucieuse de mettre en valeur ce qui unifie plutôt que ce qui divise les nations. Des sociologues comme Wilbur Schramm, Daniel Lerner, Ithiel de Sola Pool, tous experts et consultants auprès de l'UNESCO, défendent cette conception qui dominera la pensée de l'organisation jusqu'aux années 1970, époque à partir de laquelle, devant les échecs rencontrés par les politiques qui s'en étaient inspirées, elle sera remise au profit d'une approche plus respectueuse de la diversité, réhabilitant les cultures particulières et les voies spécifiques du

développement[40].

Cette théorie, remarque à juste titre Francis Fukuyama pour s'en démarquer, est l'une des dernières philosophies de l'histoire du XXe siècle. Mais cet auteur ne semble pas s'en être vraiment éloigné quand il estime, dans les années 1990, que la démocratie libérale a désormais vaincu tous ses adversaires idéologiques, qu'elle est le seul modèle potentiellement universel et que « nous ne saurions nous figurer un monde qui serait essentiellement différent du monde présent [dominé par ce modèle] et en même temps meilleur. »[41] La « fin de l'histoire » n'est pas la fin des événements historiques mais plutôt la fin des croyances en des modèles de société alternatifs à celui qui s'est diffusé dans le monde entier à partir de l'aire occidentale, et dont les fondements sont, dans l'ordre politique, la liberté individuelle et la souveraineté populaire, dans l'ordre économique la propriété privée et les lois du marché. Pour cet universitaire qui fut, comme le rappelle Armand Mattelart, conseiller auprès du département d'État américain, la diffusion de la culture de masse américaine est l'une des manifestations les plus tangibles de l'homogénéisation du monde sous l'égide des États-Unis ; « l'expansion de la *global democratic marketplace* devient synonyme de l'ouverture aux libertés civiles et politiques. »[42]

La congruence entre américanisation, modernisation et acculturation a été bien analysée par l'historien Ludovic Tournès dans son livre sur les fondations et la philanthropie américaines[43]. Selon lui, lorsque les historiens américains commencent à travailler sur les processus d'américanisation du monde à partir des années 1980, ils utilisent la grille de lecture forgée par l'anthropologie culturaliste des années 1940 dominée par le paradigme de l'acculturation : une culture émettrice et dominante transmet ses valeurs, ses codes, ses normes, ses productions symboliques à une société réceptrice et dominée qui les accepte, les refuse, les interprète, s'y adapte et en sort toujours transformée, alors que l'inverse n'est pas vrai. C'est une perspective à la fois diffusionniste et bilatérale, constituant les États-Unis en émetteur imperméable aux apports extérieurs, n'envisageant pas ou guère les allers-retours, les circulations, les relations multilatérales. Ainsi l'Américain Richard F. Kuisel[44] analyse-t-il différentes formes de la présence américaine en France après 1945 et la « réponse française à l'Amérique »[45], réponse qui prend des formes diverses selon les secteurs considérés, entre « résistance, imitation sélective, adaptation et acceptation »[46]. La même perspective est développée, à l'échelle européenne, dans des études récentes : c'est le cas du *Not Like US* de Richard Pells, qui étudie la « réponse » des Européens à la « culture américaine » et le processus de « résistance et de modification » qui a lieu en Europe[47] ; c'est le cas aussi de *The Americanization of Europe*, ouvrage collectif dirigé par l'historien des relations internationales Alexander Stephan, qui mène une étude comparée dans onze pays européens de « l'influence de la culture américaine en Europe, [de] la réception, [de] l'hybridation des importations culturelles américaines et [de] l'antiaméricanisme »[48]. Au terme de ces interprétations où « la culture » américaine et « la culture » européenne sont analysées comme des entités globales, les historiens américains arrivent tous à la conclusion que les Européens n'ont pas été submergés par les importations culturelles américaines et ont développé quasi systématiquement des phénomènes d'appropriation sélective et de réinterprétation (voir chapitre 7)[49].

Par ailleurs, dans les années 1980 à 2000, certains partisans de la théorie de la convergence ont évolué vers la reconnaissance de l'existence de plusieurs modernités se dégageant de la tradition (qui reste cependant perçue comme un point de départ identique pour toutes les sociétés dans l'œuvre de Schmuël Eisenstadt[50]) tandis qu'un auteur comme Samuel Huntington, connu pour ses thèses sur la fragmentation culturelle, parle lui aussi de « nombreuses mondialisations » (même si la mondialisation

sous bannière américaine reste la référence centrale)[51].

## Les modernités multiples ou alternatives : Postcolonial et Subaltern Studies et théorie de l'hybridation

Face à une vision de la modernité occidentale comme voie unique (ou, au mieux, duale, libérale ou socialiste) de développement des sociétés, d'autres théoriciens mettent en avant l'idée de modernités multiples ou d'une modernité alternative. La prétention du modèle occidental à l'universalité se trouve remise en cause au profit de modèles nationaux ou supranationaux singuliers. « L'idée d'une prolifération de situations ou de conditions modernes conteste la mythologie d'une mondialisation selon laquelle le monde serait en passe de devenir un ; l'histoire du monde est une reconstitution périodique d'une multiplicité de programmes sociaux et culturels mis à l'œuvre sur des espaces interactifs et en voie de différenciation. Finalement, les analyses à la fois sociologiques, anthropologiques et historiques contredisent l'idée dominante selon laquelle la modernité serait le produit du seul monde occidental, qu'il soit européen ou états-unien[52]. »

Plusieurs courants peuvent ici être distingués. Le premier est celui des études postcoloniales dont Georges Balandier rappelait qu'il n'était pas né avec Edward Saïd et les années 1980, même si ce dernier a beaucoup fait pour sa diffusion et que les *Postcolonial Studies*, comme ensemble d'enseignements, de recherches et de revues autour du fait colonial et de son héritage se sont constituées en domaine de spécialité dans les universités anglophones à cette époque[53]. Cet ensemble est lui-même assez disparate mais se retrouve sur quelques thèmes communs, la mise en évidence et la dénonciation des formes occidentales de la domination, le thème de la duplicité du message civilisateur et la déconstruction de l'universalisme européen, la critique des catégories analytiques sur lesquelles se fonde cette domination dans une logique, empruntée à Michel Foucault, de savoir/pouvoir, l'attention portée aux images, aux représentations, aux stratégies discursives, la valorisation des formes locales de résistance. Les références aux philosophes français poststructuralistes, regroupés un peu hâtivement dans une *French Theory*, sont nombreuses, de même que les proximités avec certains auteurs des *Cultural Studies*, par exemple Stuart Hall[54]. Comme ces dernières, c'est d'abord dans le champ des études littéraires qu'apparaissent les études postcoloniales, avec des ouvrages comme *The Empire writes back* de Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin[55], *L'Orientalisme* d'Edward Saïd[56] ou encore *The Invention of Africa*, de Valentin-Yves Mudimbe[57]. Un triple mouvement se fait jour : de relecture des œuvres européennes pour y débusquer les présupposés racistes et ethnocentriques ; de reconnaissance de l'apport littéraire d'auteurs issus des mondes périphériques ; d'interrogation sur la possibilité d'une langue ou d'une pensée propre aux peuples anciennement colonisés.

Celles-ci peuvent-elles être autre chose que métissées ? Frantz Fanon le pensait, qui voulait « nettoyer » les cultures indigènes des éléments occidentaux, et certains théoriciens de l'afrocentrisme ou des « valeurs asiatiques » sont également dans cette logique. Mais la plupart des penseurs rattachés aux études postcoloniales rejettent l'idée d'une identité fixe et essentialisée, d'une culture pure(ment) autochtone ; ils insistent sur la nécessité d'une double désacralisation, du discours colonial, d'une part, mais aussi du discours anticolonial, qui conduit certains groupes à bannir le concept même de modernité sous prétexte qu'il fut utilisé à de mauvaises fins par l'Occident.

Au lieu de penser les cultures comme étanches, isolées les unes par rapport aux autres, engagées dans des rapports de conflictualité frontale, les auteurs qui utilisent le paradigme de l'hybridation ou ses quasi-équivalents (branchement, créolisation, métissage, syncrétisme) tentent de penser des

sociétés en interrelation constante et ancienne. Au lieu de l'image de la mosaïque, qui suppose des éléments statiques et juxtaposés, il faudrait plutôt ici évoquer l'art de la peinture, où les couleurs primaires s'associent pour produire des teintes nouvelles[58]. Ces auteurs mettent l'accent sur les phénomènes d'appropriation, de réinterprétation, de traduction d'éléments culturels qui circulent d'une société à une autre. Jan Nederveen Pieterse, l'un des principaux théoriciens de ce courant, considère que nous assistons à un accroissement de la diversité à travers un processus d'hybridation défini comme la façon dont des formes et des pratiques se recombinent ; des modes d'organisation nouveaux sont disponibles en nombre croissant, des formes trans, inter, macro-régionales, l'hybridation pouvant être observée à chacun des niveaux d'organisation. L'augmentation du multiculturalisme (les multiples identités ethniques et culturelles dans une même société) résulte de la globalisation, Pieterse observant des phénomènes d'interculturalisme dans lequel les individus eux-mêmes ont de multiples identités plus ou moins affirmées selon les contextes[59].

Un autre théoricien de l'hybridité dont les thèses sont très présentes dans le débat académique est Arjun Appadurai. Dans ses écrits, notamment *Après le colonialisme*[60], il décrit la transformation concrète des subjectivités quotidiennes par l'utilisation des médias électroniques et une économie culturelle globale marquée par la « disjonction » entre territoire, nationalité, citoyenneté et culture. Opposé à une vision en termes d'acculturation forcée et à sens unique sous l'effet d'une hégémonie culturelle, il montre des circulations multidirectionnelles d'hommes et d'idées ; comme celle de James Clifford, la pensée d'Appadurai est une pensée du mouvement, du déplacement, du voyage. Face aux théories qui essentialisent la culture et l'identité, il insiste sur leur caractère mouvant et relatif. Ces traits sont anciens mais Appadurai estime que le processus de mondialisation a pris un tournant dans les années 1980, qui s'apparente à une rupture en raison de l'ampleur nouvelle des phénomènes d'interconnexion médiatique et de déplacements de population. Le champ médiatique s'est trouvé bouleversé par l'usage des moyens électroniques de diffusion (cinéma, télévision, ordinateurs, téléphone) qui ont changé la façon dont les gens perçoivent et se perçoivent ; ces moyens ont permis un essor sans précédent du travail de l'imaginaire dans la création des subjectivités, particulièrement celles des migrants qui utilisent ces moyens pour garder un lien avec leur terre natale et constituent ainsi des « paysages mentaux » originaux, mixtes de la culture d'origine et de celle rencontrée dans le pays d'accueil. « Nous assistons à la rencontre entre le mouvement des images et des téléspectateurs déterritorialisés, c'est-à-dire à la constitution de diasporas de publics enfermés dans leur petite bulle – autant de phénomènes qui renversent les théories fondées sur la prééminence de l'État-nation, défini comme l'arbitre suprême des changements sociaux décisifs. »[61]

La pensée diasporique est également très présente chez des penseurs comme Paul Gilroy ou Homi Bhabha. Le premier, auteur notamment de *L'Atlantique noir*[62], fonde l'idée de « conscience noire » sur les expériences historiques de l'esclavage, du racisme et de l'oppression mais aussi sur le souvenir des luttes et des résistances qui leur ont été opposées par les populations assujetties. L'« Atlantique noir » est cette culture dissonante, diasporique et transocéanique née de la transplantation forcée des populations africaines. Tout en dénonçant la collusion entre discours et raison, idéologie du progrès et théorie raciale, il refuse la conception binaire du monde opposant des identités figées et met l'accent sur le mouvement, le déplacement, plus que sur le territoire et l'enracinement, sur « les routes plus que sur les *roots* [racines] »[63]. D'une manière un peu différente d'Appadurai, il met également en cause la souveraineté moderne identifiée à l'État-nation et le rôle du colonialisme dans la constitution de cette souveraineté. De la même façon, Homi Bhabha insiste sur les capacités transgressives d'une culture de la déterritorialisation échappant aux logiques nationales étatiques, « les passages

interstitiels entre les identifications fixes ». Remettant en cause les concepts de culture nationale, de transmission consensuelle des traditions historiques, de communautés organiques ou homogènes, il promeut un nouvel internationalisme fondé sur les migrants, qui relèvent selon lui de la « DissemiNation », faisant écho à Edward Saïd à propos des identités sans domicile fixe, décentrées, exiliques[64].

Ce phénomène de déterritorialisation et le rôle qu'y jouent les flux médiatiques apparaissent centraux dans la théorie de l'hybridation. « Ce qui définit le monde contemporain, c'est la circulation, bien plus que les structures et les organisations stables », écrit ainsi Marc Abelès, qui commente (et approuve) Appadurai. « En témoignent les déplacements de population mais aussi l'extraordinaire développement de la communication de masse, avec les images qui transitent d'un bout à l'autre de la planète. D'un point de vue anthropologique, on pourrait définir la globalisation comme une accélération des flux de capitaux, d'êtres humains, de marchandises, d'images et d'idées. »[65] John Tomlinson utilise lui aussi le concept de déterritorialisation, en soulignant combien les nouvelles technologies de communication et la globalisation en général érodent la signification attachée à la localisation géographique. « L'affaiblissement des liens traditionnels entre l'expérience culturelle et le territoire géographique est l'effet de la globalisation culturelle qui a la plus grande portée. »[66] Pour Bhabha, cependant, il importe de distinguer deux sortes de cosmopolitismes : l'un, global, relevant des théories de la modernisation à l'occidentale qui ignore largement la misère du plus grand nombre et les minorités au sein des États nationaux ; l'autre, « vernaculaire », mesurant le progrès global « dans une perspective minoritaire »[67].

C'est cette « perspective minoritaire » ou ce point de vue d'en bas que privilégie le courant des études subalternes dont Bhabha est l'un des représentants, avec d'autres auteurs souvent issus du sous-continent indien, tels Ramaswani Harindranath, Dipesh Chakrabarty ou Gayatri Spivak[68]. Là encore, dans une perspective souvent militante mais d'une façon plus historienne, il s'agit de redonner vie et voix à ceux que l'Occident colonisateur a privés de parole, les « subalternes » (un terme emprunté à Antonio Gramsci), en contestant les cadres analytiques européens et en relisant les trajectoires des États non occidentaux comme autant de modernités alternatives. Influencés d'abord, pour nombre d'entre eux, par la pensée marxiste, ils s'en sont progressivement éloignés après avoir constaté la difficulté à penser le mouvement propre de leur société à travers les catégories marxistes, situées (en Europe) et datées (du XIXe siècle). « La pensée européenne est à la fois indispensable et inadéquate pour penser les expériences de modernité politique dans les nations non occidentales, et provincialiser l'Europe consiste à examiner comment cette pensée – qui est maintenant l'héritage de tous et nous affecte tous – peut être renouvelée depuis et pour les marges. »[69] À travers le concept d'*agency*, qui englobe tout à la fois un « domaine autonome » de l'action politique, une « conscience de soi » non contrôlée par les élites bourgeoises nationalistes occidentalisées, et une « capacité du peuple à agir », ils s'efforcent de déconstruire l'histoire officielle de l'Inde, de lutter contre les stéréotypes occidentaux sur leur pays mais aussi de déraciner l'idée intériorisée par les dominés d'une supériorité occidentale, autre nom de la ruse de la raison occidentale qui continue, même après les indépendances, à modeler les discours et les représentations des non occidentaux. La difficulté, relevée notamment par Chakrabarty, est que, si les intellectuels non occidentaux se sentent obligés de passer par les catégories et théories occidentales pour penser leur propre situation, l'inverse n'est pas vrai, générant une situation d'« ignorance asymétrique ».

Que la plupart de ces auteurs soient passés par les universités nord-américaines, où certains d'entre eux occupent des positions éminentes, explique sans doute l'importance accordée dans leurs œuvres

aux pensées de l'entre-deux, aux identités à traits d'union. Intellectuels expatriés, transnationaux, hybrides des *Subaltern* et *Postcolonial Studies* s'inspirent de leur parcours personnel et professionnel pour dessiner les contours d'une modernité alternative. Un peu trop, au gré de certains lecteurs critiques de cette littérature, qui leur reprochent de reconduire une vue de surplomb, mais cette fois de l'avion où prennent place ces jet-setters de l'université globale, toujours entre deux colloques et deux continents. L'histoire « par en bas » est souvent écrite « d'en haut » par des intellectuels qui n'ont que peu à voir avec les subalternes dont ils parlent. À cette première accusation d'ordre éthique ou politique s'en ajoutent d'autres, plus scientifiques. Le sociologue Jonathan Friedman parle d'une « vulgate transnationale », d'une conception abstraite de la culture, d'une vision anhistorique et décontextualisée des phénomènes diasporiques, une vision qui ignore la réalité des inégalités creusées par la globalisation économique, au profit d'une vision magnifiée du déplacement et de l'hybridité[70]. L'historien Frederick Cooper fustige quant à lui le « conformisme d'avant-garde » qui a saisi, sinon les figures de proue des études postcoloniales, du moins leurs épigones, évoquant le risque de sclérose par imitation servile d'une norme épistémologique, une interdisciplinarité sans rigueur, une vision, là encore, anhistorique de l'histoire (récits choisis, héritages parcellaires, vision rétrospective)[71]. L'un comme l'autre accusent les auteurs postcoloniaux de délaisser le terrain pour des études de discours, de déboucher sur un radicalisme rhétorique, éloigné des luttes sociales et politiques, mais aussi de recréer les conditions d'un essentialisme culturel, même s'il est inversé par rapport à celui des colonisateurs[72].

On retrouve ce type de critique chez un sociologue comme Armand Mattelart ou un anthropologue comme Jackie Assayag, qui soulignent la sophistication conceptuelle de la théorie de l'hybridation déterritorialisante mais aussi sa faiblesse empirique. Le premier estime que, « si l'intérêt porté aux entrelacs des médiations, des négociations et des hybridations a permis de rompre avec les schémas dichotomistes des relations de pouvoir, il a aussi permis de mimer la contestation en esquivant toute critique qui s'en prend aux causes structurelles des grands déséquilibres du monde. »[73] L'attention nouvelle – et bienvenue – à l'appropriation différenciée ne doit pas masquer le caractère inégal de l'échange, les enjeux culturels faire oublier l'exploitation économique, ni « postcolonial » être employé en lieu et place de termes plus directement politiques tel que « impérialisme ». De son côté, Assayag reconnaît lui aussi l'intérêt d'une théorie qui s'efforce de penser ensemble deux aspects qui ne s'excluent pas mais que l'analyse courante tend à séparer ou à opposer : d'une part, la visibilité nouvelle des identités, la multiplication des barrières érigées par les États-nations et les logiques ségrégatives ; d'autre part, le développement des identités syncrétiques ou créolisées, des acculturations et des culturalismes transnationaux, notamment à travers la diversité des diasporas et des cités mondes. Mais l'anthropologue souligne que la majorité de la population mondiale reste attachée à un territoire et aux identités dont il est le support. Toute l'humanité n'est pas engagée dans ce mouvement perpétuel décrit par Appadurai et les penseurs qui s'inscrivent, comme lui, dans le courant postmoderniste et postcolonial ; les emprunts ponctuels ne remettent pas en cause le rapport fondamental des individus à une culture d'origine, aux cadres quotidiens de l'expérience. En insistant à l'excès sur les effets des mobilités à grand rayon, qui ne concernent qu'une fraction très minoritaire de la population mondiale, et sur ceux des technologies et des médias, dont il surestime l'impact, Appadurai produirait une anthropologie hors sol, alignée sur le discours entrepreneurial d'effacement des cultures sous l'effet d'un capitalisme mondialisé[74].

Ces critiques sévères par deux penseurs qui se reconnaissent plutôt dans le modèle centre/périphérie de la théorie de l'impérialisme culturel ne disqualifient pas entièrement le paradigme de l'hybridation

culturelle ; elles en corrigent plutôt ce qu'il pourrait comporter de naïveté morale et d'optimisme technologique. Il y a de la mobilité mais aussi de l'immobilité ; de la communication mais aussi des frontières ; des délocalisations mais aussi des territoires. Le local (qui peut aussi être le territoire national) et la culture ou les cultures dont il est le lieu d'exercice principal, important ; non pas (seulement) comme obstacle à la modernisation et au développement, tel qu'il apparaissait aux théoriciens de la convergence dans les années 1950 et 1960, mais comme ensemble de ressources cognitives et, peut-être, comme refuge ou môle de résistance contre une globalisation uniformisatrice. Là où on supposait, pour s'en réjouir ou pour s'en plaindre, que la modernité procédait par écrasement pur et simple de la tradition, on peut même soutenir que la tradition (ou les traditions, pour ne pas revenir à une représentation monolithique qui serait le reflet inversé de LA modernité) peut être un véhicule paradoxal du changement social[75].

## La théorie de l'impérialisme culturel

Les études sur les ravages de la domination capitaliste ou américaine ou occidentale sur le monde sont légion. Citons celles de Jonathan Friedman et de Leslie Sklair pour qui le capitalisme a façonné les gens en consommateurs pour servir ses buts[76] ; de George Ritzer selon qui la culture de consommation est une extension du processus de rationalisation identifié par Max Weber et qui voit dans le succès de l'entreprise McDonald's l'illustration des principes d'efficacité, de calculabilité, de prédictibilité, de technologie sociale à l'œuvre dans le capitalisme global[77] ; de Benjamin Barber sur la « disneyfication » du monde[78] ; de Douglas Kellner sur les effets de la concentration de l'information et du divertissement sur les cultures nationales[79]. Herbert Schiller aux États-Unis, Armand Mattelart en France ont beaucoup travaillé au moyen de la notion d'impérialisme culturel[80], que l'on pourrait définir comme une forme de domination qui écrase la diversité des cultures sous le poids d'une culture homogénéisatrice. Que l'« empire » renvoie aux empires coloniaux du XIXe siècle, comme chez Edward Saïd[81] ou que l'on en fasse un usage plus métaphorique, comme chez Michael Hardt et Antonio Negri[82], dans tous les cas les cultures locales se trouvent confrontées à une menace mortelle. Pour Jeremy Seabrook, la « globalisation est une déclaration de guerre lancée sur toutes les cultures »[83]. À une première version de la théorie de l'impérialisme culturel fortement imprégnée de marxisme dans les années 1970 et basée avant tout sur la dénonciation de l'impérialisme américain a succédé une version plus distanciée, délaissant les États pour mettre l'accent sur le pouvoir des firmes multinationales, en particulier dans le domaine des industries culturelles et des médias. L'une et l'autre de ces versions dénoncent l'imposition de valeurs, de normes, de croyances, une imposition présentée comme intentionnelle et correspondant aux intérêts des États dominants et des grandes entreprises. « McDonald's et Disney ont fini par incarner une menace plus générale, celle d'une homogénéisation radicale de nos modes de vie et de pensée[84]. » Comme la théorie de la convergence, cette vision des choses fait peu de cas (tout en les valorisant parfois, à l'inverse de la première) des formes de résistance, de réception et d'appropriation différenciées voire de production de différences qui contredisent l'homogénéisation culturelle du monde. C'est le reproche principal que lui fait un auteur comme John Tomlinson, lequel estime que la diffusion même massive de produits médiatiques et culturels ne signifie pas la conquête des esprits ; et que la théorie de l'impérialisme culturel suppose, plus qu'elle ne démontre, une telle conquête, ignorant tous les processus d'appropriation, d'interprétation, d'adaptation, d'« indigénisation » qui transforment profondément, au point parfois de les inverser, les significations inscrites dans ces



produits par ceux qui les conçoivent et les diffusent.

Un certain nombre de ces études (notamment, en France, celles qui se réfèrent à l'œuvre de Pierre Bourdieu) utilisent un modèle d'analyse qui distingue un centre, concentrant la richesse et le pouvoir de décision, et des périphéries qui s'organisent en fonction de leur degré d'insertion dans le « système-monde ». On aura reconnu le modèle développé à partir du milieu des années 1970 par Immanuel Wallerstein à partir des travaux de Fernand Braudel[85]. À vrai dire, ce modèle contredit sur plusieurs points la théorie de l'impérialisme politique ou culturel. D'abord, il « doute fort qu'il existe quelque chose de nouveau au sein du système capitaliste qu'on pourrait appeler la mondialisation[86]. » Depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, nous dit Wallerstein, existe une économie-monde capitaliste dans laquelle les marchandises et les capitaux traversent les frontières. Rien de nouveau, donc, depuis vingt ou trente ans. Mieux, il n'existe pas aujourd'hui une ouverture plus grande que celle de la période 1900-1913. L'ouverture et la fermeture du marché mondial obéissent à des phénomènes cycliques depuis quatre cents ans et il est probable que nous entrons, au début du XXI<sup>e</sup> siècle, dans une nouvelle phase de fermeture[87]. Par ailleurs, Wallerstein estime que l'hégémonie américaine dans le système-monde est parvenue à son apogée à la fin des années 1960 et qu'elle se trouve depuis en lent mais continu déclin. Autant de thèses qui vont à l'encontre de l'idée que l'homogénéisation du monde est en marche sous la bannière américaine. Du reste, selon Wallerstein, cette homogénéisation est, comme la globalisation, un mythe qui sert avant tout les intérêts des partisans de la dérégulation et du *Big Market*. « L'histoire du monde a été à l'exact opposé d'une tendance vers l'homogénéisation culturelle ; elle a plutôt correspondu à une différenciation culturelle, une élaboration culturelle, une complexité culturelle »[88].

Mais le sociologue américain ne s'attarde guère sur ce processus centrifuge et fait peu usage du concept de « culture », jugé par lui peu rigoureux en raison de sa polysémie, de sa plasticité, du caractère mouvant et changeant de toute culture, de la porosité et de l'indétermination fondamentale des frontières culturelles. Comme David Harvey ou Fredric Jameson, il estime que le « capitalisme culturel » théorisé par Jeremy Rifkin[89] s'apparente à un « carnaval pour élites » qui permet aux responsables politiques de dissimuler les inégalités socio-spatiales croissantes, la polarisation et les conflits dans la distribution des ressources. La culture n'est bien souvent, sous la plume de ces auteurs plus attentifs aux enjeux socio-économiques que culturels, que l'idéologie des classes dominantes ou un outil pour la régénération du capitalisme à travers la mobilisation des ressources du spectacle. Parce qu'il n'y a pas d'homogénéité culturelle, même au niveau des individus, il ne saurait y avoir d'explication par la culture. Cette conclusion nous semble bien discutable, a été discutée[90], et nous dirions volontiers de la théorie de Wallerstein ce qu'il disait lui-même des modèles interprétatifs qui postulent l'unification culturelle : qu'elle capture des éléments de la réalité empirique mais oublie dans le même mouvement des aspects très visibles de cette réalité, réclamant de son lecteur un saut d'inférence qui semble bien hasardeux.

## La théorie de la fragmentation culturelle

« L'économie-monde capitaliste est, par nature, polarisante »[91]. Cette assertion d'Immanuel Wallerstein pourrait être reprise par les théoriciens de la fragmentation culturelle ; mais, à l'inverse du sociologue américain, ces derniers insistent beaucoup sur le facteur culturel comme clef d'explication de l'ordre et des désordres mondiaux. C'est, en particulier, le cas de Samuel Huntington qui, dans un article puis un livre célèbres, a décrit une humanité divisée en grandes civilisations dont

les chocs (*clashes*) expliquent l'histoire du monde mieux que les conflits de classes ou les rivalités entre nations[92]. Comme dans le schéma d'Arnold Toynbee, ces civilisations sont définies avant tout par leur religion dominante ; il distingue ainsi les ensembles occidental, latino-américain, islamique, confucéen, japonais, hindouiste, slave-orthodoxe ; l'Afrique constituera une civilisation si elle développe une unité et une conscience d'elle-même « suffisantes ». Après l'effondrement du bloc soviétique, les risques de conflits majeurs se déplacent le long de ces « lignes de failles » civilisationnelles. La lecture des attentats du 11 septembre 2001 en termes de guerre entre l'Occident chrétien et le monde islamique a imprégné le discours des responsables américains de l'époque et justifié les aventures militaires des États-Unis.

Cette lecture a été très critiquée, et avec elle l'ensemble de la théorie du choc des civilisations. Plusieurs arguments lui ont été opposés. Le premier porte sur le découpage que fait Huntington en grandes « aires culturelles » ou en « civilisations ». Aucun des ensembles ainsi délimités n'est cohérent, y compris sur le plan religieux ; l'Occident chrétien est tiraillé entre catholiques, protestants, orthodoxes ; l'Islam entre sunnites et chiites ; l'Asie orientale entre bouddhisme, shintoïsme, taoïsme, confucianisme (dont le statut de religion est discutable), sans parler des multiples variantes de chacune de ces grandes traditions spirituelles et des innombrables sectes et confessions dont beaucoup issues de syncrétismes résultant des échanges entre ces espaces. Car, et c'est le deuxième reproche que l'on peut adresser à la théorie de Huntington, les civilisations ne sont ni closes ni immuables, elles sont perméables aux influences extérieures, des circulations, des échanges, des mélanges s'opèrent entre elles et en leur sein qui battent en brèche la représentation de blocs homogènes, de cultures autochtones. Les symboles identitaires les plus visibles sont bien souvent eux-mêmes les fruits d'emprunts[93]. Plus généralement, et c'est une troisième critique à la thèse outrageusement simplificatrice de Huntington, tout groupe et même tout individu est traversé de contradictions, relève d'appartenances diverses, aucun n'est prisonnier d'une identité unique. Prétendre le contraire relève d'une illusion d'optique, due à l'échelle d'observation choisie[94], d'une lecture essentialiste confortée par une vision agonistique de la nature humaine et des rapports humains, à moins qu'il ne s'agisse d'une perspective volontairement déformée pour masquer les véritables enjeux des luttes géopolitiques, la persistance des conflits nationaux et des rapports économiques inégalitaires, et justifier la mobilisation d'un Occident mythifié contre ses Autres.

Cette dernière explication fut notamment avancée par Edward Saïd qui, dans une réponse cinglante, quoique tardive, à Samuel Huntington, s'employa à démonter les arguments de son adversaire[95]. Mais Saïd n'est lui-même pas totalement exempt d'une telle lecture en termes d'opposition binaire, notamment lorsqu'il caractérise et caricature « l'Orientalisme » comme arme au service de la domination de l'Occident sur le reste du monde. « Orientalisme » et « Occidentalisme » peuvent d'ailleurs être vus comme des miroirs se renvoyant une image déformée de la façon dont chaque culture, chaque civilisation s'est représenté ses Autres[96]. C'est l'Islam qui est aujourd'hui l'Autre par excellence des sociétés européennes et états-unienne, comme l'indiquent une série d'ouvrages qui insistent sur le retard et les blocages des sociétés musulmanes[97] ou sur les conflits entre une globalisation sous couleurs américaines et les réactions identitaires qu'elle suscite de la part des sociétés islamisées[98].

Il semble que Samuel Huntington ait entendu et accepté une partie de ces critiques. Dans le livre qu'il a dirigé avec Peter Berger, une place est faite à la diversité interne des sociétés, aux phénomènes d'hybridation ainsi qu'aux globalisations et modernités alternatives. Mais son analyse reste empreinte d'une vision d'un monde ordonné selon le schéma toynbien défi/réponse : il s'agit d'étudier les

réactions des sociétés face au défi posé par la globalisation occidentale et américaine, des réactions allant de l'acceptation au rejet en passant par les diverses formes de négociation et de compromis[99].

Cette lecture, pour caricaturale qu'elle soit, n'en détient pas moins une part de vérité en soulignant les limites et les oppositions à l'« américanisation » ou à « l'occidentalisation » du monde, en rendant compte de l'émergence de fondamentalismes (y compris en « Occident ») et, plus largement, de formulations identitaires qui apparaissent de fait largement réactifs, ou encore, des chocs culturels théorisés par les travaux sur les cultures de management[100]. On ne saurait nier, sauf à tomber dans un œcuménisme de mauvais aloi, que la culture ne soit aussi un système de différences, un outil particularisé de déchiffrement du monde et de cohésion des communautés de vie[101]. C'est en ce sens, et parce qu'ils pensent, comme Huntington, qu'« ignorer le poids politique des facteurs culturels conduit à une stratégie aveugle qui ne peut qu'exacerber les forces qu'ils expriment » que Jean Tardif et Joëlle Farchy ont récemment publié une synthèse qui s'efforce de prendre en compte les facteurs et enjeux géoculturels, « c'est-à-dire les facteurs à caractère culturel (valeurs, idées, symboles, représentations du monde, langues, arts...), leurs supports et modes d'expression qui contribuent à structurer les rapports entre les humains et les sociétés à l'échelle globale[102]. » Ils esquissent ainsi une « topologie des aires géoculturelles » comprenant des « pays-cultures » (le Japon, la Chine...), des « sphères culturelles » (monde arabe, monde bantou ou malinké...), des « aires linguistico-culturelles » (Ibéro-Amérique, Lusophonie, Francophonie...), des diasporas (chinoise, juive, turque...), des macrorégions (en particulier l'« Europe des cultures »), enfin l'« hyperculture globalisante portée par les médias globaux »[103]. On peut discuter le détail de ces catégories ou de leur contenu, ou contester la mise sur le même plan de réalités aussi disparates, il n'en reste pas moins que cette approche a le mérite de rompre avec une vision par trop monolithique des différences culturelles sans renoncer à l'outil heuristique qu'elles représentent[104].

« Les nouvelles lignes de force qui se dessinent dans les approches critiques sont attentives aux logiques de reterritorialisation ou de relocalisation, c'est-à-dire l'ensemble des processus de médiation et de négociation qui se jouent entre le singulier et l'universel, entre la pluralité des cultures et les forces centrifuges du marché-monde mais aussi entre des visions différentes de concevoir l'universel[105]. » D'une façon plus générale, on peut dire que chacun des modèles interprétatifs que nous avons présentés s'efforce, sans y parvenir, de rendre compte de la complexité des phénomènes regroupés sous l'expression de « globalisation culturelle » et de « culture-monde ». Une parenté logique, sinon idéologique, rapproche des théories « macro » qui prennent pour acquise la domination du monde par la culture occidentale et surtout américaine en se basant sur les chiffres de production et de diffusion de produits culturels et médiatiques de grande consommation (théories de la convergence, de l'impérialisme voire de la fragmentation) ; elles s'opposent à d'autres approches, plus « micro », qui montrent la grande diversité des modes de réception de ces produits, le jeu presque infini des interprétations individuelles et communautaires (théorie de l'hybridation). Économie politique contre anthropologie ? L'historien doit emprunter à l'une comme à l'autre les outils qui peuvent lui permettre de penser le temps présent. Aucune grille de lecture, aucun modèle interprétatif ne peuvent prétendre en rendre compte de façon complète et c'est du croisement de ces diverses grilles, de la conjugaison de ces divers modèles, que peut émerger une image moins déformée du réel.

[1] . Citons, parmi les nombreux titres sur la globalisation faisant une place conséquente aux phénomènes culturels : Roland Robertson, *Globalization. Social theory and global culture*, London, Sage, 1992 ; David Held et al., *Global transformations. Politics, economics and culture*, Cambridge, Polity Press, 1999 ; Malcolm Waters, *Globalization*, London and New York, Routledge, 2008. Parmi ceux traitant plus spécifiquement de la

globalisation culturelle : John Tomlinson, *Globalization and Culture*, Cambridge, Polity Press, 1999 ; Tracey Skelton et Tim Allen, *Culture and Global Change*, London and New York, Routledge, 1999 ; Tyler Cowen, *Creative destruction. How globalization is changing the world's cultures*, Princeton, Princeton UP, 2002 ; Frank Lechner et John Boli, *World culture. Origins and Consequences*, Oxford, Blackwell, 2002 ; Ramaswami Harindranath, *Perspectives on global cultures*, Maidenhead, Open University Press, 2006 ; Mary Hawkins, *Global structures, local cultures*, Oxford, Oxford UP, 2006 ; Paul Hopper, *Understanding cultural globalization*, Cambridge, Polity Press, 2007 ; J.M. Wise, *Cultural globalization, A User's Guide*, Oxford, Blackwell, 2008 ; Jan Nederveen Pieterse, *Globalization and Culture. Global melange*, Lanham, Rowman & Littlefield, 2009.

[2] . Andrew Jones, *Dictionary of globalization*, Cambridge, Polity Press, 2006 ; Kwame Appiah et al., *Dictionary of global culture. What every American needs to know as we enter the next century, from Diderot to Bo Diddley*, Vintage Books USA, 1998.

[3] . Par exemple : Mike Featherstone (ed), *Global culture. Nationalism, globalization and modernity* (numéro spécial de *Theory, culture and society*), London, Sage, 1990 ; Anthony King (ed), *Culture, globalization and the world-System. Contemporary conditions for the representation of identity*, London, Macmillan, 1991 ; M. Featherstone, Christopher Lash, Roland Robertson (eds), *Global modernities* (numéro spécial de *Theory, culture and society*), London, Sage, 1995 ; Fredric Jameson et Masao Miyoshi (eds), *The cultures of globalization*, Durham and London, Duke UP, 1998 ; Arjun Appadurai (ed), *Globalization*, Durham and London, Duke UP, 2001 ; Peter Berger et Samuel Huntington (eds), *Many globalizations : cultural diversity in the contemporary world*, Oxford, Oxford UP, 2002 ; Diana Crane et al. (ed.), *Global culture : media, arts, policy and globalization*, London and New York, Routledge, 2002 ; George Ritzer (eds.), *Blackwell Companion to Globalization*, Oxford, Blackwell, 2007 ; Kevin Archer et al. (eds.), *Cultures of globalization. Coherence, hybridity, contestation*, London and New York, Routledge, 2008 ; Paul James et al. (ed), *Globalization and Culture*, London, Sage, 2010.

[4] . Par exemple : *Global society, Global communication ou Journal of global history*.

[5] . Voir notamment Jackie Assayag, *La Mondialisation vue d'ailleurs : l'Inde désorientée*, Paris, Seuil, 2005 ; Christian Grataloup, *Géohistoire de la mondialisation : le temps long du monde*, Paris, Armand Colin, 2010 ; Joëlle Farchy et Jean Tardif, *Les Enjeux de la mondialisation culturelle*, Paris, éd. Hors commerce, 2006 ; Gérard Leclerc, *La Mondialisation culturelle : les civilisations à l'épreuve*, Paris, PUF, 2000 ; Jacques Lévy (dir.), *L'Invention du monde : une géographie de la mondialisation*, Paris, Presses de Sciences Po, 2008 ; Gilles Lipovetsky et Jean Serroy, *La Culture-monde : réponse à une société désorientée*, Paris, Odile Jacob, 2008 ; Armand Mattelart, *Diversité culturelle et mondialisation*, Paris, La Découverte, 2007 ; Jean-Pierre Warnier, *La Mondialisation de la culture*, Paris, La Découverte, 1999.

[6] . Pour l'histoire de ces mots, voir J. Lévy, op. cit., p. 66.

[7] . A. Mattelart, op. cit., p. 64.

[8] . J. Lévy, op. cit., p. 67.

[9] . Voir l'article de Pierre Saunier, « Globalization », in Pierre Saunier et Akira Irye (eds.), *The Palgrave Dictionary of transnational history*, London, Macmillan, 2009.

[10] . J. Assayag, op. cit., p. 9.

[11] . G. Lipovetsky et J. Serroy, op. cit.

[12] . G. Leclerc, op. cit.

[13] . Cf. David Harvey, *The Condition of postmodernity. An inquiry into the origin of cultural change*, Cambridge, Blackwell, 1990.

[14] . James Clifford, *Routes : travel and translation in the late twentieth century*, Cambridge (Mass.) / London, Harvard UP, 1997 ; du même auteur, lire *Malaise dans la culture : l'ethnographie, la littérature et l'art au XXe siècle*, [1988] Paris, ENSBA, 1996.

[15] . Manuel Castells, *L'Ère de l'information*, Paris, Fayard, 3 vol., 1998-1999.

[16] . J. Tomlinson, « Cultural globalization », in G. Ritzer, op. cit., p. 71-88.

[17] . C'est même l'aspect essentiel pour Anthony Giddens, dont l'analyse, notamment dans *The Consequences of modernity* (Cambridge, Polity Press, 1990) porte sur l'étirement et l'intensification des relations entre événements locaux et événements lointains.

[18] . Sur le cosmopolitisme, lire notamment Ulf Hannerz, *Transnational connections : culture, people, places*, London, Routledge, 1996, et Ulrich Beck, *Qu'est-ce que le cosmopolitisme ?*, Paris, Aubier, 2006.

[19] . Kostas Axelos, *Le Jeu du monde*, Paris, Minuit, 1969. Mais l'historien peut regretter une vision certes très ample mais faiblement fondée sur le plan empirique.

[20] . Sur ces notions, voir les actes du colloque de Cerisy dirigé par Jean-Eric Aubert et Josée Landrieu, *Vers des civilisations mondialisées ? De l'éthologie à la prospective*, la Tour d'Aigues, éd. de l'Aube, 2004.

[21] . De Serge Gruzinski, lire notamment *Les Quatre Parties du monde : histoire d'une mondialisation*, Paris, Seuil, 2004.

[22] . Suzanne Berger, *Notre première mondialisation : leçons d'un échec oublié*, Paris, Seuil, 2003.

[23] . Immanuel Wallerstein, « La mondialisation n'est pas nouvelle », postface à la deuxième édition du *Capitalisme historique*, Paris, La Découverte, 2002. Lire également Paul Hirst et Grahame Thompson, *Globalization in question : the international economy and the possibilities of governance*, Cambridge, Polity Press, 1999.

[24] . J. Tomlinson, op. cit.

[25] . A. Mattelart, *La Communication-monde : histoire des idées et des stratégies*, Paris, La Découverte, 1999.

[26] . Jean-François Sirinelli, « L'Avènement de la culture-monde » in Jean-Pierre Rioux et J.F. Sirinelli, *La Culture de masse en France, de la Belle Époque à nos jours*, Paris, Fayard, 2002 ; G. Lipovetsky et J. Serroy, op. cit.

[27] . Lire notamment Saskia Sassen, *The Global City : New York, London, Tokyo*, Princeton, Princeton UP, 2001 et *La Globalisation : une sociologie*, Paris, Gallimard, 2009.

[28] . C. Grataloup, op. cit. ; R. Robertson, op. cit.

[29] . J. Lévy, op. cit., p. 15.

[30] . Distinction opérée par A. Held, op. cit.

[31] . Typologie proposée par Diana Crane, « Culture and globalisation. Modèles théoriques et tendances émergentes », dans D. Crane et al. (ed), op. cit. Voir également sa typologie ternaire dans Tony Bennett et John Frow (ed), *The Sage Handbook of cultural analysis*, London, Sage, 2008.

[32] . Typologie proposée par F. Lechner et J. Boli, op. cit.

[33] . Cité par A. Mattelart, *Diversité culturelle...*, op. cit., p. 66.

[34] . Zbigniew Brzezinski, *Between two ages. America's role in a technetronic era*, New York, Viking Press, 1969.

[35] . Joseph Nye, *Bound to lead : the changing nature of american power*, New York Basic Books, 1990.

[36] . Peter Berger, « The Cultural Dynamic of globalization », dans P. Berger et S. Huntington, op. cit., p. 2.

[37] . Ibid., p. 9.

[38] . Cf. A. Mattelart, *La Communication-monde*, op. cit. p. 176.

[39] . Cf. Walt W. Rostow, *Les Étapes de la croissance économique : un manifeste non communiste*, Paris, Économica, 1997 [1960].

[40] . Chloé Maurel, *L'UNESCO de 1945 à 1974*, op. cit.

[41] . Francis Fukuyama, *La Fin de l'histoire et le dernier homme*, Paris, Flammarion, 1992, p. 72.

[42] . A. Mattelart, *Diversité culturelle...*, op. cit., p. 67.

[43] . Ludovic Tournès, *Sciences de l'homme et politique*, Garnier, 2011.

[44] . Richard F. Kuisel, *Le Miroir américain, 50 ans de regard français sur l'Amérique*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1996 [1993].

[45] . Ibid., p. IX.

[46] . Ibid., p. X.

[47] . Pells Richard, *Not like US. How Europeans have loved, hated and transformed American Culture since World War II*, New York, Basic Books, 1997, p. xiv-xv.

[48] . Stephan Alexander (dir.), *The Americanization of Europe. Culture, Diplomacy and antiamericanism after 1945*, New York/Oxford, Berghahn Books, 2006, p. 5.

[49] . Nous devons à Ludovic Tournès ces références et nous renvoyons à son travail pour le pendant européen de ces études sur l'américanisation. Il estime quant à lui que « l'américanisation doit être pensée comme un processus multilatéral de construction des normes et pratiques dans lequel les États-Unis acquièrent un pouvoir structurant et majeur dès les lendemains de la Première Guerre mondiale. »

[50] . Schmuël N. Eisenstadt, *Comparative civilizations and multiple modernities*, Leiden, Brill, 2003.

[51] . P. Berger et S. Huntington, op. cit., 2002.

[52] . J. Assayag, op. cit., p. 34.

[53] . Georges Balandier et Marie-Claude Smouts in M.-C. Smouts (dir.), *La Situation postcoloniale*, Paris, Presses de Sciences Po, 2007. Lire également Ania Loomba, *Colonialism/ Postcolonialism*, London/ New York, Routledge, 1998.

[54] . Lire notamment *Identités et cultures : politiques des cultural studies*, Paris, éd. Amsterdam, 2008.

[55] . Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *The Empire Writes Back : Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, London / New York, 1989. Le titre est, bien sûr, une allusion ludique au deuxième volet de la trilogie de George Lucas, *Star Wars*.

[56] . Edward Saïd, *L'Orientalisme*, Paris, Seuil, 2005 [1978].

[57] . Valentin-Yves Mudimbe, *The Invention of Africa. Philosophy and the order of knowledge*, Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press, 1988.

[58] . Sur le métissage, voir notamment François Laplantine et Alexis Nouss (dir.), *Métissages, d'Arcimboldo à Zombi*, Paris, Pauvert, 2001 ; Louise Bénat-Tachot et Serge Gruzinski (dir.), *Passeurs culturels. Mécanismes de métissages*, Paris MSH / Presses universitaires de Marne-la-Vallée, 2001 ; Jean-Luc Boniol (dir.), *Paradoxes du métissage*, Paris, éd. du CTHS, 2001.

[59] . J.N. Pieterse, op. cit. Du même auteur, lire « Globalization as hybridization » dans M. Featherstone et al. (eds), *Global Modernities...*, op. cit., p. 45-68.

- [60] . Arjun Appadurai, *Après le colonialisme : les conséquences culturelles de la mondialisation*, Paris, Payot, 2008.
- [61] . Ibid., p. 31.
- [62] . Paul Gilroy, *L'Atlantique noir, modernité et double conscience*, Paris, éd. Kargo, 2003.
- [63] . Nicole Lapiere, *Pensons ailleurs*, Paris, Stock, 2004, p. 183.
- [64] . Homi Bhabha, *Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007 [1994].
- [65] . Marc Abélès, préface à A. Appadurai, op. cit., p. 38.
- [66] . J. Tomlinson, « Globalization and Culture », sur [www.nottingham.edu.cn/resources/documents/B8YZP0FA.pdf](http://www.nottingham.edu.cn/resources/documents/B8YZP0FA.pdf).
- [67] . H. Bhabha, op. cit., p. 16.
- [68] . Cf. Jacques Pouchepadass, « Les subaltern studies ou la critique postcoloniale de la modernité », *L'Homme*, n° 156, octobre-décembre 2000, p. 156-186 ; du même auteur, « Le Projet critique des postcolonial studies entre hier et demain » dans M.-C. Smouts, op. cit., p. 173-217.
- [69] . Dipesh Chakrabarty, *Provincialiser l'Europe : la pensée postcoloniale et la différence historique*, Paris, éd. Amsterdam, 2009, p. 16.
- [70] . Jonathan Friedman, « Des racines et (dé) routes. Tropes pour trekkers », *L'Homme*, n° 156, octobre-décembre 2000, p. 187-206.
- [71] . F. Cooper, *Le Colonialisme en question. Théorie, connaissance, histoire*, Paris, Payot, 2010, p. 12.
- [72] . C'est également le point de vue que défend l'anthropologue Jean-Loup Amselle dans *L'Occident décroché. Enquête sur les postcolonialismes*, Paris, Stock, 2008.
- [73] . A. Mattelart, *Diversité culturelle*, op. cit., p. 76.
- [74] . C'est également l'angle d'attaque de la critique du postmodernisme comme « logique culturelle du capitalisme tardif » selon Fredric Jameson à partir d'un article paru en 1984 dans la *New Left Review*. Lire *Le Postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif*, Paris, ENSBA, 2007.
- [75] . J.-F. Bayart, op. cit.
- [76] . Leslie Sklair, *Sociology of the global system*, New York, Harvester, 1991 ; Jonathan Friedman, *Cultural identity and global process*, London, Sage, 1994.
- [77] . George Ritzer, *The McDonaldization of society, an investigation into the changing character of contemporary life*, Thousand Oaks, Pine Forge Press, 2008.
- [78] . Benjamin Barber, *Djihad versus Mac World : mondialisation et intégrisme contre la démocratie*, Paris, Desclée de Brouwer, 1996.
- [79] . Douglas Kellner, « New technologies, the welfare state and the prospects for democratization » dans A. Calabrese et J.-C. Burgelman (eds), *Communication, Citizenship and Social Policy : rethinking the limits of the welfare state*, New York, Rowman et Littlefield, 1999, p. 239-256.
- [80] . Depuis *Mass communication and american empire*, (Beacon Press, 1969) jusqu'à *Living in the n° 1 country : reflections from a critic of american empire* (Seven Stories Press, 2000). Voir l'hommage qui lui est rendu par A. Mattelart dans *Réseaux* n° 100, 2000, p. 587-589.
- [81] . Edward Saïd, *Culture et impérialisme*, Paris, Fayard, 2000.
- [82] . Michael Hardt et Toni Negri, *Empire*, Paris, Exils, 2000.
- [83] . Jeremy Seabrook, *Consuming cultures : globalization and local lives*, Oxford, New Internationalist Publications, 2004.
- [84] . Marc Abeles, *Anthropologie de la globalisation*, Paris, Payot, 2008, p. 56.
- [85] . Même position exprimée par Peter Taylor dans *The Way the Modern World Works : World Hegemony to World Impasse*, Chichester, Wiley, 1996 et *Modernities : A Geohistorical Interpretation*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999.
- [86] . I. Wallerstein, op. cit.
- [87] . Ibid.
- [88] . I. Wallerstein, « The National and the Universal : Can There Be Such a Thing as World Culture ? » dans A. King, op. cit., p. 91-106.
- [89] . David Harvey, *The Condition of postmodernity*, Cambridge, Blackwell, 1990 ; Fredric Jameson, *Le Postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif*, Paris, ENSBA, 2007 ; Jeremy Rifkin, *l'Âge de l'accès : la vérité sur la nouvelle économie*, Paris, La Découverte, 2000.
- [90] . Voir M. Featherstone, *Global Culture*, op. cit.
- [91] . I. Wallerstein, « Restructuration capitaliste et le système-monde », *Agone*, n° 16 (« Misère des mondialisations »), octobre 1996, p. 207-233.
- [92] . Samuel Huntington, « The Clash of civilizations ? », *Foreign Affairs* n° 72 (3), 1993, p. 22-49 ; *Le Choc des civilisations*, Paris, Odile Jacob, 1997.
- [93] . Cf. Jean-François Bayart, « Du culturalisme comme idéologie », *Esprit*, avril 1996, p. 54-71.

[94] . « A l'échelle macro-sociale, l'unité des valeurs paraît beaucoup plus forte qu'à l'échelle micro. La culture est donc plus visible. C'est ce qui explique l'impression de différence irréductible entre les cultures. Dès qu'on change d'échelle, l'impression d'unité diminue fortement. » (Dominique Desjeux, *Les Sciences sociales*, Paris, PUF, 2004, p. 41).

[95] . Edward Saïd, « The Clashes of Ignorance », *The Nation*, 22 octobre 2001, p. 11-13.

[96] . Cf. James Carrier (ed), *Occidentalism. Images of the West*, Oxford, Clarendon Press, 1995. Voir aussi la critique des thèses de Saïd par Jean-Loup Amselle qui reproche à l'auteur de L'Orientalisme de constituer un Orient immuable et de « fétichiser son pendant symétrique et inverse, l'Occident » (dans *L'Occident décroché*, op. cit., p. 16).

[97] . Bernard Lewis, *Cultures in Conflict*, Oxford, Oxford UP, 1994 ; *Que s'est-il passé ? L'Islam, l'Occident et la modernité*, Paris, Gallimard, 2002.

[98] . B. Barber, op. cit.

[99] . P. Berger et S. Huntington, op. cit.

[100] . Lire notamment Philippe d'Iribarne et al., *Cultures et mondialisation : gérer par-delà ses frontières*, Paris, Seuil, 1998 ; *L'Épreuve des différences : l'expérience d'une entreprise mondiale*, Paris, Seuil, 2009. La communication interculturelle est devenue un champ de recherche autonome depuis les années 1960 et le développement du capitalisme transnational. Voir également les ouvrages de Jacques Demorgon, notamment *Complexité des cultures et de l'interculturel*, Paris, Anthropos, 2010.

[101] . Jean-Pierre Warnier, op. cit. En 1992, Bertrand Badie et Marie-Claude Smouts diagnostiquaient un « éclatement culturel » à partir de la même conception de la culture : le code (en particulier linguistique) par lequel les acteurs se comprennent dans le jeu social, en même temps que la signification particulière que revêtent l'action et les institutions sociales dans chaque collectivité. Au début des années 1990, après l'écroulement du bloc soviétique et la montée des nationalismes, la « mise en échec de l'universalisme étatique marque d'abord le retour en force des cultures », c'est-à-dire des particularismes, la nation n'étant que l'un des modes d'incarnation de l'identité. (B. Badie et M.-C. Smouts, *Le Retournement du monde : sociologie de la scène internationale*, Paris, Presses de Sciences Po, 1992).

[102] . Joëlle Farchy et Jean Tardif, op. cit., p. 63.

[103] . Ibid., p. 66.

[104] . Cf. d'autres modes de classification des aires culturelles dans le monde dans D. Desjeux, op. cit., p. 41-45.

[105] . A. Mattelart, *La Communication-monde...*, op. cit., p. 273.

# Chapitre 9

## Aspects de la globalisation culturelle

CE CHAPITRE a pour objectif de décrire la globalisation culturelle en explorant quelques-unes de ses dimensions essentielles : la révolution des transports et des communications, les flux croissants d'hommes, de biens et d'informations, les phénomènes migratoires et les télécommunications, en tant qu'ils constituent la culture-monde dont nous avons postulé l'existence dans le chapitre précédent ; le rôle majeur joué par les médias et les industries culturelles dans la mondialisation des imaginaires, l'impact de certains événements dont la portée dépasse le cadre national ou macrorégional, notamment les événements sportifs, ainsi que la diffusion de modes de consommation potentiellement universels, qui pose la question de l'uniformisation des goûts ; la géopolitique linguistique, celle aussi des arts et des lettres qui n'apparaissent pas moins « mondialisés » que les médias de masse.

### **Une société de flux et de réseaux**

La globalisation culturelle peut se définir comme cette phase de l'histoire du monde où les lieux et les gens se trouvent interconnectés à un degré jamais observé encore ; l'échelle, la rapidité sont sans commune mesure avec l'époque de la Compagnie des Indes orientales ou celle de l'Aéropostale. Le développement des réseaux de transport et de communication crée les conditions d'une mobilité inédite des hommes, des biens, des idées. Les phénomènes migratoires s'amplifient et se diversifient. En 2008, quelque 200 millions de personnes vivaient hors du pays où elles étaient nées, ce qui représente environ 3 % de la population mondiale, un chiffre qui a plus que doublé au cours des vingt-cinq dernières années[1]. Il en résulte un brassage des cultures mais aussi le renforcement (car le phénomène ne date pas d'hier) de communautés de migrants qui gardent le contact avec leur pays d'origine au moyen des nouvelles technologies de communication.

### Les réseaux de transport

Les réseaux de transport et de communication peuvent être considérés comme l'infrastructure matérielle de la culture-monde. Leur histoire est celle d'un développement continu des capacités de déplacement du fret et des passagers. L'augmentation exponentielle de ces capacités, dans les décennies récentes, fait dire à certains observateurs qu'un changement anthropologique est en cours, qui bouleverse les catégories d'espace et de temps.

Massification, standardisation, spécialisation ont marqué l'histoire récente du transport maritime et aérien. En 2006, le trafic maritime mondial a atteint 7,4 milliards de tonnes (420 millions de tonnes en 1980, 43 millions de tonnes en 1913)[2]. Il y avait 74 millions de passagers sur les vols internationaux en 1970, 1,3 milliard en 1995. Comme le rappelle Christian Grataloup, c'est la banalisation du transport aérien qui a mis le monde à la portée de tout un chacun (du moins à partir d'un certain niveau



de revenus). À la fin des années 1960, le Boeing 747 a marqué une rupture en embarquant 500 passagers ; à la même époque, le développement du charter permet aux touristes des pays riches de découvrir les pays étrangers, en particulier ceux dont les faibles coûts hôteliers compensent en partie le prix de l'avion[3]. En 1950, le nombre des arrivées internationales était de 25 millions, soit 1 % de la population mondiale. En 2010, un milliard d'arrivées internationales représentaient 15 % de la population mondiale ; en 2020, les arrivées internationales devraient atteindre 21 % de la population mondiale[4].

## Le développement du tourisme

Le tourisme est l'un des facteurs les plus puissants de la globalisation culturelle, mettant en contact des populations étrangères les unes aux autres pendant quelques jours ou quelques semaines. Il est peu d'endroits au monde, aujourd'hui, qui soient totalement à l'écart des routes touristiques internationales. Celles-ci sont empruntées par un nombre toujours plus grand de personnes, même si le tourisme international n'est pratiqué que par une fraction très minoritaire de la population mondiale, concentrée dans les pays les plus riches. De nouveaux espaces sont gagnés par le tourisme (depuis les années 1990, le Brésil, l'Afrique du Sud, l'Europe centrale et orientale et surtout toute l'Asie orientale connaissent un grand essor, même si l'Europe occidentale reste la principale zone d'attraction touristique), de nouveaux types de séjours sont apparus (tourisme éthique et écologique, tourisme d'aventure et de découverte, etc., même si la triade mer-soleil-sable et les littoraux méditerranéens et tropicaux restent les plus attractifs) et une population nouvelle, issue des pays émergents, a pris le chemin de l'étranger (même si les Européens restent les plus nombreux, environ 500 millions d'arrivées de touristes internationaux en 2010[5]). Tourisme de masse et vacances à la carte constituent ce que Rémy Knafou appelle un « tourisme de masse individualisé » à plusieurs vitesses, où les stratégies de distinction ne cessent d'inventer de nouvelles façons de « voyager autrement ».

Tout exotisme véritable, toute altérité authentique, tout dépaysement réel disparaissent-ils *de facto* sous la poussée de cette curiosité qui tend à reproduire du même tout en prétendant chercher de l'autre ? C'est ce que tendrait à montrer la multiplication des guides permettant de voyager « en étant partout chez soi », c'est-à-dire en évitant les faux pas culturels. Est-il même encore utile de voyager pour être un touriste ? On peut se poser la question en observant les parcs à thèmes qui se construisent, de la Californie à Dubaï ou au Japon, véritables villes factices où les grands monuments du monde se trouvent reproduits à échelle plus ou moins réduite[6]. Une autre question est de savoir si le tourisme œuvre à la globalisation du monde ou à la constitution de périphéries de loisirs pour les hypercentres[7].

## Les migrations

Le tourisme, aussi important soit-il dans la globalisation culturelle, n'est cependant que l'une des modalités du voyage contemporain. D'autres phénomènes migratoires interviennent qui concernent des quantités croissantes de population. Avec 214 millions de migrants internationaux en 2009, les migrations ont triplé en trente ans et concernent presque toutes les régions du monde, par le départ, le transit et/ou l'arrivée. Hier partagées entre régions d'accueil (États-Unis, Canada, Australie, Europe occidentale, Argentine, Brésil) et de départ (Europe du Sud, Afrique, Asie du Sud-Est et Amérique latine), elles sont aujourd'hui mieux réparties et organisées en systèmes régionaux, par exemple entre

le Sud et le Nord du continent américain ou entre les deux rives de la Méditerranée[8]. Elles se sont également diversifiées selon les motivations du déplacement : travailleurs très qualifiés ou non qualifiés, femmes et enfants bénéficiant du regroupement familial, réfugiés politiques et demandeurs d'asile, sinistrés économiques ou écologiques, qui reçoivent un accueil plus ou moins favorable selon que leur arrivée est jugée désirable ou non par le pays d'accueil[9]. Elles participent de temporalités et de spatialités variables, de la migration de travail transfrontalière et pendulaire à l'implantation de longue durée, légale ou clandestine, dans un pays situé à des milliers de kilomètres du lieu d'origine. Elles sont à l'origine de transferts culturels (et économiques) massifs qui peuvent être pensés dans le cadre de la réflexion sur l'interculturalité et le multiculturalisme[10].

Si, depuis le milieu des années 1970 et la crise économique qui a touché les économies développées, les frontières se sont progressivement fermées aux immigrés non qualifiés, elles se sont ouvertes au contraire pour les cadres et les dirigeants dont la mobilité est liée au déploiement des investissements à l'échelle planétaire. La comparaison entre la migration des élites sociales et celle des travailleurs non qualifiés fait apparaître un contraste saisissant entre les deux types de déplacements de travail : « tout ce qui est valorisé dans les classes supérieures – la mobilité, les relations avec l'étranger, le pluriculturalisme, le bilinguisme, etc. – est systématiquement condamné, perçu comme le signe d'un refus ou d'une incapacité à s'intégrer chez les immigrés des classes populaires »[11]. De ce point de vue, il paraît peu douteux que la globalisation a aggravé les inégalités entre ceux qui peuvent bénéficier d'une mobilité voulue (et désirée par les pays engagés dans une compétition internationale pour attirer les plus talentueux ou les plus « utiles ») et ceux qui subissent une mobilité forcée ou sont condamnés à une sédentarité privée de perspective.

Les migrants hautement qualifiés que sont les étudiants, les enseignants et les chercheurs, mais aussi les expatriés appartenant aux grandes entreprises multinationales, constituent une sorte d'élite mondialisée qui revendique parfois une identité inter- ou transnationale. Dans le cas des hauts cadres, il s'agit d'une population qui évolue dans un espace très spécifique, plus ou moins déterritorialisé ou délocalisé par rapport aux pays de résidence. « L'espace de travail des grandes multinationales est continu d'un pays à l'autre »[12], les quartiers d'affaires se ressemblent, les manières de travailler, la langue de travail sont homogènes dans les grandes métropoles internationales, ce qui permet à ces cadres de bouger sans être vraiment dépaysés. Le mode de vie privée, également, participe d'une culture internationale, avec des associations, des écoles, des milieux amicaux et familiaux permettant d'assurer une continuité dans la mobilité.

Mais, comme le note Anne-Catherine Wagner qui a enquêté auprès d'un échantillon de cette population, les appartenances nationales ne sont pas effacées pour autant. Les familles accordent souvent une grande importance au maintien de leur langue et de leur culture à l'étranger, tout en donnant à leurs enfants une éducation internationale. Par ailleurs, cette culture internationale reflète les relations inégales entre les nations : les langues les plus rentables sont privilégiées, les écoles anglo-saxonnes sont les plus prisées et les postes disponibles sur le marché mondial hiérarchisés en fonction de la plus ou moins grande proximité avec les centres dominants du pouvoir économique[13].

On pourrait relever des indices comparables dans l'internationalisation des institutions de recherche et d'enseignement supérieur. La mobilité internationale des enseignants et chercheurs s'est accrue depuis les années 1990. Il en a été de même pour les étudiants, avec la mise en place d'un marché mondial des formations diplômantes. En 2006, ils étaient près de trois millions d'étudiants internationaux dans ce cas, dont 70 % accueillis dans quatre pays, par ordre décroissant : États-Unis[14], Royaume-Uni, France, Allemagne. La moitié d'entre eux provenaient d'Asie, essentiellement

de Chine et d'Inde mais certains pays, en particulier africains, envoient parfois plus de 10 % de leurs étudiants à l'étranger. Certes, il convient de relativiser ces chiffres : trois millions d'étudiants, cela ne fait jamais que 2 % des effectifs mondiaux d'étudiants (132 millions)[15]. Mais, pour les pays et les institutions les plus attractifs, cela représente une manne financière en termes de droits d'inscription (voir l'Australie ou le Royaume-Uni) ainsi qu'un outil d'influence et un moyen de régénérer le tissu scientifique national[16] ; à l'inverse, les pays d'émigration se plaignent de la « fuite des cerveaux » qui les prive des compétences de leur jeunesse[17]. Mais ces pays cherchent aussi à tirer parti de ces diasporas de la connaissance au moyen des réseaux sociaux numériques. L'Inde et ses « IndUS entrepreneurs », du nom de l'association qui a permis le *boom* informatique du pays grâce à l'apport des Indiens expatriés dans la Silicon Valley, et la Chine avec son million de professionnels à l'étranger[18] ont ouvert la voie.

## Les diasporas

Les diasporas ont fait l'objet de nombreuses études récentes qui montrent leur implication dans la globalisation culturelle. Les migrants et les réfugiés qui restent en contact avec leurs proches, leurs amis, leurs associés restés au pays forment des communautés transnationales plus ou moins organisées. Les *Non-Resident Indians*, par exemple, sont au moins vingt millions répartis dans 120 pays à travers le monde, dont presque trois millions aux États-Unis ; le gouvernement indien a créé un *Ministry of Overseas Indian Affairs* pour s'occuper d'eux[19]. Si elles ne représentent encore que 2 % de la population mondiale, elles jouent un rôle puissant dans l'import-export économique et culturel entre pays d'accueil et pays d'origine, à l'image de la diaspora chinoise ou indienne qui sont largement à l'origine du décollage économique de la Chine et de l'Inde, non seulement par les capitaux qu'elles apportent mais également par l'esprit d'initiative, l'ouverture sur le monde dont elles font preuve. Ces communautés jouent un rôle de passeur de certaines idées occidentales, introduisent des éléments du mode de vie des pays développés dans les pays émergents tout en cultivant leur différence et parfois une certaine hostilité à l'égard de l'Occident. Cette hostilité peut aller jusqu'à un « nationalisme à distance » et un conservatisme social et culturel qui freinent les évolutions dans leur pays d'origine au nom de la préservation des valeurs traditionnelles auxquelles les représentants de la diaspora se montrent parfois plus sensibles que les populations restées au pays[20].

Arjun Appadurai parle de « sphères publiques d'exilés » caractérisées par des modes collectifs d'appropriation des contenus médiatiques pour désigner le rapport entre les diasporas et les médias. Le concept d'*ethnoscape* lui permet de rendre compte de la production d'une identité de groupe fondée sur certaines images, sur un paysage partagé auquel contribuent non seulement la mémoire et ses productions nostalgiques mais aussi les technologies de la communication. « De même que les travailleurs immigrés turcs en Allemagne regardent des films turcs dans leurs appartements allemands, que les Coréens de Philadelphie regardent les Jeux olympiques qui ont eu lieu à Séoul en 1988 grâce aux réseaux satellites depuis la Corée, et que des chauffeurs de taxi pakistanais de Chicago écoutent les cassettes de prières enregistrées dans les mosquées du Pakistan ou d'Iran, nous assistons à la rencontre entre le mouvement des images et des téléspectateurs déterritorialisés, c'est-à-dire à la constitution de diasporas de publics enfermés dans leur petite bulle », ce qui rend obsolètes, estime-t-il, les théories fondées sur la prééminence de l'État-nation[21].

## Les télécommunications

On le voit, les télécommunications sont centrales dans le resserrement des liens entre les diverses parties et populations du monde. Dans ce champ très vaste des infrastructures matérielles de la culture-monde, trois technologies ont joué un rôle particulièrement important : le téléphone, le satellite et l'ordinateur, en particulier avec l'invention d'Internet.

Les systèmes de communication ont bénéficié d'avancées majeures les câbles sous-marins coaxiaux (1956), le satellite (1960), la numérisation du service téléphonique (1970), les fibres optiques et les échanges entre micro-ordinateurs (1980). En 1962, cinq ans après le lancement du satellite soviétique *Sputnik* en octobre 1957, des images de télévision franchissent l'Atlantique grâce au satellite américain *Telstar*, qui transmet les premiers signaux de télévision à travers l'espace. Deux ans plus tard est fondé le Comsat devenu en 1973 Intelsat (pour International Telecommunication Satellite Consortium), une organisation intergouvernementale rassemblant aujourd'hui plus de cent pays. Elle a pour charge d'assurer le bon fonctionnement d'un réseau de satellites de télécommunications qui couvre près de 100 % de la population mondiale. Basée dans les Bermudes, elle répartit les droits de propriété et les investissements entre ses membres selon leur niveau d'utilisation du service. C'est un bon exemple de ces organisations intergouvernementales qui édictent les normes, diffusent les informations techniques et coordonnent l'action des différents pays, comme l'Union Internationale des Télécommunications (UIT) ou l'Union Postale Universelle (UPU), deux organismes basés en Suisse et liés à l'Organisation mondiale des Nations Unies.

Mais d'autres organisations existent qui relèvent du droit privé, comme l'*International Air Transport Association* (IATA) qui regroupe les compagnies aériennes du monde entier ou les réseaux de satellites Globalstar et Astra, qui sont des sociétés commerciales. De droit luxembourgeois, Astra est constituée d'un réseau de satellites de moyenne puissance qui couvre l'Europe, le Moyen-Orient, l'Afrique, le Sud-Ouest de l'Asie et la côte est des deux Amériques. Elle couvre aujourd'hui 99 % de la population mondiale et dessert plus de 100 millions de foyers par le câble ou le satellite auxquels elle diffuse plus de 1 800 chaînes de télévision ou stations de radio[22]. La capacité des signaux captés par les paraboles de traverser les frontières semble tourner en dérision la volonté de certains gouvernements de préserver la souveraineté nationale en matière de communication.

Les satellites sont également utilisés pour relayer les communications téléphoniques. Il y avait 116 millions d'abonnés au téléphone en 1965, plus d'1,7 milliard en 2000, année durant laquelle ont été échangés plus de 100 milliards d'appels internationaux. Aucune technologie ne s'est diffusée plus rapidement que le téléphone cellulaire, apparu au début des années 1980 et qui compte aujourd'hui plus de cinq milliards d'appareils en circulation dans le monde, soit presque autant que d'êtres humains[23] ! Certes, la répartition de cet équipement reste inégale mais bien moins que celle des ordinateurs personnels (500 millions en 2000) ou des lignes téléphoniques classiques qui, dans les années 1990, restaient concentrées à 80 % entre trois groupes de pays, Union européenne, Amérique du Nord et Japon. Moins coûteux, plus rapides à déployer, les réseaux cellulaires servent de support à de nombreux services et, de plus en plus, d'alternative aux micro-ordinateurs pour l'accès à Internet.

Le couplage d'Internet et du mobile en est à ses débuts mais annonce une révolution dans la révolution qu'a constitué le réseau des réseaux informatiques, mis au point dans les années 1970 dans les milieux universitaires et militaires des États-Unis et qui a trouvé avec la « toile d'araignée mondiale » (*world wide web*), cet ensemble de pages en accès public, une extension grand public à partir de la deuxième moitié des années 1990. Internet n'est pas seulement un média de plus, il englobe

tous les médias, mélange textes, images, sons, liens, et dote chaque internaute du pouvoir d'accéder instantanément à un contenu mis en ligne par tous les autres ainsi que de celui de publier son propre contenu à destination du monde entier. Encore dominé jusqu'au milieu des années 2000 par les États-Unis en nombre d'internautes, le réseau comptait en 2009 1,6 milliard d'abonnés avec, par ordre décroissant, la Chine (298 millions), les États-Unis (231 millions), le Japon (90,9 millions), l'Inde (81 millions) et le Brésil (64,9 millions)[24]. Le palmarès des langues sur Internet reflète partiellement cette hiérarchie avec les trois premières places occupées par l'anglais (29,1 % des internautes utilisent cette langue, en recul relatif régulier), le chinois (20,1 %), l'espagnol (8,2 %)[25].

Internet est régulé par une autorité privée de droit américain, l'*Internet Society* (ISOC), fondée en 1992 pour promouvoir et coordonner le développement des réseaux numériques dans le monde ; elle chapeaute notamment l'*Internet Engineering Task Force* (IETF) chargée de faire évoluer les standards de la communication, et l'ICANN qui gère les noms de domaine et les serveurs racine et garantit une architecture unique à Internet, permettant l'universalité du réseau des réseaux. L'ICANN, comme l'ISOC dont elle émane, fait régulièrement l'objet de critiques pour ses liens avec le Département du commerce américain. La domination états-unienne s'exerce également sur les moteurs de recherche (Google, Yahoo !), les sites de commerce en ligne (Amazon, e-Bay, etc.) ou de partage de contenus (MySpace, Youtube) et les réseaux sociaux, tels Twitter ou Facebook. Ces derniers exemples sont particulièrement intéressants en ce qu'ils renouvellent la problématique de la « communauté imaginée » forgée par Benedict Anderson, en l'étendant non plus seulement aux communautés nationales (et à leurs extensions diasporiques) mais à tout groupe rassemblé autour de centres d'intérêt communs, groupes par définition transnationaux mais pas forcément transculturels puisqu'ils constituent autant de sous-cultures relativement homogènes[26].

## Le phénomène Wiki

Un wiki (« rapide », en hawaïen) est un site web dont les pages sont modifiables par les visiteurs afin de permettre l'écriture et l'illustration collaboratives des documents numériques qu'il contient. Le premier a été créé en 1995 par Ward Cunningham et le plus célèbre – et le plus consulté en 2010 – est le site Wikipédia, fondé par Jimmy Wales, qui propose une encyclopédie en ligne, universelle et multilingue, gratuite et libre d'accès, dont les articles sont rédigés et le financement assuré par les internautes eux-mêmes. Très critiqué pour les erreurs de son encyclopédie, Jimmy Wales a répondu qu'elle n'en contenait pas plus que l'Encyclopédie Universalis, puisqu'à partir d'un certain nombre de contributeurs, l'intelligence collective se montre aussi fiable que celle des meilleurs spécialistes.

De multiples « projets frères » existent, Wiktionnaire (dictionnaire encyclopédique), Wikibooks (livres et textes didactiques), Wikisource (bibliothèque universelle), etc. Le site WikiLeaks ne fait pas à

proprement parler partie de la « wikisphère » mais participe de la tendance montante, au début du XXI<sup>e</sup> siècle, à trouver sur le Net des ressources alternatives aux médias d'information classiques. Se présentant comme un « site Web lanceur d'alerte », il publie des documents et des analyses sur de nombreux sujets d'intérêt général fournis par, et soumis à une « communauté planétaire » (selon ses propres termes) d'internautes bien informés. Julian Assange, qui a fondé le site en 2006, s'est fait connaître du grand public à la fin de l'année 2010 en publiant les télégrammes confidentiels des diplomates américains en poste dans le monde, déclenchant une tempête politique et médiatique[27].

### **La globalisation des imaginaires**

La globalisation culturelle est diversement réalisée selon les divers niveaux d'observation de la réalité. Si l'on prend l'exemple des médias, des télécommunications et des industries culturelles ou créatives, on observe que la globalisation est à son maximum, l'intégration planétaire largement réalisée au niveau des technologies ; qu'elle est en bonne voie au niveau économique et institutionnel, avec la concentration des quelques entreprises qui se partagent ces secteurs ; qu'elle est partielle au niveau de la production elle-même, où seules quelques chaînes ou stations transnationales ou multinationales existent, telles CNN ou Arte ; au niveau du contenu et plus encore des usages, enfin, la parcellisation, la particularisation sont largement la règle.

#### Médias et industries culturelles

En 1953, le couronnement d'Elizabeth reine d'Angleterre est retransmis en direct dans cinq pays d'Europe ; la télévision, grâce à cette cérémonie, fait la conquête du grand public. En 1969, les premiers pas sur la lune de Neil Armstrong, retransmis en direct par mondovision, sont suivis par plus de 500 millions de téléspectateurs et d'auditeurs. La montée en puissance de la radio puis de la télévision accompagne et nourrit l'éveil d'une conscience planétaire, même si l'équipement des ménages est très inégal selon les régions du monde[28].

En 1977, le sociologue américain Jeremy Tunstall écrit que « les médias sont américains »[29]. Il estime que, même si les médias de masse trouvent leur origine en Europe (avec la grande presse populaire puis le cinéma), les procédés ont été conçus à une échelle industrielle seulement aux États-Unis. Mais il se livre à une critique nuancée des thèses sur l'impérialisme américain d'Herbert Schiller, montrant que la massification et l'expansion hors du territoire des États-Unis ne s'accompagnent d'aucun plan machiavélique de domination du monde. La prépondérance américaine s'est renforcée au fil des décennies, elle a été accélérée par la chute du mur de Berlin ainsi que par l'équipement des pays émergents en postes de télévision et en salles de cinéma. Aujourd'hui, les États-

Unis comptent pour environ 50 % des exportations mondiales de contenus audiovisuels et ont renforcé leurs positions dans les années récentes. L'Union européenne détient encore environ 30 % des exportations mais recule devant la poussée des pays émergents. Les industries culturelles sont la première source de revenus à l'exportation des États-Unis, devant l'aéronautique ou l'automobile[30]. Cinq des six principaux studios de cinéma sont américains, Hollywood domine le monde de l'*entertainment mainstream*[31].

Sur quoi repose ce succès ? Sur le modèle économique américain, indéniablement, fait d'un mélange de prise de risque, de créativité, d'agressivité commerciale. L'augmentation du temps de loisir et des revenus disponibles dans les pays émergents, la multiplication des chaînes de télévision du fait de la privatisation du secteur audiovisuel dans un bon nombre de pays occidentaux, dans les années 1980 et 1990, leur ont permis d'inonder le marché international de produits déjà en partie amortis sur leur marché intérieur, vaste et intégré. Ils ont également bénéficié de l'aide du gouvernement américain et de lobbies puissants, toujours prompts à brandir des menaces de sanctions commerciales si des obstacles trop gênants étaient opposés à leur conquête des marchés étrangers. Mais les produits audiovisuels américains s'imposent également parce qu'ils sont d'emblée conçus pour le public le plus large possible, s'appuyant sur l'expérience d'un marché intérieur lui-même multiculturel. Les films et les séries télévisées qui visent le marché planétaire sont consensuels, privilégient les scènes d'action facilement compréhensibles par tout le monde et qui ne risquent pas de heurter les susceptibilités politiques ou les sentiments religieux des publics visés. À l'inverse, l'Amérique ignore largement les productions étrangères, quasi absentes de ses écrans ou de ses rayonnages[32].

Les industries culturelles américaines s'appuient également sur des firmes solides, studios et *majors* qui disposent de capitaux importants et s'intègrent à des groupes aux stratégies planétaires. À peine une dizaine de groupes, en 2000, accaparaient entre 80 et 90 % du marché mondial, qu'il s'agisse de contenus écrits et audiovisuels, des supports et des équipements, ou des réseaux. On connaît les plus importants : Time Warner, Vivendi, Disney, Viacom, News Corp, Bertelsmann, Sony, qui résultent de concentrations verticales et horizontales. Tous ces groupes ne sont pas américains. En musique, une seule des quatre *majors* est américaine. Mais la nationalité de l'actionnaire majoritaire importe peu ici : le contenu est « américain », c'est-à-dire qu'il vise l'universel. « Seuls les Américains font des films pour tout le monde », note justement Frédéric Martel. « Ils pratiquent une mondialisation active qui combine une diffusion de contenus de masse, indifférenciés et *mainstream*, à une diffusion spécialisée de niches tenant compte des pays importateurs[33]. » Ils n'exportent pas seulement des contenus mais des formats, comme dans le cas des émissions de télévision, déclinés ensuite selon les divers marchés nationaux. Ils exportent aussi des codes narratifs, un imaginaire, des valeurs, des représentations du monde.

David Puttnam, ancien président de *Columbia Pictures*, insiste sur la dimension culturelle des industries culturelles : « Certains cherchent à nous faire croire que le cinéma et la télévision sont des secteurs d'activité comme les autres. C'est faux. Ils modèlent des attitudes, font naître des conventions de style, de comportements et, ce faisant, réaffirment ou discréditent les valeurs plus générales de la société. (...) Un film peut refléter ou saper notre sentiment d'identité en tant qu'individus et en tant que nations[34]. » Or, si les studios hollywoodiens accaparent plus de 80 % des marchés rentables et s'établissent en force sur les marchés porteurs, si, dans de nombreux pays, les écrans nationaux diffusent moins de 10 % de productions locales, on se trouve dans une situation d'inégalité structurelle qui met en danger la « sécurité culturelle » des pays[35]. La crainte plus ou moins sincère ou intéressée

de l'uniformisation culturelle peut légitimer des quotas voire la censure de la part de gouvernements hostiles à l'hégémonie culturelle américaine. De nombreux pays ont édifié des politiques visant à défendre leur marché intérieur et les valeurs qu'ils croient menacées (voir chapitre 10).

Au début des années 1990, CNN a représenté le symbole de la domination américaine sur les médias en même temps que la première chaîne de l'ère de la globalisation audiovisuelle. Lancée en 1980 par Ted Turner, le patron de Time (et bientôt de Time Warner), elle fut pendant quelques années la seule chaîne d'information en continu et celle qui consacrait le plus de temps d'antenne aux informations sur le monde. « Allez au-delà des frontières » fut l'un de ses slogans. Contrat rempli sur le plan économique et institutionnel, puisque de nombreuses chaînes-filles furent créées dans d'autres pays (Espagne, Inde, Chili, Turquie, notamment), dans d'autres langues (espagnol) et que CNN dispose de bureaux dans une quarantaine de pays, en plus d'avoir lancé l'un des premiers sites d'information en ligne sur Internet en 1995. Avec la première Guerre du Golfe, elle acquiert une réputation immense mais controversée, étant accusée par les opinions arabes de relayer le point de vue de l'administration américaine. Elle a été soumise aux feux croisés de la droite et de la gauche aux États-Unis mais aussi, à l'étranger, de critiques sur le caractère excessivement américain de sa vision du monde. Son succès autant que ses travers ont suscité l'émergence de concurrents, notamment Al Jazeera, dont il sera question dans le chapitre suivant.

Malgré les multiples biais de sa couverture des événements mondiaux, il est indéniable que la possibilité d'accéder par CNN, puis par les autres chaînes d'information en continu apparues dans son sillage, à une information instantanée et en images a bouleversé les modes de consommation de l'information en même temps qu'elle contribuait à former une audience mondiale. Assister en direct à la chute du mur de Berlin en 1989 ou à la pluie de missiles s'abattant sur Bagdad a donné quelque apparence de réalité au rêve ou au cauchemar de Marshall MacLuhan de « village global ». Le transfert de puissance de la télévision à Internet ne change, de ce point de vue, pas grand-chose ; là encore, une audience mondiale se forme ponctuellement autour d'« événements-monstres » – littéralement – tels que la chute des tours du World Trade Center en 2001 ou le tsunami qui a frappé les rives de l'Océan indien en 2004, suscitant une émotion et un élan de solidarité presque universels[36].

## Sport et culture de consommation

D'une façon moins tragique, les grands événements sportifs constituent eux aussi des occasions de rassemblement de la « famille humaine », cette fois à dates régulières. De ce point de vue, la retransmission des Jeux olympiques à la télévision a représenté une étape fondamentale. Les Jeux olympiques d'été de Melbourne (1956) furent les premiers à être diffusés dans d'autres pays que le pays hôte ; ceux de Rome, quatre ans plus tard, le furent dans leur intégralité en Europe ; ceux de Tokyo en 1964 furent retransmis dans le monde entier grâce à la mondovision et regardés par environ 800 millions de téléspectateurs. D'après Nielsen Media Research, 4,7 milliards de téléspectateurs ont suivi, à un moment ou à un autre, les Jeux de Pékin en 2008. Les Jeux olympiques constituent le spectacle le plus suivi de la planète, devant d'autres rencontres sportives telles que la coupe du monde de football[37]. On peut voir dans ce type d'événement un résumé de la globalisation – et de ses ambiguïtés. Les Jeux rassemblent des sportifs venus du monde entier devant des audiences elles aussi mondiales ; les règles sont universellement admises sinon comprises ; elles renvoient à des idéaux de fraternité et de compréhension entre tous les hommes. En même temps, les Jeux sont une compétition entre nations et l'occasion de poussées de fièvres chauvines. D'un côté, une organisation internationale



à but non lucratif ; de l'autre, des droits de retransmission gigantesques, motivés par la manne publicitaire que se disputent des conglomérats aux stratégies planétaires[38].

La publicité est l'une des manifestations de la culture de consommation qui s'est répandue bien au-delà des pays développés. Ici encore s'impose l'idée d'une domination occidentale et, plus particulièrement, états-unienne ainsi que d'une diffusion de normes (apparence, comportement, pratiques) aussi bien que de produits. L'exaltation d'un mode de vie occidental accompagne la promotion pour une boisson gazeuse, une marque de voitures ou de vêtements de sport. Mais, s'il est relativement aisé de mesurer les flux de biens et de produits, il est plus difficile de mesurer l'impact de ces importations sur le comportement et les valeurs des consommateurs. Une étude sur les jeunes Indiens consommateurs de produits occidentaux a conclu que leurs conceptions des rapports de genre (place et statut de la femme, mariages arrangés, alliances familiales) n'étaient guère influencées par les modèles occidentaux et que les changements viendraient plus probablement de changements structurels dans la société indienne que de l'introduction de nouvelles significations culturelles[39]. Un autre auteur a montré que la culture japonaise avait rapidement assimilé la culture américaine mais pour n'en garder que les éléments propres à légitimer certaines identités préexistantes ; la culture américaine fut rapidement remplacée par des formes autochtones (aujourd'hui, moins de 10 % des programmes de télévision consommés au Japon sont d'origine américaine) qui s'exportent à leur tour dans toute l'Asie[40].

Une première interprétation de la diffusion planétaire de produits standardisés (voitures conçues d'emblée pour le marché mondial, marques de vêtement interchangeables, musiques d'ambiance, etc.) consiste à déplorer la réduction des différences (ou à se réjouir de la convergence des sociétés qui réduit les risques de conflits). Mais la globalisation et l'homogénéisation de la production à l'échelle mondiale modifient les environnements locaux dans le sens d'une plus grande hétérogénéité, d'une plus grande palette de choix proposés aux consommateurs qui ne sont plus réduits aux productions locales ; la globalisation peut entraîner l'ouverture de milieux jusque-là fermés et isolés[41].

L'histoire de la globalisation des modes de consommation ne peut donc se réduire au récit d'un nivellement par le bas sous la pression de producteurs cherchant à satisfaire un plus petit commun dénominateur ; tout aussi importante est la tendance à une variété croissante dans les options disponibles. En fait, comme le souligne Malcolm Waters, un choix croissant de contenus dans une société donnée peut limiter le choix pour le monde dans son ensemble, par les effets de spécialisation induits par le commerce international. Les sociétés peuvent être de plus en plus proches, les individus à l'intérieur d'une société sont de plus en plus différents les uns des autres ; la diversité externe s'atténue, la diversité interne s'accroît[42].

Par ailleurs, les cultures globales sont acceptées dans la mesure où elles peuvent être intégrées, où elles font sens pour l'expérience locale. Le succès des produits américains est souvent passé par de nécessaires adaptations aux contextes locaux de réception qui ont gommé ce que ces produits pouvaient avoir de spécifiquement national ; c'est l'un des aspects du phénomène de la « glocalization » analysé notamment par Roland Robertson[43]. Stuart Hall, Homi Bhabha et Arjun Appadurai parlent de « vernacularisation », John Tomlinson d'« indigénisation » pour désigner ces phénomènes d'appropriation et de réinterprétation culturelles.

Cela dit, à aller trop loin dans cette vision anthropologique focalisée sur la réception différenciée des produits de consommation, on risque d'oublier le caractère fondamentalement et structurellement dissymétrique des échanges ; à insister sur la coproduction du sens, de passer sous silence les effets censoriaux produits par la domination d'un petit nombre de sociétés ou de pays sur la production des

significations. L'analyse qu'a faite Elihu Katz et son équipe de la réception du feuilleton *Dallas* par divers téléspectateurs – Palestiniens vivant en Israël, Juifs marocains ou Américains de Los Angeles – a apporté de précieux renseignements sur la façon dont chacun pouvait interpréter, différemment des autres, les codes narratifs et culturels de cette série qui connut un grand succès international dans les années 1980[44]. Mais, comme le remarque Armand Mattelart, cette analyse en termes de « lecture négociée » ignore ou feint d'ignorer les rapports de force entre les cultures et les économies audiovisuelles qui expliquent en partie pourquoi une telle série a pu s'imposer dans un si grand nombre de pays[45].

## **Créolisation et fusion : langues, lettres et arts dans la globalisation**

### Langues centrales et langues périphériques

« Les langues ne sont pas seulement un moyen de communication : elles sont le tissu même de nos expressions culturelles, les vecteurs de notre identité, de nos valeurs et de nos conceptions du monde[46]. » L'UNESCO, d'où provient cette affirmation de l'importance des langues, a engagé un programme de sauvegarde des langues menacées sur la planète. Les linguistes jugent en effet probable la disparition au cours du XXI<sup>e</sup> siècle d'une grande partie des quelque 6 000 langues parlées aujourd'hui. La moitié d'entre elles ne sont d'ores et déjà plus parlées que par moins de 10 000 personnes ; on estime qu'il en disparaît une toutes les deux semaines. Les langues dominantes, dites aussi centrales, exercent un pouvoir d'attraction croissant sur les locuteurs, en particulier les jeunes, qui y voient un moyen de s'ouvrir sur le monde. La globalisation culturelle exerce des effets négatifs en termes de diversité linguistique, même si on peut la créditer d'inciter de plus en plus de personnes à acquérir au moins les rudiments des langues véhiculaires.

Si le mandarin est la première langue parlée au monde, l'anglais est, de plus en plus, la *lingua franca* de la globalisation, la langue des échanges, dans sa version *globish* (*global english*) qui déplaît tant aux puristes anglophones. Mais le poids du français n'est pas négligeable et en tout cas hors de proportion avec le poids démographique des locuteurs francophones. Cette place enviable – la deuxième au monde, selon André et Louis-Jean Calvet – s'explique par le rayonnement persistant de la culture française, le nombre de pays et d'organismes internationaux qui font du français leur langue officielle ou encore le nombre de traductions à partir du français[47].

Les déséquilibres dans les flux mondiaux de traduction illustrent les asymétries globales dans la représentation des cultures, des peuples et des langues. Les données compilées par l'*Index Translationum* – un organisme de l'ONU – montrent que 55 % de tous les livres traduits le sont à partir de l'anglais, contre 6,5 % vers cette langue[48], alors même que le pourcentage de livres écrits en anglais dans l'ensemble des livres publiés a tendance à diminuer. Comme l'explique Louis-Jean Calvet, plus une langue est centrale dans le système international, moins on traduit vers elle[49]. À l'inverse, plus un pays est marginal par son nombre de locuteurs, plus il aura tendance à traduire, du moins s'il est aussi un pays riche ; le quart de la production littéraire des Pays-Bas ou de la Suède est issu de traductions. Les langues les plus parlées ne sont pas nécessairement celles à partir desquelles on traduit le plus : on traduit peu – pour le moment encore – du chinois, de l'arabe, du portugais ou du japonais[50]. Les spécialistes ont observé une forte augmentation globale

des flux de traduction à partir des années 1980, dans une conjoncture favorable aux échanges économiques de toutes sortes. Mais s'il y a bien eu intensification et diversification des échanges culturels par l'intermédiaire du livre, ces échanges s'inscrivent dans un système de relations asymétriques entre langues et cultures dont les enjeux politiques ne sont pas absents[51].

Les pays culturellement et linguistiquement dominants ont tendance à se comporter comme s'ils étaient autosuffisants sur le plan culturel. Aux États-Unis, en 2004-2005, les auteurs nationaux ont écrit plus de 90 % des livres vendus ; le Royaume-Uni se montrait un peu plus ouvert (sur les pays du Commonwealth, c'est-à-dire sur un espace encore anglophone, ou sur... les États-Unis) avec 60 %. Comme le note Donald Sassoon, qui donne ces chiffres, « personne ne ressent le besoin d'importer quand il peut faire autrement. Importer signifie souvent traduire et la traduction représente un coût supplémentaire pour une branche incertaine de son avenir[52]. » Les dépenses de traduction sont généralement très faibles : l'édition britannique consacre 0,2 % de son budget à la traduction, l'édition allemande 0,3 %, la France 0,5 %.

Avec des effets secondaires tels que la tendance à ne lire, outre les livres rédigés dans sa propre langue, que ceux traduits à partir des langues centrales, ou le fait que l'on ne traduise vers les langues périphériques que lorsque le livre a déjà été traduit dans une langue centrale. Johan Heilbron cite des auteurs comme Jorge Luis Borgès, Julio Cortázar ou Gabriel García Márquez qui ont été traduits dans plusieurs langues européennes après qu'ils eurent été traduits en anglais ou en français[53]. Ce qui pourrait marquer un avantage pour les locuteurs des langues centrales – parler ou écrire la langue que tout le monde veut parler ou écrire – peut aussi être considéré comme un inconvénient : le public anglophone a moins de choix, moins de diversité, moins d'ouverture sur les réalités linguistiques et littéraires des autres pays que le public d'un « petit pays » (du moins si ce pays a une politique de traduction active). Mais le public francophone est lui aussi « victime » de la – relative – centralité de sa langue. Donald Sassoon rappelait que le palmarès des vingt livres les plus vendus en France en 1989-1990 ne comportait que des livres écrits directement en français[54].

Existe-t-il une « littérature-monde » ?

De là le caractère un peu trompeur de la controverse qui a agité les milieux littéraires français – et au-delà – au printemps 2007 autour de la notion de « littérature-monde ». Après le succès rencontré par des écrivains « d'outre-France » aux prix littéraires de l'automne précédent, les signataires d'un article-manifeste dans *Le Monde*, puis d'un livre-manifeste chez Gallimard, parlaient d'une « révolution copernicienne », sans que l'on sache très bien si cette révolution avait déjà eu lieu ou s'ils en proclamaient la nécessité[55]. Il s'agissait pour eux d'en finir à la fois avec la notion obsolète et condescendante de « francophonie » et avec une conception étriquée du roman, nombriliste et formaliste, qui avait selon eux dominé les lettres françaises depuis les années 1950. Contre la francophonie, ils avançaient la notion de « littérature-monde » empruntée – sans le dire – à Goethe ; contre le roman germanopratin, l'idée d'un roman comme « atlas du monde »[56]. « Fin de la francophonie, naissance d'une littérature-monde en français » ? Pas si simple.

Parmi les objections faites aux thèses avancées par les signataires des deux textes – car la controverse suscita d'assez nombreuses réactions, en France et à l'étranger, preuve que la polémique arrivait à son heure – figurent en bonne place des arguments qui n'ont pas lieu d'être trop longuement développés ici (par exemple, que le formalisme n'a jamais représenté qu'une tendance très minoritaire, et qui a sa raison d'être, de la littérature française ; ou que le roman n'est pas le seul genre à devoir

être pris en considération). Plus adéquate à notre propos, l'idée que tout écrivain de qualité, fût-ce le plus sédentaire et le plus régionaliste, est « du monde » aussi bien que le plus nomade. Le particulier peut être le chemin vers l'universel. Si « l'universel, c'est le local moins les murs », selon le mot du Portugais Miguel Torga, alors Charles-Ferdinand Ramuz, qui quitta peu sa Suisse natale, est aussi universel que l'infatigable écrivain-voyageur, suisse lui aussi, Nicolas Bouvier[57].

Les partisans d'une littérature-monde d'expression française pointent à juste titre les effets de relégation induits par les catégories et les classements des journalistes littéraires, des éditeurs ou des libraires ; et ils militent pour une rupture du lien ancestral entre littérature et nation, une « dénationalisation » de la littérature. Mais, d'une part, la francophonie, comme institution et comme mode de classification, continue d'être utile aux auteurs éloignés des centres de pouvoir éditoriaux et désireux de se faire connaître hors de leur pays ; d'autre part, si l'intention des signataires n'est pas nationaliste, elle s'inscrit en revanche explicitement dans une rivalité mondiale avec l'anglais et un discours du déclin de la culture française entonné notamment outre-Atlantique. Il s'agit de revigorer la littérature française par ses marges ou plutôt par ce qui, longtemps cantonné à la périphérie, serait devenu aujourd'hui le vrai « centre » de gravité de cette littérature. L'exemple cité et envié est celui de la littérature du Commonwealth, la littérature postcoloniale de langue anglaise qui aurait pris le pouvoir dans le monde de l'édition britannique.

Il est vrai que les écrivains ou les penseurs issus des pays du Commonwealth ou d'immigrés venus de ces pays occupent aujourd'hui une place importante et visible dans les lettres anglaises, de Arundhati Roy (Inde) à Zadie Smith (née près de Londres, de père anglais mais de mère jamaïcaine) en passant par Vidiadhar Surajprasad Naipaul (Trinité-et-Tobago) ou Salman Rushdie (Inde) et beaucoup d'autres. Leurs romans et leurs essais, au-delà de leurs différences individuelles, ont pour point commun de dépeindre des situations de l'entre-deux, entre plusieurs pays et plusieurs cultures, de s'interroger sur l'identité problématique, toujours en construction, de personnages métissés, appartenant à des populations dispersées. L'anglais est le moyen de leur expression mais un anglais toujours questionné, retravaillé, enrichi par leur expérience multiculturelle. « Revenant sur la tourmente suscitée par son roman, Rushdie explique ce qui est, pour lui, le véritable enjeu de ce livre : inventer un langage et des formes littéraires capables de restituer l'expérience du déracinement, de la rupture et de la métamorphose qui est celle de l'émigré. Condition, ajoute-t-il, dont on peut tirer une métaphore valable pour toute l'humanité[58]. »

Mais le même Salman Rushdie se montre très sceptique quant à l'existence d'une littérature du Commonwealth. Pour lui, il s'agit d'un concept fabriqué pour des raisons de marketing, une notion confuse et politiquement douteuse puisque instrumentalisée par le pouvoir éditorial de l'ancien centre impérial ; en somme, il reproche à la littérature du Commonwealth ce que les signataires du manifeste pour la littérature-monde reprochent précisément à la francophonie ! Pour lui, il convient de parler de « littérature de langue anglaise », qui a des branches particulières selon les origines de chaque écrivain-e, lequel (ou laquelle) ne parle pourtant jamais au nom d'une appartenance nationale[59].

Autre réalité ambiguë, celle de la créolité linguistique. On cite souvent le cas de la littérature antillaise ou caribéenne en disant que cette littérature est mieux reconnue aux États-Unis qu'en France. Il est vrai qu'Édouard Glissant, par exemple, enseignait à la City University de New York et contribuait au renouvellement des départements de français dans les universités américaines, qui prisait sa façon d'oraliser l'écriture, de troubler le français de créole, sa défiance à l'égard des cultures ataviques et des enracinements identitaires, son attention aux thèmes du déplacement, de l'errance, à la mêlée des cultures et aux récits qu'elle produit[60]. Mais, comme le souligne Nicole

Lapierre, Glissant est peu cité dans les études postcoloniales, peut-être parce que sa perspective apparaît plus archipélique que véritablement transnationale ou diasporique ; c'est une pensée ancrée dans l'espace antillais, son histoire, son imaginaire, son rapport ambivalent à la France, alors que les théoriciens postcoloniaux s'intéressent surtout à la déterritorialisation, aux phénomènes de relocalisation imaginaires[61]. Par ailleurs, tous les écrivains antillais n'utilisent pas le créole, de même que tous les écrivains des pays du Commonwealth n'hybrident pas systématiquement le langage qu'ils utilisent. Maryse Condé, par exemple, rappelle dans *Pour une littérature-monde* qu'elle dut se justifier d'écrire en français quand, vers la fin des années 1980, le créole revendiquait la totalité de l'espace littéraire antillais.

## Musiques du monde

Si la « littérature-monde » est un concept qui devra être validé par l'avenir, la *world music*, elle, est une réalité déjà ancienne, quoiqu'elle aussi contestée[62]. C'est aussi un concept marketing, utilisé pour vendre des artistes venus du monde entier au public occidental. Les « musiques du monde », en français, ont leurs labels et leurs maisons de disque attirées (par exemple Ocora, en France, ou Real World, en Grande-Bretagne, fondé par Peter Gabriel), leur place dans les bacs des disquaires, leurs festivals, comme le festival Musiques Métisses en France, le Womad à Londres, le Womex à Copenhague, ou le festival Gnaoua à Essaouira, au Maroc[63].

Dans ce domaine, le leadership états-unien se trouve contesté par Londres et Paris, véritables plaques tournantes pour ces musiciens venus d'Afrique, des Caraïbes, d'Amérique du Sud ou du sous-continent indien, qui mélangent influences occidentales et non-occidentales dans une « fusion » originale. L'Algérien Cheb Khaled, le Malien Salif Keïta, le Guinéen Mory Kanté, le Sénégalais Youssou N'Dour, le Camerounais Manu Dibango, l'Ivoirien Alpha Blondy, le groupe sénégalais Touré Kunda sont devenus célèbres en se produisant et en étant produits en France, s'appuyant sur les studios, les radios et les communautés africaines implantées en France pour conquérir des positions à l'étranger.

L'ethnomusicologue Martin Stokes évoque l'idée « d'identités en trait d'union » pour désigner des identités musicales transnationales en relation avec les circulations migratoires[64]. Ainsi trouve-t-on l'influence gnaoua dans les années 1990 en France, dans des groupes dont les membres appartiennent à la communauté nord-africaine[65]. On pense aussi au raï, genre musical algérien apparu au début du XXe siècle dans la région de l'Oranie et qui s'occidentalise au contact des styles rock ou pop au début des années 1980 avant de connaître un succès international, via Marseille et Paris, dans les années 1990. Certaines de ces musiques sont reconnues dans leur pays à partir du détour par l'étranger, à l'instar du reggae, méprisé par les élites jamaïcaines jusqu'à ce qu'il devienne une musique mondiale dans le sillage de Bob Marley, faisant alors un retour triomphal dans l'île qui l'a vu naître.

Des phénomènes de métissage ou d'hybridation, la musique en a toujours connu au cours de son histoire ; ils sont constitutifs de la plupart des genres musicaux. Au XXe siècle, le jazz sort du creuset où se sont mêlés racines africaines et chants de l'esclavage, culture chrétienne du gospel, instruments européens du jazz-band, folk anglo-saxon. Mais les années 1980 donnent à ce mouvement une accélération et une orientation nouvelles. L'évolution du contexte géopolitique international contribue à l'émergence et au succès de la *world music*. En 1985, la famine dramatique qui sévit en Éthiopie suscite une mobilisation de la part de nombreux artistes ; Michael Jackson et Lionel Richie composent alors la chanson *We are the world*, enregistrée par un panel de vedettes essentiellement américaines. Produit par Quincy Jones, le single, édité par CBS, se vend à plus de 7 millions d'exemplaires. En

France, une opération similaire, coordonnée par le saxophoniste camerounais Manu Dibango et le producteur américain Bill Laswell, donne naissance en 1985 au disque *Tam Tam pour l'Afrique* auquel participent de nombreux musiciens africains[66].

Ces deux disques concentrent les ambiguïtés de la globalisation musicale : ils s'inscrivent dans l'utopie universaliste qui s'empare de la jeunesse occidentale et sont produits par les centres, américain et français, de la culture dominante ; ils témoignent de l'engagement généreux d'une génération et sont en même temps des manifestations de la puissance des industries culturelles occidentales. On pourrait ajouter, plus largement, la tension entre la dimension ethnique, identitaire voire communautaire, d'une partie de cette musique, et la dimension commerciale, tout public, que tentent de lui donner les *majors* mais aussi des musiciens qui désirent souvent échapper au rôle étouffant de représentant d'une nation, d'un peuple, d'une culture. *Nolens volens*, ces artistes jouent un rôle politique autant que culturel[67]. L'exemple de la *world music* montre enfin que la globalisation culturelle fonctionne autant par diversification que par homogénéisation, que l'une et l'autre avancent de pair.

## Le monde de l'art

En 1989, l'exposition *Magiciens de la Terre* organisée par le Centre Georges Pompidou, mais sise dans plusieurs lieux parisiens, rassembla des artistes venus du monde entier, de l'Ivoirien Frédéric Bruly Bouabré et ses dessins aux crayons de couleurs aux cercueils sculptés en forme de homard ou de Mercedes du Ghanéen Samuel Kane Kwei, en passant par les peintures de sable de Joe Ben Jr, Indien Navajo[68], dans la grande Halle de la Villette. Comme le note Catherine Millet, l'exposition faisait, d'une certaine façon, advenir le projet universaliste développé par les avant-gardes tout au long du XXe siècle, mais dans une perspective nouvelle : non plus le ralliement à la bannière d'une esthétique ou d'une contre-

esthétique particulière mais la rencontre, placée sous le signe de l'éclectisme esthétique et du relativisme culturel, entre des artistes venus de cultures différentes, manifestant des styles appartenant à d'autres traditions que celle de l'Europe ou de l'Occident, déployant des univers personnels hétérogènes. La confrontation entre des techniques et des pratiques traditionnelles, rituelles ou considérées comme primitives, avec les expressions de la modernité occidentale, invitait non à un « choc des civilisations » mais à une fertilisation croisée des imaginaires[69]. L'abolition des frontières, à l'ordre du jour depuis une quinzaine d'années dans le monde de l'art contemporain, s'envisage à la fois en termes d'esthétiques et d'appartenances nationales.

D'autres grandes expositions ont suivi qui ont également mis en espace les interférences de la scène artistique mondiale : la Biennale de Lyon en 2000, intitulée « Partages d'exotisme », la Documenta 11 (à Kassel) en 2002, qui s'était donnée comme thème principal la décolonisation, ou bien encore *Africa Remix* en 2005 au Centre Pompidou, entièrement consacrée à l'Afrique. Toutes les grandes expositions accueillent désormais l'art des nations émergentes, de même que les musées d'envergure mondiale consacrent des sections aux arts « non occidentaux ». Les biennales se sont multipliées dans le monde entier et permettent à des artistes qui ne trouvent pas, souvent, dans leur propre pays, les conditions matérielles ou politiques de vivre de leur art des possibilités d'accéder à une reconnaissance internationale[70]. Pour le critique d'art français Pierre Restany, « l'intérêt de l'exposition d'art dans le monde, c'est d'avoir une couverture planétaire. Certaines revues qui sont dans ce qu'on appelait autrefois le tiers-monde sont fatalement très sensibles à ce champ nouveau d'expression libre. Elles

sentent qu'aujourd'hui, le problème de la centralité historique est dépassé et qu'on peut s'exprimer de façon directe, que l'on soit à Sidney, Johannesburg, Paris ou New York[71]. »

Pour autant, la situation du marché de l'art est loin d'être idyllique. D'une part, on peut s'interroger sur la difficulté d'accéder à l'univers culturel de beaucoup d'artistes et à l'incompréhension devant leurs œuvres qui en résulte ; on peut tenir le même raisonnement à propos d'objets appartenant aux collections patrimoniales de musées ethnologiques de plus en plus souvent reconvertis en musées d'art, et qui proposent à l'admiration des visiteurs des objets coupés de leur contexte social de production et de signification. D'autre part, l'utopie universaliste se paie d'un aveuglement concernant les rapports de force internationaux en matière de production, d'exposition ou de vente d'art contemporain. Le classement par pays est révélateur : au début des années 2000, les artistes des États-Unis et d'Allemagne réalisent respectivement 34,2 % et 29,9 % des ventes mondiales. Sur les cent artistes les plus reconnus dans le monde en 2000, on compte 33 Américains, 28 Allemands, 8 Britanniques, 5 Français, 4 Italiens, 3 Suisses[72]. Ce sont encore les galeries occidentales qui dominent largement dans les grandes expositions et foires internationales d'art contemporain et l'on ne peut que suivre le sociologue Alain Quemin quand il décrit le monde de l'art contemporain comme étant organisé en un duopole entre les États-Unis, d'une part, et quelques pays d'Europe occidentale, d'autre part[73]. Certes, ces chiffres évoluent depuis une dizaine d'années, sous l'effet de l'émergence de pays nouveaux sur la scène artistique mondiale, la Chine en particulier. Mais les logiques qui régissent ce domaine n'en relèvent pas moins des rapports de force internationaux tout autant qu'ils font jouer des mécanismes de métissage au niveau de la production individuelle des artistes. On pourrait en dire autant des expositions internationales, spécialisées ou universelles, dont le XXe siècle a été le siècle d'or (après le XIXe qui les a inventées), et qui condensent, comme les grands événements sportifs, les ambiguïtés de la globalisation.

## Les Expositions universelles

Le XXe siècle s'ouvre avec l'Exposition universelle de Paris de 1900, qui accueille 50 millions de visiteurs. C'est l'occasion pour la France de montrer au monde son savoir-faire industriel et sa puissance retrouvée, après celles, également organisées sur son sol, de 1878 et de 1889 (la première Exposition universelle a été organisée en 1851 par le Royaume-Uni). Par la suite, une quinzaine de manifestations semblables sont organisées dans le monde jusqu'à celle de Shanghai, en 2010. Elles font partie de l'ensemble plus vaste des foires, salons, festivals qui forment une chaîne presque ininterrompue d'expositions internationales qui ont puissamment contribué à augmenter les échanges entre les peuples et les nations. À partir de 1928, un Bureau International des Expositions (BIE) régule l'organisation de ces manifestations. Le BIE distingue deux catégories principales : les « expositions internationales enregistrées » (ou expositions universelles), qui ont un thème à caractère général,

d'intérêt ou d'actualité potentiel pour l'ensemble de l'humanité, et les « expositions internationales reconnues » (ou expositions internationales spécialisées) dont le thème a souvent un caractère plus précis [74]. Le BIE définit les expositions internationales comme des manifestations qui ont pour « but principal [l']enseignement pour le public, faisant l'inventaire des moyens dont dispose l'homme pour satisfaire les besoins d'une civilisation et faisant ressortir dans une ou plusieurs branches de l'activité humaine les progrès réalisés ou les perspectives d'avenir [75]. » Les expositions ont pour but avoué la diffusion des connaissances et le resserrement des liens entre les peuples. Dans le cas des expositions universelles, d'autres motivations interviennent : sous couvert de concorde entre les nations, elles sont l'occasion de démontrer la puissance économique et le savoir-faire technologique des participants, en particulier du pays organisateur, et représentent aussi un outil de développement économique et un vaste espace de divertissement dans la logique de la culture de masse. D'où l'enjeu grandissant que revêt l'organisation d'une telle manifestation, à l'instar des grandes rencontres sportives. Exclusivité des pays ouest-européens et nord-américains jusqu'à l'exposition d'Osaka en 1970, elles s'ouvrent à d'autres pays avec la Chine en 2010 avant Tanger en 2020 [76].

[1] . Rapport sur la population des Nations Unies de 2009.

[2] . CNUCED 2007. Frank Lechner et John Boli, *World culture, origins and consequences*, Oxford, Blackwell, 2005, p. 115.

[3] . Christian Grataloup, *Géohistoire de la mondialisation, le temps long du monde*, Paris, Armand Colin, 2007, p. 174.

[4] . Chiffres de l'Organisation mondiale du tourisme, cités par Rémy Knafou, « Vers un tourisme de masse individualisé », *L'Atlas des mondialisations*, Paris, Le Monde La Vie, 2010, p. 163.

[5] . Ibid.

[6] . Cf. *Dreamlands, des parcs d'attraction aux cités du futur*, catalogue de l'exposition du Centre Georges Pompidou, 2010.

[7] . Sur la géographie des mobilités, voir Jacques Lévy (dir.), *L'Invention du monde, une géographie de la mondialisation*, Presses de Sciences Po, 2008, chapitre 6.

[8] . Rapport sur la population des Nations Unies de 2009, cité par Catherine Wihtol de Wenden, « Des migrations devenues planétaires », *L'Atlas des mondialisations*, op. cit., p. 80. Pour une comparaison de la façon dont les déplacements de population étaient pensés et représentés entre le début et la fin du XXe siècle, lire Giovanni Gozzini, « The Global System of international migrations, 1900 and 2000 : a comparative approach », *Journal of global history*, 1, 2006, p. 321-341.

[9] . En 2007, on dénombrait dans le monde 16 millions de réfugiés, parmi lesquels 4,5 millions de Palestiniens, 3 millions d'Afghans, 2 millions d'Irakiens. Près de vingt ans après la chute du Mur de Berlin, une dizaine de murs ont été érigés dans les années 2000, ce qui contredit l'image d'une globalisation harmonieuse et ouverte. Voir le catalogue de l'exposition de Raymond Depardon et de Paul Virilio, *Terre natale – Ailleurs commence ici*, montée à la fondation Cartier en 2008-2009. Et le livre de Michel Agier, *Au bord du monde : réfugiés, camps et gouvernement humanitaire*, Paris, Flammarion, 2002.



[10] . Voir par exemple l'étude d'Angéline Escafré-Dublet qui montre notamment que les années 1980 ont marqué un tournant dans la façon de penser les transferts culturels nés de l'immigration en France, avec plus de place laissée à l'échange et à la redéfinition des cultures propres à chaque expérience individuelle. (« Les Transferts culturels liés aux migrations : le tournant des années 1980 en France et au Québec » dans Anne Dulpy, Robert Frank, Marie-Anne Matard-Bonucci et Pascal Ory, (dir.), *Les Relations culturelles internationales au XXe siècle : de la diplomatie culturelle à l'acculturation*, Bruxelles, Peter Lang, 2011, p. 679-686.)

[11] . Anne-Catherine Wagner, « Les Territoires d'une élite internationale », Ed. de la BPI, 2008. Pour une étude de cas sur les migrations transnationales des moins qualifiés, voir, dans la même publication, l'étude d'Alain Tarrus, « Les Migrations transnationales en Europe du Sud : frontières des migrants, frontières des nations ».

[12] . Ibid.

[13] . Ibid. Sur les raisons pour lesquelles les migrants hautement qualifiés ont plus tendance à se diriger vers les pays anglophones du « centre » (ou des « plaines »), voir l'article de Philippe Van Parijs, « The Ground Floor of the world : socio-economic consequences of linguistic globalization », *International political science review*, 21 (2), 2000, p. 217-232.

[14] . Frédéric Martel, dans son livre sur la « culture mainstream » relève le pourcentage élevé d'étudiants internationaux sur le sol américain, de l'ordre de 3,4% des effectifs scolarisés. Ce pourcentage augmente fortement si on comptabilise les étudiants américains nés à l'étranger (18% en troisième cycle) et plus encore si l'on ajoute les étudiants dont les parents sont nés à l'étranger (27% en troisième cycle). « Ce sont des chiffres inégalés dans le monde », qui témoignent de la fascination exercée par les États-Unis sur la jeunesse étudiante de nombreux pays et renforcent la diversité culturelle du pays. (*Mainstream, enquête sur cette culture qui plaît à tout le monde*, Paris, Flammarion, 2010, p. 190).

[15] . Chiffres UNESCO – OCDE, cités par Francis Vérillaud, « Le Savoir dans la mondialisation : Sciences Po dans la mondialisation des institutions d'enseignement supérieur », dans François Chaubet (dir.), *La Culture française dans le monde, 1980-2000, les défis de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 164.

[16] . Les données de l'OCDE indiquaient en 1999 que plus de 370 000 chercheurs et ingénieurs ayant des activités de recherche et développement aux États-Unis étaient originaires des pays du Sud. Les données fournies par la NSF américaine et la base Eurostat permettaient d'estimer à un tiers environ le potentiel humain en R& D des pays du Sud expatrié au Nord. (Maurice Lourd, « Coopération Nord-Sud et diasporas scientifiques, histoire, réalités et perspectives » [http://www.ird.fr/fr/ccde/pdfmexico2006\\_MauriceLourd.pdf](http://www.ird.fr/fr/ccde/pdfmexico2006_MauriceLourd.pdf)).

[17] . Une émigration qualifiée qui est de plus en plus le fait des femmes. Entre 1990 et 2000, le nombre de migrantes qualifiées a augmenté de 73%, passant de 5,8 à 10,1 millions. Dans certains pays, comme le Nigeria, la RDC ou la Tunisie, le taux d'émigration des femmes qualifiées est dix fois supérieur à celui des hommes qualifiés. Sachant que la part des femmes diplômées en Afrique n'est que de 2,4%, on mesure la perte pour le pays d'origine. (*Le Monde*, 3 novembre 2010).

[18] . Chiffre fourni par l'Overseas Chinese Professionals, cité dans *Le Monde*, 30 mars 2010. Pour une étude de cas (le multiculturalisme à Taïwan), lire Li-jung Wang, « The Formation of “transnational communities” », *International journal of cultural policy*, 11 (2), 2005, p. 171-185.

[19] . F. Martel, op. cit., p. 248.

[20] . Jean-Claude Guillebaud, *Le Commencement d'un monde, vers une modernité métisse*, Seuil, 2008, p. 231-234.

[21] . Arjun Appadurai, *Après le colonialisme, les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot, 2005 [1996], p. 31. D'autres auteurs insistent sur le maintien du lien entre les États et les diasporas ; voir par exemple Aihwa Ong, *Flexible citizenship : the cultural logics of transnationality*, Durham & London, Duke UP, 1999. Pour plus de détails sur les liens entre diasporas et médias, voir Tristan Mattelart (dir.), *Médias, migrations et cultures transnationales*, Paris, de Boeck / INA, 2007. La littérature anglophone sur ce thème est assez abondante ; citons notamment : David Morley et Kevin Robins, *Spaces of Identity : global media, electronic landscapes and cultural boundaries*, London and New York, Routledge, 1995 ; Gitte Stald et Thomas Tufte, *Global encounters : media and cultural transformation*, Luton (UK), University of Luton Press, 2002 ; Olga G. Bailey, Myria Georgiou et Ramaswani Harindranath (eds), *Transnational lives and the media : re-Imagining diaspora*, Basingstoke, Palgrave MacMillan, 2007.

[22] . Francis Balle, *Médias et sociétés*, Paris, Montchrestien, 2009, p. 180. Cet auteur mentionne également le projet Other Three Billions (O3b, « les autres trois milliards ») qui vise à apporter Internet à un faible coût aux populations de 150 pays, en Asie, en Amérique latine, en Afrique et au Moyen-Orient. Le premier engin d'une constellation de 16 satellites a été lancé en septembre 2008. L'opération est financée par Google, Liberty Global et HSBC (p. 622).

[23] . Cécile Ducourtieux, « Des communications en temps réel », *L'Atlas des mondialisations*, op. cit., p. 70-73.

[24] . Statistiques du CIA World Fact Book, cités par *Le Journal du Net*, 18 octobre 2010. La France arrivait en 9e position avec 42,9 millions d'internautes.

[25] . Statistiques de l'Internet World Stats, mars 2009, citées par Jacques Leclerc dans *L'Aménagement linguistique du monde*, Québec, TLFQ, Université Laval (pour des données plus nombreuses, voir [www.internetworldstats.com](http://www.internetworldstats.com)). Le français arrive en 4e position, derrière le japonais.

[26] . Lire Frédéric Joignot, « Réseaux sociaux, gazouillis entre amis », *L'Atlas des mondialisations*, op. cit., p. 178-179. Pour une bonne étude d'Internet comme « média global », lire Terje Rasmussen, « Internet as a World Medium », dans G. Stald et T. Tufte (eds), *Global Encounters...*, op. cit., p. 85-106. Lire aussi Oliver Boyd-Barrett, « Cyberspace, Globalization and Empire », *Global Media and Communication*, 2 (1), 2006, p. 21-41 ; Alexander Galloway, « Global Networks and the Effects on Culture », *The Annals of the American*

[27] . Voir les sites <http://www.wikipedia.org> et <http://wikileaks.ch/>

[28] . On estime à 600 millions le nombre de postes de radio dans le monde en 1965, à 250 millions de téléviseurs en 1970 ; à 4,5 milliards de radios, à 3,5 milliards le nombre de téléviseurs aujourd'hui (F. Lechner et John Boli, op. cit., p. 115). Mais, à la fin des années 1990, seuls 3,5% des foyers africains étaient équipés en postes de télévision.

[29] . Jeremy Tunstall, *The Media are american*, Londres, Constable, 1977. L'auteur a écrit vingt ans plus tard un ouvrage qui montre que la prééminence américaine dans le domaine des médias est aujourd'hui contestée par de nouveaux prétendants (*The media were american : US mass media in decline*, New York, Oxford UP, 2007).

[30] . Selon l'UNESCO, les produits culturels sont devenus en 1996 la principale source d'exportation des États-Unis. (UNESCO Study on international flows of cultural goods between 1980-1998, UNESCO, 2000). <http://www.UNESCO.org/culture/industries/trade>

[31] . F. Martel, op. cit., p. 418. Les États-Unis sont les premiers exportateurs de programmes pour les films produits pour la télévision (81% des programmes exportés en 1999), pour les comédies dramatiques (72%) et pour les émissions pour enfants (60%). Chiffres tirés de Joëlle Farchy et Jean Tardif, *Les Enjeux de la mondialisation culturelle*, Paris, éd. Hors Commerce, 2006, p. 286. Voir également le rapport de l'UNESCO, *Échanges internationaux d'une sélection de biens et services culturels, 1994-2003 : définir et évaluer le flux du commerce culturel mondial*, UNESCO – ISU, 2005 et le livre de Peter S. Grant et Chris Wood, *Blockbusters and Trade Wars, popular culture in a globalized world*, Vancouver, Douglas & McIntyre, 2004.

[32] . Deux bonnes synthèses en anglais sur les industries culturelles ou créatives au XXIe siècle : David Hartley, *Creative industries*, Oxford, Blackwell, 2005 ; David Hesmondalgh, *The Cultural Industries*, London, Sage, 2007. En français : Xavier Greffe (dir.), *Création et diversité au miroir des industries culturelles*, Paris, La Documentation française, 2006. Philippe Bouquillion, *Les Industries de la culture et de la communication : les stratégies du capitalisme*, Grenoble, PUG, 2008. Pour des articles synthétiques sur le lien entre industries culturelles et globalisation, lire Stuart Cunningham, « Trojan horse or Rorschach blot ? Creative industries discourse around the world », *International journal of cultural policy*, 15 (4), 2009, p. 375-386 ; Gertrud Koch, « The New Disconnect : the globalization of the mass media », *Constellations*, 6 (1), 1999, p. 26-34.

[33] . F. Martel, op. cit., p. 423. L'auteur parle de « diversité standardisée » pour caractériser la conjugaison de deux exigences qui peuvent sembler contradictoires.

[34] . Cité par Joëlle Farchy et Jean Tardif, op. cit., p. 88.

[35] . Ibid., p. 92.

[36] . Lire, dans Aurélie Aubert et Michael Palmer (dir.), *L'Information mondialisée*, Paris, L'Harmattan, 2008 : Jocelyne Arquembourg, « La Couverture médiatique du tsunami dans la presse française et indienne : du récit de la catastrophe au programme d'aide international », p. 169-178 ; Jérémie Nicey, « Le Tsunami asiatique de décembre 2004 vu par la télévision suédoise : les retombées locales d'une catastrophe lointaine », p. 179-186. Plus généralement, voir la thèse de Sékouna Keita, « Communication, médias et solidarité internationale : la médiatisation de l'humanitaire dans la presse française », univ. de Metz, 2009, et la livraison d'Hermès (n° 46) dirigée par Jocelyne Arquembourg, Guy Lochard et Arnaud Mercier, *Événements mondiaux, regards nationaux*.

[37] . La coupe du monde de football 2006 avait réuni une audience de 1,1 milliard de téléspectateurs uniques et la finale de la dernière édition en 2010 a été suivie par 700 millions de téléspectateurs d'après une étude réalisée dans 52 pays du monde. *Médiamétrie*, Eurodata Tv Worldwide, 30 juin 2010. Lire Richard Guilianotti et Roland Robertson, « The Globalization of football : a study in the glocalization of the serious Life », *The British Journal of sociology*, 55 (4), 2004, p. 545-568 et, des mêmes auteurs, *Globalization and Sport*, Malden (Mass.), Blackwell, 2007.

[38] . Le sport apparaît assez emblématique du caractère toujours double des phénomènes culturels à l'échelle mondiale, poussant à la fois à l'homogénéisation et à l'hétérogénéisation. Ainsi, si les processus de régulation et de diffusion sont bien d'échelle mondiale, la vision d'un monde unifié et homogène s'efface devant les fortes variations de l'intensité et des formes de pratiques sportives. D'un côté, le spectacle pousse à une sorte d'uniformisation autour de pratiques « universelles », sorte de langage commun permettant à l'ensemble des sportifs de communiquer sur le même terrain de jeu. Dans le même temps, le sport reste un formidable moyen d'expression culturelle et d'affirmation identitaire ou politique que les gouvernements manipulent et que les populations s'approprient et réinventent. Lire David Rowe, « Sport and the Repudiation of the global », *International review for the sociology of sport*, 38 (2), 2003, p. 281-294.

[39] . Steve Derné, « The (Limited) Effect of cultural globalization in India : implications for culture theory », *Poetics* n° 33, 2005, p. 33-48.

[40] . Gerard Delanty, « Consumption, modernity, and japanese cultural identity : the limits of americanization ? » in U. Beck, N. Sznajder et R. Winter (eds), *Global America ? The ccultural consequences of globalization*, Liverpool, Liverpool UP, 2003, p. 114-133. Lire aussi Koichi Iwabuchi, « From western gaze to global gaze : Japanese cultural presence in Asie », in D. Crane, Nobuko Kawashima et Ken'ichi Kawasaki (eds), *Global culture : media, arts, policy and globalization*, London / New York, Routledge, 2002, p. 256-273.

[41] . Voir Tyler Cowen, *Creative destruction : how globalization is changing the world's cultures*, Princeton, Princeton UP, 2002.

[42] . Malcolm Waters, *Globalization*, London/New York, Routledge, 2001.

[43] . Roland Robertson, *Globalization : Social theory and global culture*, London, Sage, 1992. Voir aussi la relecture du succès des restaurant Mac Donald's qu'a faite James Watson en termes d'adaptation aux contextes locaux de l'Asie orientale, qui contredit quelque peu

la thèse homogénéisatrice de George Ritzer J. Watson (ed), Golden Arches East : Mac Donald's in East Asia, Stanford, Stanford UP, 2006).

[44] . Elihu Katz et Tamar Liebes, « Mutual aid in the decoding of Dallas : preliminary notes from a cross-cultural study », in Phillip Drummond et Richard Patterson (eds), *Television in transition*, London, British Film Institute, p. 187-198.

[45] . Armand Mattelart, *La Communication-monde : histoire des idées et des stratégies*, Paris, La Découverte, p. 291.

[46] . Rapport mondial de l'UNESCO, *Investir dans la diversité culturelle et le dialogue interculturel*, 2009, p. 13. Voir également le rapport du groupe d'experts spécial de l'UNESCO sur les langues en danger : « Vitalité et disparition des langues », 31 mars 2003.

[47] . Les dix langues les plus parlées au monde sont, dans l'ordre : le mandarin, l'espagnol, l'anglais, le bengali, le hindi/ourdou, l'arabe, le portugais, le russe, le japonais, l'allemand. Le français n'arrive qu'en 11e position ; mais, si l'on cherche à déterminer le poids ou l'influence de la langue en y incluant des paramètres comme le nombre de locuteurs, la présence sur Internet, le nombre de pays qui ont cette langue comme langue officielle, le statut dans les organisations internationales, le flux de traductions ou le nombre de prix Nobel, le français arrive en 2e position, derrière l'anglais et devant l'espagnol et l'allemand – le mandarin n'apparaît pas dans les dix premiers. (Liste établie par Louis-Jean Calvet et Alain Calvet, « Une durée de vie imprévisible », *La Recherche*, avril 2009, p. 31-35).

[48] . Ibid., p. 14.

[49] . Louis-Jean Calvet, *Le Marché aux langues : les effets linguistiques de la mondialisation*, Paris, Plon, 2002, p. 136.

[50] . Johan Heilbron, « Towards a sociology of translation. Book translation as a cultural world system », *European journal of social theory*, 2 (4), 1999, p. 429-444. Voir également Michael Cronin, *Translation and Globalization*, London / New York, Routledge, 2003.

[51] . Gisèle Sapiro, *Translatio : le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris, CNRS éd., 2008, p. 14. Voir également, coordonné par G. Sapiro, *Les Contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris, Nouveau Monde, 2008. Pour une perspective plus historique, lire Marie-Françoise Cachin et Claire Bruyère, « La Traduction au carrefour des cultures » in Jacques Michon et Jean-Yves Mollier, « Les Mutations du livre et de l'édition dans le monde du XVIIIe siècle à nos jours », Paris / Laval, L'Harmattan / PU de Laval, 2001, p. 506-525. Pour une perspective hispanique, voir Clare Mar-Molinero et Mirand Stewart (eds), *Globalization and Language in the spanish-speaking world, macro and micro perspectives*, Basingstoke, Palgrave MacMillan, 2006.

[52] . Donald Sassoon, *The Culture of Europeans*, London, Harpers, 2006, p. 1294.

[53] . On pense à la notion de « littéralisation » employée par Pascale Casanova, c'est-à-dire à l'opération par laquelle un texte venu d'une contrée démunie littérairement parvient à s'imposer comme littéraire auprès des instances légitimes d'un pays et d'une langue centraux. Traduction, autotraduction, transcription, écriture directe dans la langue dominante font partie de ces opérations. P. Casanova, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 2008 [1999], p. 203.

[54] . Ibid.

[55] . « Pour une littérature-monde en français », *Le Monde*, 16 mars 2007. Pour une littérature-monde, Paris, Gallimard, 2008.

[56] . Selon le mot de Grégoire Polet, pour qui « l'atlas du monde (est celui d') un espace presque universellement interconnecté, le globe révélé qui a conscience aujourd'hui d'être un lieu de vie collective et simultanée, comme une vaste structure intégralement solidaire dans son tout et dans ses parties ». Cité par Blaise Wilfert, « La Littérature française dans la mondialisation », *La Vie des idées*, 2 juillet 2008.

[57] . Exemple cité par Pierre Assouline dans l'une de ses chroniques et qui doit cependant être manié avec précaution. En premier lieu parce que, si Ramuz était proche à ses débuts du mouvement régionaliste suisse, il s'en éloigna progressivement. Par ailleurs, il est faux d'écrire, comme le fait Pierre Assouline à la suite de Jean-Marie Borzeix, que « Ramuz n'a jamais quitté son canton de Vaud, sauf pour des vacances dans le Valais ». Il passa dix ans de sa vie entre la Suisse romande et Paris et publia chez plusieurs éditeurs parisiens, preuve du caractère « central » de la capitale française dans le monde des lettres francophones. (<http://passouline.blog.lemonde.fr/2007/06/10/quelle-litterature-monde/>)

[58] . Cité par Nicole Lapierre, *Pensons ailleurs*, Paris, Stock, 2004, p. 222.

[59] . Salman Rushdie, « La Littérature du Commonwealth n'existe pas », article de 1983 repris dans *Patries imaginaires*, Paris, Christian Bourgois, 1993, p. 77-87.

[60] . Voir également l'entretien donné par Patrick Chamoiseau à l'Association des revues plurielles, « Pour un imaginaire de la diversité ». *Allers-Retours*, recueil de l'ARP, 2008.

[61] . Ibid., p. 232.

[62] . Voir l'article de Timoty Brennan, « World music does not exist », *Discourse*, 32 (1), 2001, p. 44-62 ; lire aussi Steven Feld, « A sweet lullaby for world music », *Public Culture*, 12 (1), 2000, p. 145-171.

[63] . Voir également le rôle important joué en France par une institution comme la Maison des Cultures du Monde, fondée en 1982 et longtemps dirigée par Chérif Khaznadar, dans la découverte de traditions musicales et théâtrales étrangères. Voir notamment les n° 4 et 11 de *L'Internationale de l'imaginaire* « La Musique et le monde » et « Les Musiques du monde en question », Actes Sud / MCM, 1995 et 1999.

[64] . Martin Stokes (ed), *Ethnicity, Identity and Music : the musical construction of place*, Oxford / Providence (USA), Berg, 1994.

[65] . C'est le cas de Gnawa Diffusion, créé au début des années 1990, dont le chanteur Amazigh Kateb est le fils de l'écrivain Algérien Yacine Kateb ; ou de l'Orchestre National de Barbès. (Nous remercions Malcolm Theoleyre de nous avoir appris l'existence de cette « fusion » gnaoua.) Pour une étude de la chanson maghrébine en France au XXe siècle, lire Yvan Gastaut, « Chansons et chanteurs

maghrébins en France, 1920-1986 », dans Anne Dulphy et al.(dir.), op. cit., p. 585-596.

[66] . Ludovic Tournès, *Du phonographe au MP3 : une histoire de la musique enregistrée, XIXe-XXIe siècle*, Paris, Autrement, 2008. Lire également Pekka Gronow et Ilpo Saunio, *An international history of the recording industry*, London, Cassell, 1998.

[67] . Marianne Franlin, *Resounding international relations : on music, culture and politics*, Basingstoke, Palgrave MacMillan, 2005.

[68] . La culture Navajo ou la culture des Aborigènes d’Australie sont de bons exemples de la façon dont la globalisation a pu, contrairement aux craintes exprimées sur ses effets « dévastateurs » en matière culturelle, susciter des phénomènes de revival ethnique ou culturel.

[69] . Catherine Millet, *L’Art contemporain, histoire et géographie*, Paris, Flammarion, 2006, p. 93. Par ailleurs, on a évoqué, dans le chapitre 6, l’exposition de 1984 au MoMa, *Primitivism in XXe century* qui a rappelé le rôle joué par certains artistes européens du début du XXe siècle dans le processus de reconnaissance des arts non occidentaux comme arts à part entière.

[70] . Cf. Marylène Malbert, « État des lieux des biennales d’art contemporain dans le monde », dans Anne Dulpy et al., op. cit., p. 339-350. L’auteure montre la dissémination du modèle de la biennale à partir de celle de Venise, la dimension politique autant que culturelle de ce type de manifestation et le renversement en cours dans la hiérarchie des puissances culturelles.

[71] . Pierre Restany dans *Beaux-arts Magazine*, septembre 2000.

[72] . Chiffres tirés du *Kunst Kompass 2000*.

[73] . Alain Quemin, *L’Art contemporain international : entre les institutions et le marché*, Jacqueline Chambon / Artprice, 2002. Du même auteur, voir le rapport *Le Rôle des pays prescripteurs sur le marché et dans le monde de l’art contemporain*, Paris, ministère des Affaires étrangères, 2001.

[74] . Les autres différences tiennent à la durée (six mois dans le cas d’une Exposition universelle, trois dans celui d’une exposition spécialisée) et à l’organisation (les pavillons sont construits par les participants eux-mêmes dans le premier cas, par les organisateurs de l’exposition dans le second).

[75] . Article 1 de la Convention de 1928 concernant les expositions internationales (Bureau International des Expositions : <http://www.bie-paris.org>)

[76] . Brigitte Schroeder-Gudenus et Anne Rasmussen, *Les Fastes du progrès. Le guide des expositions universelles, 1851-1992*, Paris, Flammarion, 1992. Florence Pinot de Villechenon, *Fêtes géantes : les expositions universelles, pour quoi faire ?*, Paris, Autrement, 2000.

# Chapitre 10

## Un nouvel ordre culturel mondial

LE CHAPITRE précédent étudiait divers aspects de la culture-monde en se focalisant sur la dimension globale des phénomènes, la mondialité du monde dont nous avons vu qu'elle arborait souvent les couleurs de la bannière étoilée. Ce faisant, nous avons souvent buté sur les irrégularités, les aspérités de la carte et découvert quelques-uns des clivages et des inégalités qu'une vision enchantée de la globalisation masque souvent. Nous voudrions dans ce chapitre-ci insister sur ces différences, ce qui résiste à l'homogénéisation du monde sous les traits du local, du national ou du macrorégional, en commençant par la reconfiguration des identités produite par la globalisation culturelle, en examinant ensuite quelques-uns des grands acteurs du déplacement du centre de gravité culturel vers d'autres pays que les États-Unis, enfin en analysant les tentatives d'instaurer un nouvel ordre culturel mondial au sein des instances internationales.

### **La reconfiguration des identités**

La globalisation culturelle n'est pas qu'une affaire de chiffres, de mesure de flux, d'économie de la culture. Elle concerne également la façon dont les individus et les groupes évoluent dans leur représentation du monde, des autres et d'eux-mêmes sous la pression de forces qui les dépassent. Quel peut être l'impact du changement d'échelle des phénomènes en jeu sur les espaces traditionnels d'expérience de la culture et sur les processus d'identification qui constituent les subjectivités humaines ?

La fin du local ?

La constitution d'une culture-monde semble sonner le glas des cultures locales. Que l'on se réjouisse de l'homogénéisation culturelle du monde ou qu'on déplore l'arasement des différences, ces deux niveaux de réalité, global et local, sont souvent perçus comme antinomiques, l'un devant primer sur l'autre. C'est le cas, par exemple, dans l'opposition faite par un sociologue comme Ulf Hannerz entre « cosmopolites », d'une part, « locaux » d'autre part<sup>[1]</sup>. Distinguant l'attitude cosmopolite de celles engendrées par d'autres formes de mobilité (tourisme, exil, expatriation), Hannerz considère que le vrai cosmopolitisme « est d'abord une orientation, une volonté de se préoccuper des autres ». Selon lui, cette attitude s'est beaucoup développée dans les décennies récentes du fait des nouvelles possibilités de rencontrer d'autres lieux, cultures et gens offertes par les moyens de transport et de communication modernes. Aux « cosmopolites » à l'esprit ouvert, adeptes des larges perspectives, s'opposeraient les « locaux », au point de vue plus étroit. Le problème posé par une telle dichotomie normative n'est pas seulement qu'elle rappelle l'opposition axiologique entre « évolués » et « arriérés » ; elle donne aussi à penser le global et le local comme étrangers l'un à l'autre, alors

qu'une observation plus attentive montre qu'ils sont étroitement liés.

Qu'est-ce que le « local » ? Selon les auteurs et les textes, le terme réfère tantôt à des réalités micro telles que la ville ou le village, le groupe restreint voire l'individu, tantôt à des ensembles régionaux ou nationaux. À la limite, le local est tout ce qui n'est pas le global ou le mondial, mais aussi tout ce qui est affecté par le global ou le mondial. De ce point de vue, aucun « local » n'échappe au « global », ce qui est peut-être l'un des traits de l'époque nouvelle. La mise en réseau du global, le passage incessant d'un échelon à l'autre, la redéfinition des notions de durée et de distance par les nouvelles technologies de communication ne laissent aucun lieu ni aucun acteur en dehors d'un jeu qui s'est étendu à la planète tout entière (ce qui ne veut pas dire que celle-ci serait devenue homogène et isochrone, ne serait-ce que parce qu'une grande partie de la population mondiale n'accède pas directement aux réseaux électroniques). L'affranchissement de certaines contraintes géographiques signe-t-il la fin des territoires ? Disons plutôt que la globalisation reconfigure ces territoires en fonction de nouvelles réalités et d'un nouvel imaginaire. Mais l'interaction joue aussi dans le sens inverse : le local force le global à s'adapter pour « coller » aux réalités du terrain. Le concept de « glocalisation », que nous avons rencontré au chapitre précédent, est l'une des modalités de cette adaptation. Plutôt qu'à un processus simple de déterritorialisation, on assiste plutôt à un processus double de déterritorialisation et de reterritorialisation sous l'effet des interactions global/local.

Les « villes globales », étudiées notamment par Saskia Sassen, sont un bon exemple de la manière dont la globalisation, loin de faire disparaître le local, le renforce dans certains cas. Cette sociologue s'est donnée pour tâche d'étudier le rôle que jouent les niveaux infranationaux, en particulier les réseaux de villes, dans le processus de construction des formes sociales globales[2]. Étudier le global implique, selon elle, de se concentrer non seulement sur ce qui est explicitement global en échelle, mais aussi sur des phénomènes à l'échelle locale qui sont articulés à une dynamique globale ; les localités peuvent opérer sur plusieurs échelles à la fois grâce aux possibilités nouvelles de communication. À travers toute une gamme de micro-événements et de pratiques à portée globale (de l'individu surfant sur Internet à l'entreprise se lançant à la conquête de marchés à l'international) se constituent des réseaux à échelles multiples qui court-circuitent l'État-nation. Les « villes globales », dont les trois principales sont New York, Londres et Tokyo, sont des exemples de lieux ancrés dans un territoire tout en étant intégrés dans les réseaux électroniques qui enserrant le monde. Comme l'écrit Sassen, les systèmes les plus globalisés « finissent toujours par toucher terre, dans de vastes concentrations de structures très matérielles. »[3]

Un concept voisin de « ville globale » est celui de « capitale culturelle », développé notamment par l'équipe qui entoure l'historien Christophe Charle et repris *a minima* par un géographe comme Jacques Lévy. La capitale culturelle concentre les fonctions de commandement et de prestige culturels, fournissant aux créateurs de mode, aux industriels des médias, aux artistes et producteurs, le socio-système dont ils ont besoin pour travailler. Elle est engagée dans une compétition internationale pour l'hégémonie culturelle, mesurée quantitativement par les chiffres de sa « balance culturelle » (exportation/importation d'objets culturels tels que les traductions, le commerce d'œuvres, la production de spectacles, etc.) et les trajectoires internationales de populations déterminées (étudiants, musiciens, acteurs...) mais qui s'appréhende surtout de manière qualitative, en fonction des représentations, de la réputation, du mythe développés autour d'elle (voir chapitre 1)[4]. Si Paris fut la capitale culturelle presque incontestée du XIXe et du premier XXe siècle, New York lui a ravi la palme depuis la Seconde Guerre mondiale et n'est guère encore menacé par l'essor de Pékin ou de Shanghai, à qui manquent certaines des dimensions essentielles de toute capitale culturelle – à

commencer par la liberté d'expression accordée aux créateurs.

Une conception plus étroite de la capitale culturelle se limite « à la combinaison fonctionnelle de deux caractéristiques : détenir une masse significative d'œuvres universelles et drainer vers les musées détenteurs un nombre important de visiteurs d'origines diversifiées et mondialisées[5]. » Cette acception muséale de la capitale culturelle constitue un club à peine moins fermé que celui des villes globales : seule une poignée de villes de par le monde détiennent des musées et des œuvres de réputation mondiale et bénéficient à ce titre d'une véritable rente de situation. Les prêts d'œuvres pour de grandes expositions dessinent un réseau de villes de même rang. Mais l'émergence de nouvelles puissances culturelles a tendance à ouvrir quelque peu ce club ; une diversification est en cours, qui prend la forme de nouveaux musées mettant en valeur les collections nationales ou créant de toutes pièces des collections en opérant des achats massifs sur

le marché international de l'art. La concurrence entre villes et pays passe par l'édification de monuments phares et l'accumulation d'un capital symbolique distinctif. Les grands musées occidentaux ouvrent des antennes dans d'autres pays (et aussi, dans le cas français au moins, dans d'autres régions, dans une logique à la fois commerciale et d'aménagement du territoire) : le Centre Georges Pompidou à Shanghai, le musée Rodin à Salvador de Bahia, l'Ermitage à Londres, Las Vegas et Amsterdam, le Louvre à Abu Dhabi, le Guggenheim à Bilbao... Dans ces deux derniers cas, on va bien au-delà d'une coopération entre institutions muséales dont la forme la plus classique est le prêt d'œuvres sans contrepartie financière : ici, on vend une expertise, un savoir-faire, une marque, assortis d'une location longue durée d'œuvres pour un montant très élevé, ce qui n'est pas sans susciter des protestations de la part de ceux qui dénoncent la marchandisation de la culture ou une entorse au principe de l'inaliénabilité du patrimoine national[6].

Le « musée global », comme la « ville globale », démontre en tout cas que la globalisation culturelle ne fait pas disparaître le local comme échelon pertinent de réalité et d'analyse. Même dans le cas de populations déracinées, les milieux familiaux et associatifs, les communautés linguistiques demeurent des espaces de socialisation, des centres de ressources pour les individus. Contre une vision catastrophiste de la globalisation comme perte d'identité et de repères, un anthropologue comme Arjun Appadurai défend l'idée d'un local toujours recréé, toujours imaginé. « Le local, en tant que tel, n'existe pas. Il est, selon lui, invention permanente. Ce sont les groupes qui produisent leur local dans un contexte historique déterminé, et non la pesanteur d'un territoire qui façonne le groupe comme tel. Il est donc tout à fait pensable qu'on continue à produire du local dans un monde déterritorialisé. L'expérience des sociétés nomades est là pour prouver que la localité n'est pas synonyme de fixation dans l'espace[7]. »

Imre Szeman et Paul James, dans l'introduction au troisième volume de l'anthologie *Globalization and Culture* font l'hypothèse suivante, qui, si elle était vérifiée, signifierait une modification de grande ampleur des mentalités en Occident : alors que, dans les œuvres romanesques ou théâtrales du début du XXe siècle, le local (le village, la petite patrie, etc.) est souvent ce dont les protagonistes cherchent à s'échapper en ralliant la ville cosmopolite, le local à la fin du XXe siècle a plutôt été perçu comme un refuge, un moyen d'échapper aux menaces extérieures[8]. Sans nous prononcer, faute de données, sur la réalité de ce renversement, il nous semble en tout cas que la redécouverte du terroir, la recherche des racines ou des origines, la quête mémorielle et nostalgique d'une authenticité disparue, si frappantes en Occident depuis les années 1970-1980, doivent beaucoup au choc ressenti de la globalisation, économique et culturelle. Comme le souligne Stuart Hall, « le retour au local est souvent une réponse à la globalisation. C'est ce que font les gens quand ils se trouvent confrontés à la globalisation. »[9]

Face à une globalisation jugée menaçante, incontrôlable, l'échelon local apparaît comme celui d'une action concrète, visible, efficace – même si se fait entendre en même temps un autre discours qui juge cet échelon local, en particulier sous l'espèce du national, obsolète, dépassé, impuissant devant des forces qui le dépassent ou le traversent. C'est également l'analyse que fait Christian Grataloup, jugeant qu'il s'agit là d'un processus systémique : plus le global fait pression, plus le local ressurgit avec force ; plus les interrelations sont aisées, plus vive est la prise de conscience des différences, plus forte la construction des altérités. L'effacement (relatif) des États, la perte de pouvoir des gouvernements sur leur espace économique et social intérieur au profit du niveau mondial favorisent « une floraison de quêtes identitaires qui peuvent être ancrées dans la territorialité (régionalismes), le groupe (ethnicismes) et surtout la religion (fondamentalismes). »[\[10\]](#)

La fin des identités et des cultures nationales ?

L'observateur ne peut qu'être frappé par l'importance prise par le thème de l'identité dans le débat public ces dernières années. Presque aussi difficile à définir que la culture, avec laquelle elle se trouve souvent confondue, l'identité serait comme elle menacée par la globalisation qui ruinerait les notions de particularité, de permanence, de cohérence, de reconnaissance auxquelles elle renvoie. L'universalisme abstrait qui a accompagné une certaine globalisation a ignoré les identités, les particularités, les coutumes, les jugeant nuisibles ou risibles ; celles-ci reviennent en force, fabriquant en retour du repli sur soi. La peur de la dissolution dans un grand tout indifférencié saisit les individus et les communautés ; un trouble identitaire naît de la coexistence de différents groupes au sein de sociétés qui se pensaient autrefois comme plus homogènes, de l'intensification des échanges et de la modification des conditions d'interaction par la globalisation. La mise en présence de représentations du monde et de modes de vie différents et concurrents par les médias, le brouillage des rapports entre territoire et culture produisent du relativisme mais aussi un regain dans l'affirmation des particularismes.

Les sociétés ont toujours été polyculturelles et multiethniques. Toute culture est syncrétique, y compris les cultures nationales qui se croient les plus homogènes et autochtones. En ce sens, l'hybridité n'est pas un problème nouveau mais une réalité ancienne que les théories de l'hybridation ont mise en valeur, contre une vision holistique et réifiée des cultures. Les cultures sont toujours socialement construites par d'incessantes négociations entre des frontières imaginaires[\[11\]](#). Mais il y a loin entre le *fait* multiculturel et la *reconnaissance politique et juridique* des identités culturelles. Plus de cent cinquante pays comptent des groupes minoritaires représentant au moins 10 % de la population ; pour cent pays, ces minorités rassemblent plus de 25 % de la population[\[12\]](#). Mais plaider en faveur de la diversité culturelle au seul motif qu'elle est l'héritage des différents groupes d'individus ne suffit pas à en établir la légitimité. Comment donner aux minorités les garanties politiques qui leur assurent de pouvoir vivre librement leur attachement à telle ou telle culture, sans tomber dans le piège de reconnaître des « droits collectifs » qui enferment les individus dans les identités fixes d'une tradition ?

Dans les pays occidentaux, l'effort pour rendre visibles et légitimes les identités culturelles des individus se réclamant de groupes minoritaires a marqué les décennies récentes. Les militants issus de ces communautés ont mené des luttes pour la représentation, un combat pour la reconnaissance passé par un moment et un mouvement de redécouverte des « histoires cachées » de ces communautés, ce que Stuart Hall appelle (d'un terme qui fait débat) « l'ethnicité » longtemps niée par la culture centrale des



groupes majoritaires. Le tournant des *Cultural Studies* vers l'étude et la promotion des communautés ethniques et sexuelles (et non plus des classes sociales subalternes) au cours des années 1980 dans les pays occidentaux de langue anglaise a accompagné ce combat, qui a abouti dans ces pays à l'instauration d'une forme institutionnalisée de multiculturalisme (allant jusqu'à l'inscrire dans la Constitution d'un pays comme le Canada), valorisant l'altérité comme telle et niant toute légitimité aux prétentions de la culture dominante à l'universel. Que bien des attaques contre le multiculturalisme et ses prolongements (de l'*affirmative action* au « politiquement correct ») proviennent des représentants de la communauté blanche, protestante et anglo-saxonne menacée dans sa prééminence n'est pas niable ; qu'en France même, l'hostilité au « communautarisme » relève bien souvent d'une volonté de ne rien savoir des impasses dans lesquelles a conduit une certaine intolérance républicaine à la différence est un fait. Mais tous les problèmes soulevés par la mise en œuvre du multiculturalisme n'en sont pas résolus pour autant.

Sur les campus américains et canadiens, le respect des identités et de la diversité a pu justifier des formes de censure et d'instrumentalisation au service de politiques identitaires[13] ; ou masquer les inégalités sociales au profit des inégalités ethniques, culturelles ou sexuelles, justifiant ainsi le *statu quo* social. « Tant que les affrontements concernent l'identité plutôt que la richesse, peu importe qui les gagne » aux yeux des classes dominantes, selon l'analyse de l'universitaire américain Walter Benn Michaels[14]. L'idéologie multiculturaliste a pu également autoriser la création d'enclaves exclusivistes et intolérantes, prônant une conception défensive, « identariste » de l'identité ; le respect des cultures « différentes »

permettre la constitution de communautés closes sur elles-mêmes, fermées à toute injonction extérieure facilement taxée d'arrogance et de racisme. La promotion officielle du multiculturalisme a eu pour effet pervers, dans des pays comme la Nouvelle-Zélande, l'Australie ou le Canada, de figer des communautés « indigènes » dans leurs particularismes, à l'authenticité parfois reconstruite, alors que la réalité est de plus en plus celle d'une hybridation des cultures, pour le coup mal reconnue par les pouvoirs publics[15]. Autre problème, soulevé notamment par Jean-Claude Guillebaud mais aussi Jean-Pierre Warnier ou Dominique Wolton : la disparition de l'espace public au profit d'espaces privés ou communautaires, le risque de fragmentation culturelle avec la révocation en doute de toute référence à des valeurs communes[16]. En France, ce qu'il est convenu d'appeler la « guerre des mémoires » procède, certes, d'une contestation utile des faux consensus du roman national mais aussi, plus fâcheusement, de la désunion mémorielle née de la concurrence des victimes[17].

Quoi qu'il en soit, les cultures nationales apparaissent de moins en moins stables et homogènes ; l'hybridation est facilitée par les flux médiatiques transnationaux, les voyages et les migrations, la coexistence de populations d'origine très diverse, au moins dans les grands centres urbains. Le caractère pluriel des sociétés modernes, surtout dans les pays occidentaux, rend plus aisée l'expression et l'expérience d'identités multiples. Par conséquent, il devient difficile de discerner la cohérence et le caractère distinct des cultures nationales, ce qui conduit à des formes de crise d'identité. Parce que les cultures nationales sont de moins en moins aptes à subsumer les autres types d'identité et d'appartenance, elles ont tendance à être relativisées voire dévalorisées, à ne plus apparaître que comme des affiliations parmi d'autres[18]. D'où, par réaction, la résurgence de nationalismes ethniques, de violences raciales, la progression de partis et parfois de politiques d'exclusion dans beaucoup de pays, notamment en Europe. Ces mouvements réactionnaires tentent de restaurer une « pureté » nationale largement mythique ; au lieu de considérer les cultures nationales, comme toutes les cultures, comme des réalités protéiformes, évolutives, aux frontières poreuses, ils les

conçoivent comme stables, immuables, homogènes. Les gouvernements, sous couvert de lutter contre ces tendances, pratiquent des politiques à visée assimilationniste ou homogénéisatrice ; mais la diversité interne des sociétés est telle, désormais, qu'elle ne se laisse plus facilement domptée par une politique venue d'en haut comme l'ont montré aussi bien l'échec du New Labour dans sa tentative de promotion d'une *New Britain* à la fin des années 1990 que celui de la campagne officielle sur l'« identité nationale » menée – et avortée – en France en 2009.

L'État-nation semble dépassé, débordé de toutes parts, par des mouvements infranationaux comme supranationaux, les uns et les autres largement redevables aux effets de la globalisation. Les villes globales, l'affirmation des régions, le renforcement des communautés culturelles, toutes réalités organisées en réseaux par la grâce des moyens électroniques de communication, semblent le miner à la base. Scott Lash et Celia Lury, empruntant à Arjun Appadurai le concept de *mediascape*, de paysage ou d'espace médiatique, estiment que ces constructions symboliques appuyées sur le développement des médias transnationaux l'emportent désormais sur les espaces idéologiques classiques tels que celui de la nation politique[19]. Même les États-nations de tradition ancienne, farouchement autocentrés comme la Chine, éprouvent de plus en plus de difficulté à contrôler les flux médiatiques qui traversent leurs frontières et voient avec inquiétude se constituer des identités transnationales[20]. Ces nouveaux espaces ne coïncident plus avec les frontières et les territoires nationaux ; l'émergence de la société de réseau transforme la nature de la vie sociale et fait perdre de sa pertinence à la notion d'intérêt national[21].

L'État-nation est également contesté par le haut, par l'insertion des pays dans une chaîne d'interdépendances internationales qui rendent illusoire l'idée de souveraineté nationale ; il est de plus en plus évident aux yeux des citoyens et de leurs gouvernants que les problèmes ou leurs solutions débordent ou englobent le territoire et les politiques de la nation. La montée en puissance d'institutions internationales à vocation mondiale ou d'ensembles macrorégionaux dans lesquels l'État-nation ne peut être qu'un élément parmi d'autres affaiblit la crédibilité d'une rhétorique souverainiste[22]. L'instauration de droits universels de la personne reconnus par des cours de justice internationales, par exemple, découple la citoyenneté de la nationalité et ne rend plus aussi nécessaire que par le passé le lien à la nation. D'où l'hypothèse faite par certains de l'achèvement d'un cycle historique, commencé à l'époque moderne, où les États, pour la culture comme pour la plupart des grands secteurs de la politique publique, occupaient une place centrale ou du moins prédominante dans la définition, la mise en œuvre et le contrôle des ressources d'action publique. « Il y a lieu de poser véritablement la question : le XXI<sup>e</sup> siècle marque-t-il la fin de la centralité de l'État ou bien est-il l'amorce d'une recomposition de son rôle, dans un nouveau contexte territorial et international ? »[23]

## La persistance des États-nations

À ces arguments, souvent avancés par des auteurs se réclamant des théories du transnationalisme et de l'hybridation, peuvent être opposés d'autres arguments qui, sans invalider complètement les premiers, les nuancent et indiquent la persistance du cadre national, y compris pour penser la globalisation culturelle.

Premier argument : le fait d'être exposé aux flux culturels transnationaux ne signifie pas forcément l'affaiblissement de l'attachement à la nation, du sentiment national. Les cultures nationales sont le produit d'une longue histoire et, pour certains analystes, les plus durables et les plus influentes des identités culturelles[24]. Il y a peu de chance (ou de risque) qu'elles disparaissent rapidement, d'autant

qu'un « nationalisme banal » rappelle jour après jour, à travers une multitude de vecteurs (drapeaux au fronton des bâtiments, carte météorologique, manuels scolaires, langue majoritaire et officielle, etc.) l'existence de la nation comme cadre de la vie quotidienne[25]. En regard de ce processus continu de transmission et de reproduction, les formes de contact étranger et d'acculturation paraissent pour la plupart assez superficielles. Ce n'est pas parce que l'on pratique un art martial que l'on cesse pour autant d'être un Argentin ou un Australien ; on ne sent jamais aussi Français ou Anglais que lorsqu'on revient d'un voyage touristique à l'étranger ; et l'attrait des religions orientales pour de nombreux Occidentaux ne les rend pas moins occidentaux dans leurs comportements, ne serait-ce que dans la liberté de choix religieux et l'individualisme spirituel qu'ils manifestent ainsi.

Le maintien des différences nationales est patent dans toute une série de domaines. Ainsi dans celui de l'entreprise, où persistent des problèmes de communication interculturelle malgré l'homogénéisation des espaces de travail où circulent les élites mondialisées ; ces problèmes, théorisés par toute une littérature du management transnational, concernent également les organisations, gouvernementales ou non, qui travaillent à l'échelon international[26]. La constitution d'un marché global des biens et des services n'empêche pas, par ailleurs, que les produits soient adaptés aux marchés nationaux grâce à un système manufacturier flexible, post-fordiste, qui va jusqu'à identifier des goûts individuels et des socio-styles de consommation – même si l'on peut aussi considérer qu'en dépit des différences individuelles ou nationales, ce qui définit la globalisation de la consommation est le fait que peu d'humains sur la planète restent aujourd'hui totalement à l'écart du rêve, sinon de la réalité, du consumérisme. Exemple de cette « glocalisation » nationale : à la télévision indienne, les publicités pour des biens de consommation fabriqués à l'étranger utilisent presque systématiquement des récits et des mises en scène qui réfèrent à l'iconographie hindoue[27]. Dans le domaine de l'information, Oliver Boyd-Barrett a rappelé l'origine et la nature nationale des agences de presse, y compris internationales, bâties dans le cadre de l'État-nation[28] ; dans le domaine du sport, David Rowe a montré que les nations continuaient d'être les références principales lors des rencontres... internationales et qu'il était peu d'événements sportifs qui ne donnent lieu à des manifestations de patriotisme, de nationalisme et parfois de chauvinisme[29].

Troisième argument : la valeur-refuge de l'État-nation n'a pas été profondément entamée par la globalisation. Au contraire même, celle-ci l'a renforcée, par le mécanisme de compensation que nous avons déjà évoqué à propos du « local », dont le national est l'une des modalités. Comme le souligne Gilles Lipovetsky, dans un monde multipolaire délesté de puissance régulatrice, ce sont les nations et la défense de leurs intérêts vitaux, leur sécurité en matière d'approvisionnement alimentaire et énergétique qui s'imposent plus que jamais comme les acteurs fondamentaux de notre temps[30]. Même si l'on peut douter que le cadre national soit désormais suffisant ou pertinent pour régler des problèmes qui se posent à une tout autre échelle, les nations demeurent *sur le plan imaginaire au moins* le cadre de référence principal, comme l'indique la création de nouveaux pays, et donc de nouvelles frontières, à bon rythme depuis la fin du XXe siècle (il y a aujourd'hui plus de deux cents États souverains dans le monde). Christian Grataloup estime que rejoue au XXIe siècle au niveau mondial ce qui s'était déjà produit au XIXe au niveau européen : de même que la révolution industrielle et l'intégration économique avaient entraîné, par compensation et réaction, la construction d'identités nationales, de même aujourd'hui, c'est pour réaffirmer sa place dans un ensemble plus vaste en voie d'intégration économique que l'on redécouvre ou que l'on réinvente des identités à travers le patrimoine littéraire, musical, gastronomique, etc. ; l'intégration économique et le polycentrisme politique forment un couple indissociable[31].

Ceux qui proclament un peu vite la mort de l'État-nation tiennent à tort pour négligeables les politiques mises en œuvre par de nombreux gouvernements sur la planète pour continger les flux migratoires, vérifier la bonne intégration (linguistique et culturelle) des nouveaux venus, contrôler l'importation de produits culturels étrangers. Un pays comme Singapour a pris des mesures autoritaires pour protéger ce qu'il considère être sa culture et ses valeurs traditionnelles ; au Canada, le gouvernement tente de limiter la part des industries culturelles états-uniennes dans les médias et entreprises de télécommunication canadiennes[32] ; la Grande-Bretagne, revenue depuis quelques années d'un multiculturalisme complaisant, organise maintenant des cérémonies d'accueil des nouveaux venus qui, à l'instar de celles organisées aux États-Unis, sont autant d'occasions de célébrer l'unité nationale par-delà la diversité de ses composantes ; et l'on pourrait multiplier les exemples de mesures similaires (ainsi la France a-t-elle fermé ses frontières depuis 1974 et durci récemment ses critères pour le regroupement familial). Le protectionnisme culturel s'affirme à travers des mesures visant à protéger les cultures nationales, des politiques culturelles accompagnant un culturalisme ou nationalisme identitaire qui ne sont pas l'apanage de la « forteresse Europe » mais se manifestent également en Chine ou en Inde à travers des *revivals* de toutes sortes. Les gouvernements considèrent qu'il est de leur responsabilité de défendre la culture nationale à l'intérieur, de protéger leur territoire et leur population des flux étrangers et de promouvoir cette culture nationale à l'extérieur par tous les canaux possibles, de la vidéo promotionnelle et des publicités pour attirer les touristes étrangers aux manifestations officielles organisées dans d'autres pays.

Cette dernière dimension est essentielle. Elle relève de la diplomatie culturelle, formelle ou informelle, publique ou privée, qui fait de la culture l'un des éléments clefs du jeu international. Par le biais de cette diplomatie, les États-nations demeurent des acteurs importants de la globalisation culturelle. Certes, nous avons dit que les organisations internationales avaient connu un essor considérable depuis la Seconde Guerre mondiale ; mais, dans ces enceintes, ce sont toujours les États-nations qui luttent ou qui coopèrent, ce sont les intérêts nationaux qui s'affrontent, la défense des identités et des cultures nationales qui est en jeu. Même dans le cas d'un pays comme les États-Unis, dont la diplomatie culturelle s'exerce dans un cadre essentiellement non gouvernemental, on observe une congruence manifeste entre les intérêts ou l'action de l'État et ceux des divers acteurs privés ou publics, fondations et organisations philanthropiques, musées, grandes universités, firmes transnationales, qui œuvrent dans le domaine culturel[33]. Ce qui est bon pour la Motion Picture Association (MPA[34]), le syndicat des producteurs de cinéma, est bon pour les États-Unis. La culture est aussi ce qui permet aux États qui sont en froid sur le plan politique de maintenir le contact, comme on l'a vu dans le cas des États-Unis avec divers pays d'Europe après l'intervention américaine en Irak (voir notamment l'exposition du MoMa de New York à Berlin en 2004 ou les efforts déployés par la *French American Foundation* pour rapprocher la France et les États-Unis), un moyen d'améliorer la compréhension mutuelle (objectif officiel de l'organisation de nombreuses expositions sur l'art et la civilisation islamiques par les grands musées occidentaux après les attentats du 11 septembre 2001), à moins qu'elle ne soit le prétexte à des rencontres bilatérales dont le véritable objet est politique et économique (comme les détracteurs de l'Organisation internationale de la Francophonie l'en accusent). Dans tous les cas, on le voit, l'État-nation culturel a encore de beaux jours devant lui.

### **L'essor de nouvelles puissances culturelles**

Dans le chapitre précédent et encore à l'instant, dans les quelques lignes que nous venons de

consacrer à la diplomatie culturelle, nous avons privilégié les exemples occidentaux, en particulier le cas des États-Unis qui continuent d'exercer un *leadership* en matière culturelle, au moins dans le domaine de la culture audiovisuelle de grande diffusion. Mais d'autres puissances émergent qui contestent cette hégémonie culturelle ou l'aménagent au mieux de leurs intérêts nationaux ou macrorégionaux. C'est cette réalité nouvelle que nous voudrions maintenant aborder, en nous focalisant sur quelques grands pays et aires géoculturelles.

## Les pays émergents dans la compétition culturelle internationale

### *Le Japon*

Après les États-Unis, le Japon est le deuxième exportateur mondial de biens culturels. Cette situation est récente, en dépit du statut relativement ancien de puissance industrielle de ce pays. Depuis la fin du XIXe siècle, le Japon a plutôt accueilli les cultures étrangères qu'il n'a diffusé la sienne ; d'abord dans la phase de rattrapage de la modernité occidentale puis dans celle qui a succédé à la défaite de la Seconde Guerre mondiale, où le pays a eu tendance à se replier sur lui-même sur le plan politique et culturel, n'exportant que ses produits industriels. Selon le spécialiste du Japon Kurt Singer, qui écrivait au début des années 1970, la culture japonaise se caractérisait par sa « plasticité » et son « endurance », sa capacité à absorber et à adapter les influences étrangères tout en maintenant intact un fonds culturel[35]. À la fin des années 1990 encore, Armand Mattelart notait que le Japon souffrait d'un manque de présence dans la culture-monde, en dépit de sa forte présence dans l'électronique grand public[36].

Aujourd'hui, cette ère semble en partie révolue. Sony ne fabrique plus seulement de l'électronique grand public mais est devenu l'une des plus importantes firmes mondiales de production de contenus et de contenants, avec un développement reposant sur une stratégie d'intégration verticale allant de la production et de la distribution de programmes aux équipements numériques grand public. Propriétaire des studios Columbia et, depuis septembre 2004, de la MGM, Sony est aussi le fabricant de lecteurs DivX, format de compression des films sur Internet, et contrôle intégralement depuis 2008 la branche musique du groupe Bertelsmann. Le groupe occupe également une forte position sur le marché des jeux vidéo avec les trois générations successives de PlayStation, dont la troisième est devenue une véritable plateforme multimédia, capable de stocker de la vidéo, des photos, de la musique et de télécharger *via* Internet[37]. La crise économique qui secoue l'archipel depuis les années 1990 n'a pas empêché le bouillonnement culturel et l'essor d'une culture jeune (dans un pays vieillissant) dont les déclinaisons sont aujourd'hui connues et appréciées dans le monde entier : films d'animation (*anime*), bande dessinée (*manga*), jeux vidéos, musique (*Japan pop* ou *J-Pop*), cette dernière s'exportant pour elle-même en Asie et comme produit d'accompagnement pour les films d'animation, les jeux vidéo et les séries télévisées en Europe et en Amérique du Nord. Cette culture populaire et commerciale triomphe aujourd'hui sur tous les marchés, comme en témoignent aussi bien l'Ours d'or remporté au festival de Berlin en 2002 par Hayao Miyazaki pour *Le Voyage de Chihiro* que le succès populaire des mangas en France, premier marché extérieur de cette forme d'expression (12,5 millions d'exemplaires vendus en 2008[38]), ou le succès planétaire et multisupports de Hello Kitty, la petite chatte blanche créée par la société Sanrio[39].

Les responsables gouvernementaux ont pris conscience des bénéfices économiques et politiques que

le Japon pouvait tirer de cette nouvelle donne. Un rapport remis en 2005 par le Conseil pour la promotion de la diplomatie culturelle insiste sur le rôle positif de cette diffusion de produits culturels pour l'image du Japon[40] ; *a cool diplomacy for a cool Japan*, qui peut ainsi redorer un blason terni par la crise économique et son incapacité à regarder en face son passé militariste. Le contraste entre la mauvaise opinion du rôle historique du Japon et l'attrait pour sa culture de grande diffusion est particulièrement fort en Asie, dans les pays qui ont eu à souffrir de l'expansionnisme nippon : Chine et Corée (du Sud). Le marché asiatique des biens à haute valeur ajoutée culturelle représente près de trois cents millions consommateurs au niveau de vie élevé. Selon Frédéric Martel, « les Japonais fonctionnent en Asie exactement comme les Américains dans le reste du monde. Mieux, ils sont une sorte de filtre qui traduit la culture occidentale pour l'Asie. S'ils ont beaucoup mieux réussi que les États-Unis, en Chine notamment, c'est qu'ils se sont concentrés sur le secteur des jeux et de la musique [auxquels il faut ajouter les séries télévisées ou *dramas* et les technologies de communication mobile], beaucoup moins sensibles politiquement que celui du cinéma. Ce faisant, la culture japonaise perd en fin de compte beaucoup de sa japonité »[41]. L'influence de la culture japonaise n'a cessé de croître en Asie, faisant écrire à certains auteurs que, plutôt qu'une américanisation, on constate une japonisation des cultures asiatiques[42].

## La Chine

La Chine est loin d'être aussi avancée que le Japon sur la voie de la conquête des marchés extérieurs par ses productions culturelles. Certes, les ambitions affichées par un groupe comme eSun, groupe *leader* de l'industrie cinématographique et musicale basé à Hong Kong, apparaissent grandioses : « Nous avons 1,3 milliard de Chinois ; nous avons l'argent ; nous avons l'économie la plus dynamique au monde ; nous avons l'expérience : nous allons pouvoir conquérir les marchés internationaux et concurrencer Hollywood. Nous serons le Disney de la Chine »[43]. Mais, pour l'heure, les cinémas chinois et hongkongais peinent à dépasser les frontières de la Chine, à l'exception de quelques grands succès comme les films de Ang Lee ou de Zhang Yimou ; et si le marché intérieur se développe rapidement (on construit un nouvel écran de multiplex chaque jour en Chine), la production reste limitée (400 films produits par an officiellement, 50 en réalité[44]). La stratégie chinoise a consisté à intégrer du savoir-faire et du financement étranger, souvent *via* Hong Kong, en s'ouvrant aux coproductions, en particulier avec les studios d'Hollywood, qui espèrent ainsi contourner les quotas. Car, ce qui caractérise surtout le marché chinois, aux yeux des investisseurs des grandes multinationales de l'information, de la communication et du divertissement, c'est la difficulté de son accès. La censure y est omniprésente, les obstacles administratifs nombreux et dissuasifs. Ainsi, toujours pour le cinéma, tous les producteurs étrangers sont obligés de négocier avec la société d'État China Film Group, qui les taxe lourdement et n'autorise la diffusion que de vingt films d'origine américaine par an (lesquels parviennent néanmoins à capter la moitié du box-office chinois). Pourtant, les produits américains circulent en Chine, mais sous la forme de CD et de DVD piratés par une industrie de la contrefaçon qui tourne à plein régime. Pour contrer ces pratiques déloyales, les États-Unis ont déposé plainte auprès de l'Organisation mondiale du commerce (OMC) et obtenu en 2009 la condamnation de la Chine pour ses pratiques commerciales jugées illicites dans le domaine culturel. Celle-ci devra en principe lever les restrictions sur la diffusion des films, des disques et des livres américains et lutter contre leur piratage. En principe, car l'OMC ne dispose pas de moyens coercitifs pour forcer Pékin à obtempérer et la Chine a

fait appel, obtenant ainsi deux ou trois ans de sursis.

La Chine fait pourtant des efforts pour améliorer son image. En 2009, une campagne de publicité avait porté sur la défense du *made in China* ; en 2010, une nouvelle campagne, commanditée par le gouvernement chinois a cherché à promouvoir « une image de prospérité, de démocratie, d'ouverture, de paix et d'harmonie »<sup>[45]</sup> en utilisant l'image positive de personnalités chinoises connues à l'étranger, de Jackie Chan à John Woo en passant par la star du basket Yao Ming. Des spots publicitaires ont été diffusés sur de grandes chaînes internationales comme CNN ou la BBC... et bien sûr la CNN chinoise, baptisée CNC World, lancée en juillet 2009 à grands sons de trompe<sup>[46]</sup>. L'intérêt des autorités chinoises pour la propagande est ancien ; il a été réactivé et infléchi vers la diplomatie culturelle en 2007, quand Hu Jintao annonça dans un rapport aux cadres du Parti communiste qu'il fallait « élever le *soft power* de la nation »<sup>[47]</sup>. Depuis, conférences, débats et sessions de formation se sont succédé sur ce sujet ; l'agence de presse Xinhua<sup>[48]</sup> (« Chine nouvelle ») en parle et même *Le Quotidien du peuple* a créé un « *soft power forum* » en ligne. Après le fiasco du parcours de la flamme olympique dans le monde, en 2008, le gouvernement chinois a lancé un grand plan (5 milliards d'euros) pour développer les médias chinois à l'étranger. Le but est de donner l'image d'une puissance pacifique, en développant des sujets peu controversés (histoire ancienne, culture, développement économique). Les Jeux olympiques de Pékin en 2008, l'Exposition universelle de Shanghai en 2010 ont été de puissants leviers dans l'affirmation d'une nouvelle fierté chinoise, même si de nombreux « couacs » ne cessent de se faire entendre dans la communication extérieure, particulièrement autour de la question du Tibet et du Xinjiang ou des droits de l'homme. Ainsi, le 10 décembre 2010, les écrans des chaînes de télévision BBC, CNN ou TV5 ont viré au noir en Chine au moment où commençait la cérémonie de remise du prix Nobel de la paix, décerné cette année à l'intellectuel dissident Liu Xiaobo qui purge une paix de onze ans de prison pour « subversion du pouvoir de l'État ». Toute la journée, les autorités chinoises avaient bloqué la diffusion des programmes des télévisions étrangères ainsi que les sites internet de plusieurs médias. La veille, le pouvoir organisait une contre-cérémonie, remettant le « prix de la paix Confucius » à l'ancien vice-président taïwanais Lien Chan, artisan du rapprochement entre Taïwan et la Chine continentale.

Confucius est décidément à l'honneur dans la Chine nouvelle, puisque c'est également le nom qui a été choisi pour les centres culturels chinois à l'étranger. Contrairement à ses homologues occidentaux, les instituts Confucius sont des *joint ventures*, intégrés aux universités, avec une école partenaire en Chine qui y détache des enseignants. Leurs programmes d'enseignement reçoivent l'imprimatur du Bureau national chinois pour l'enseignement du chinois comme langue étrangère. Parmi les buts poursuivis par ces instituts figure l'établissement « d'alliances stratégiques avec les entreprises, les gouvernements et les autres institutions qui souhaitent nouer des liens plus étroits avec la Chine et la diaspora chinoise ». Le premier à ouvrir ses portes fut celui de Tachkent, en 2004 ; depuis, ils se sont multipliés (290 aujourd'hui, dont 7 en France et 13 en Thaïlande, 1 000 prévus à l'horizon 2020)<sup>[49]</sup>. On y donne des cours de langue et d'histoire, de calligraphie ou de tai chi chuan ; trente millions de personnes apprendraient le chinois à l'heure actuelle dans le monde<sup>[50]</sup>. Les instituts Confucius construisent un capital sympathie à l'étranger et des réseaux d'influence potentielle.

Le nombre d'étudiants étrangers accueillis en Chine et le nombre d'étudiants chinois à l'étranger ont augmenté dans de fortes proportions : respectivement 162 1000 et 100 000 ; la Chine est le pays qui compte le plus grand nombre d'étudiants à l'étranger<sup>[51]</sup>. La Chine est attractive pour les étrangers ; elle le redevient pour ses propres ressortissants. Au tournant des années 2000, les diplômés se sont mis à revenir massivement en Chine, un mouvement accentué par la crise économique qui a surtout

frappé les pays occidentaux. Aujourd'hui, tous les postes de dirigeants dans la recherche scientifique sont occupés par des chercheurs revenus de l'étranger. Cela se traduit dans la production des laboratoires de recherche. Depuis 2008, indique l'institut Scimago, la première institution du monde en nombre d'articles publiés est l'Académie des sciences de Chine. Si sa production d'articles continue d'augmenter à ce rythme, la Chine ravira la première place aux États-Unis dans quelques années[52]. « Les cinq dernières années qui font l'objet du présent rapport de l'UNESCO sur la science ont commencé véritablement à ébranler la suprématie traditionnelle des États-Unis », pouvait-on lire en 2010 dans un rapport de l'ONU[53].

## L'Inde

L'Inde est également devenue un grand pays producteur de science et de technologie. Elle prévoit de créer trente nouvelles universités dans les prochaines années et de passer de 15 millions d'étudiants en 2007 à 21 millions en 2012. Elle est d'ores et déjà le premier exportateur mondial de services informatiques[54]. Mais les succès les plus spectaculaires ont été enregistrés dans le domaine audiovisuel. Grâce à une augmentation des recettes sur le marché domestique, largement dominé par le cinéma national (qui réalise 95 % du box-office), et à la croissance de ses exportations à destination des vingt millions d'Indiens de la diaspora, Bollywood (de Bombay, où se trouve Film City, la ville du cinéma comme Hollywood l'est pour les États-Unis) est devenue la deuxième industrie cinématographique du monde, la première même si l'on ne retient que le nombre de films produits ou le nombre de spectateurs. Mais le chiffre d'affaires du cinéma indien, environ 2 milliards de dollars, ne représente encore que 10 % de celui d'Hollywood et les films américains s'exportent bien mieux que les films indiens dans le monde. Ce chiffre devrait cependant doubler dans les cinq prochaines années et la pénétration internationale du cinéma indien (environ 2,5 % aujourd'hui, contre 50 % pour les films américains) s'accroître[55]. Il est significatif que l'un des plus grands succès du cinéma « indien » de ces dernières années, *Slumdog millionaire*, soit le fait d'un réalisateur britannique (Danny Boyle), ait été distribué par Pathé et Warner et raconte le succès (fort improbable) d'un gamin des rues à un jeu inspiré du jeu télévisé américain « Who Wants to Be a Millionaire ? » développé par une société néerlandaise... L'*entertainment* indien cherche à s'internationaliser à travers des coproductions et des prises de participation croisées. Raghav Bahl, président du groupe Network 18, a créé une coentreprise avec l'américain Viacom pour produire en Inde des séries télévisées et dix à douze films par an. En septembre 2008, le magnat indien de la communication, Anil Ambani est, lui, devenu actionnaire de la maison de production fondée par Steven Spielberg, Dreamworks, pour la somme de 550 millions de dollars. Feront-ils des films indiens à Hollywood ? « Chez Reliance, nous croyons que l'*entertainment* est très ethnocentrique. Si on tente d'imposer nos valeurs indiennes, on échouera. À Bollywood, on défend nos valeurs ; à Hollywood, on fera un cinéma différent pour être *mainstream*, on fera des films hollywoodiens grand public. Nous allons concurrencer Hollywood avec différents types de contenus, différentes plateformes. »[56]

On le voit, en Inde comme au Japon ou en Chine – mais aussi au Brésil, au Mexique, en Corée du Sud voire en Afrique du Sud et au Nigeria – la *guerre douce* est déclarée ; les territoires sont des parts de marché et les munitions des films, des jeux, des disques ; mais aussi les traductions, les articles scientifiques ou les œuvres d'art sur le marché international. La compétition ne se situe pas seulement au niveau des nations, elle oppose aussi des blocs linguistiques et des aires géoculturelles. La globalisation n'a pas seulement favorisé l'américanisation de la culture et l'émergence de nouveaux



pays sur la scène culturelle – qui sont aussi, pour la plupart, des pays émergents sur la scène internationale –, elle a aussi renforcé des logiques macrorégionales dont nous allons maintenant présenter rapidement trois exemples.

## Aires géoculturelles et entités macrorégionales

Joëlle Farchy et Jean Tardif, dans leur ouvrage sur « les enjeux de la mondialisation culturelle » distinguent, entre ce qu'ils appellent les « pays-cultures » comme la Chine ou le Japon, et « l'hyperculture globalisante » d'origine occidentale, des entités à fondement culturel de nature très diverse. Certaines, tel le « monde arabe », conjuguent langue, histoire, contiguïté géographique ; d'autres sont des aires à fortes polarités territoriales avec des éléments substantiels de culture commune, comme « l'Ibéro-Amérique » ; d'autres encore sont des ensembles régionaux en voie d'intégration politique et économique, comme l'Union européenne. Ces entités n'ont que des rapports de ressemblance avec les « civilisations » que Spengler, Toynbee ou Huntington considéraient comme les grandes unités de compréhension de l'architecture mondiale. Elles dessinent des solidarités d'une autre nature, à géométrie et intensité variables[57].

## *Le monde arabe*

Le monde arabe est un bon exemple de ce que Kai Hafez nomme la « régionalisation des médias en aires géolinguistiques ». La télévision par satellite et l'usage transfrontalier des médias ont renforcé le sentiment d'une communauté de destin parmi des peuples divisés sur le plan politique mais unifiés par la langue, la culture, la religion. Les premiers pas ont été accomplis, avec le lancement par l'Égypte d'une chaîne de télévision par satellite, SpaceNet, en 1991. L'Égypte exerce depuis les années 1960 au moins un rôle moteur dans la production à destination des pays arabes tant cinématographique que télévisuelle ou musicale ; elle domine notamment le marché des feuilletons télévisés diffusés pendant la période du Ramadan. SpaceNet fut suivi par MBC, une chaîne privée saoudienne, et par Kuwaiti Space Channel. Les chaînes par satellite se sont multipliées dans les années 2000, permettant d'atteindre les populations d'origine arabe vivant en Europe et aux États-Unis. Ces chaînes restent sous l'étroit contrôle des pouvoirs en place et reflètent, autant que l'opinion arabe, celle de ses gouvernants.

Le cas d'Al Jazeera (« l'île », en arabe, soit la péninsule arabique) n'en paraît que plus intéressant. Lancée en 1996 par l'émir du Qatar, la chaîne d'information en continu est pour lui un instrument de prestige et d'influence, un outil au service de sa diplomatie. Mais elle n'est pas que cela. En premier lieu, elle a bénéficié de l'expertise de journalistes passés par le service arabe de la BBC et a acclimaté dans les pays arabes l'esthétique, les formats de l'information à l'occidentale, au point d'être surnommée la « CNN arabe ». Ensuite, elle a affirmé un réel souci d'indépendance ; par rapport aux télévisions occidentales, d'abord, accusées d'avoir un point de vue biaisé sur le monde arabe et les conflits qui opposent ce dernier à l'Occident ; par rapport aux gouvernements arabes, ensuite – celui du Qatar excepté – vis-à-vis desquels la chaîne se montre parfois critique. En l'absence de véritables institutions démocratiques dans ces pays, la chaîne a pu être considérée comme le relais manquant entre l'État et la société. De ce double point de vue, Al Jazeera a représenté une parole neuve et une percée démocratique qui expliquent son succès auprès de la population des pays arabes et de la diaspora. Mais cette percée est limitée et le point de vue lui-même biaisé, ayant tendance à refléter exclusivement l'opinion de la rue arabe sur les conflits au Proche et au Moyen-Orient. Les

premiers succès d'audience et les premières controverses vinrent avec la diffusion des vidéos dans lesquelles Oussama Ben Laden et Abu Ghaith justifiaient l'attaque du 11 septembre 2001. La chaîne fut accusée par les responsables américains de prendre fait et cause pour les terroristes et CNN coupa tout lien avec elle pendant plusieurs mois. Depuis, sa couverture des guerres américaines en Irak et en Afghanistan fait régulièrement l'objet de critiques en Occident, mais aussi de la part de journalistes et d'intellectuels arabes[58].

Le panarabisme d'Al Jazeera se retrouve dans les ambitions du groupe Rotana, fondé par le milliardaire saoudien Al- Waleed. Le siège de la société est à Riyad, ses studios de télévision à Dubaï, sa branche musicale à Beyrouth, sa division cinéma au Caire. Comme le note Frédéric Martel, « la stratégie culturelle multimédia et panarabe du groupe consiste, elle aussi, à défendre des valeurs et une vision du monde ». Elle peut compter sur la puissance financière de l'Arabie saoudite et une audience potentielle d'environ 350 millions d'Arabes auxquels peut occasionnellement s'ajouter le milliard de musulmans que compte la planète[59].

### *L'Amérique latine*

Il y a plusieurs Amériques latines. Celle du MERCOSUR n'est pas tout à fait celle de l'Ibéro-Amérique qui n'est pas non plus celle que dessinent les flux commerciaux de produits culturels, en particulier les *telenovelas* (séries télévisées). Le MERCOSUR est le marché commun de l'Amérique du Sud, créé en 1991 de l'accord entre le Brésil, l'Argentine, le Paraguay et l'Uruguay ; il intègre progressivement tous les pays du continent. Très axé sur l'intégration économique, l'accord comporte néanmoins un volet culturel, « les États Parties s'engageant à promouvoir la coopération et les échanges entre leurs institutions et agents culturels respectifs en vue de favoriser l'enrichissement et la diffusion des expressions culturelles et artistiques du MERCOSUR »[60]. Cet engagement se manifeste notamment par la coproduction d'actions culturelles exprimant les traditions historiques des pays membres, des échanges d'artistes et de chercheurs, des productions audiovisuelles et multimédias. À côté de cet ensemble macrorégional, l'Ibéro-Amérique réunit des pays ayant en commun un héritage culturel qui remonte à la découverte du Nouveau Monde par les conquérants espagnols et portugais. La communauté ibéro-américaine des nations comprend les pays américains de langue hispanique et portugaise ainsi que ceux de la péninsule ibérique. Au XVe sommet annuel ibéro-américain en 2005, une charte a été adoptée que certains considèrent comme le fondement d'une communauté non plus seulement culturelle mais politique.

Cette communauté est cependant tiraillée par des rivalités nationales et historiques, entre les anciennes colonies et les anciens colonisateurs, entre les deux rives de l'Atlantique, d'une part ; entre les poids lourds que sont le Brésil et l'Argentine, d'autre part, auxquels il convient d'ajouter le Mexique. L'unification culturelle se heurte au bilinguisme espagnol/portugais qui reconduit en Amérique latine la vieille rivalité entre l'Espagne et le Portugal pour la domination du Nouveau Monde. Il n'y a pas d'unité culturelle, pas de culture populaire commune entre ces pays, si ce n'est celle qui est produite à Miami et à Los Angeles ; c'est par le détour des États-Unis, où vit une importante communauté latino, que ces produits, en particulier les courants musicaux de grande diffusion, font retour dans les pays d'Amérique latine. En revanche, ces pays (en particulier le Mexique et le Brésil) sont des producteurs de séries télévisées qui marchent non seulement sur le marché continental mais jusqu'en Europe, au Moyen-Orient, au Maghreb, en Afrique, où l'on apprécie leur contenu non « américain », leur capacité à traiter de sujets universels sans toucher aux questions

trop sensibles que sont la politique ou la religion, et leurs prix très compétitifs par rapport aux séries en provenance des États-Unis. Un groupe comme TV Globo vend des *telenovelas* à plus de cent pays, faisant de ce produit la première exportation culturelle du Brésil[61].

## L'Europe

D'un certain point de vue, l'Europe présente un visage plus divers encore que celui de l'Amérique latine ou du monde arabe. Il n'y a ni unité linguistique ni unité religieuse, n'en déplaise aux nostalgiques de l'Europe chrétienne. Tous les observateurs s'accordent à reconnaître un déficit symbolique à l'Europe qui n'a ni identité collective, ni attachement à un territoire commun ni frontières bien définies. Pourtant, qui voyage en et hors d'Europe reconnaît quelque chose de l'ordre d'une civilisation ou d'un patrimoine culturel, celui des villes historiques, des valeurs communes, peut-être aussi une volonté de dépassement des clivages dans une synthèse politique d'un type nouveau, une nation post-nationale qui s'invente dans la souffrance (et le souvenir des souffrances) et possède déjà un degré d'intégration économique et politique sans équivalent dans le monde.

Certes, ce patrimoine culturel commun ne se manifeste pas sous la forme d'une production culturelle grand public dotée d'une capacité de diffusion mondiale à l'instar de l'*entertainment mainstream* des États-Unis, et Frédéric Martel a raison de souligner que si les divers pays qui composent l'Europe ont des cultures nationales vivantes, celles-ci ne s'exportent guère en dehors de leurs frontières ; la seule culture grand public commune aux divers pays d'Europe est d'origine américaine (même si celle-ci a elle-même beaucoup emprunté aux cultures européennes). De grands groupes européens existent dans ce domaine, comme Bertelsmann ou Hachette dans l'édition, EMI ou Universal Music dans la musique, Ubisoft ou Activision dans les jeux vidéo, mais ce n'est pas une culture européenne qu'ils fabriquent, plutôt une culture américanisée dont les canons sont formatés aux États-Unis et les produits bien souvent fabriqués en Asie. Mais nulle part ne se peut observer sur un espace aussi restreint une telle diversité de cultures et une telle ouverture aux cultures étrangères. Sa faiblesse est aussi ce qui fait sa richesse : une étourdissante Babel de langues, de cultures, de religions, dont la coexistence pacifique et la fécondation mutuelle constituent l'une des rares bonnes nouvelles de notre temps[62].

La construction d'une identité européenne dans le respect de la diversité de ses composantes constitue une gageure et un programme politico-culturel qui sont suivis avec attention dans beaucoup de parties du monde, malgré le déclin dont on dit le continent européen frappé. Là encore, on peut se focaliser sur la faiblesse des moyens dégagés au niveau supranational pour donner vie et consistance à ce projet : avec 400 millions d'euros pour la période 2007-2013 pour trente pays, le programme Culture ne représente que 0,03 % du budget de la Commission européenne ou 13 centimes d'euros par citoyen et par an[63]. La culture reste le domaine le moins doté des politiques européennes communes, lesquelles sont déjà notoirement sous-financées. La faute en revient aux États, jaloux de leurs prérogatives en matière culturelle, qui ont freiné la mise en place d'institutions dédiées à la culture[64]. Les principales réalisations culturelles de l'Europe ont été le fruit d'accords bilatéraux, comme celui qui est l'origine de la chaîne franco-allemande Arte (dont les premières émissions datent de 1992)[65].

Mais le programme Culture représente déjà un progrès certain par rapport au vide antérieur ; et il ne résume pas toute la politique culturelle menée au niveau européen, qui passe par d'autres programmes et institutions (notamment le programme MEDIA ou les fonds structurels de financement), par des mesures d'ordre législatif et réglementaire (voir notamment la directive Télévision sans frontières,

dont la première version date de 1989 et qui organise le cadre commun de l'audiovisuel en Europe), et par les politiques menées par chacun des pays dont certains, tel la France, se sont montrés très actifs dans la promotion et la défense de leur culture nationale. L'une des manifestations les plus éclatantes de cette vitalité culturelle est la prolifération des « réseaux » de toutes sortes, aidés ou non par les instances européennes. Un exemple entre cent : le réseau européen des centres culturels de rencontre (ACCR), constitué en 1991 à Dublin à l'initiative de l'association française des centres culturels de rencontre, et qui regroupe aujourd'hui 43 centres répartis dans quinze pays européens[66]. Cette Europe que l'on dit si faible sur le plan culturel et si divisée sur le plan politique a par ailleurs fait montre d'une remarquable solidarité dans une série de négociations internationales qui avaient pour objet l'ouverture des marchés de biens et de services culturels, comme nous le verrons dans la suite de ce chapitre.

### **Déséquilibres mondiaux et organisations multilatérales**

#### La revendication d'un nouvel ordre mondial de l'information

Dans les années 1970, les progrès des technologies de communication sont allés de pair avec la contestation croissante de la domination occidentale sur les flux d'information mondiaux. Les négociations internationales sur les satellites d'observation de la terre (1974) ou sur la distribution du spectre radiophonique mondial (1979) donnèrent lieu à des controverses diplomatiques révélant les rapports de force entre l'Est et l'Ouest, le Nord et le Sud. Le rôle joué par les quatre agences de presse d'envergure mondiale, deux européennes (AFP et Reuters) et deux américaines (Associated Press et United Press) dans l'orientation de l'information était particulièrement critiqué par des intellectuels et des gouvernements non alignés ou faisant partie du bloc soviétique, ainsi que le *leadership* exercé par les États-Unis dans l'organisation Intelsat. En 1973 et en 1978, deux conférences de l'UNESCO firent le constat du déséquilibre Nord/Sud en matière d'information et réclamèrent l'instauration d'un « nouvel ordre mondial de l'information et de la communication » (NOMIC), qui s'inscrivait dans un appel plus large à un nouvel ordre économique. Un rapport fut commandé à une commission internationale pour l'étude des problèmes de communication, présidée par Sean McBride, fondateur d'Amnesty International et prix Nobel de la Paix, dont la version finale fut publiée en 1980. Intitulée *Voix multiples, un seul monde*, ce fut le premier document officiel posant clairement la question du déséquilibre des flux d'information et proposant des mesures pour y remédier.

Mais ce rapport ne fut suivi d'aucune mesure effective. La faute en revient autant aux États de l'Ouest et du Nord, soucieux de maintenir leur avantage, qu'à ceux de l'Est et du Sud, dont beaucoup faisaient de la revendication d'un nouvel ordre de l'information un alibi pour justifier leur absence de réforme interne. « Les débats sur le nouvel ordre se sont heurtés à un double entêtement : au refus opposé par certains pays du Sud d'aborder le problème de la vieille censure politique exercée par l'État dans leur espace intérieur répondait celui des grands pays industriels à évoquer la question de la nouvelle censure économique stimulée par la concentration dans les industries de la communication. »[67]

Dans les années 1980, cette revendication est passée au second plan derrière le grand mouvement de déréglementation qui a touché la plupart des pays occidentaux à la suite des États-Unis et du Royaume-

Uni. Ces deux derniers pays, sous l'impulsion de dirigeants acquis aux idées ultralibérales, ont mis en avant la nécessité de lever les barrières de toutes sortes au « libre flux de l'information », tout en se retirant de l'UNESCO, jugée par eux trop « politisée ». Le paradoxe est que, malgré ou à cause de ces retraits, l'organisation évolua vers une conception elle aussi plus « libérale », abandonnant le NOMIC en 1989, l'année de l'effondrement de l'empire soviétique, et ne faisant plus de l'équilibre des échanges d'information un préalable à la liberté de l'information. En 1988, l'UNESCO décrétait une « décennie mondiale pour le développement culturel » (recommandée dès 1982 au cours de la conférence mondiale sur les politiques culturelles à Mexico) en relevant que l'échec des politiques de développement conduites depuis les années 1950 tenait à ce que les facteurs socioculturels avaient été insuffisamment pris en compte. L'idée était d'associer des organisations intergouvernementales, des États, des organisations non gouvernementales et les communautés intellectuelles de tous les pays pour que, pendant les dix dernières années du siècle, soient opérés des changements significatifs tant dans le domaine de la vie culturelle elle-même que pour redonner à la culture sa place centrale dans les processus de développement. Plus de dix ans après cette « décennie », force est de reconnaître qu'un nouvel ordre mondial de l'information, de la communication et du divertissement s'est bel et bien installé, même s'il est bien différent de celui dont certains rêvaient dans les années 1970 : toujours dominé par les États-Unis, dans une moindre mesure par l'Europe, il voit l'émergence de nouvelles puissances qui rééquilibrent *de facto* les rapports de force, au profit de l'Asie-Pacifique et, secondairement, des pays du Golfe et d'Amérique latine. Mais les conflits n'ont pas disparu ; ils ont pris des formes plus techniques, dans les enceintes internationales où se négocient les tarifs douaniers et les barrières réglementaires à l'entrée des biens et services culturels.

### Le combat pour l'exception et la diversité culturelles

Depuis la fin des années 1940, un nombre croissant de pays participe à des négociations visant à abaisser les droits de douane et les restrictions aux échanges commerciaux dans le cadre de l'Accord général sur les tarifs et le commerce ( Gatt). Le dernier de ces cycles, dit de l'Uruguay, commença en 1986 et s'acheva en 1994 avec la création, un an plus tard, de l'Organisation mondiale du commerce ( OMC) qui remplaça le Gatt. S'il fut l'un des plus longs et des plus controversés, c'est qu'il porta notamment sur le commerce des biens et des services culturels et vit l'affrontement de deux camps aux logiques diamétralement opposées. D'un côté, la position défendue par les États-Unis et quelques pays clients : un film, un disque, un livre sont des produits faisant l'objet d'un commerce ; ils sont donc passibles des règles qui s'appliquent à n'importe quelle autre marchandise, et toute politique de restriction à l'accès aux différents marchés nationaux relève du protectionnisme. Ces principes s'appuient sur un corps de doctrine libéral forgé au cours de l'histoire américaine mais aussi sur la défense d'une position dominante sur le marché mondial. D'un autre côté, la vision des Européens : un film, un disque, un livre peuvent, certes, faire l'objet d'un commerce mais ils sont aussi et surtout les supports de valeurs, de sens, de représentations qui définissent des identités politiques et culturelles. Parce qu'ils ne sont pas « des marchandises comme les autres », des règles particulières peuvent leur être appliquées qui dérogent aux lois du marché et sont de la responsabilité des États.

Cette position commune des Européens est elle-même le fruit de laborieuses tractations entre des pays attachés à l'intervention de l'État dans le domaine de la culture (en particulier la France), appuyés par des associations de créateurs et de producteurs (en particulier du secteur

cinématographique), et d'autres plus méfiants et proches des États-Unis par tradition (Royaume-Uni) ou par reconnaissance (pays d'Europe centrale et orientale dans les années 1990), auxquels s'ajoutaient les lobbies industriels soucieux de ne pas s'attirer les foudres de l'administration américaine. Un accord fut finalement trouvé en interne avant de s'imposer dans le cadre des négociations multilatérales en 1993 : l'accord général sur le commerce des services (GATS) excluait les biens et services culturels, notamment les productions audiovisuelles, du processus de libéralisation des marchés. De nouvelles escarmouches se produisirent à l'occasion de négociations annexes, en particulier sur l'Accord multilatéral sur l'investissement (AMI), mais la position européenne définissant une « exception culturelle », à laquelle s'étaient ralliés une majorité de pays dans le monde, continua de prévaloir.

Une évolution se produisit dans la deuxième moitié des années 1990, où la notion d'« exception culturelle » fut remplacée par celle de « diversité culturelle » dans les cénacles officiels, en particulier à l'UNESCO. Jugeant la première trop défensive, menacée d'encerclement et d'étouffement par les normes qui se mettaient en place dans le commerce international sous l'égide de l'OMC, les partisans du droit des États à intervenir dans le champ de la culture mirent en avant la notion de diversité, plus consensuelle et plus extensive. Une « Déclaration universelle sur la diversité culturelle » fut adoptée à l'UNESCO en 2001[68], suivie de la mise en place d'une « alliance globale pour la diversité culturelle » cherchant à promouvoir les industries culturelles des différents pays. La France, le Québec et le Canada poussèrent à la création d'un instrument juridique permettant de donner à ce principe de la diversité culturelle une force normative, sur le modèle des conventions de protection du patrimoine[69] ; au terme de plusieurs années de discussions, ils parvinrent à rassembler une large coalition internationale qui adopta, en octobre 2005, lors de la XXXIIIe Conférence générale de l'UNESCO, une Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles[70].

Cette Convention représente indéniablement une avancée majeure dans la reconnaissance du caractère particulier des biens et services culturels. Le préambule en souligne la double nature, à la fois économique et culturelle, et l'importance de la diversité culturelle pour la pleine réalisation des droits de la personne et des libertés fondamentales. Le droit souverain des États de mettre en œuvre les politiques qu'ils jugent appropriées pour la sauvegarde de la diversité est réaffirmé, dans le respect des principes d'ouverture et d'équilibre qui doivent continuer à inspirer les échanges entre les nations. La recherche de solutions négociées dans le règlement des différends doit être privilégiée, et la Convention installe des organes servant notamment à cet usage. Elle a été adoptée par 148 États membres et ratifiée en 2007 ; seuls les États-Unis et Israël s'y sont opposés tandis qu'une poignée d'autres pays se sont abstenus.

La Convention a ceci de fondamental qu'elle fait de la protection et de la promotion des expressions de la diversité culturelle un élément du droit international, sur lequel peuvent désormais s'appuyer les États soucieux de défendre une politique publique de la culture. Mais elle ne règle pas tous les problèmes et les inquiétudes demeurent. D'abord quant au caractère non contraignant de ces décisions, l'absence d'obligation faite aux États et de capacité de sanction ; comment le droit dont elle sera la source s'articulera-t-il avec celui qui émane d'une organisation comme l'OMC, qui, elle, dispose d'un pouvoir de sanction ? Par ailleurs, les États-Unis n'ont pas renoncé à faire prévaloir leur point de vue et adoptent une stratégie visant à rendre inopérante la Convention, en multipliant les accords bilatéraux, comme celui récemment conclu avec la Corée du Sud qui aboutit à la levée partielle des restrictions à la présence des films étrangers sur les écrans coréens. Les États-Unis mettent également

en avant les innovations technologiques qui rendent caduques, selon eux, les dispositifs de protection des marchés nationaux ; à l'ère de la compression numérique et de la convergence entre l'audiovisuel et les télécommunications, il n'y aurait plus de légitimité ni même de possibilité d'ériger des barrières à l'entrée des biens et services culturels[71].

Ce sont là de vraies questions, qui doivent être posées. On peut en ajouter d'autres pour finir ce chapitre, qui porteraient cette fois sur la notion même de « diversité culturelle », ses ambiguïtés et ses impasses. Depuis sa création, et plus nettement encore depuis les années 1970, l'UNESCO a promu une idéologie de la différence des cultures qui mérite d'être interrogée. L'universalisme différentialiste qui forme le fond de sa doctrine a pu justifier la sauvegarde de traditions menacées au nom du respect de la diversité sans que soit vérifiée la conformité de ces pratiques culturelles à l'obligation de respect des droits de l'homme, aux valeurs humanistes. Ces valeurs, parce que d'origine occidentale, sont-elles strictement limitées à un temps et à un espace donnés ? Où placer le point d'équilibre entre relativisme et universalisme ?

Par ailleurs, un coup d'œil sur les sites classés au patrimoine mondial de l'UNESCO montre la persistance de profondes inégalités entre le Nord et le Sud, l'Europe occidentale étant surreprésentée au titre des sites culturels. La notion de « patrimoine mondial de l'humanité » est sous-tendue par l'idée d'une communauté de valeurs universelles ; mais comment juger de la « valeur universelle exceptionnelle » que doivent avoir ces sites hors d'un cadre d'appréciation qui reste en grande partie particulier, propre aux différentes cultures et identités ?

Ces questions ne sont pas restreintes aux enceintes des organisations internationales. L'exigence de la « diversité culturelle » est constitutive de l'identité de musées comme celui du Quai Branly, à Paris (ouvert en 2006), ou du Musée de l'Empire et du Commonwealth à Bristol (2002), de même qu'elle traverse les sections et expositions d'art non occidental des grands musées occidentaux qui se sont multipliées depuis les années 1980[72]. Le respect des différences, le souci de l'authenticité, la mauvaise conscience postcoloniale marquent les politiques muséales, qui doivent aussi faire face aux revendications de restitution d'artefacts et d'un droit de regard sur le contenu et les représentations, exprimées aussi bien par les gouvernements des pays que par les communautés d'où sont issus œuvres et objets. Dans la difficile évolution des musées ethnologiques occidentaux de la représentation des Autres vers la mise en scène et en dialogue de la relation entre les peuples se lit et se joue une partie de la culture-monde à venir[73].

[1] . Ulf Hannerz, « Cosmopolitans and Locals in world culture », *Theory, Culture and Society* 7 (2-3), 1990, p. 237-251.

[2] . Saskia Sassen, *La Globalisation. Une sociologie*, [2007] Paris, Gallimard, 2009.

[3] . *Ibid.*, p. 225.

[4] . Voir notamment, sous la direction de Christophe Charle, *Le Temps des capitales culturelles européennes, XVIIIe-XXe siècles*, Seyssel, Champ Vallon, 2009. Le maître d'œuvre de cette entreprise remarque justement que la domination culturelle dépend autant des types des biens symboliques qui sont en jeu que de l'histoire. L'affirmation d'un centre reste toujours précaire dans les cas des biens liés à un marché de masse. En revanche, les biens culturels liés aux élites (opéra), à un marché à diffusion restreinte (la musique avant l'ère de la reproduction), ou à un fort enjeu politique et financier (musées, expositions) nécessitent des investissements lourds, des arbitrages entre des acteurs peu nombreux et des politiques culturelles de longue durée. En contrepartie, ils produisent des effets d'attraction ou d'image à long terme, à la différence du premier type de biens symboliques.

[5] . Jacques Lévy, *L'Invention du monde. Une géographie de la mondialisation*, Paris, Presses de Sciences Po, 2008, p. 319.

[6] . Lire Jean-Michel Tobelem, « Le musée Guggenheim, entre économie et diplomatie », dans J.-M. Tobelem (dir.), *L'Arme de la culture. Les stratégies de la diplomatie culturelle non gouvernementale*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 241-264. Aurélie Gosselin et Jean-Michel Tobelem, « Internationalisation des musées : effet de domination ou coopération intellectuelle ? Le cas de la fondation Guggenheim et du musée de l'Ermitage », *Groupe de recherches sur les musées et le patrimoine, Patrimoine et mondialisation*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 165-184.

[7] . Marc Abélès, préface à Arjun Appadurai, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, [1996], Paris, Payot,

- 2005, p. 18.
- [8] . Imre Szeman et Paul James, « Introduction : Global-Local Consumption », dans P. James et al. (eds), *Globalization and Culture*, London, Sage, 2010, vol. 3.
- [9] . Stuart Hall, « The Local and the Global : globalization and ethnicity », dans Anthony D. King (ed), *Culture, globalization and the world-system. Contemporary conditions for the representation of identity*, Basingstoke, MacMillan, 1991, p. 33.
- [10] . Christian Grataloup, *Géohistoire de la mondialisation*, Paris, Armand Colin, 2007 p. 216.
- [11] . Seyla Benhabib, *The Contestability of culture. The claims of culture equality and diversity in the global era*, Princeton, Princeton UP, 2002. C'est également ce que soutient Jean-Loup Amselle, notamment dans *Branchements, anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris, Flammarion, 2001.
- [12] . Rapport du Programme des Nations Unies pour le développement, 2009, *La Liberté culturelle dans un monde diversifié*.
- [13] . Gérard Raulet et Anne Chalard-Fillaudeau, « Pour une critique des sciences de la culture », dans *L'Homme et la société* n° 149, juillet-septembre 2003, « Pour une critique des sciences de la culture ».
- [14] . Walter Benn Michaels, *La Diversité contre l'égalité*, Paris, Raisons d'agir, 2009.
- [15] . Linda Moss, « Biculturalism and Cultural Diversity », *International journal of cultural policy*, vol. 11, n° 2, 2005, p. 187-197.
- [16] . Jean-Claude Guillebaud, *Le Commencement d'un monde, vers une modernité métisse*, Paris, Seuil, 2008, chapitres 5 et 8 ; Jean-Pierre Warnier, *La Mondialisation de la culture*, Paris, La Découverte, 1999, chapitre 7.
- [17] . Cf. notamment « Les Guerres de mémoires dans le monde », *Hermès* n° 52, 2008. Voir aussi la polémique déclenchée en France par les livres dirigés par Pascal Blanchard, notamment *La Fracture coloniale : la société française au prisme de l'héritage colonial*, Paris, La Découverte, 2005.
- [18] . Paul Hopper, *Understanding cultural globalization*, Cambridge, Polity Press, 2007, chapitre 5.
- [19] . Scott Lash et Celia Lury, *Global Culture Industry*, Cambridge, Polity Press, 2007.
- [20] . Meih-hui Yang « Mass media and transnational subjectivity in Shanghai. Notes on, (Re)Cosmopolitanism in a chinese metropolis », dans Jonathan Xavier Inda et Renata Rosaldo (eds), *The Anthropology of globalization : a reader*, Oxford, Blackwell, 2004, p. 325-349.
- [21] . Voir notamment Manuel Castells, *L'Ère de l'information*, Paris, Fayard, 3 vol., 1998-1999 ; Timothy Luke « New World Order or Neo-World Orders : Power, politics and ideology in Informationalizing glocalities » dans Mike Featherstone et al. (eds), *Global modernities*, London, Sage, 1995, p. 91-107.
- [22] . Voir Bertrand Badie, *Un Monde sans souveraineté*, Paris, Fayard, 1999.
- [23] . Lluís Bonet et Emmanuel Négrier (dir.), *La Fin des cultures nationales ? Les politiques culturelles à l'épreuve de la diversité*, Paris, La Découverte, 2008.
- [24] . Anthony Smith, *Nations and Nationalism in a Global Era*, Cambridge, Polity Press, 1995.
- [25] . Michael Billig, *Banal Nationalism*, London, Sage, 1995.
- [26] . Lire par exemple Irene Bellier, « Moralité, langues et pouvoirs dans les institutions européennes », *Social Anthropology*, vol. 3, n° 3, 1995, p. 235-250.
- [27] . Leela Fernandes, « Nationalizing the global : media images, cultural politics and the middle class in India Media », *Culture and Society*, septembre 2000, p. 611-628.
- [28] . Oliver Boyd-Barrett et Tehri Rantanen, « National News Agencies : Will They Survive ? », *Journalism Theory, Practice and Criticism*, vol. 1, n° 1, p. 86-105.
- [29] . David Rowe, « Sport and the Repudiation of the global », *International review for the sociology of Sport*, 38 (2), 2003, p. 281-294.
- [30] . Gilles Lipovetsky et Jean Serroy, *La Culture-monde. Réponse à une société désorientée*, Paris, Odile Jacob, 2008, p. 72.
- [31] . C. Grataloup, op. cit.
- [32] . David Held et al. (eds), *Global Transformations. Politics, economics and culture*, Cambridge, Polity Press, 1999, p. 371. Voir également Peter S. Grant et Chris Wood, *Blockbusters and Trade Wars : popular culture in a globalized world*, Douglas & McIntyre, Vancouver, 2004 ; ces deux auteurs canadiens décrivent avec sympathie les mesures prises par divers gouvernements pour soutenir ou développer une vaste gamme de productions culturelles populaires nationales : service public de l'audiovisuel, cahiers des charges pour les opérateurs privés, soutien à des industries en difficulté par des subventions ou incitations fiscales, restrictions apportées à la participation d'entreprises étrangères au capital d'entreprises culturelles nationales.
- [33] . Lire Jeanne Bouhey « Paysage après le 11 septembre. Les nouveaux enjeux de la diplomatie culturelle américaine » dans J.-M. Tobelem, op. cit., p. 169-192 ; dans le même ouvrage, Fabrice Serodes « Le Nouveau Rôle diplomatique informel des institutions culturelles » p. 195-216.
- [34] . La Motion Picture Association est une association interprofessionnelle qui défend les intérêts de l'industrie cinématographique en dehors des États-Unis et lutte contre les obstacles qui freinent l'exportation des films américains. De 1945 à 1994, elle s'est appelée Motion



Picture Export Association. Son siège est à Los Angeles mais elle dispose de bureaux à Bruxelles, New Delhi, Rio de Janeiro, Singapour, Mexico, Toronto et Jakarta (cf. <http://www.mpa.org>).

[35] . Kurt Singer, *Mirror, sword and jewel, a study of japanese characteristics*, London, Croom Helm, 1973.

[36] . Armand Mattelart, *La Communication-monde. Histoire des idées et des stratégies*, Paris, La Découverte, 1999, p. 270.

[37] . Francis Balle, *Médias et sociétés*, Paris, Montchrestien, 2009, p. 480-481.

[38] . Sans compter les nombreux produits dérivés, dessins animés, films, figurines, cosplay (concours de déguisement), jeux vidéo ; les héros des mangas ont également leurs magazines, leurs sites spécialisés, leurs chaînes télévisées dédiées.

[39] . Matthew Allen et Rumi Sakamoto, *Popular culture, globalization and Japan*, London, Routledge, 2006.

[40] . Le rapport fixe trois objectifs : accroître la compréhension du pays et améliorer son image en éveillant l'intérêt et la curiosité ; cultiver le dialogue interculturel pour prévenir les conflits ; développer des valeurs et des idéaux universellement partagés. Trois principes guident l'action : transmettre une culture plus cool, mieux adaptée au XXI<sup>e</sup> siècle ; accepter les autres cultures pour développer une créativité mutuelle ; contribuer à la coexistence en servant de pont entre les cultures et les valeurs. Cité par Sébastien Deniau, « La diplomatie culturelle du Japon », *The paris globalist*, vol. IV, n° 2, 2010, p. 26-27.

[41] . F. Martel, op. cit. p. 265.

[42] . Gerard Delanty, « Consumption, modernity, and japanese cultural identity : the limits of americanization ? » dans U. Beck, N. Sznajder et R. Winter (eds), *Global America ? The cultural consequences of globalization*, Liverpool, Liverpool UP, 2003, p. 114-133. Lire aussi Koichi Iwabuchi, « From western gaze to global gaze : japanese cultural presence in Asie », dans D. Crane, Nobuko Kawashima et Ken'ichi Kawasaki (eds), *Global Culture : Media, Arts, Policy and Globalization*, London / New York, Routledge, 2002, p. 256-273.

[43] . Peter Lam, président de eSun, cité par F. Martel, op. cit., p. 212. Il est curieux que ce responsable ne cite pas ce qui est l'un des grands atouts de la Chine dans la compétition mondiale : sa diaspora, présente dans la plupart des pays du monde, qui compte trente millions de personnes rien qu'en Asie du Sud-Est. On pourrait même opposer un modèle américain fondé sur une diaspora interne (le multiculturalisme national) et un modèle chinois fondé sur une diaspora externe (les Chinois à l'étranger).

[44] . F. Martel, op. cit., p. 198. Les films chinois capteraient plus de 60 % d'un marché national qui aurait augmenté de 27 % en 2008 selon des chiffres cités par *Le Monde*, 15 août 2009. Pour une bonne description des médias chinois, voir Chin Chuan Lee *Chinese media, globalcontext*, New York, Routledge, 2003. Voir aussi le dossier sur le cinéma chinois dans *Monde chinois* n° 17, printemps 2009.

[45] . *Le Monde*, 4 septembre 2010.

[46] . Elle s'intègre au dispositif CCTV International, qui compte notamment CCTV 4, une chaîne en mandarin à destination d'un public international, CCTV 9, une chaîne en anglais, CCTV E en espagnol et F en français. Mais les Chinois de l'étranger préfèrent regarder Phoenix Television, basée à Hong Kong (propriété du groupe de Rupert Murdoch New Corporation) et de ce fait un peu plus libre de ton. Murdoch dispose également de Star Tv, soixante chaînes de télévision en sept langues qui diffusent sur toute l'Asie à partir de Hong Kong.

[47] . Ibid. Selon Barthélémy Courmont, la Chine pratique depuis son tournant post maoïste en 1978 une politique étrangère très prudente, fondée essentiellement sur les méthodes du soft power considérées comme moins coûteuses, plus discrètes et plus efficaces tout en étant au service d'un projet global (et qui se marient bien avec le confucianisme et son utilisation de la force morale) ; ce qui n'empêche pas quelques manifestations de force plus brutale, comme à l'occasion des querelles qui l'opposent au Japon en mer de Chine méridionale. (Barthélémy Courmont, *Chine, la grande séduction. Essai sur le soft power chinois*, Paris, Choiseul, 2010).

[48] . L'agence de presse officielle joue un rôle de premier plan dans le filtrage des informations venues de l'étranger mais aussi dans la politique de communication en direction de l'étranger. Elle dispose de 140 bureaux à l'étranger, dont 7 régionaux (Le Caire, Hong Kong, Nairobi, Bruxelles, Mexico, New York, Moscou) et 25 en Afrique sub-saharienne, où elle propose une information à bas coût et souvent de qualité sur des sujets locaux. Plus de 10 000 personnes travaillent pour Xinhua dont 4 000 journalistes ; l'agence produit chaque jour 10 000 dépêches et 1 000 photos et diffuse en 6 langues outre le mandarin. (*Le Monde*, 5 janvier 2011).

[49] . L'Afrique est aujourd'hui une terre de conquête pour les Chinois, qui y investissent massivement. Le sommet de 2006 a été particulièrement important. Aujourd'hui, plus de 1 000 coopérants chinois, 200 professeurs de chinois et 800 à 900 entreprises travaillent en Afrique. Barthélémy Courmont, op. cit.

[50] . Ibid. Lire également Gary Rawnley, « China talks back. Public diplomacy and soft power for the chinese country », dans Philip Taylor et Nancy Snow, *The Routledge Handbook of public diplomacy*, London, Routledge, 2008.

[51] . Ibid.

[52] . *Le Monde*, 30 janvier 2010.

[53] . Cité par *Libération*, 10 novembre 2010.

[54] . Ibid. Sur l'Inde, lire notamment Jackie Assayag, *La Mondialisation vue d'ailleurs. L'Inde désorientée*, Paris, Seuil, 2005.

[55] . F. Martel, op. cit. p. 239 et 247. La cartographie de la diffusion de Bollywood esquissée dans ce livre est intéressante : les marchés traditionnels sont le Bangladesh, le Pakistan, le Népal, le Sri Lanka, l'Afghanistan, une partie de l'Asie du Sud-Est, mais ni la Chine, ni le Japon ni la Corée. Les films indiens s'exportent également à Cuba, en Russie, dans les républiques d'Asie centrale. « Ce qui constitue aujourd'hui le moteur principal de l'exportation des films de Bollywood, c'est leur prix » ; mais leur handicap est leur « indianité », le caractère très

ethnocentrique de ce cinéma, la difficulté à intéresser un public autre qu'indien.

[56] . Ibid., p. 234.

[57] . Joëlle Farchy et Jean Tardif, *Les Enjeux de la mondialisation culturelle*, Paris, éd. Hors Commerce, 2006, p. 66-67. Dix ans plus tôt, on trouvait déjà dans un ouvrage édité par John Sinclair, Liz Jacka et Stuart Cunningham, *New patterns in global television. Peripheral vision*, Oxford, Oxford UP, 1996, le concept de « région géolinguistique » pour rendre compte du caractère géographiquement assez limité des flux culturels télévisuels. Contrairement au cinéma ou à la musique, les séries télévisées voyagent plutôt à l'échelle d'un pays ou d'un continent qu'à l'échelle du globe. Les marchés et les contenus sont locaux, même si les formats peuvent être mondiaux. David Hesmondhalgh utilise pour sa part le concept de « marché géoculturel », qui a l'avantage de comprendre d'autres traits que la seule langue véhiculaire (*The Cultural Industries*, London, Sage, 2007). Voir également John Sinclair et Graeme Turner (eds), *Contemporary world television*, BFI Publishing, 2004.

[58] . Al Jazeera est constitué de nombreuses chaînes spécialisées, parmi lesquelles une chaîne sportive, une chaîne pour enfants, une chaîne spécialisée dans les documentaires. En 2001 a été lancé un site internet et en 2006 une chaîne en anglais qui vise un public plus large que le public de langue arabe. Lire Amal Nader, « Al-Jazira : une transnationale arabe de l'information » dans Michael Palmer et Aurélie Aubert (dir.), *L'Information mondialisée*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 97-108 ; Olfa Lamoun, *Al-Jazira, miroir rebelle et ambigu du monde arabe*, Paris, La Découverte, 2004. Nous avons aussi consulté le site en anglais de la chaîne : <http://english.aljazeera.net>

[59] . Voir le portrait que fait F. Martel d'Al- Waleed et de sa société dans *Mainstream*, op. cit., p. 359-375.

[60] . Protocole d'intégration culturelle du MERCOSUR, Fortaleza, 1996 (voir [http://untreaty.un.org/unts/144078\\_158780/18/3/8545.pdf](http://untreaty.un.org/unts/144078_158780/18/3/8545.pdf))

[61] . « En gros, le marché de la télévision en Amérique latine, ce sont des audiences mexicaines et brésiliennes, des formats imaginés à Rio et à Buenos Aires, de l'argent mexicain, des patrons à Miami et un marché qui rapporte aux États-Unis. » F. Martel, op. cit., p. 293. Voir également Jesús Martín-Barbero « L'Approche culturelle de la globalisation. Une vision latino-américaine » dans Armand Mattelart et Gaëtan Tremblay (dir.) 2001 Bagues. *Globalisme et pluralisme 4 – Communication, démocratie et globalisation*, Québec, Presses de l'université Laval, 2003, p. 311-340.

[62] . Voir, parmi beaucoup de publications sur ce thème, Caroline Brossat, *La Culture européenne : définition et enjeux*, Bruxelles, Bruylant, 1999. Anne-Marie Autissier, *L'Europe de la culture, histoire et enjeu(x)*, Paris, Maison des Cultures du Monde, 2005. Monica Sassatelli, *Becoming Europeans. Cultural identity and cultural policies*, Basingstoke, Palgrave MacMillan, 2009.

[63] . Voir le site de la DG Culture de la Commission européenne : <http://ec.europa.eu/culture>.

[64] . Katharine Sarikakis, « The European Union and Culture : between economic regulation and European cultural policy », *Cultural Trends*, vol. 18, n° 1, p. 109-110. Pour une approche économique de la culture en Europe, voir le rapport commandé par la Commission européenne au cabinet KEA European Affairs (<http://ec.europa.eu/culture/key-documents/doc873-fr.htm>). Laurent Martin, « La construction politique de l'Europe culturelle, 1945-2005 », dans Anne Dulpy et al. (dir.), *Les Relations culturelles internationales au XXe siècle : de la diplomatie culturelle à l'acculturation*, Bruxelles, Peter Lang, 2011, p. 621-634.

[65] . Sur l'audiovisuel européen, voir notamment Andrea Esser, « The Transnationalization of european television », *Journal of Contemporary European Studies*, vol. 10, n° 1, p. 13-29 et « Audiovisual Content in Europe : Transnationalization and Approximation », *Journal of Contemporary European Studies*, vol 15, n° 2, 2007 p. 163-184.

[66] . L'objectif du réseau est la mise en place d'une coopération européenne dans le domaine de la réutilisation du patrimoine au service des artistes et des chercheurs. Le financement du réseau est assuré par les cotisations de ses membres et par l'appel aux financements européens. Cf. <http://www.accr-europe.org/reseau.aspx>

[67] . Armand Mattelart, op. cit., p. 223.

[68] . Voir notamment son article 1 (« La Diversité culturelle, patrimoine commun de l'humanité ») : « La culture prend des formes diverses à travers le temps et l'espace. Cette diversité s'incarne dans l'originalité et la pluralité des identités qui caractérisent les groupes et les sociétés composant l'humanité. Sources d'échanges, d'innovation et de créativité, la diversité culturelle est, pour le genre humain, aussi nécessaire qu'est la biodiversité dans l'ordre du vivant. En ce sens, elle constitue le patrimoine commun de l'humanité et elle doit être reconnue et affirmée au bénéfice des générations futures. » Cité par Mounir Bouchenaki, « La Culture, socle pour un avenir partagé » dans *L'Internationale de l'imaginaire n° 20, « Cultures du monde. Matériaux et pratiques »*, Actes Sud / MCM, 2005, p. 56.

[69] . La Convention sur la protection du patrimoine mondial culturel et naturel date de 1972 ; celle sur la sauvegarde du patrimoine immatériel de 2003.

[70] . <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919.pdf>

[71] . Guy Lachapelle (dir.), *Diversité culturelle, identités et mondialisation. De la ratification à la mise en œuvre de la Convention sur la diversité culturelle*, Québec, Presses de l'université Laval, 2008. Lire également Serge Regourd, *L'Exception culturelle*, Paris, PUF, 2002.

[72] . Dans le même temps, les normes du modèle muséal occidental et l'extension de la notion de patrimoine ont gagné l'ensemble des formes d'expressions « traditionnelles », posant la question de l'esthétisation d'objets et de pratiques conçus en dehors des cadres artistiques au sens occidental du terme. Sur ces sujets, lire notamment, *Patrimoine et mondialisation*, op. cit.

[73] . Lire à ce propos Benoît de l'Estoile, *Le Goût des autres, de l'Exposition coloniale aux Arts premiers*, Paris, Flammarion, 2007 ; Ivan Karp et Steven D. Lavine, *Exhibiting cultures. The poetics and politics of museumdisplay*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1991.

## Conclusion

NOUS CHOISIRONS de conclure à travers quelques propositions générales qui nous paraissent résumer de façon synthétique tout un siècle et ses grandes tendances politico-culturelles.

1. Notre premier constat serait de revenir sur cette montée de la culture médiatique dans la vie des hommes du XXe siècle, en dépit des inégalités qui persistent et parfois s'aggravent dans l'accès aux outils électroniques de communication. En 1900, les échanges culturels mettaient en jeu la « haute culture » humaniste ; aujourd'hui, la globalisation culturelle ne concerne que secondairement cette dernière. Et les prouesses technologiques ont joué à plein leur rôle dans la diffusion mondialisée des productions culturelles, quand surfer sur Internet permet (presque) de s'affranchir des contraintes du temps et de l'espace. De même ce phénomène si étonnant et si massif (on prévoit 1,6 milliard de touristes internationaux en 2020) de la « touristification »<sup>[1]</sup> du monde pourrait bien résumer la conscience globale, « cosmopolitique » (Ulrich Beck), propre à une humanité désormais étroitement interconnectée et de plus consciente des enjeux communs qui la concernent. Selon l'historienne Julie Reeves, il devient difficile dorénavant de distinguer les « *natives* » (ceux qui magnifient leur culture) et les « *tourists* » (les cosmopolites qui valorisent la rencontre) : les deux catégories se mêlent l'une à l'autre au gré d'interactions constantes. Loin de pouvoir être ramené à la facile caricature d'un exotisme douteux avec ses foules ignares et sans curiosité réelle, le tourisme mondial incarne une dimension transnationale et cosmopolitique qui, sans abolir le nationalisme, l'englobe<sup>[2]</sup>. Les accidentés du Paris-Dakar et les paysans sahéliens qui les aident sont quelques-uns de ces acteurs qui illustrent la mondialisation culturelle dans sa dimension à la fois universelle *et* locale. Depuis une trentaine d'années environ, cette imbrication du local ou du national avec le niveau global caractériserait aux yeux de beaucoup de sociologues et d'anthropologues la nouvelle réalité politique et culturelle, celle d'un monde de flux et de circulations avec, par exemple, ses 200 millions de migrants et ses 3 millions d'étudiants à l'étranger. Finalement, au-delà des deux définitions constamment opposées de la culture (définition humaniste contre définition anthropologique), ne faut-il pas, de manière plus pragmatique, comme nous l'avons ici proposé, s'en remettre à une troisième approche concrète : la culture entendue comme *processus d'interactions* ?

2. Il faudrait essayer de périodiser l'histoire du siècle écoulé en réfléchissant sur les États et sur la configuration du système des relations internationales. Entre 1900-1960, cosmopolitisme et nationalisme étaient deux polarités qui jouaient l'une en face de l'autre, dans un frottement deux-à-deux, parfois fécond (Edgar Morin parle du *dialogisme* culturel européen dont le roman européen de la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle fut un merveilleux exemple), mais aussi potentiellement dangereux, puisque deux guerres mondiales ont finalement opposé les Européens entre eux. La diplomatie culturelle moderne inventée par les Français à la fin du XIXe siècle et copiée par la plupart des grandes puissances occidentales reposait ainsi sur cette projection d'une spécificité culturelle et linguistique nationale unitaire sur un Autrui envisagé, lui aussi, comme réalité politico-culturelle sans fissures. C'étaient donc des univers nationaux cohérents, ceux de pays occidentaux, qui

tentaient de dialoguer entre eux, ou parfois avec des pays de zones plus périphériques (Amérique Latine, monde arabe), sous le contrôle de professionnels de l'échange qu'étaient les diplomates. Ce fut une époque d'échanges à la fois relativement limités (du fait de la nature élitiste des productions culturelles échangées, des guerres, des effets du protectionnisme économique après 1929) et donc facilement contrôlables par les États. Après 1960, en revanche, dans la venue du moment « post-colonial », ces entités nationales occidentales ont perdu peu à peu une grande part de leur superbe quand, tout d'abord, la justification idéologique de la hiérarchie entre centre et périphérie a cessé d'être soutenable. Très significativement, l'idée de *coopération* technique et culturelle a commencé à prendre toute son importance au détriment de la notion, plus inégalitaire, de *diffusion*. C'est aussi au même moment que la culture médiatique a de plus en plus concurrencé la culture élitiste qui servait de soubassement à l'action culturelle des pays occidentaux. Depuis les années 1970 environ, toutes sortes de circulations culturelles s'accomplissent à très grande échelle que l'on désigne couramment par le terme (devenu peut-être impropre aujourd'hui du fait de l'individualisation des goûts et des productions) de « culture de masse », dont les tubes musicaux, les séries télévisées, les *best sellers* et les *blockbusters* sont quelques-unes des illustrations. Il est alors frappant de constater l'entrée en force de certains pays dans cet univers de la globalisation culturelle à travers précisément les industries culturelles, de l'Inde au Japon. Ce dernier, faute de pouvoir influencer les élites *via* sa langue ou le prestige de ses intellectuels, s'en est remis, avec un succès indéniable, aux jeux vidéo et aux mangas.

De ces circulations émergent des univers dits « hybrides », des situations culturelles d'entre-deux, une réalité transnationale qu'incarnaient jadis les colonisés, aujourd'hui les migrants internationaux. Mais, bien sûr, bien avant leur multiplication dans les vingt dernières années du XXe siècle, certains acteurs transnationaux jouaient déjà un rôle clé. Les grandes fondations américaines qui ont essaimé des formes de savoir et des valeurs et noué des liens institutionnels et humains multiformes entre les États-Unis et le reste du monde ont participé à une vaste entreprise de connexion et ont donc pesé grandement dans la vie des échanges culturels mondiaux avec leur triple fonction, de laboratoire d'idées, d'agence opérative et de groupe de pression<sup>[3]</sup>. La transnationalisation culturelle témoigne-t-elle alors en faveur d'un monde plus solidaire, par-delà le monstre froid étatique national ? L'action médicale et sanitaire de la fondation Rockefeller dans la première moitié du XXe siècle, celle d'Amnesty International (1960) ou Greenpeace (1970) semblent aller dans ce sens. Pourtant, ces acteurs essentiels dans la vie internationale que furent les grandes fondations américaines ou, dans une moindre mesure, les *majors* hollywoodiennes, furent capables aussi d'exercices d'équilibrisme entre leurs diverses « loyautés », économiques ou politiques. L'État américain a su en tirer le plus grand parti tout au long du siècle écoulé en les utilisant souvent comme porte-drapeau d'un projet mondial. Ainsi, en 1971, l'influent professeur de Columbia Zbigniew Brzezinski, futur conseiller du président Jimmy Carter entre 1976-1980, publiait son ouvrage, *La Révolution technétronique*, dans lequel il présentait les États-Unis comme « la première société globale » grâce à sa domination dans les communications et la haute technologie. Et il est vrai que nous sommes entrés dans la fin du XXe siècle dans une « société informationnelle » (Manuel Castells) dans laquelle la création, le traitement et la transmission de l'information deviennent les sources premières du pouvoir et de la productivité. À travers la diversité d'intervention et la puissance économique de leurs acteurs culturels privés et publics s'est donc développé avec constance ce grand récit américain où se combine défense de la paix, de la liberté et de l'économie de marché.

Avec des résultats parfois mitigés, l'antiaméricanisme n'a guère faibli dans beaucoup de régions du monde (notamment en France) durant le XXe siècle. Plus largement aujourd'hui, toutes ces évocations

enchantées d'un monde plus *mobile* peuvent conduire à des crispations identitaires et à des formes de « fondamentalisme culturel ». Ce fut le constat d'un Samuel Huntington en 1993 dans son article de *Foreign Affairs* sur le « clash des civilisations ». Une réalité plus inquiétante se dessine en effet dans laquelle la culture, l'identité, la foi religieuse intolérante, jadis plutôt subordonnées aux impératifs politiques et militaires, sont redevenues des priorités dans certains agendas. La crise de l'État belge nous en donne actuellement une dramatique illustration. La fabrique des différences semble s'emballer avec la production de clivages de toutes sortes (ethniques, régionaux, nationaux) et le mot « culture » trouve désormais dans le champ des relations internationales un emploi exponentiel. Emploi dangereux aussi car si la culture est invoquée comme fondement de la politique, ce que l'on pensait appartenir à normalement à la politique devient, *ipso facto*, culturel. Cette politisation sans frein de la culture (sous la forme d'un essentialisme culturel qui postule l'identité et la continuité culturelle *sans fissures*), ces amalgames douteux (le mélange entre culture, politique et religion) sont l'un des grands dangers de l'époque<sup>[4]</sup>. C'est dire aussi que l'État-Nation, dans un monde à la fois plus globalisé et plus fragmenté, ne disparaît certes pas.

3. En effet, les politiques culturelles menées par les États restent d'actualité même si les règles de réciprocité s'avèrent aujourd'hui de mise, contrairement aux pratiques plus inégalitaires du début du XXe siècle. Décrocher la Coupe du monde de Football 2018 pour les Russes ou les Jeux olympiques pour les Brésiliens (Rio en 2016, après la Coupe du monde de football en 2014), organiser de grandes expositions internationales comme celle de Shanghai en 2010 (avec ses 73 millions de visiteurs), négocier durement au Gatt puis à l'OMC, comme le firent victorieusement les Français pour exclure les productions audiovisuelles du champ des négociations, demeurent des enjeux diplomatiques, politiques et culturels essentiels où la puissance d'un État et ses intérêts propres continuent de s'affirmer. Et nous avons pu constater que l'histoire de la guerre froide fut bien celle de la confrontation entre des dispositifs sophistiqués de diplomatie publique dans lesquels des acteurs transnationaux (mouvement communiste international et fondations américaines) pouvaient être mobilisés par les deux grands États rivaux. Aujourd'hui, des pays comme l'Inde, le Mexique ou Singapour tentent également de réassocier leurs « transnationaux » au projet étatique national en leur offrant un statut avantageux, en termes d'avantages fiscaux ou de droits de propriété. Le nationalisme culturel reste très fort dans certains pays émergents quand Singapour interdit, par exemple, aux étrangers de participer au capital des médias nationaux. Il reste que l'assimilation impériale du début du XXe siècle entre culture et Occident s'est effritée brutalement quand ont (re)émergé des architectures culturelles anciennes telles les civilisations chinoise et indienne, ou des blocs linguistiques et culturels plus ou moins homogènes.

4. Un énorme glissement, à moins qu'il ne s'agisse d'une rupture totale, s'est en effet produit au XXe siècle dans l'univers politique et culturel mondial. En 1900, l'Europe et les États-Unis dominaient le monde à tous points de vue ; un esprit de conquête multiforme guidait les destinées européennes, de Cecil Rhodes (« j'annexerais les planètes si je pouvais ») à Freud aimanté par la découverte de « la véritable Afrique intérieure ». Au début du XXe siècle, c'en est fini de cette supériorité incontestée du Nord sur le Sud, aussi bien sur le terrain de l'économie (la production du Sud vient de dépasser celle du Nord) que sur celui de la culture au sens large. Ainsi entre 2002 et 2008, le nombre de brevets déposés par les pays du Sud a fait plus que doubler. La Convention de l'UNESCO sur le respect de la diversité culturelle (2005) résonne avant tout comme un grand roulement de tambour victorieux du Sud, même si un pays comme la France fut aussi un des moteurs dans la promotion du concept. Mais sans doute parler de « Sud » est-il un peu illusoire pour décrire

plus précisément la catégorie des pays dits *émergents* (dont surtout le Brésil, la Chine, l'Inde) qui entendent s'affirmer rapidement au premier plan de la vie internationale en refermant la parenthèse de deux siècles pendant laquelle l'Occident avait distancé la Chine et l'Inde. Quelques-uns de ces pays émergents disposent déjà de deux atouts maîtres qui avaient conféré à l'Occident sa puissance : un enseignement supérieur de qualité, et surtout, une vision de l'avenir. Harvard ou Stanford continuent certes à attirer les meilleurs étudiants chinois et les grandes universités américaines demeurent la grande école doctorale mondiale, mais le temps n'est peut-être plus si éloigné où les chercheurs et étudiants occidentaux prendront le chemin de l'Est et où les 1 000 instituts Confucius prévus pour 2020 ne désempliront pas. Mais au-delà de sa réussite économique et de ses efforts pour développer une diplomatie publique habile, la Chine saura-t-elle inventer un modèle culturel vraiment séduisant ? Un État bureaucratique et policier, soucieux de contrôler ses journalistes et internautes, ne s'y prête guère pour l'instant...

5. Cependant, si un grand défi politique et culturel se pose aussi bien aux nouvelles puissances émergentes qu'aux anciennes puissances occidentales, il s'agit bien de celui d'inventer une « intrigue narrative » qui puisse être à la fois générale et capable de respecter la diversité culturelle. Le grand récit de la Modernité artistique et intellectuelle occidentale (autonomie et rationalité) que nous avons décrit dans les deux premiers chapitres a fonctionné pendant trois quarts de siècle. « Il avait l'avantage d'être plutôt pragmatique et a-religieux », note Jean-Pierre Warnier[5]. Nous en sommes maintenant à réfléchir à ce que serait une autre Modernité qui ne soit pas le produit de la seule matrice occidentale. Dans un monde qui n'est ni celui de la transparence et de la traductibilité immédiate des expériences ni celui de l'incommunicabilité, il reste certainement aux politiques culturelles extérieures étatiques et aux acteurs privés le soin de réaliser des tentatives de « traduction » de leurs réalisations propres et de leurs projets spécifiques auprès d'un Autrui étranger de mieux en mieux informé et donc de plus en plus exigeant. Immense chantier que l'avenir culturel de l'humanité, une humanité prise, de surcroît, dans un processus de réflexivité permanente où ce sont toujours des idées et des valeurs qui sous-tendent l'action et guident individus et entités collectives. En ce sens seulement – et non en vertu d'un essentialisme culturaliste qui politise la culture – on peut le supposer et le souhaiter, « le XXI<sup>e</sup> siècle sera culturel ».

[1] . Voir le dialogue entre Sylvie Brunel et Jean-Didier Urbain, « Impossible voyage ? », in Nicolas Truong (dir.), *Le Théâtre des idées : 50 penseurs pour comprendre le XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion, 2008, p. 195-216.

[2] . Ulrich Beck, *Qu'est ce que le cosmopolitisme ?*, Paris, Aubier-Alto, 2006, p. 78 et sqq.

[3] . Ludovic Tournès, « Introduction. Carnegie, Rockefeller, Ford, Soros. Généalogie de la toile philanthropique », in Ludovic Tournès (dir.), *L'Argent de l'influence*, op. cit., p. 5-23.

[4] . Voir les bonnes remarques de Julie Reeves, *Culture and international relations*, op. cit., p. 148 et sqq.

[5] . Jean-Pierre Warnier, *La Mondialisation de la culture*, Paris, La Découverte, 2007, p. 110 et sqq.

## Chronologie indicative

1876 : Ouverture du Festival de Bayreuth

1883 : Création de l'Alliance française

1889 : Création de la Dante Alghieri

1894 : Fondation du Comité international olympique (premiers Jeux olympiques de l'ère moderne en Grèce en 1896)

1895 : Création de la Biennale de Venise

1900 : – Exposition universelle de Paris (50 millions de visiteurs)

– Fondation de l'École française d'Extrême-Orient

1904 : Exposition universelle de Saint-Louis

1905 : – Accord entre l'université de Berlin et celles d'Harvard et Columbia pour l'échange de professeurs

– Exposition universelle de Liège

1906 : Exposition universelle de Milan

1908 : Ouverture du 1er Institut français à l'étranger à Florence

1909 : Les Ballets russes à Paris

1910 : – Ouverture des Décades de Pontigny en Bourgogne

– Exposition universelle de Bruxelles

1911 : Création de la fondation Carnegie

1913 : – Création de la fondation Rockefeller

– Exposition universelle de Gand

– Armory Show à New York

1915 : – Organisation de la propagande française autour de la Maison de la presse

– Exposition universelle de San Francisco

1916 : Fondation de la School of Oriental Studies (Londres)

1917 : Marcel Duchamp s'installe à New York

1918 : – « 14 points » de Wilson, début de la diplomatie publique au XXe siècle

– Webb-Pomerene Act qui exempte Hollywood des lois *antitrust* pour favoriser l'exportation de films

1919 : Première exposition d'art nègre à Paris

1920 : – Création du premier service culturel au sein du MAE (le SOFE)

– Création d'un service culturel au sein du Ministère des affaires étrangères allemand

– Création de la Société des Nations (la Commission internationale de coopération intellectuelle date de 1922)

1921 : – Création des Pen Club

– Début du volet culturel de la SDN avec la création de la Coopération Intellectuelle

– Création de l'Office des relations culturelles espagnoles

1922 : Création de la Semaine de l'art moderne de São Paulo

1924 : Décision de créer à Paris un institut de la Coopération Intellectuelle

1925 : – Ouverture de la Cité Universitaire de Paris

– Création du DADD de Munich, organisme officieux d'échanges universitaires

1928 : Création de l'Institut français de Damas

1929 : – Création du Museum of Modern Art (MOMA) de New York

– Exposition universelle de Barcelone

1930 : Première Coupe du monde de football, en Uruguay

1931 : Exposition coloniale de Vincennes

1932 : – Création du Goethe Institut

– Création du Festival de Venise

– Premières émissions de l'Imperial Service de la BBC

1933 : Exposition universelle de Chicago (« industrie et recherche scientifique »)

1934 : – Création du British Council

– Six universitaires français appelés à fonder l'université de São Paulo

– Inauguration de l'American Center à Paris

1935 : Exposition universelle de Bruxelles (« transports et colonisation »)

1936 : Création de la fondation Ford

1937 : Exposition internationale de Paris (« les arts et techniques dans la vie moderne »)

1938 : – Alfred Hitchcock arrive à Hollywood

– Création du premier service culturel extérieur au sein du département d'État

1939 : *Guernica* arrive à New York pour une exposition temporaire ; *Les Demoiselles d'Avignon* entrent dans les collections du MoMa

1942 : Création de Voice Of America

1945 : Création de la Direction générale des relations culturelles au sein du Quai d'Orsay

1946 : – Création de l'UNESCO

– Programme Fulbright de bourses pour universitaires américains et non américains

– Ouverture du 1er Festival de Cannes

– Accord Blum-Byrnes sur le cinéma

1948 : – Mundt-Smith Act instaure les premiers programmes culturels en temps de paix aux États-Unis



– 1er Festival de jazz au monde, à Nice pendant six jours

1950 : – Création à Berlin en juin du Congrès pour la liberté de la culture

– Appel de Stockholm lancé par le Mouvement pour la paix d'inspiration communiste

1951 : Création de la Biennale de São Paulo

1952 : « L'Œuvre du XXe siècle » à Paris, festival des arts modernes organisé par le Congrès pour la liberté de la culture

1953 : – Création de l'Agence culturelle américaine, United States Information Agency (USIA)

– Création de la Deutsche Welle

1954 : – *Porgy and Bess* donné à Moscou et présence de la Comédie-Française en Russie

– Le Berliner Ensemble, la troupe dirigée par Bertolt Brecht, à Paris

1955 : Ouverture de la Documenta de Cassel qui devient peu à peu le plus grand lieu d'exposition en Europe pour l'art contemporain

1956 : – Création de l'Institut de culture hispanique

– 1er congrès des écrivains et artistes noirs (Paris)

1958 : Exposition universelle de Bruxelles (« Bilan du monde pour un monde plus humain »)

1959 : Foire russo-américaine de Moscou et affrontement Nixon-Khrouchtchev sur les mérites de la maison standard américaine (« cuisine américaine »)

1960 : Création d'Amnesty International

1962 : Première transmission de signaux de télévision par satellite

1964 : – Le peintre new-yorkais Raunschenberg remporte le grand prix de la Biennale de Venise après 100 ans d'hégémonie de la peinture « parisienne »

– Jeux olympiques de Tokyo, les premiers à être retransmis en mondovision

1964 : Exposition universelle de New York (« La paix par la compréhension »)

1966 : Colloque sur le structuralisme à l'université John Hopkins et début du grand mouvement d'invitation de professeurs français (philosophes, littéraires) aux États-Unis

1967 : Exposition universelle de Montréal

1969 : Création du mouvement institutionnel de la Francophonie

1970 : – Exposition universelle d'Osaka (« Progrès humain dans l'harmonie »)

– Création de Greenpeace

1971 : – Création de Médecins sans frontières

1972 : – Création du Festival d'Automne à Paris

– Création de la fondation du Japon

1979 : Rapport Rigaud en France qui recommande au Quai d'Orsay le développement de l'audiovisuel extérieur

1980 : Lancement de CNN

1983 : Création de Radio France International

1984 : Création de la chaîne francophone TV5

1990 : Invention du World Wide Web par Tim Berners-Lee et Robert Cailliau

1992 : – Exposition universelle de Séville (l'ère des Découvertes et le 500e anniversaire de la « découverte de l'Amérique »)

– Premières émissions de la chaîne franco-allemande Arte

1996 : Lancement de la chaîne qatarie Al Jazeera

2000 : Exposition universelle de Hanovre (L'homme, la nature, la technologie, économies d'énergie et d'espace)

2002 : Ouverture du musée de l'Empire et du Commonwealth (Bristol)

2003 : Création de la Biennale de Pékin

2004 : – Ouverture du 1er institut Confucius à Tachkent

2005 : Adoption par l'UNESCO de la Convention sur la diversité culturelle

2006 : – Création de France 24

– Inauguration du musée du Quai Branly (Paris)

2010 : – Don par la France à la Bibliothèque d'Alexandrie de 480 000 livres

– Exposition universelle de Shanghai (« Meilleure ville, meilleure vie »)

# Bibliographie

## 1. Ouvrages généraux

CHAUBET François (dir.), *La Culture française dans le monde (1980-2000). Les défis de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan, 2010.

DULPHY Anne, FRANK Robert, MATARD-BONUCCI Marie-Anne, ORY Pascal (dir.), *Les Relations internationales culturelles au XXe siècle. De la diplomatie culturelle à l'acculturation*, Bruxelles, Peter Lang, 2011.

GERVEREAU Laurent (dir.), *Dictionnaire mondial des images*, Nouveau Monde Éditions, 2006.

HELD David, MCGREW Anthony, GOLDBLATT Jonathan, PERRATON Jonathan, *Global transformations : Politics, Economics and Culture*, Stanford, Stanford University Press, 1999.

GIENOW-HECHT Jessica, SCHUMACHER Frank (dir.), *Culture and international history*, London and New York, Berghahn Books, 2003.

IRIYE Akira, *Global community. The role of international organizations in the making of the contemporary world*, Los Angeles, University of California Press, 2002.

IRIYE Akira, *Cultural internationalism and world order*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1997.

LÉVY Jacques (dir.), *L'Invention du monde. Une géographie de la mondialisation*, Paris, Presses de Sciences Po, 2008.

LOMBARD Alain, *Politique culturelle internationale. Le modèle français face à la mondialisation*, Paris, Actes Sud/MCM, 2003.

REEVES Julie, *Culture and international relations. Narratives, natives and tourists*, London and New York, Routledge, 2004.

ROLLAND Denis (dir.), *Histoire culturelle des relations internationales. Carrefour méthodologique*, Paris, L'Harmattan, 2004.

SASSOON Donald, *The Culture of Europeans*, London, Harper Press, 2006.

SAUNIER Pierre-Yves, IRIYE Akira, *Dictionary of Transnational History*, Basingstoke, Palgrave MacMillan, 2009.

SMOUTS Marie-Claude (dir.), *Les Nouvelles Relations internationales. Pratiques et théories*, Paris, Presses de Sciences Po, 1998.

## 2. Échanges

ARNOVE Robert F. (dir.), *Philanthropy and cultural imperialism. The foundations at home and abroad*, Boston, Hall and Co, 1980.

BENDER Thomas, *New York intellect. A history of intellectual life in New York city from 1750 to*

*the beginnings of our time*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1987.

BOSCHETTI Anna (dir.), *L'Espace culturel transnational*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2009.

CASANOVA Pascale, *La République mondiale des lettres*, Paris, Le Seuil, 2008.

CHARLE Christophe (dir.), *Le Temps des capitales culturelles XVIIIe-XXe siècles*, Seyssel, Champ Vallon, 2009.

CHAUBET François, *Paul Desjardins et les décades de Pontigny*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2009.

COMPAGNON Olivier, *Jacques Maritain et l'Amérique du Sud. Le modèle malgré lui*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2003.

GUMPLOWICZ Philippe, KLEIN Jean-Claude (dir.), *Paris 1944-1954. Artistes, intellectuels, publics : la culture comme enjeu*, Éditions Autrement, 1995.

GEMELLI Giuliana, *The Ford Foundation and Europe (1950-1970). Cross-fertilization of learning in social science and management*, Bruxelles, Memoir of Europe, n° 5, Presses Universitaires européennes, 1998.

GRAZIA (de) Victoria, *America's advance through twentieth-century Europe*, Cambridge, Harvard University Press, 2005.

GÜRÜZ Kemal, *Higher education and international student mobility in the global knowledge economy*, Albany, University of New York Press, 2008.

JOWETT Garth S. and O'DONNELL Victoria (dir.), *Readings in propaganda and persuasion. New and classic essays*, London, Sage Publications, 2006.

KHAGRAM Sanjeev, LEVITT Peggy (dir.), *The Transnational Studies reader. Interactions and innovations*, New York and London, Routledge, 2008.

LAPIERRE Nicole, *Pensons ailleurs*, Paris, Gallimard, 2006.

LOYER Emmanuelle, *Paris à New York. Intellectuels et artistes français en exil 1940-1947*, Paris, Grasset, 2005.

MARÈS Antoine, MILZA Pierre (dir.), *Le Paris des étrangers depuis 1945*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1994.

MOULIN Raymonde, *Le Marché de l'art. Mondialisation et nouvelles technologies*, Paris, Champs-Flammarion, 2003.

POLANCO Xavier (dir.), *Naissance et développement de la science-monde. Production des communautés scientifiques en Europe et en Amérique latine*, Paris, la Découverte, 1990.

RODGERS Daniel T., *Atlantic crossings. Social politics in a progressive age*, Cambridge, Belknap Press of Harvard University Press, 1998.

ROLLAND Denis, *La Crise du modèle français. Marianne et l'Amérique latine. Culture, politique et identité*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2000.

SAPIRO Gisèle (dir.), *L'Espace intellectuel en Europe. De la formation des États-nations à la mondialisation XIXe-XXIe siècles*, Paris, La Découverte, 2009.

TOURNÈS Ludovic (dir.), *L'Argent de l'influence. Les fondations américaines et leurs réseaux européens*, Paris, Éditions Autrement, 2010.

WILSON Sarah (dir.), *Paris capitale des arts 1900-1968*, Paris, Hazan, 2002.

### 3. Politique et culture

ARNDT Richard T., *The First Resort of kings. American cultural diplomacy in the twentieth century*, Washington, Potomac Books, 2006.

BARGHOORN Frederick C., *The Soviet Cultural Diplomacy. The role of cultural diplomacy in soviet foreign policy*, Princeton, Princeton University Press, 1960.

BERTIN-MAGHIT Jean-Pierre (dir.), *Une histoire mondiale des cinémas de propagande*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2008.

CABANEL Patrick (dir.), *Une France en Méditerranée. École, langues et culture françaises XIXe-XXe siècles*, Paris, Créaphis, 2006.

CAUTE David, *The Dancer defects. The struggle for cultural supremacy during the cold war*, Oxford, Oxford university Press, 2003.

CHAUBET François, *La politique culturelle française et la diplomatie de la langue. L'Alliance française dans le monde (1883-1940)*, Paris, L'Harmattan, 2006.

COOPER Frederick, *Le Colonialisme en question. Théorie, connaissance, histoire*, Paris, Payot, 2010 [2005].

DE L'ESTOILE Benoît, *Le Goût des autres. De l'exposition coloniale aux arts premiers*, Paris, Flammarion, 2007.

DUWELL Kurt et WERNER Link, *Deutsche auswärtige kulturpolitik seit 1871*, Cologne, Böhlau Verlag, 1981.

GRÉMION Pierre, *Intelligence de l'anticommunisme. Le congrès pour la liberté de la culture 1950-1975*, Paris, Fayard, 1995.

MAUREL Chloé, *Histoire de l'UNESCO. Les trente premières années 1945-1975*, Paris, L'Harmattan, 2010.

HIXSON Walter L., *Parting the curtain. Propaganda culture and the cold war 1945-1961*, New York, St Martin's Griffin, 1988.

MELISSEN Jan (dir.), *The New Public Diplomacy. Soft power in international relations*, London, Palgrave MacMillan, 2005.

PROCHASSON Christophe, RASMUSSEN Anne, *Au nom de la patrie. Les intellectuels et la Première Guerre mondiale (1910-1919)*, Paris, La Découverte, 1996.

ROCHE François et PIGNIAU Bernard, *Histoire de diplomatie culturelle des origines à nos jours*, Paris, La Documentation Française, 1995.

ROCHE François (dir.), *Géopolitique de la culture. Espaces d'identité, projections, coopération*, Paris, L'Harmattan, 2007.

ROLLAND Denis, DELGADO Lorenzo, NIÑO Antonio, RODRIGUEZ Miguel, *L'Espagne, la France et l'Amérique latine. Politiques culturelles, propagandes et relations internationales*, Paris, L'Harmattan, 2001.

ROSENBERG Emily S., *Spreading the american dream. American economic and cultural expansion 1980-1945*, New York, Hill and Wang, 1982.

SAÏD Edward W., *Culture et impérialisme*, Paris, Fayard, 2000.

SALON Albert, *L'Action culturelle de la France dans le monde*, thèse d'État de l'Université de

Paris I.

SCOTT-SMITH Giles et KRABBENDAM Hans, *The Cultural Cold War in Western Europe, 1945-1960*, London et Portland, Frank Cass, 2003.

SIRINELLI Jean-François, SOUTOU Georges-Henri (dir.), *Culture et guerre froide*, Paris, Presses de l'Université de Paris Sorbonne, 2008.

SMOUTS Marie-Claude (dir.), *La Situation postcoloniale*, Paris, Presses de Sciences Po, 2007.

STEPHAN Alexander (dir.), *Americanization and anti americanism. The german encounter with american culture after 1945*, New York, Berghahn Books, 2005.

#### 4. Culture-monde et globalisation culturelle

ABÉLÈS Marc, *Anthropologie de la globalisation*, Paris, Payot, 2008.

APPADURAI Arjun, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot, 2005 [1996].

BHABHA Homi K. *Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007 [1994].

COOPER Frederick, *Le Colonialisme en question. Théorie, connaissance, histoire*, Paris, Payot, 2010 [2005].

CRANE Diana, KAWASHIMA Nobuko, KAWASAKI Ken'ichi, *Global culture. Media, Arts, Policy and Globalization*, London & New York, Routledge, 2002.

GUILLEBAUD Jean-Claude, *Le Commencement d'un monde. Vers une modernité métisse*, Paris, Seuil, 2010.

HALL Stuart, *Identités et cultures. Politiques des Cultural Studies*, Paris, éd. Amsterdam, 2007.

HOPPER Paul, *Understanding cultural globalization*, Cambridge, Polity Press, 2007.

JAMES Paul et al. (eds), *Globalization and Culture*, 4 vol., London, Sage, 2010.

LECHNER Frank, BOLI John, *World Culture. Origins and Consequences*, Oxford, Blackwell, 2005.

LECLERC Gérard, *La Mondialisation culturelle. Les civilisations à l'épreuve*, Paris, PUF, 2000.

LIPOVETSKY Gilles et SERROY Jean, *La Culture-monde. Réponse à une société désorientée*, Paris, Odile Jacob, 2008.

MARTEL Frédéric, *Mainstream, enquête sur une culture qui plaît à tout le monde*, Paris, Flammarion, 2010.

MATTELART Armand, *Diversité culturelle et mondialisation*, Paris, La Découverte, 2007.

MATTELART Armand, *La Communication-monde. Histoire des idées et des stratégies*, Paris, La Découverte, 1999.

REGOURD Serge, *L'Exception culturelle*, Paris, PUF, 2002.

TARDIF Jean et FARCHY Joëlle, *Les Enjeux de la mondialisation culturelle*, Paris, éd. Hors Commerce, 2006.

TOMLINSON John, *Globalization and culture*, Oxford, Polity Press, 1999.

WARNIER Jean-Pierre, *La Mondialisation de la culture*, Paris, La Découverte, 1999.

# Index

## A

Abdel-Malek Anouar, [148](#)

Abeles Marc, [213](#)

Accords Blum-Byrnes, [37](#), [110](#), [111](#)

Adorno Theodor, [78](#), [79](#), [182](#)

Agences culturelles

British Council, [5](#), [28](#), [89](#), [91](#), [131](#)

Campus France, [136](#)

Goethe Institut, [5](#), [89](#), [93](#), [131](#)

Institut Cervantes, [89](#)

Institut Confucius, [278](#)

Intourist, [72](#)

United States Information Agency (USIA), [88](#), [177](#), [277](#)

VOKS, [72](#)

Al-Aswany Alaa, [148](#)

Al Jazeera, [230](#), [261](#)

Alliance française, [5](#), [6](#), [41](#), [48](#), [49](#), [85](#), [87](#), [90](#), [105](#), [106](#), [107](#), [109](#), [118](#), [120](#), [123](#), [124](#), [125](#), [126](#), [127](#), [128](#), [129](#), [133](#), [136](#), [142](#), [171](#)

Alliance israélite universelle, [128](#)

Al-Sayyid Lutfi, [165](#)

Al-Waleed, [261](#), [262](#)

Ambani Anil, [259](#)

American Center de Paris, [21](#), [22](#)

Amery Leo, [157](#)

Amselle Jean-Loup, [7](#), [211](#), [216](#)

Anderson Benedict, [197](#), [227](#)

Andrade Oswald (de), [26](#), [34](#)

Apollinaire Guillaume, [154](#)

Apollinaire Paul, [22](#)  
Appadurai Arjun, [195](#), [208](#), [209](#), [210](#), [212](#), [224](#), [225](#), [233](#), [246](#), [250](#)  
Arkoun Mohammed, [148](#)  
Armory Show, [31](#)  
Armstrong Louis, [185](#), [191](#)  
Armstrong Neil, [228](#)  
Arnold Matthew, [10](#)  
Artaud Antonin, [20](#), [154](#), [156](#)  
Arts and Crafts, [153](#), [154](#)  
Ashcroft Bill, [207](#)  
Assange Julian, [227](#)  
Assayag Jackie, [66](#), [195](#), [196](#), [199](#), [207](#), [211](#), [259](#)  
Association des centres culturels de rencontre, [264](#)  
Association française d'action artistique (AFAA), [126](#)  
Axelos Kostas, [198](#), [199](#)

## B

Bahl Raghav, [259](#)  
Baker Josephine, [154](#)  
Balanchine George, [31](#), [177](#)  
Balandier Georges, [151](#), [207](#)  
Baldwin James, [69](#)  
Ballets russes, [16](#), [24](#), [28](#)  
Balous Suzanne, [5](#)  
Barber Benjamin, [213](#)  
Barnes Alfred, [29](#)  
Barr Alfred Jr, [25](#), [31](#), [183](#)  
Barrault Jean-Louis, [94](#)  
Bastide Roger, [46](#)  
Bataillon Marcel, [51](#)  
Bauhaus, [18](#), [31](#)  
Bayly Christopher Alan, [11](#)  
Bayreuth (voir Festivals), [19](#), [67](#), [68](#)  
BBC (voir radios), [89](#), [90](#), [95](#), [96](#), [157](#), [160](#), [171](#), [258](#), [261](#)  
Beauvoir Simone (de), [73](#)  
Becker Carl Heinrich, [89](#), [96](#), [147](#)  
Beck Ulrich, [198](#), [232](#), [256](#), [270](#)



Bédier Joseph, [176](#)

Beinart William, [144](#)

Bell Gertrude, [148](#)

Benda Julien, [166](#)

Benjamin Walter, [53](#)

Ben Joe Jr, [240](#)

Ben Laden Oussama, [261](#)

Benoît Pierre, [159](#)

Benton William, [104](#), [105](#)

Bérard Victor, [109](#)

Berdiaev Nicolas, [49](#)

Berg Alban, [30](#)

Berger Peter, [195](#), [203](#), [204](#), [206](#), [216](#)

Bergson Henri, [57](#), [104](#), [174](#), [175](#)

Berliner Ensemble, [20](#), [23](#)

Bernhard Sarah, [23](#)

Bernheim Michel, [155](#)

Berque Jacques, [147](#)

Bhabha Homi, [209](#), [210](#), [233](#)

Biennale

de São Paulo, [20](#)

de Venise, [20](#), [93](#)

Blanchard Pascal, [151](#), [152](#), [154](#), [155](#), [156](#), [157](#), [158](#), [249](#)

Blixen Karen, [159](#)

Bloch Marc, [51](#)

Blondy Alpha, [239](#)

Bohr Niels, [43](#)

Borges Jorge Luis, [65](#)

Boulangier Nadia, [28](#)

Bourdieu Pierre, [9](#), [62](#), [66](#), [214](#)

Bouvier Nicolas, [237](#)

Boyd-Barrett Oliver, [227](#), [251](#)

Boyle Danny, [259](#)

Brancusi Constantin, [29](#)

Braudel Fernand, [33](#), [46](#), [47](#), [51](#), [52](#), [56](#), [60](#), [62](#), [200](#), [214](#)

Brecht Bertolt, [20](#), [23](#), [30](#)

Breton André, [22](#), [23](#), [78](#), [80](#), [154](#), [159](#), [171](#)  
Brik Ossip, [75](#)  
Britten Benjamin, [152](#)  
Brook Peter, [154](#)  
Brown Trisha, [20](#)  
Bruly Bouabré Frédéric, [240](#)  
Brunot Ferdinand, [49](#), [109](#)  
Bryce James (Lord), [168](#)  
Brzezinski Zbigniew, [203](#), [272](#)  
Buchan John, [159](#)

## C

Cable News Network (CNN), [138](#), [140](#), [228](#), [230](#), [231](#), [257](#), [258](#), [261](#)  
Cage John, [20](#), [191](#)  
Caillois Roger, [65](#)  
Calvet André, [234](#)  
Calvet Louis-Jean, [234](#), [235](#)  
Camus Albert, [65](#), [125](#), [164](#)  
Cannes (voir Festivals), [19](#)  
Carnegie Andrew (voir aussi Fondations), [41](#), [54](#), [55](#), [91](#)  
Carter Elliott, [28](#)  
Casa de Velázquez, [52](#), [130](#)  
Castelli Leo, [19](#), [23](#), [32](#)  
Castells Manuel, [198](#), [250](#), [272](#)  
Castro Américo, [86](#)  
Castro Fidel, [72](#)  
Céline Louis-Ferdinand, [33](#), [159](#)  
Center for East Asian Cultural Studies, [148](#)  
Césaire Aimé, [164](#)  
Cézanne Paul, [25](#), [29](#), [36](#)  
Chakrabarty Dipesh, [165](#), [210](#), [211](#)  
Challaye Félicien, [159](#)  
Chan Jackie, [257](#)  
Chan Lien, [258](#)  
Chaplin Charles, [172](#)  
Charcot Jean-Martin, [39](#)  
Charle Christophe, [11](#), [21](#), [25](#), [27](#), [44](#), [109](#), [245](#)

Chavannes Édouard, [147](#)

Chestov Léon, [49](#)

Chevalier Maurice, [34](#)

Churchill Winston, [176](#)

Cinémathèque française, [24](#)

Claudé Paul, [131](#)

Clifford James, [197](#), [208](#)

CNN (voir radios), [138](#), [140](#), [228](#), [230](#), [231](#), [257](#), [258](#), [261](#)

CNRS, [81](#)

Combarieu Jules, [152](#)

Comédie-Française, [16](#), [94](#), [98](#), [277](#)

Comité Creel, [91](#), [169](#)

Comsat (puis Intelsat), [225](#)

Condé Maryse, [238](#)

Congrégations enseignantes à l'étranger

**Carmes, [109](#)**

**Lazaristes, [86](#)**

Congrès pour la liberté de la culture (voir aussi Guerre froide), [180](#), [181](#), [191](#), [277](#)

Conrad Joseph, [159](#)

Conseil de l'Europe, [39](#), [67](#)

Cook (Agence), [60](#), [68](#)

Coombs Philip, [5](#), [88](#)

Coopération Intellectuelle (de la SDN), [50](#), [84](#), [103](#), [106](#)

Cooper Frederick, [144](#), [145](#), [165](#), [211](#)

Cooper Gary, [102](#)

Copeau Jacques, [23](#), [94](#)

Copland Aaron, [28](#)

Corbin Henry, [147](#)

Corbusier (Le), [17](#), [18](#), [20](#), [22](#), [27](#), [28](#), [36](#), [37](#)

Cordier Daniel, [33](#)

Cordier Henri, [147](#)

Cortázar Julio, [65](#), [235](#)

Costa Lúcio, [20](#), [27](#)

Coubertin Pierre (de), [98](#), [113](#)

Courbet Gustave, [19](#)

Craig Gordon Edward, [154](#)

Crevel René, [159](#)

Cunningham Stuart, [229](#), [260](#)

Curzon George (Lord), [87](#), [97](#)

## D

DAAD, [88](#), [101](#)

Dada, [30](#), [32](#)

Dante Alighieri (association), [91](#), [109](#)

Debussy Claude, [152](#), [153](#)

Décades de Pontigny et de Cerisy, [49](#), [115](#), [275](#)

Delafosse Maurice, [150](#)

Delcourt Marie, [49](#)

De l'Estoile Benoît, [145](#), [151](#), [156](#), [269](#)

Deleuze Gilles, [79](#)

Demy Jacques, [34](#)

Denis Ernest, [131](#)

Derain André, [36](#), [153](#)

Derrida Jacques, [45](#)

De Sola Pool Ithiel, [205](#)

Diaghilev Serge (de), [24](#)

Dibango Manu, [239](#)

Dietrich Marlène, [34](#)

Diop Aloune, [164](#)

Diplomatie publique, [94](#), [167](#), [275](#)

Documenta de Cassel, [20](#), [32](#), [33](#), [277](#)

Dube C.S., [148](#)

Duchamp Marcel, [20](#), [275](#)

Duhamel Georges, [25](#), [48](#), [72](#)

Dumas Georges, [46](#), [109](#), [131](#)

Dumont Louis, [149](#)

Durand-Ruel Paul, [18](#)

Durkheim, Émile, [41](#), [176](#)

Duroselle Jean-Baptiste, [5](#)

Duvignaud Jean, [46](#)

Duvivier Julien, [155](#)

## E

East Asian Research Center, [148](#)

École

École des Beaux-arts de Paris, [21](#)

École française d'Athènes, [86](#), [130](#)

École française de Rome, [86](#), [96](#), [109](#), [130](#)

École française d'Extrême-Orient, [147](#), [275](#)

École Pratique des Hautes Études de Paris (6e section), [55](#), [56](#), [62](#)

Eisenstadt Schmuël, [206](#)

Eisenstein Sergueï, [30](#)

Eliot T.S., [53](#), [58](#)

Elisseef Serge, [147](#)

Empire Marketing Board, [157](#), [158](#)

Espagne Michel, [7](#)

Espinosa Manuel J., [5](#), [112](#)

Evans Walker, [31](#)

## F

Fairbank John, [148](#), [170](#), [176](#)

Fanon Frantz, [164](#), [165](#), [208](#)

Farchy Joëlle, [195](#), [217](#), [229](#), [230](#), [260](#)

Farrère Claude, [159](#)

Faulkner William, [191](#)

Febvre Lucien, [46](#), [51](#), [55](#)

Feraoun Mouloud, [164](#)

Fermi Enrico, [77](#)

Festival

Aix-en-Provence, [67](#)

Automne de Paris, [20](#), [139](#)

Bayreuth, [67](#), [275](#)

Berlin, [19](#), [181](#), [182](#), [255](#)

Cannes, [276](#)

Newport, [38](#)

Salzbourg, [19](#)

Venise, [19](#)

Feyder Jacques, [155](#)

Filliozat Jean, [147](#)

Focillon Henri, [80](#), [131](#)

Foncin Pierre, [85](#), [109](#)

Fondation

Carnegie, [41](#), [42](#), [54](#), [55](#), [92](#), [188](#)

du Japon, [89](#), [100](#), [101](#)

Ford, [42](#), [46](#), [55](#), [62](#), [110](#), [179](#), [180](#), [189](#)

Gates, [105](#)

Getúlio Vargas, [46](#)

Rockefeller, [42](#), [44](#), [54](#), [79](#), [106](#), [111](#), [184](#), [272](#)

von Humboldt, [105](#)

Forman Milos, [34](#)

Forster Edward M., [159](#)

Foster Dulles John, [177](#)

Foucault Michel, [45](#), [145](#), [146](#), [186](#), [207](#)

Foulds John, [152](#)

France Anatole, [48](#)

Francis Sam, [29](#)

Francophonie (organisation de la)

AUF, [140](#), [141](#)

TV5, [95](#), [137](#), [140](#), [141](#), [258](#)

Frémeaux Jacques, [160](#), [161](#)

Freud Sigmund, [39](#), [48](#), [59](#), [273](#)

Friedman Jonathan, [211](#), [212](#)

Fry Roger, [25](#)

Fukuyama Francis, [205](#)

Fulbright (programme), [42](#), [93](#)

Fulbright (sénateur), [42](#), [43](#)

Furtado Celso, [79](#)

## G

Galletin Eugène, [31](#)

Gaos José, [77](#), [78](#)

Gatt, [140](#), [266](#), [273](#)

Gauguin Paul, [36](#), [154](#), [159](#)

Gaulle Charles (de), [101](#)

Gerber Alain, [37](#)

Gershwin Ira, [76](#)  
Ghaith Abu, [261](#)  
Gibb H.A.R., [148](#)  
Gide André, [49](#), [53](#), [59](#), [65](#), [72](#), [158](#), [164](#)  
Gilroy Paul, [209](#)  
Giraudoux Jean, [90](#)  
Glissant Édouard, [238](#)  
Gogh Vincent (Van), [36](#)  
Goldziher Ignac, [148](#)  
Gómez de la Serna Ramón, [48](#), [65](#)  
Gorki Maxime, [30](#)  
Graham Billy, [115](#)  
Granet Marcel, [147](#)  
Grataloup Christian, [11](#), [196](#), [201](#), [220](#), [247](#), [252](#)  
Greenberg Clément, [22](#), [23](#), [32](#), [76](#), [183](#)  
Griaule Marcel, [150](#)  
Griffiths Gareth, [207](#)  
Gropius Walter, [18](#), [21](#)  
Gruzinski Serge, [7](#), [199](#), [208](#)  
Guattari Félix, [79](#)  
Guérin Daniel, [159](#)  
Guillaume Paul, [154](#)  
Guillebaud Jean-Claude, [224](#), [249](#)  
Gurvitch Georges, [46](#), [81](#)  
Guy Michel, [20](#)

## H

Hafez Kai, [260](#)  
Haggard Rider, [159](#)  
Hall Stuart, [207](#), [233](#), [246](#), [248](#)  
Hannerz Ulf, [198](#), [243](#), [244](#)  
Hardt Michael, [213](#)  
Harindranath Ramaswani, [195](#), [210](#)  
Harvey David, [197](#), [214](#)  
Hathaway Henry, [155](#)  
Hauser Henri, [109](#), [131](#)  
Hazard Paul, [49](#)

Heidegger Martin, [49](#)

Heilbron Johan, [235](#)

Hemingway Ernest, [65](#), [68](#)

Hergé, [158](#)

Herriot Édouard, [72](#), [110](#)

Hitchcock Alfred, [24](#), [34](#)

Hitler Adolf, [60](#), [97](#), [167](#), [170](#)

Hobsbawm Eric, [11](#)

Hoffman Paul, [106](#)

Hogarth D.G., [148](#)

Hollywood, [12](#), [33](#), [34](#), [35](#), [82](#), [110](#), [173](#), [179](#), [229](#), [259](#)

Holst Gustave, [152](#)

Hoover Edgar, [114](#)

Horkheimer Max, [79](#)

Hot Club de France, [37](#)

Hourani Albert, [148](#)

Howard Albert, [144](#)

Hughes Lotte, [144](#)

Hultén Pontus, [19](#)

Hume David, [135](#)

Huntington Samuel, [11](#), [195](#), [203](#), [204](#), [206](#), [215](#), [216](#), [217](#), [272](#)

Hurgronje Snouck Cristiaan, [147](#)

## I

Institut

Cervantes, [89](#)

Confucius, [93](#), [258](#)

Français, [147](#), [150](#), [275](#)

Goethe, [89](#), [93](#)

Institut Confucius, [278](#)

Institut des hautes études chinoises, [147](#)

Institut d'ethnologie de la Sorbonne, [150](#)

Institut ethnographique international de Paris, [150](#)

Institut français de Damas, [147](#), [276](#)

International Air Transport Association, [225](#)

Internet Engineering Task Force, [227](#)



Internet Society, [226](#)

## J

Jackson Michael, [239](#)

Jakobson Roman, [81](#)

Jameson Fredric, [195](#), [212](#), [214](#)

James Paul, [246](#)

Jannings Emil, [34](#)

Jaspers Karl, [200](#)

Jintao Hu, [257](#)

Johns Jasper Jr., [19](#), [32](#)

Johnson Lyndon, [111](#)

Joliot-Curie Frédéric, [43](#)

Jones Quincy, [21](#), [239](#)

Jouvet Louis, [23](#), [94](#)

Joyce James, [53](#), [58](#), [65](#)

Jullien François, [149](#)

Jung Carl, [59](#)

## K

Kahn Albert, [150](#)

Kahnweiler Daniel-Henry, [18](#)

Kaldor Nicolas, [44](#), [56](#)

Kamil Mustapha, [165](#)

Kandinsky Vassili, [17](#), [30](#), [153](#)

Kane Kwei Samuel, [240](#)

Kanté Mory, [239](#)

Kantor Tadeusz, [20](#)

Katz Elihu, [233](#)

Kaul T.N., [148](#)

Keïta Salif, [239](#)

Kellermann Henry, [5](#)

Kellner Douglas, [213](#)

Kennedy John, [5](#), [95](#), [190](#)

Kessler Harry, [19](#)

Khaled Cheb, [239](#)

Khrouchtchev Nikita, [185](#)

Kipling Rudyard, [157](#), [159](#), [174](#)

Kirstein Lincoln, [31](#), [32](#)  
Kissinger Henry, [82](#), [99](#)  
Klee Paul, [17](#), [30](#)  
Knafou Rémy, [220](#)  
Koechlin Charles, [152](#)  
Korda Alexander, [155](#)  
Koyré Alexandre, [80](#)  
Kristeva Julia, [45](#)  
Kuisel Richard, [74](#), [206](#)  
Kunda Touré, [239](#)

## L

Laloy Louis, [152](#)  
Lamprecht Karl, [85](#)  
Langer William, [170](#)  
Lang Fritz, [24](#), [34](#)  
Langlois Henri, [24](#)  
Lanson Gustave, [44](#)  
Lapierre Nicole, [209](#), [238](#)  
Larbaud Valéry, [65](#)  
Lash Scott, [7](#), [250](#)  
Laswell Bill, [239](#)  
Laugier Henri, [81](#)  
Lawrence T.E., [148](#), [175](#), [176](#)  
Lazareff Pierre, [171](#), [174](#)  
Lazarsfeld Paul, [44](#), [61](#), [79](#)  
Leach Bernard, [154](#)  
Leclerc Gérard, [13](#), [145](#), [146](#), [147](#), [195](#), [197](#)  
Lee Ang, [256](#)  
Lee Mona, [5](#)  
Léger Fernand, [29](#)  
Leiris Michel, [151](#), [164](#)  
Lerner Daniel, [205](#)  
Lévi-Strauss Claude, [46](#), [50](#), [80](#), [104](#), [150](#), [171](#)  
Levi Sylvain, [147](#)  
Lévy-Bruhl Lucien, [109](#), [150](#), [171](#)  
Lévy Jacques, [195](#), [196](#), [221](#), [245](#)

Liauzu Claude, [162](#)

Lipovetsky Gilles, [195](#), [197](#), [252](#)

Livingstone David, [70](#)

Lloyd George David, [168](#)

Loti Pierre, [153](#), [155](#), [159](#)

Luce Henry, [77](#)

Lury Celia, [250](#)

Lyautey Hubert, [151](#), [163](#)

## M

Macke August, [153](#)

Mackenzie John, [146](#), [153](#), [155](#), [158](#), [160](#)

Mackintosh C.R., [154](#)

MacLeish Archibald, [5](#), [173](#)

Maheu René, [104](#)

Malevitch Kasimir, [30](#)

Malle Louis, [34](#)

Malraux André, [25](#), [32](#), [49](#), [139](#), [159](#)

Man Ray, [154](#)

Mao Tsé Toug, [71](#)

Maran René, [159](#)

Marcuse Herbert, [170](#)

Marichalar Antonio, [53](#)

Maritain Jacques, [9](#), [48](#), [50](#), [51](#), [171](#)

Marley Bob, [239](#)

Márquez García Gabriel, [235](#)

Martel Frédéric, [223](#), [224](#), [230](#), [255](#), [261](#), [263](#)

Maruyama Masao, [148](#)

Maspero Henri, [147](#)

Massignon Louis, [147](#), [148](#), [176](#)

Matisse Henri, [29](#)

Matisse Pierre, [31](#)

Matta Roberto, [20](#), [58](#)

Mattelart Armand, [161](#), [196](#), [200](#), [203](#), [205](#), [211](#), [213](#), [233](#), [254](#), [265](#)

Mauger Gaston, [124](#)

Maurois André, [49](#)

Maurras Charles, [98](#)

Mauss Marcel, [150](#)

McLuhan Marshall, [200](#)

McMurray Ruth, [5](#)

McNamara Robert, [188](#)

Mead Margaret, [10](#), [49](#), [166](#), [167](#), [175](#)

Memmi Albert, [164](#)

Mendelsohn Erich, [18](#), [73](#)

Merton Robert, [44](#)

Messiaen Olivier, [152](#)

Messières René (de), [131](#)

Métraux Alfred, [104](#)

Michaels Walter Benn, [248](#)

Miller Henry, [65](#), [69](#)

Millet Catherine, [240](#)

Milza Pierre, [6](#), [27](#)

Ming Yao, [257](#)

Mission laïque, [121](#), [128](#), [129](#)

Modigliani Amedeo, [29](#)

Modigliani Franco, [77](#)

MoMA (voir musée), [25](#), [27](#), [31](#), [32](#)

Monbeig Pierre, [46](#)

Monroe Marilyn, [191](#)

Montand Yves, [72](#)

Morazé Charles, [47](#)

Morin Edgar, [271](#)

Morot-Sir Édouard, [131](#)

Mossé Robert, [81](#)

Mounier Emmanuel, [115](#)

Mouvement esthétique, [153](#)

Mudimbe Valentin-Yves, [207](#)

Murnau Friedrich, [34](#)

Murrow Edward R., [95](#)

Musée

British Museum, [139](#)

Centre Georges Pompidou, [18](#), [31](#), [35](#), [134](#), [139](#)

Louvre, [139](#), [246](#)

MoMA, [25](#), [27](#), [29](#), [31](#), [184](#)

Rodin, [19](#), [134](#), [246](#)

São Paulo, Musée d'ethnographie (puis Musée de l'Homme), [26](#), [93](#)

Musée du Quai Branly, [269](#), [278](#)

Mus Paul, [147](#)

## N

Naipaul Vidiadhar Surajprasad, [237](#)

Napoléon, [71](#)

N'Dour Youssou, [239](#)

Nederven Pieterse Jan, [7](#), [195](#), [208](#)

Negri Antonio, [213](#)

Nolde Emil, [153](#)

Nye Joseph, [4](#), [12](#), [203](#)

## O

Ocampo Victoria, [48](#)

Office of Strategic services (OSS), [169](#)

Office of War Information, [42](#), [169](#), [172](#)

OMC, [256](#), [257](#), [266](#), [267](#), [268](#), [273](#)

ONU, [4](#), [8](#), [39](#), [102](#), [114](#), [121](#), [259](#)

Ortega y Gasset José, [48](#), [181](#)

OTAN, [70](#), [82](#), [180](#)

Ozenfant Amédée, [17](#)

## P

Pabst Georg, [24](#)

Panassié Hugues, [37](#)

Panikkar K.M., [148](#), [164](#)

Pankiewicz Józef, [21](#)

Pasquier Pierre, [163](#)

Passy Frédéric, [113](#)

Pechstein Max, [153](#)

Pelliot Paul, [147](#)

Pen Club, [48](#)

Perriand Charlotte, [37](#)

Perrin Francis, [80](#), [81](#)

Perrin Jean, [80](#)

Philby John, [148](#)

Piaget Jean, [50](#)

Picasso Pablo, [17](#), [21](#), [32](#), [153](#), [154](#)

Pividal Rafaël, [51](#)

Planck Max, [43](#)

Plan Marshall, [10](#), [61](#), [73](#), [74](#), [82](#), [189](#), [191](#)

Politiques culturelles

de diffusion, [88](#), [89](#), [122](#), [125](#), [130](#), [255](#)

d'information, [10](#), [90](#), [94](#), [97](#)

Pollock Jackson, [22](#), [32](#), [191](#)

Pommer Erich, [97](#)

Posener Julius, [18](#)

Pound Ezra, [54](#), [58](#)

Presley Elvis, [191](#)

Propagande, [156](#), [166](#)

Proust Marcel, [53](#), [58](#), [65](#)

Puttnam David, [230](#)

## Q

Qichao Liang, [164](#)

Quemin Alain, [241](#)

## R

Rabemananjara Jacques, [163](#)

Radcliffe-Brown, [148](#)

Radio

Bari, [95](#)

BBC, [89](#), [90](#), [95](#), [157](#), [160](#), [171](#), [258](#)

CBS, [171](#), [239](#)

Deutsche Welle, [96](#), [138](#)

Radio France Internationale (RFI), [95](#), [137](#)

Radio Free Europe, [180](#), [186](#)

RIAS, [182](#)

Voice of America (VOA), [171](#), [182](#), [186](#)

Ramuz Charles-Ferdinand, [236](#)

Ratton Charles, [154](#)

Ravel Maurice, [152](#)

Ray Nicolas, [24](#)

Ray Satyajit, [24](#)

Reeves Julie, [10](#), [270](#)

Reggiani Serge, [72](#)

Rencontres de Royaumont, [50](#)

Rencontres internationales de Genève, [50](#)

René Denise, [18](#), [33](#)

Renoir Jean, [98](#)

Renou Louis, [147](#)

Renouvin Pierre, [5](#), [56](#)

Restany Pierre, [241](#)

Revue

Esprit, [115](#)

Les Cahiers du cinéma, [17](#)

L'Esprit Nouveau, [17](#)

Revue française de Prague, [120](#)

Rhodes Cecil, [273](#)

Richie Lionel, [239](#)

Rida Rashid Mohammed, [165](#)

Rifkin Jeremy, [214](#)

Rigaud Jacques, [134](#)

Ritzer George, [195](#), [198](#), [213](#), [233](#)

Rivet Paul, [150](#), [151](#)

Robertson Roland, [7](#), [195](#), [201](#), [233](#)

Rockefeller Abby Jr., [31](#)

Rockefeller David, [179](#)

Rockefeller Nelson, [87](#), [91](#)

Rolland Romain, [54](#)

Roosevelt Franklin, [171](#)

Roosevelt Théodore, [70](#)

Rostow William, [189](#), [205](#)

Rothko Mark, [22](#), [32](#)

Roubaud Louis, [159](#)

Rougemont Denis (de), [171](#)

Rous Jean, [159](#)

Rowe David, [232](#), [251](#), [252](#)

Roy Arundhati, [237](#)

Roy S.C., [148](#)

Rushdie Salman, [237](#), [238](#)

Russell Bertrand, [174](#)

## S

Saïd Edward, [77](#)

Saint-John Perse, [58](#), [80](#)

Saint-Saëns Camille, [152](#)

Salat Rudolf, [88](#)

Salvemini Gaetano, [49](#)

Sartre Jean-Paul, [65](#), [72](#), [125](#), [164](#)

Sassen Saskia, [201](#), [244](#), [245](#)

Sassoon Donald, [11](#), [235](#), [236](#)

Saunier Pierre-Yves, [7](#), [55](#)

Schiller Herbert, [213](#), [228](#)

Schmidt Carlo, [115](#)

Schönberg Arnold, [30](#)

School of Oriental Studies (puis School of Oriental and African Studies), [148](#)

Schorske Carl, [170](#)

Schramm Wilbur, [187](#), [205](#)

Scotto Vincent, [154](#)

Seabrook Jeremy, [213](#)

Sédar Senghor Léopold, [139](#), [164](#)

Segalen Victor, [159](#)

Sen Amartya, [44](#)

Serres Michel, [45](#)

Serroy Jean, [195](#), [197](#), [252](#)

Seydoux Roger, [56](#)

Shakespeare William, [23](#)

Shepp Archie, [21](#)

Shütz Alfred, [77](#)

Sibeud Emmanuelle, [149](#), [150](#)

Siegfried André, [73](#)

Simmel Georg, [77](#)



Singaravelou Pierre, [145](#), [147](#), [151](#)  
Sirinelli Jean-François, [56](#), [185](#), [186](#), [200](#)  
Sklair Leslie, [212](#), [213](#)  
Smith-Mundt (Bill), [96](#)  
Smith Zadie, [237](#)  
Social Studies Institute, [148](#)  
Société des Africanistes, [150](#)  
Société des Américanistes, [150](#)  
Société du folklore français et du folklore colonial, [150](#)  
Société française d'ethnographie, [150](#)  
Sonnabend Ileana, [19](#)  
Soupault Philippe, [159](#)  
Soutine Chaim, [29](#)  
Souvarine Boris, [80](#), [170](#)  
Spengler Oswald, [260](#)  
Spielberg Steven, [259](#)  
Spivak Gayatri, [210](#)  
Spykman Nicholas, [4](#)  
Srinivas S.N., [148](#)  
Stein Gertrude, [20](#), [65](#)  
Stokes Martin, [239](#)  
Szeman Imre, [246](#)

## T

Tagore Rabîndranâth, [164](#)  
Talcott Parsons, [44](#), [61](#)  
Tange Kenzo, [37](#)  
Tàpies Antoni, [28](#)  
Tardif Jean, [195](#), [217](#), [260](#)  
Taut Bruno, [37](#)  
Tenshin Okakura, [164](#)  
Théâtre National Populaire (TNP), [99](#)  
Tiffin Helen, [207](#)  
Tomlinson John, [195](#), [198](#), [200](#), [210](#), [213](#)  
Torga Miguel, [236](#)  
Touraine Alain, [44](#), [79](#)  
Tournès Ludovic, [37](#), [55](#), [205](#), [206](#), [272](#)

Toynbee Arnold, [49](#), [215](#)

Trilling Lionel, [76](#)

Truman Harry, [189](#)

Tse-Tsung Chow, [148](#)

Tunstall Jeremy, [228](#)

Turner Ted, [230](#)

## U

Umesao Tadao, [148](#)

UNESCO, [57](#), [104](#), [223](#)

Union internationale des télécommunications (UIT), [225](#)

Union Postale universelle (UPU), [225](#)

Université (de)

Cambridge, [42](#), [43](#)

Chicago, [21](#), [47](#)

Clark, [40](#), [59](#)

Columbia, [44](#), [55](#), [76](#), [188](#)

Harvard, [21](#), [44](#), [55](#), [61](#), [148](#), [189](#)

Libre de Berlin, [56](#), [61](#), [62](#), [179](#)

London School of Economics, [56](#)

Michigan, [46](#)

MIT, [184](#), [189](#)

Oxford, [42](#), [56](#), [179](#)

Rutgers, [189](#)

Saint Joseph de Beyrouth, [108](#)

São Paulo, [45](#), [46](#)

## V

Valenti Jack, [111](#)

Valéry Paul, [48](#), [49](#)

Van Dongen Kees, [154](#)

Van Gennep Arnold, [150](#)

Vian Boris, [37](#)

Vicens Vives Jaume, [47](#)

Vilar Jean, [99](#)

Vilar Pierre, [47](#), [52](#)

Viollis Andrée, [159](#)

Vollard Ambroise, [154](#)

## W

Wagner Anne-Catherine, [222](#)

Wallerstein Immanuel, [199](#), [200](#), [214](#), [215](#)

Wang Shijing, [148](#)

Warhol Andy, [19](#), [32](#)

Warnier Jean-Pierre, [195](#), [217](#), [249](#), [274](#)

Waters Malcolm, [195](#), [233](#)

Webb Sidney, [56](#)

Weber Max, [181](#), [213](#)

Welles Orson, [171](#)

Wenders Wim, [24](#)

Werfel Franz, [53](#)

Werner Michael, [7](#)

Whympers Edward, [70](#)

Wikipedia, [227](#)

Willkie Wendell, [103](#), [173](#)

Wilson Woodrow Thomas, [71](#)

Wolton Dominique, [12](#), [140](#), [249](#)

Woo John, [257](#)

Wolf Leonard, [103](#)

Wolf Virginia, [59](#)

## X

Xiaobo Liu, [258](#)

## Y

Yacine Kateb, [164](#)

Yeats-Brown Francis, [155](#)

Yimou Zang, [256](#)

## Z

Zimmern, Alfred, [100](#)

## Table des encadrés

São Paulo : une métropole culturelle périphérique [26](#)

Des missions universitaires françaises et la création de l'université de São Paulo (1934-fin des années 1930) à la montée des références universitaires américaines dans l'après-guerre [46](#)

La LSE et l'aide Rockefeller entre 1923-1940 [56](#)

Claude Lévi-Strauss à New York (1941-1947) et l'invention de l'anthropologie structurale [80](#)

L'AUF [140](#)

L'École française d'Extrême-Orient [147](#)

Le phénomène Wiki [227](#)

Les Expositions universelles [242](#)

# Table des matières

Des mêmes auteurs [3](#)

Introduction [4](#)

## Première partie – Les échanges culturels

Chapitre 1 Les échanges artistiques [16](#)

Circulations [16](#)

*Les vecteurs de la médiation culturelle internationale* [17](#)

*Le rôle des passeurs culturels* [20](#)

Consécration : le rôle des grandes capitales culturelles [25](#)

*Paris* [27](#)

*Berlin (et son annexe : Weimar puis Dessau et le Bauhaus)* [29](#)

*New York* [30](#)

Le jeu des rapports de force culturels  
entre les aires politico-culturelles [33](#)

*L'importation en situation d'hégémonie* [34](#)

*Importer pour rattraper un retard* [35](#)

*Importer et « transférer » l'importation : l'exemple du jazz  
et de son « invention » par la critique française* [37](#)

Chapitre 2 Les échanges intellectuels et scientifiques [39](#)

Circulation des personnes et médiation [40](#)

*Circulations des personnes* [40](#)

*Médiation intellectuelle* [50](#)

Production et circulation transnationales des savoirs [54](#)

*Organisations transnationales et développement des savoirs* [54](#)

*Les avant-gardes intellectuelles et la modernité* [58](#)

La science-monde et la littérature-monde [60](#)

*Des mondes scientifiques inégalitaires* [60](#)

*L'univers littéraire : l'importation littéraire  
et ses rapports de force* [64](#)

Chapitre 3 Touristes, migrants, exilés [67](#)

Tourisme et relations internationales [67](#)

*Tourisme et culture* [68](#)

*Les colonies d'expatriés* [69](#)

*Quelques conséquences politiques et culturelles du tourisme* [70](#)

Migrations ponctuelles et durables [71](#)

*Migrations ponctuelles* [71](#)

*Migrations durables. Le cas des populations juives  
d'Europe de l'Est du début XXe siècle* [74](#)

Exils [76](#)

*L'exil intellectuel et les migrations transnationales* [77](#)

*Exemple d'exil : l'exil français aux États-Unis durant  
la Seconde Guerre mondiale et ses suites (1940-1950)* [79](#)

## Deuxième partie – Politique et Culture

Chapitre 4 Le système des relations culturelles internationales [84](#)

Les États et les organisations internationales culturelles.  
Les relations officielles [85](#)

*Les États, diplomatie et action culturelles* [85](#)

*Les organisations culturelles internationales (OCI)* [103](#)

Les acteurs privés officieux [105](#)

*Articulation entre action officieuse et action officielle* [106](#)

*Typologie des acteurs privés officieux* [108](#)

Autres acteurs privés internationaux :

les ONGI culturelles et les communautés épistémiques [112](#)

*Les grands réseaux d'inspiration pacifiste* [113](#)

*Les réseaux transnationaux religieux* [114](#)

*Réseaux de sociabilité* [115](#)

Chapitre 5 L'action culturelle et la diplomatie publique  
de la France [117](#)

Le dispositif d'action culturelle : le premier au monde  
au XXe siècle [118](#)

*Objectifs de l'action culturelle française et ses liens  
avec l'action politique* [119](#)

*Compenser les déclins politique et économique* [120](#)

*Faciliter l'action politique et économique : la coopération* [122](#)

*Action via la langue pour diffuser la culture française* [122](#)

*Un dispositif libéral* [127](#)

*Décentralisation de l'action culturelle extérieure* [131](#)

Forces et faiblesses du dispositif d'action  
culturelle extérieure depuis 1980 [134](#)

*Faiblesses* [135](#)

*Forces : l'existence d'une tradition d'action culturelle vivante* [138](#)

Chapitre 6 Cultures coloniales et impériales [143](#)

Des sciences coloniales ? [144](#)

*Orientalisme(s)* [145](#)

*Le rôle des savoirs coloniaux dans la reconfiguration  
des sciences humaines en France* [149](#)

Une « culture » coloniale et impériale ? [151](#)

*Avant-gardes artistiques* [152](#)

*Spectacles* [154](#)

*Propagande coloniale* [156](#)

*Littératures* [158](#)

Les processus d'acculturation [160](#)

*Communications* [160](#)

*Le legs colonial* [162](#)

*Intellectuels et décolonisation* [164](#)

Chapitre 7 Guerres, propagande et culture [166](#)

Création de dispositifs [167](#)

*Création d'administrations ad hoc* [168](#)

*Les supports de la propagande* [170](#)

Les acteurs intellectuels dans la mobilisation guerrière [174](#)

*La guerre culturelle : les « trompettes de la renommée » patriotique* [174](#)

*Universitaires et expertise en temps de guerre* [175](#)

La guerre froide [177](#)

*Acteurs et terrains* [178](#)

*Images et sons* [183](#)

*Savoir et Pouvoir* [186](#)

## Troisième partie – Globalisation culturelle et culture-monde, les enjeux contemporains

Chapitre 8 Vers une culture-monde ? [194](#)

Qu'est-ce que la culture-monde ? [194](#)

*La vogue de la globalisation et de la mondialisation* [194](#)



*L 'époque nouvelle* [197](#)

*Des concepts contestés* [199](#)

*Comment comprendre la globalisation culturelle et la culture-monde ?* [201](#)

*Quatre paradigmes pour comprendre la globalisation culturelle et la culture-monde* [203](#)

*La théorie de la convergence culturelle* [203](#)

*Les modernités multiples ou alternatives : Postcolonial et Subaltern Studies et théorie de l'hybridation* [207](#)

*La théorie de l'impérialisme culturel* [212](#)

*La théorie de la fragmentation culturelle* [215](#)

*Chapitre 9 Aspects de la globalisation culturelle* [219](#)

*Une société de flux et de réseaux* [219](#)

*Les réseaux de transport* [219](#)

*Le développement du tourisme* [220](#)

*Les migrations* [221](#)

*Les diasporas* [224](#)

*Les télécommunications* [225](#)

*La globalisation des imaginaires* [228](#)

*Médias et industries culturelles* [228](#)

*Sport et culture de consommation* [231](#)

*Créolisation et fusion : langues, lettres et arts dans la globalisation* [234](#)

*Langues centrales et langues périphériques* [234](#)

*Existe-t-il une « littérature-monde » ?* [236](#)

*Musiques du monde* [238](#)

*Le monde de l'art* [240](#)

## Chapitre 10 Un nouvel ordre culturel mondial [243](#)

La reconfiguration des identités [243](#)

*La fin du local ?* [243](#)

*La fin des identités et des cultures nationales ?* [247](#)

*La persistance des États-nations* [250](#)

L'essor de nouvelles puissances culturelles [254](#)

*Les pays émergents dans la compétition culturelle internationale* [254](#)

*Aires géoculturelles et entités macrorégionales* [260](#)

Déséquilibres mondiaux et organisations multilatérales [265](#)

*La revendication d'un nouvel ordre mondial de l'information* [265](#)

*Le combat pour l'exception et la diversité culturelles* [266](#)

Conclusion [270](#)

Chronologie indicative [275](#)

Bibliographie [279](#)

Index [283](#)

Table des encadrés [291](#)