



IEP de Toulouse

Mémoire de recherche présenté par M. Gerbault Loïc

Directrice du mémoire : Mme Conte Claire

Année 2007 - 2008

La diplomatie culturelle française :

La culture face à de nouveaux enjeux ?



IEP de Toulouse

Mémoire de recherche présenté par M. Gerbault Loïc

Directrice du mémoire : Mme Conte Claire

Année 2007 - 2008

La diplomatie culturelle française :

La culture face à de nouveaux enjeux ?

Remerciements et avant-propos

La rédaction de ce mémoire est venue s'inscrire comme une continuité naturelle de mon stage à la Délégation générale de l'Alliance française de Paris en Italie. Cette expérience a fait naître une vocation et m'a confirmé dans mon projet professionnel. Par conséquent, mes remerciements commenceront par mon ancien directeur de stage Monsieur Gaujac, Délégué général, qui s'est montré très habile dans la gestion de mon année dans son service et qui m'a toujours soutenu dans mes entreprises. Même à la fin de mon stage, il s'est toujours montré prompt à m'aider et me donner son soutien et des informations en ce qui concerne le réseau culturel.

Il m'a d'ailleurs accordé une précieuse entrevue, au même titre que Monsieur Descotes l'attaché culturel de l'Ambassade de France en Italie. Lors de ces deux séances de questions, j'ai pu capter les grandes lignes de ces postes clés au sein du réseau italien et les impressions concrètes des acteurs de la diplomatie culturelle française sur le terrain. Je les en remercie et je salue au passage l'aide de Miranda Lupo, secrétaire à l'Ambassade de France qui a pu m'arranger ces rendez-vous. Monsieur Raphaël Pont, Chargé de mission en Politique artistique et établissements culturels auprès de la DGCID m'a également rendu des réponses précieuses à mon questionnaire concernant ce mémoire.

Pour l'encadrement de mes recherches et de ma rédaction, je tiens tout particulièrement à remercier Madame Conte qui s'est rendue disponible, m'a accueilli et m'a prodigué de bons conseils pour mener à bien ce projet de mémoire de recherche qui me tenait à coeur.

Je remercie également tous ceux qui m'ont aidé dans le travail de rédaction de la relecture à la correction orthographique. Je pense ici à Geneviève Louvet, à mon amie Sabrina Laurent, mes camarades Julia Vesentini, Claire Nini et Thomas Gauchet.

Parce que cela complète l'ensemble de mon projet, je tiens à souligner l'importance de Virginie Salles, Raphaël Vesperini, Marion Mistichelli, Gilles Castro, et Evelyne Mazallon sans qui mon expérience en Italie n'aurait pas été la même et *in fine* la rédaction de ce mémoire moins évidente. A ce dernier remerciement, j'associe à nouveau Monsieur Gaujac car toutes ces personnes font partie des gens qui ont fait de l'année précédant la rédaction de ce mémoire un souvenir impérissable, allant jusqu'à m'épauler même dans ma vie courante.

Pour finir, j'adresse un clin d'oeil tout particulier à ma mère qui s'est toujours démenée, y compris pour mon mémoire, pour me faciliter la vie et qui a toujours pris soin de savoir en quoi elle pourrait être utile dans les projets universitaires et professionnels que je mène.

Avertissement : L'IEP de Toulouse n'entend donner aucune approbation, ni improbation dans les mémoires de recherche. Ces opinions doivent être considérées comme propres à leur auteur(e).

Abréviations par ordre alphabétique :

- **ADPF** : Association pour la diffusion de la pensée française
- **AEFE** : Association pour l'enseignement du français à l'étranger
- **AF** : Alliance française
- **AFAA** : Agence française d'action artistique
- **ALENA** : Accord de libre échange nord américain
- **AUPELF** : Association des universités partiellement ou entièrement de langue française
- **BCLA** : Bureau de coopération linguistique de l'Ambassade
- **BM** : Banque Mondiale
- **BNF** : Bibliothèque nationale de France
- **CCC** : Centre Culturel de Coopération
- **CCCL** : Centre Culturel et de Coopération Linguistique
- **CCF** : Centre culturel français
- **CCIP** : Chambre de commerce et d'industrie de Paris
- **CECR** : Cadre européen commun de référence pour les langues
- **CEFP** : Certificat élémentaire de français pratique
- **CIEP** : Centre international d'études pédagogiques
- **CIO** : Comité international olympique
- **CJCE** : Cour de justice de la Communauté européenne
- **CNC** : Centre national de cinématographie
- **DALF** : Diplôme approfondi en langue française
- **DEL** : Diplôme d'études en langue française
- **DGAF** : Délégation générale de l'Alliance française
- **DGCID** : Direction générale de la coopération internationale et du développement
- **DTS** : Division du travail sociale
- **FIPF** : Fédération internationale des professeurs de français
- **FMI** : Fond Monétaire International
- **IDE** : Investissements direct étranger
- **LOLF** : Loi organique relative aux lois de finances
- **MAE** : Ministère des affaires étrangères
- **MIT** : Massachusetts Institute of Technologies
- **MPAA** : Motion Picture Association of America
- **MPEA** : Motion Picture Export Association
- **OIF** : Organisation internationale de la francophonie
- **OIP** : Office international de promotion du livre français
- **OMC** : Organisation Mondiale du Commerce
- **ONU** : Organisation des Nations Unies
- **PIB** : Produit intérieur brut
- **SCAC** : Service de coopération et d'action culturelle
- **TCF** : Test de connaissance du français
- **TVSF** : Télévision sans Frontières
- **USIA** : United States Information Agency
- **UNESCO** : Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture
- **R&D** : Recherche et développement

La diplomatie culturelle française : La culture face à de nouveaux enjeux ?

Problématique : La nouvelle organisation de la diplomatie culturelle française et de ses organes en modifie-t-elle réellement les enjeux ?

SOMMAIRE

I/ La représentation culturelle française à l'étranger : (p11)

La construction d'une exception française.

A. Historique de la culture en France : des valeurs et des principes hérités du passé (p11)

B. Le réseau culturel français : développement et évolutions (p19)

II/ L'instrumentalisation étatique de la promotion culturelle extérieure : (p34)

Un phénomène de bureaucratisation de la diplomatie culturelle

A – Les mécanismes institutionnels (p35)

B – Les orientations de la diplomatie culturelle française (p44)

III/ Mondialisation et développement : la place de la culture française et de ses institutions : (p56)

Un réseau entre ubiquité et absence.

A – La préservation de la diversité culturelle contre les effets de la globalisation (p57)

B – Les enjeux économiques de la culture (ex : Chine) (p78)

Introduction :

Lorsqu'Edouard Herriot déclare que "*la culture, c'est ce qui demeure dans l'homme lorsqu'il a tout oublié*", nous comprenons le caractère sacralisé et le rapport à la personne qu'elle représente. Avec cette phrase, il introduit l'ancrage de la culture dans une certaine temporalité et son lien étroit à la mémoire en tant que creuset des représentations collectives.

L'Unesco (Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture), dans sa déclaration de Mexico sur les politiques culturelles de 1982, en donne la définition suivante : "*la culture, dans son sens large, est considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société et un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances.*"

Nous en retiendrons cette définition car elle paraît être la plus complète et celle qui s'accorde le mieux avec le sujet de ce mémoire. On voit ainsi la pluralité de domaines auxquels la culture se rattache et par conséquent l'importance que peuvent revêtir ses enjeux.

Renaud Donnedieu de Vabres, alors Ministre de la culture et de la communication, ajoute dans un discours prononcé en janvier 2004 que "*la culture est un antidote à la violence, car elle nous invite à la compréhension d'autrui et féconde la tolérance, en nous incitant à partir à la rencontre d'autres imaginaires et d'autres cultures.*" Il souligne ici la dimension contemporaine de la culture qui passe par l'échange entre les différents découpages du globe et le fait qu'elle est devenue un mode moderne de confrontation entre États, un processus nouveau d'exaltation et d'expression du sentiment national. C'est suivant cette logique que la France a développé tout un appareil étatique pour la représentation de sa culture à l'étranger. Depuis le XII^{ème} siècle, cette culture française est importante aux yeux du monde de par son excellence, notamment avec son influence sur la littérature, la philosophie et les courants de pensée. Elle représente tout un art de vivre, marqué par des valeurs traditionnelles, parmi lesquelles une gastronomie appréciée, et une constante reconnaissance de sa haute couture. La France, vue de l'étranger, c'est également la nation des droits de l'Homme, un Etat attaché à la laïcité, une politique étrangère qui défend son "exception" et qui lutte en faveur du respect mutuel des cultures, des valeurs et des traditions.

La culture et donc l'Art en général touchent un vaste champ de domaines et de ce fait, il est incontestable qu'on peut leur attribuer un lien avec le pouvoir. La culture est un domaine qui depuis longtemps est en lien avec le pouvoir, de quelque nature qu'il soit. On retrouve tout au long de l'histoire de l'art une certaine référence au religieux ou aux pouvoirs politique et économique. Si aujourd'hui la diplomatie peut se servir de la culture, l'économie commande l'art et la politique le détermine depuis bien longtemps.

D'ailleurs les rapports entre l'art et le pouvoir ne sont pas mis en lumière uniquement pour une période récente. On souligne en effet une dimension de subordination de l'art à la religiosité très tôt dans l'histoire de la création. L'émergence des notions mêmes d'artiste et d'oeuvre d'art - dans leur acception la plus contemporaine - est en fait assez tardive. En Europe, les observateurs lient l'histoire de l'individuation de l'artiste avec celle de l'oeuvre. Cette autonomisation simultanée semble s'être faite grâce à la distanciation progressive de l'art vis-à-vis du religieux.

A l'époque des arts primitifs, des empreintes laissées par les hommes préhistoriques, l'art participe déjà d'une prise de conscience de l'homme de sa propre existence et de son pouvoir d'agir sur le monde. En Egypte Ancienne, l'oeuvre est servile. L'artiste n'existe pour ainsi dire pas. La production se doit d'être le symbole du nom et de l'image de son commanditaire. Les marques du scribe et de l'architecte sont très discrètes. En Grèce Antique, la production artistique fait prévaloir l'intelligible sur le sensible. L'oeuvre d'art est un objet sacré à part entière. On introduit tout un esprit de défiance par rapport à la mimésis.

A la fin de la suprématie grecque, le monde latin domine l'Occident. Cela entraîne une évolution importante dans les valeurs attribuées à la production artistique. La quête absolue de vérité est délaissée et les latins sont moins obsédés de métaphysique. Les valeurs à finalité religieuse sont mises de cotés, les latins se mettent à produire des objets artistiques qui ont plus des vertus décoratives et distractives. La valeur d'un objet arraché comme butin à l'ennemi devient un intérêt très important avec la domination du monde romain. Les artistes romains peuvent signer des oeuvres de modèle grec sans choquer personne. L'appropriation des oeuvres matérielles s'accompagne de la liberté de les reproduire et d'en revendiquer la paternité en niant son concepteur initial. Le problème de l'original ne se pose plus, l'importance est donnée à l'ouvrier ou à l'artisan. Le caractère unique de l'oeuvre n'est pas un standard de l'époque. Au contraire, le primat est donné à l'abondance, la série : *la copia* qui va permettre à la mémoire du monde romain de se pérenniser, d'être conservé.

L'empereur Auguste – qui revendique sa descendance du dieu Apollon – tient à faire oublier les guerres civiles aux romains. Héritier du grand César – lui-même descendant de Vénus – Auguste se présente comme le souverain hellénistique en ce sens qu'il veut reprendre l'image

d'Alexandre le Grand. C'est ainsi qu'il permit d'introduire dans le monde latin les coutumes grecques. La haute société romaine apprend alors à apprécier le luxe de l'époque hellénistique. Cette période est considérée comme l'âge d'or culturel pour le monde romain. Ce "siècle d'Auguste" est marqué par l'apparition de grandes oeuvres littéraires comme celles de Virgile, Horace, Ovide, Tibulle, Propertius, ou encore celle de l'historien Tite-Live. Son conseiller n'est autre que Mécène (devenu un nom commun par la suite). Ces artistes sont des références importantes pour le souverain et d'autant plus quand on sait qu'ils ont loué sa personne et sa famille et qu'ils ont pris parti pour lui contre Antoine. Ils ont aussi soutenu sa politique traditionaliste en faveur des rites et cultes romains anciens. Le pouvoir est donc très bien marqué par son utilisation de l'art à des fins politiques à cette période.

Cependant, l'apogée romaine de passion du pouvoir pour l'art, de démesure pour la culture et les festivités peut être considérée comme la période du règne de Néron. On assiste à une véritable *hybris* du pouvoir de Néron sur l'art. En effet, le cinquième et dernier empereur de la dynastie Julio-Claudienne supposé fou, entreprend de reconstruire Rome après son incendie de juillet 64 (qu'il aurait lui-même produit), de rebâtir la "cité éternelle" dans un style monumental. Rome devient alors *Neropolis*, et ce sera pour beaucoup d'observateurs le motif qui pousse Néron à mettre le feu à sa ville. Néron pour s'en défendre accuse les chrétiens qu'il persécute. Un tel acte représente une manifestation poussée à son paroxysme de l'intérêt que portent les hommes de pouvoir à l'art. Ils savent que la culture retient ceux dont l'art a servi le nom et l'image.

Il faut donc attendre le Moyen-âge pour qu'un nom d'artiste en propre apparaisse. Cette période marque le passage difficile du divin à l'humain. Cependant, la réelle fracture ne s'opérera qu'à la Renaissance avec la circulation des personnes et des idées et par conséquent les débuts du commerce de l'art.

Avec la diffusion progressive du christianisme en Europe, les principes d'unité et donc de personne sont mis en avant. Toutefois, le sceau ou la signature sont quasiment inexistantes avant le XII^{ème} siècle. L'oeuvre reste alors une transcription d'une volonté religieuse par le biais d'un homme : instrument de ce message sacré.

Au XIII^{ème} siècle, les artistes utiliseront la signature, s'appropriant une prérogative de la noblesse, et ceci constituera un double affranchissement : par rapport à l'aristocratie et par rapport au sacré.

Nous nous apercevons donc que l'art entretient depuis longtemps un certain rapport avec le pouvoir. C'est donc tout naturellement, nous le verrons, qu'il peut être envisagé dans un contexte "d'art diplomatique" en ce sens que les relations internationales sont désormais déterminées au fil de ce pouvoir que représente la diplomatie.

Ainsi nous en arrivons à la problématique de ce mémoire qui porte sur les enjeux contemporains et les problématiques nouvelles de la culture au sein de la politique étrangère française. Nous serons en conséquence amenés à nous questionner sur sa place actuelle et ses rapports avec l'appareil étatique mais aussi sur les problèmes auxquels la culture et ses acteurs sont confrontés à l'étranger. Nous essaierons donc de voir en quoi la culture s'est renforcée et bureaucratisée de manière à devenir un axe majeur officiel de la représentation de la France à l'étranger ? Dans ce sens, et dans un contexte mondialisé, peut-on réellement penser que la culture face à toutes ces mutations s'est vue modifiée au niveau de ses principaux enjeux et objectifs ?

Nous observerons qu'il est indéniable que la culture est considérée comme le fer de lance de l'image d'un pays à l'étranger. Depuis son exportation volontaire, ce phénomène d'iconographisation des valeurs d'un pays a encore pris de l'ampleur jusqu'à faire de la culture un objet central et rationalisé de la politique étrangère des Etats.

La culture fait partie intégrante du domaine de compétences octroyé aux institutions de représentation de la France à l'étranger. Pour preuve, la promotion de la culture française souvent considérée comme étant l'objet d'organisations centralisatrices telles que l'ex Agence française d'action artistique (AFAA) devenue l'agence CulturesFrance, est en fait placée sous l'égide principale du ministère des Affaires étrangères (MAE) par le biais de ses établissements sur le terrain. Ce sont les Centres culturels français, Instituts culturels français, lycées français à l'étranger et dans une seconde mesure, du réseau des Alliances françaises qui constituent ses organes de promotion et d'enseignement de la culture française sur toute la surface du globe.

Dans ce contexte, comment le domaine de la culture procède-t'il pour représenter les intérêts de l'Etat français et dans quelle mesure l'Etat instrumentalise-t'il la culture qui lui est rattachée ? Comment peut-on caractériser ce volontarisme de la promotion culturelle française ?

C'est de ce volontarisme étatique que proviendra la notion moderne de "diplomatie culturelle". En effet, l'Etat se sert de la culture comme moyen de satisfaire certains de ses besoins de communication, d'image et de relations à l'international. Grâce à la circulation des idées et au pouvoir d'expansion des grands styles, la culture parvient à indiquer géographiquement les aires internes et externes de civilisations. Véritable instrument des politiques des Etats, elle atténue souvent les tensions qui se manifestent dans les rapports interétatiques.

En parenthèse introductive, nous pouvons voir que sur un plan international les géographes tracent les traits d'une influence de la culture dans le découpage de grandes zones géographiques. En filigrane, nous pouvons voir que ce point de vue géographique met en relief la portée de la culture et sans doute aussi les impacts du travail culturel et diplomatique effectué sur le terrain.

En effet, pour les géographes, le phénomène marquant est l'homogénéisation des comportements, des genres de vie, des paysages et des valeurs au sein d'espaces souvent très vastes et où les conditions naturelles varient. Le milieu perdant de sa valeur explicative, nous avons vu naître une nouvelle perspective et une réflexion - comme celle menée par Fernand Braudel¹ - sur la base de ce qui était appelé les "aires culturelles". En fait, la discipline de la "géographie des distributions culturelles" évolue en réponse à une uniformisation des techniques qui ne provoque pas de manière systématique une homogénéisation de tous les aspects de la vie humaine et la banalisation des paysages. Les contrastes ne fonctionnent plus par grandes zones mais plutôt en fonction d'une logique de réseau. On passe d'une géographie des aires culturelles à une géographie des réseaux culturels.

Cette modernisation de la géographie et des aires culturelles est liée à l'amélioration des moyens de communication et des transports. Les processus culturels de constructions de valeurs et des identités semblent en effet liés aux mouvances humaines. Une nouvelle problématique des cultures s'est donc dégagée avec l'impact des grandes tendances de l'Histoire. La globalisation participe aujourd'hui à une forme de crise identitaire et les géographes dénoncent dans ce sens la fin des philosophies de l'histoire, la crise des idéologies et un certain réenchâtement du monde. La diplomatie culturelle, nous allons le voir, répond également aux mêmes schèmes réflexifs et est née et s'est vue infléchie par toutes les logiques soulignées par les socio-géographes.

Dans un second temps - et il s'agit là de la dimension la plus importante puisqu'elle nous permet de définir ce qu'est exactement la "diplomatie culturelle" - nous nous intéresserons à la perspective apportée par les politologues.

La diplomatie culturelle est un thème canonique de la science politique depuis une quinzaine d'années. Plus particulièrement, la discipline des relations internationales a permis de mettre en lumière l'importance de la culture dans la compréhension et l'explication des phénomènes politiques et stratégiques internationaux. Samuel Huntington lui a même octroyé le statut de nouveau paradigme car la diplomatie culturelle est une nouvelle grille d'analyse des conflits contemporains et de leurs spécificités. Les événements qui marquent l'histoire des relations internationales depuis la guerre froide comme les conflits ethnico-religieux dans diverses régions du monde peuvent alors être observés au prisme de ces théories.

La culture, nous la définissons aussi comme un système employant les idées comme moyen de façonner le monde contemporain. Si les idées ont joué un rôle déterminant au XX^{ème} siècle, à travers l'affrontement des idéologies totalitaires et libérales entre 1917 et 1989, leur impact

1 cf. Fernand Braudel : "La grammaire des civilisations" – Editions Flammarion, 1993

sur les relations internationales est moins facile à mesurer depuis la fin de la guerre froide. Pour certains observateurs, la société internationale serait restée dans une phase post-idéologique où prime le passionnel et pour d'autres au contraire, le triomphe du marché et de la globalisation masquerait la prégnance de l'idéologie libérale américaine. Enfin, d'autres plus nuancés s'accordent à penser que les idéologies émergentes seraient celles du communautarisme et des droits de l'Homme. En somme, dans ce paysage flou, une chose reste incontestable : les idées sont manipulées par les jeux des puissances et contribuent ainsi à les reformuler.

Au regard de ces considérations, la culture a évolué au sein des Affaires étrangères jusqu'à devenir un réel point de référence. C'est tout cela qu'on appelle la diplomatie culturelle. La scène internationale s'est transformée sous le poids de nouveaux acteurs. Dans cette situation, une présence culturelle forte dans des pays tiers permet à un Etat d'y améliorer positivement son image, de se faire des amis, des alliés, des clients, de partager des idées, des modèles, des valeurs et des idéologies. En somme, vendre sa culture à l'extérieur aide à mieux assurer sa sécurité, à faire des affaires et à exercer une plus grande influence dans le monde. Le recours à l'instrumentalisation de la culture au sein des politiques étrangères des pays a pris place dans le règlement classique des affaires internationales qui auparavant se faisait souvent par voie militaire.

La naissance de la diplomatie culturelle est née en Europe de la volonté de consolider et préserver des zones d'influence et des empires. Elle s'est développée parallèlement aux confrontations politiques et militaires entre les grandes puissances. En s'affirmant dans les quinze dernières années du XXème siècle, elle est assujettie à un surcroît d'activité dans les périodes de grave tension : avant la première guerre mondiale et pendant l'entre-deux guerres avec la montée des totalitarismes. De ce fait, ce ne sont plus uniquement les militaires, les diplomates et les commerçants qui façonnent les relations internationales mais aussi les écrivains, les artistes, les scientifiques... Il y a désormais peu de traités internationaux qui ne fassent mention des échanges culturels. De la sorte, les missions des diplomates et consuls sont officiellement étendues au domaine de la culture. L'ambassadeur moderne doit donc se charger également de favoriser l'écoulement des produits nationaux et de promouvoir l'image de son pays à l'extérieur. Il doit mettre à profit les dimensions culturelles et artistiques de son pays pour parvenir à des objectifs intellectuels ou matériels, tout en étant un homme de relations publiques.

La convention de Vienne sur les relations diplomatiques du 18 avril 1961, conclue sous les auspices de l'ONU, déclare expressément dans son article 3: "*Les fonctions d'une mission diplomatique consistent notamment à promouvoir des relations amicales et développer les relations économiques, culturelles, et scientifiques entre l'Etat accréditant et l'Etat accrédité*". La seconde convention de Vienne du 23 avril 1963 sur les relations consulaires inclut également le développement culturel parmi les fonctions dévolues aux consuls. De plus, les rencontres entre diverses personnes chargées de fonctions d'Etat se terminent rarement sans communiqué faisant référence aux relations culturelles.

Comme nous venons de le voir, la phase institutionnelle connaît son acmé dans les trente années qui suivent la seconde guerre mondiale avec la forte diffusion du modèle européen à travers le monde. Avec la chute du bloc communiste, la plupart des grands pays ont créé leur propre conception de la diplomatie culturelle. On observe alors des variantes au niveau des styles d'action, des types de structures qui expriment la physionomie et l'orientation culturelles des Etats.

Avec la concurrence de nouveaux acteurs sur la scène internationale ; une place de plus en plus contestée des puissances traditionnelles au sein des relations internationales ; et avec une communication devenue primordiale, la diplomatie traditionnelle a été contrainte de s'étendre à de nouveaux "procédés de propagandes", des nouvelles techniques de projection d'images de marque. L'influence internationale des Etats passe désormais par les médias, les satellites, la télévision, internet...

L'évolution des moyens de communication n'a, en somme, fait que décupler le phénomène d'instrumentalisation de la culture par la diplomatie. D'autant qu'avec la globalisation et le renforcement du phénomène dit de "l'interdépendance globale", il n'est nul doute que la diplomatie culturelle va se développer de manière généralisée dans un avenir proche.

La diplomatie représente la manière dont les Etats articulent leurs relations avec le reste du monde. Cependant, les relations entre diplomatie et culture n'ont pas toujours été simples car elles ne relèvent pas forcément des mêmes objectifs. La diplomatie culturelle, en tant que dimension importante des relations internationales, risque toujours de se retrouver dans une position ancillaire, soit soumise et « instrumentalisée » ; soit immobile et menacée...

La diplomatie culturelle correspond donc en quelque sorte à une instrumentalisation de la culture par la diplomatie à des fins politiques. Ainsi, la diplomatie est l'arrangement des relations globales, et pas seulement politiques, entre des communautés nationales. Pourtant, si la diplomatie est manifestement un soutien indispensable à la promotion culturelle, elle comporte, selon Willy Brandt, trois piliers : le politique, l'économique, et le culturel. Alors la diplomatie se met au service de chacun de ces trois piliers et le rapport est inversé : c'est la culture qui se sert de la diplomatie.

Pour Paul Painchaud² la diplomatie culturelle est une action de plus en plus diversifiée des gouvernements modernes dans les affaires culturelles sur la scène internationale. Il distingue la diplomatie culturelle considérée comme instrument de politique étrangère et la diplomatie culturelle considérée comme instrument de développement culturel interne. Il ajoute que la diplomatie culturelle peut être bilatérale ou multilatérale. Elle prend une forme réelle et concrète avec les activités des services culturels des ambassades à l'étranger.

Malgré la place de choix occupée par la diplomatie culturelle dans les études des relations internationales, ses finalités demeurent imprécises. Certains auteurs pensent que le facteur culturel sera la cause principale des conflits entre les Etats dans l'avenir. Il en découle que cette diplomatie culturelle devrait oeuvrer pour la diffusion de la tolérance, de la culture pacifique et de la stratégie du dialogue entre les civilisations.

Toutefois, la prévention des conflits est bien plus qu'une simple redéfinition de la diplomatie traditionnelle. La capacité à comprendre les situations et les comportements dans la culture étrangère contribue directement au succès de l'action diplomatique. C'est pourquoi les ministères des Affaires étrangères ont souvent promu des humanistes parmi les ambassadeurs, les attachés culturels ou responsables des centres culturels étrangers.

Il apparaît comme un impératif - surtout pour les acteurs de la diplomatie culturelle française - que l'on reconnaisse, dans la préservation de la diversité culturelle que chaque culture a sa dignité et son importance, que la diplomatie culturelle se doit de respecter et de préserver. "Chaque peuple a le droit et l'obligation de mettre en valeur sa culture."³

La diplomatie culturelle ainsi définie, nous essaierons de voir au travers des diverses parties de ce mémoire en quoi la culture française peut être considérée comme occupant une position ancillaire vis-à-vis de la politique extérieure menée par l'Etat français. Aussi, il nous faudra voir à l'inverse la valeur ajoutée par l'emploi de la culture dans les relations de la France et de ses acteurs à l'étranger. Cependant, il est d'ores et déjà possible de constater que la ligne officielle donnée par l'Etat français infléchit de manière significative la création artistique, l'apprentissage linguistique, et définit des valeurs et des images de la France et des français à l'étranger. Certains iront même jusqu'à penser que la politique étatique contribue à formater les domaines sus-cités.

2 Représentant du Centre québécois de relations internationales et du Bureau d'information sur la francophonie.

3 cf. Moufdi M'Farej : secrétaire adjoint et directeur principal au Centre d'Etudes et de Recherches sur le Monde Contemporain.

La diplomatie culturelle, en tant que dimension inhérente à l'action extérieure de la France, est un sujet qui a été l'objet d'une multitude de réflexions. Il faut avant tout commencer par définir une limite pratique à ce travail qui s'intéressera essentiellement au réseau culturel officiel ; c'est à dire à la politique de l'Etat français, ses ministères et ses antennes : les Centres et Instituts culturels français (CCF) et plus à la marge les Alliances françaises (AF). Aussi, pour éviter de rentrer dans la reformulation de thèses déjà développées, je vais essayer ici de m'attacher aux caractéristiques modernes et récentes, aux réformes proposées ou ressenties comme étant nécessaires de l'action culturelle extérieure de la France. De surcroît, je m'efforcerai de manière ponctuelle d'y insérer les constats empiriques que j'ai pu retirer de mon expérience à la Délégation générale de l'Alliance française de Paris en Italie et donc au sein d'un "réseau" composé des Centres et Instituts culturels français et Alliances françaises présents sur le territoire italien. J'ai d'ailleurs à cet effet interrogé l'attaché culturel de l'Ambassade de France en Italie et le Délégué général de l'Alliance française de Paris en Italie sur le sujet et je les en remercie. Plus qu'un argument d'autorité, cette expérience me servira à illustrer mes propos lorsque cela s'avèrera pertinent.

En effet, lors de mon "année de mobilité" passée à Rome, j'ai eu l'occasion de faire partie intégrante du monde de la culture sur les terres transalpines, de m'immerger dans le réseau des Alliances françaises d'Italie, de travailler en coopération avec les Instituts et Centres culturels français et les services culturels et artistiques de l'Ambassade de France. Cela me permet de donner à mes propos une valeur plus concrète et de pouvoir capter un ressenti général des acteurs sur le terrain. Je me défie bien sûr de toute généralisation étant entendu que l'Italie est un pays où les relations avec la France remontent déjà à un passé éloigné ; que notre implantation y est déjà très bien sédimentée ; que nos deux pays ont une proximité naturelle et historique sur le plan culturel. Pour finir l'Italie ne fait plus partie des priorités d'investissements de l'Etat français en terme d'expansion et de diffusion de sa culture.

Pour commencer, nous définirons, autant que faire se peut, l'action culturelle extérieure de la France. Il nous faudra voir dans cette partie comment se caractérise la représentation culturelle de la France à l'étranger au travers de son histoire, de ses évolutions au point de vue structurel mais aussi en terme de valeurs défendues et d'objectifs avancés.

De là, nous verrons comment - au travers d'un accaparement institutionnel - la définition de lignes directrices, d'orientations budgétaires et l'édification d'une réelle politique culturelle – l'Etat influence "le culturel" et l'instrumentalise à ses propres fins.

Nous recenserons également par la suite, les raisons contemporaines qui ont renforcées la place de la culture au sein des politiques étrangères. Pourquoi, dans la société actuelle, la culture tient toujours une importance de premier ordre au sein des différents pôles décisionnels ? En effet, la culture – depuis toujours prise en otage par les pouvoirs à ses fins – a endossé des valeurs économiques, politiques et stratégiques dans le monde moderne que les Etats ont bien comprises.

Enfin et toujours dans cette perspective "prospective" annoncée, nous tenterons de dessiner les contours des orientations actuelles et à venir, des problématiques contemporaines et de la place de la culture au sein de ce monde globalisé aux exigences nouvelles. Nous éluderons les nouvelles problématiques culturelles et tenterons de nous apercevoir que les enjeux économiques ont pris le pas sur le caractère abstrait de l'art et sur la politique diplomatique de la France.

I/ La représentation culturelle française à l'étranger :

A. Historique de la culture en France : des valeurs et des principes hérités du passé

La grandeur culturelle passée de la France a été l'un des thèmes d'accroche dans l'introduction des enjeux actuels de sa politique culturelle. Nous allons voir comment s'illustre cette période faste pour la culture française et surtout pour l'influence de la France sur l'Art en Europe et dans le monde.

Il nous faut expliquer pourquoi cette question - qui est aujourd'hui de savoir si la France est nostalgique de sa grandeur passée - revêt une telle importance. Les analyses sur le sujet ne peuvent qu'abonder dans ce sens tant l'expression du "déclin de la culture française" est dans toutes les bouches. On se souvient pour ce qui est de la musique de la réputation des Debussy, Ravel ou encore Milhaud qui firent de la France le fleuron des compositeurs au travers le monde. On n'oublie pas non plus que la France peut se targuer de compter une douzaine de lauréats au prix Nobel de littérature. Parmi ces derniers, certains noms résonnent encore dans la mémoire collective française comme ceux d'Anatole France, Roger Martin du Gard, André Gide, Albert Camus, Jean-Paul Sartre⁴ etc. Ce ne sont pas les exemples qui manquent et c'est tout un esprit de création et d'avant-gardisme qui semble être regretté par les amateurs de culture issus de l'Hexagone.

Nous allons donc commencer par étudier les grandes heures de la culture française. Il nous faut comprendre, avant de voir pourquoi les français regrettent sa prépondérance sur la définition de l'art mondial, comment pouvons-nous expliquer ce monopole français et comment il se caractérisait ? Cette période d'influence sur la culture contribuait-elle vraiment à donner une dimension supplémentaire à la diplomatie de la France ?

Il nous faudrait remonter très loin dans l'histoire de l'art car la France a depuis extrêmement longtemps dominé les débats culturels et artistiques. En effet, dès le XII^{ème} siècle, certaines considérations diplomatiques intègrent pleinement les aspects culturels de la France : Richelieu puis Mazarin s'attachent à nommer des ambassadeurs humanistes qui doivent se montrer à la hauteur des attentes du souverain auprès duquel ils représentent le roi de France, tout en étant habiles à la négociation. Le français est alors la langue des cours européennes.

4 Jean-Paul Sartre a refusé le Prix Nobel qui lui a pourtant été attribué en 1964.

C'est à partir de premier quart de ce même siècle que s'est établie, grâce à une conjoncture favorable et aux rois et différents ministres, une véritable "politique des idées" qui devient une constante de la politique étrangère de la France. Tocqueville évoquera d'ailleurs une continuité dans les projets, appliquées aux idéaux successifs, sous des régimes politiques différents, qui a pour but de servir l'ambition universaliste de la France.

Le règne de François Ier a contribué dans une grande mesure au développement de l'art et des lettres en France. Il est considéré comme l'un des précurseurs pour l'hexagone du mouvement de la Renaissance. Pour cause, au moment où François Ier accède au trône, le mouvement italien commence à pénétrer sur les terres françaises et c'est sous l'impulsion du "monarque au grand nez" qu'il prendra un essor des plus conséquents. L'art de la Renaissance correspond à un mouvement interétatique de grande ampleur.

En effet, il commande de nombreux travaux d'artistes qu'il fait venir en France. Parmi ces artistes à la solde du roi des français, on peut citer Andrea del Sarto⁵, Giovanni Battista di Jacopo⁶, le Primatice⁷, Sebastiano Serlio⁸, Benvenuto Cellini⁹ et Léonard de Vinci¹⁰. Devenu collectionneur, François premier rassemble des oeuvres de Léonard de Vinci, Raphaël¹¹, Cellini, del Sarto, Titien¹², Bronzino¹³ au Château de Fontainebleau. La France de François Ier se dote de monuments et d'oeuvres d'art majeurs et parallèlement le roi parvient à constituer une des plus riches bibliothèques qu'il met à disposition des intellectuels et humanistes.

Il n'hésite pas à verser ses derniers salaires royaux pour que les artistes restent en France. A cette époque déjà, le roi de France avait compris que les artistes servaient son intérêt par leurs oeuvres. Le prestige et la puissance du Royaume s'en voient alors décuplés.

En France, la Renaissance a pris une forme originale car le modèle italien s'est vite mué en une adaptation française. En effet, en France, le mouvement progressivement fait la synthèse entre les apports italiens et la tradition française médiévale. Il est un peu tôt pour en parler, mais il semble qu'en termes artistiques déjà, on peut noter un penchant des français à nationaliser les grands mouvements et tendances pour une fois de plus faire figure d'"exception".

5 Peintre italien maniériste de la Haute Renaissance : Guadalfonda 1486 – Florence 1531.

6 Peintre italien - dit le Rosso Fiorentino : Florence 1495 – Fontainebleau 1540.

7 Peintre, architecte et sculpteur italien - de son vrai nom Francesco Primaticcio : Bologne 1504 – Paris 1570.

8 Architecte et sculpteur italien : Bologne 1475 – Fontainebleau 1554.

9 Orfèvre et sculpteur italien : Florence 1500 – 1571.

10 Leonardo di Ser Piero da Vinci - homme d'esprit universel : Vinci 1452 – Amboise 1519.

11 Raffaello Sanzio : peintre et architecte italien : Urbino 1483 – Rome 1520.

12 Tiziano Vecellio : peintre italien : Pieve di Cadore 1490 – Venise 1576.

13 Angelo di Cosimo : peintre maniériste italien Florence 1503 – 1572.

Le meilleur exemple pour illustrer les périodes fastes de la France en terme de culture est sa capitale. Paris, centre névralgique de l'Europe au XVIIIème siècle, a vu naître les Beaux-arts. En effet, à ce moment là, Louis XIV¹⁴ accueille les artistes catholiques chassés de chez eux pour des motifs religieux et leur accorde moyens et honneurs. Le roi développe les collections royales constituées depuis François Ier et entraîne l'aristocratie dans sa démarche de soutien des arts. Il met en place les premiers systèmes de commande et de mécénat en France.

Le centre de gravité de l'Europe s'est déplacé vers le Nord et vers l'Atlantique, la mode de la peinture italienne a été supplantée par l'art flamand et hollandais et elle se propage en France grâce aux artistes qui y affluent. Tout ceci fait que Paris détrône Rome comme capitale des arts.

Louis XIV accorde aussi sa protection aux académies qui se développent et scellent définitivement leur rupture avec les corporations d'artisans. On assiste alors au passage de la boutique à l'atelier. Le savoir-faire autrefois passé de père en fils, de maître à disciple devient un enseignement académique qui apporte aux élèves, au-delà de la technique, des notions de géométrie, d'arithmétique ou de philosophie. L'académie fixe alors les nouvelles normes esthétiques et développe les notions de "bon-goût", de "belle nature".

C'est de cette période que Paris et la France tirent leurs premières lettres de noblesse en terme d'art et de culture. Par la suite, Paris restera une des places fortes de la création artistique et pourra exercer son influence sur tout le vieux continent.

La France, dans sa logique moderne quant à la culture et au domaine artistique, reste marquée par cette période de grande effervescence et d'influence de tout premier ordre. Le problème actuel est de savoir si cette période n'est pas révolue. Il semblerait que la France ait perdu de son rayonnement passé mais que les français s'attachent de manière frénétique à conserver ces vestiges d'un "passé hégémonique". La question serait alors de savoir si à partir des principes hérités de sa riche histoire, la France peut conserver, voire même se redonner ses lauriers ?

La France, dès qu'elle a commencé à prendre conscience de son déclin culturel dans le monde a mis en place progressivement de plus en plus de dispositifs officiels pour que l'Etat se saisisse du domaine de la culture et de ses principes intrinsèques. Compte tenu de cet esprit nostalgique et pour mieux comprendre les tendances culturelles contemporaines, il est donc important de retracer un rapide historique des mouvements qui ont contribué à la genèse de l'action extérieure volontaire de l'Etat français en terme de culture et de son réseau à l'étranger. Nous allons nous servir pour se faire des travaux de Philippe Poirrier.¹⁵

14 Louis XIV : naît à Saint-Germain-en-Laye le 5 septembre 1638 et meurt à Versailles le 1^{er} septembre 1715.

15 Philippe Poirrier : "L'Etat et la Culture en France au XXème siècle." - Editions lgf Le livre de poche, 2000

L'un des premiers principes à mettre en lumière est celui du patronage qui nous provient en France, comme nous l'avons vu, de la période monarchique des règnes de Louis XIII et Louis XIV. Cette logique de patronage monarchique joue un rôle essentiel dans l'évolution des productions et pratiques culturelles. C'est un élément précurseur de l'intervention étatique dans les affaires culturelles. Par la suite, cette logique s'étendra sous d'autres formes mais toujours dans le but de procéder à la captation par l'Etat des disciplines et des institutions qui oeuvrent dans la production culturelle. Le poids de l'Etat dans ce domaine va progressivement s'accroître. Cependant on ne peut pas parler alors d'une réelle politique culturelle étatique.

L'Ancien Régime, quant à lui, laisse deux importants stigmates au domaine de la culture en France : la logique mécénale et la centralisation culturelle. Le mécénat correspond au soutien et à la promotion des diverses productions artistiques par des commandes et des aides financières qui peuvent être délivrées par une personne privée ou un organisme tel qu'une entreprise. Ces derniers deviennent alors des mécènes.¹⁶

Avec la Révolution française, la notion de "patrimoine national" voit le jour et on invente donc trois importantes institutions pour protéger l'art et prévenir le vandalisme : les Archives nationales, la Bibliothèque nationale, et le Muséum central des Arts. De ces diverses institutions découlent des principes qui règnent encore dans la production culturelle française comme le principe de conservation du patrimoine hérité, l'éducation du citoyen et la formation libre et indépendante des artistes.

La Monarchie de juillet va continuer la logique de protection du patrimoine en mettant en place une administration des "Monuments historiques". Cette création constitue l'un des creusets dans la construction d'une administration culturelle étroitement contrôlée par l'Etat.

Même si elle est héritée de la Surintendance générale des bâtiments du Roi, des Arts et Manufactures de 1664, dirigée un temps par Colbert, la direction des Beaux-arts n'en reste pas moins une institution républicaine.

Sous la Restauration, une deuxième direction au sein du ministère de l'Intérieur a compétence sur l'ensemble des services des Beaux-arts, sous l'autorité d'un intendant général des Arts. Le second Empire en revient ensuite aux différents services et les partage entre la Maison de l'Empereur et le Ministère d'Etat. Jusqu'à la dernière année du Second empire, le fractionnement administratif règne donc comme règle maitresse.

¹⁶ Mécénat : mot qui provient du personnage qui protégeait les lettres et les arts dans la Rome Antique : *Caius Cilnius Maecenas*.

La place de l'art et ses rapports avec l'Etat sont donc des notions évolutives et la représentation dominante de l'opposition entre l'art et l'Etat, l'autonomisation croissante du champ artistique mais aussi de l'état de la théorie du service public contribuent à rendre impossible la création d'un ministère autonome. A partir de 1870, l'Instruction publique prend généralement en charge les domaines artistiques et culturels dans le cadre d'une direction des Beaux-arts ou d'un secrétariat d'Etat.

Les Républicains reçoivent par conséquent un dispositif culturel qui garde les stigmates de la période monarchique. La libéralisation institutionnelle et sociale du système politique qui va suivre se propagera, par conséquent, jusqu'à infléchir l'évolution des Beaux-arts.

La Troisième République a mené un effort scolaire considérable et a donné une nouvelle orientation à sa politique artistique. Cette période sera marquée par une ligne directrice qu'on pourrait qualifier de "médiante" car elle se situe entre dirigisme des arts et abandon des artistes à leur sort. On assiste alors à un soutien de tous les artistes sans distinction ou préférence pour une école ou un style précis. Est introduite alors l'intervention de plus en plus systématique d'experts. En 1875 est créé le Conseil supérieur des Beaux-arts. Cet organisme administratif va prendre un rôle de véritable Parlement des élites artistiques. Cependant, sa direction restera fragile et fluctuante.

L'Etat, avec le poids de toutes ces évolutions, va peu à peu endosser un rôle de gestionnaire des tâches artistiques de service public laissant de côté la sphère privée et commerciale de l'art. En 1902, l'Etat promeut une loi sur la propriété intellectuelle qui permet à l'artiste plasticien d'obtenir le statut d'entrepreneur privé livré à la sanction du marché. L'Etat ira également dans le sens du renforcement du patrimoine artistique.

Ainsi, les rapports entre l'Etat et les artistes se voient modifiés. L'Etat devient un client parmi tant d'autres et abandonne progressivement sa casquette de mécène. Dès lors, les critères de reconnaissance artistique de l'Etat sont modifiés : les notions de goût, de cote, de prix priment sur la tradition et le métier.

La préservation du patrimoine domine la politique française mais le soutien à la création est tout de même très présent. Un des systèmes pour soutenir les artistes reste la commande publique. Cette dernière suit la conjoncture politique et les grands cycles commémoratifs. Au-delà de l'Etat, une intervention municipale qui s'individualise vient contester le monopole de l'intervention artistique centrale.

L'action artistique de l'Etat républicain se fonde sur une action libérale, motivée par l'intérêt général voire l'utilité sociale. Les moyens financiers restent toutefois assez modestes.

Seconde période importante évoquée par les spécialistes, le Front populaire semble constituer un point d'ancrage pour l'histoire de l'Etat français et son rapports aux "arts et lettres". Le gouvernement alors cherche à démocratiser et organiser le domaine artistique. Il ressort une croyance en la nécessité de l'intervention financière, administrative et politique de l'Etat en matière culturelle. Ensuite s'esquisse un grand projet de "ministère de la vie culturelle" qui se fonderait sur l'Education nationale et l'Expression nationale.

De cette période, nous retiendrons que les dispositions prises se retrouveront du gouvernement de Vichy aux prémices de la Vème république. Ce sont les moments qui ont succédés le second conflit mondial et la reconstruction qui vont nous intéresser. Nous reprenons donc lorsque Malraux, en 1959, fera figure de rupture et de continuité à la fois. Il réinterprétera la démocratisation d'une culture nationale mais récusera la prise en charge par le ministère des Affaires culturelles du loisir et de la "culture populaire".

En effet, la date de 1959, est souvent considérée comme l'année zéro des politiques publiques culturelles en France. Cette allégation n'est pas abusive, même si l'intervention de l'Etat et de ses antennes délocalisées, s'inscrit comme nous l'avons vu dans un héritage historique très important. Malraux joue alors de son lien très fort avec De Gaulle. En effet, les deux hommes entretiennent une forte admiration réciproque. De surcroît, au moment de sa nomination, Malraux jouit d'une grande renommée liée à son Oeuvre d'écrivain et ses actes de militantisme.

Le point de départ de ce "renouveau" se situe donc quand Malraux devient ministre de l'information en novembre 1945. Dans les années qui suivent, Malraux est le meneur de la littérature française et son nom est souvent évoqué pour le prix Nobel. Le 22 juillet 1959, il devient ministre d'Etat chargé des Affaires culturelles. C'est l'une des rares grandes figures intellectuelles qui se conforme à la majorité gaullienne dans une société alors dominée par une intelligentsia communiste.

Malraux est porteur d'un projet exceptionnel, il impose son style et introduit une rupture avec le domaine des Beaux-arts. Cette rupture consiste tout d'abord à rendre accessibles les principales oeuvres d'arts et surtout celles de la France, de mettre en valeur le patrimoine et favoriser la création de l'art et de l'esprit. Il met donc en exergue la satisfaction des revendications démocratiques en terme de culture. Cette rupture s'incarne dans un second temps dans une remise en cause de l'académisme et par un soutien volontariste aux courants d'avant-garde. Enfin, la culture intègre avec Malraux pour la première fois les plans quinquennaux de modernisation économique et sociale.

Ce qui va nous intéresser au premier plan, c'est que Malraux va mettre en application la construction d'une véritable administration pour la culture. De cette administration reste la majorité des principes organisationnels qui structurent les rapports entre les ministères de la Culture et des Affaires étrangères actuels.

En effet, il n'obtient pas le rattachement au ministère des affaires culturelles des services culturels abrités par le ministère des Affaires étrangères. Le refus de Michel Debré¹⁷, alors Premier Ministre, est catégorique. Il n'a pas cédé à sa demande car il lui semblait important de garder l'unité de l'action française à l'étranger. Le monopole du Quai d'Orsay sur les relations culturelles internationales sera durable. Les réseaux se professionnalisent au cours des années 70. Si l'Association française d'Action artistique (AFAA) mène un partenariat avec le ministère de la Culture, elle reste avant tout l'opérateur délégué de la Direction générale des Relations culturelles, scientifiques et technique du Quai d'Orsay.

Par la suite, Jacques Duhamel¹⁸ continue l'entreprise de démocratisation de la culture amorcée par Malraux. En effet, il mène une politique visant à insérer la culture au sein de la vie quotidienne des français. Le ministre aura pour objectif de faire se développer la sensibilité artistique des enfants, mais aussi de ne pas négliger l'apprentissage culturel des adultes. Ce sera l'un des premiers ministres à affirmer la nécessité de se pencher de plus près sur les technologies nouvelles tel que le domaine de l'audiovisuel. Pendant son mandat qui ne durera que 3 ans, le père d'Olivier Duhamel met en place des procédures contractuelles entre l'État et les institutions culturelles (télévision, industrie cinématographique, compagnies dramatiques décentralisées). C'est aussi lors de son passage à la tête du ministère des affaires culturelles qu'un Fonds d'intervention culturel permettant de financer des opérations culturelles innovantes en partenariat avec d'autres ministères sera créé.

17 Cf. wikipédia : Michel Debré, né le 15 janvier 1912 et mort le 2 août 1996. Premier 1er ministre de la Vème République dont il contribua à rédiger la Constitution.

18 Cf. Wikipédia : Jacques Duhamel, né le 24 septembre 1924 et mort le 8 juillet 1977. ministre de l'Agriculture du 29 juin 1969 au 7 janvier 1971 dans le gouvernement de Jacques Chaban-Delmas puis ministre des Affaires culturelles du 7 janvier 1971 au 28 juin 1973.

Malgré plusieurs tentatives, Jack Lang¹⁹ ne parviendra pas à faire mieux que son prédécesseur pour s'attacher les services culturels extérieurs de la France. Certes, la création de l'Association pour le dialogue entre les cultures et la Maison des Cultures du monde lui permet de construire de fructueuses relations avec les artistes du monde entier. Jacques Toubon²⁰ qui a reçu la mission d'oeuvrer pour la francophonie avec le portefeuille de la culture n'a pas pour autant pu mordre sur les compétences culturelles des Affaires étrangères. En 1993, l'action culturelle extérieure des services du Quai d'Orsay représente 3 milliards de francs, soit près du tiers du budget de la rue de Valois.

La singularité française est ici frappante. Le réseau culturel français est le seul de cette ampleur à être directement géré par les Affaires étrangères. Les Etats-Unis, la Grande-Bretagne et l'Allemagne qui possèdent des réseaux de taille équivalente préfèrent utiliser la formule d'organismes non gouvernementaux à très forte autonomie : United States International Agency, British Council et Goethe Institut (nous le verrons de plus près par la suite).

Nous avons donc aperçu les grandes tendances qui donnent sens aux rapports de l'Etat avec le domaine culturel. Ces grands principes repris par les gouvernements modernes donnent forme à la position de l'Etat vis-à-vis de l'art et expliquent en partie ses actions, par la suite, en terme de politique culturelle extérieure cette fois. Les noms des deux ministres de la rue de Valois : André Malraux et Jack Lang sont ceux qui continuent à résonner dans les représentations que l'opinion et les professionnels de la culture se font de l'action de l'Etat dans les domaines artistiques et culturels.

Cependant, la culture hors de l'Hexagone est bel et bien distincte de l'action à l'intérieur du territoire. Cette particularité française est ainsi expliquée par l'historique des tractations politiques et ministérielles. Nous allons alors voir quels sont les organes principaux de l'action culturelle extérieure de la France, en lien avec le Ministère des Affaires étrangères.

19 Cf. Wikipédia : Jack Lang, né le 2 septembre 1939 – nommé ministre de la Culture en 1981, il occupera cette fonction pendant 10 ans sous tous les gouvernements socialistes des deux septennats de François Mitterrand.

20 Cf. Wikipédia : Jacques Toubon, né le 29 juin 1941 - nommé le 31 mars 1993 ministre de la Culture et de la francophonie au sein du gouvernement Balladur.

B. Le réseau culturel français : développement et évolutions

C'est lors de l'émergence du sentiment de déclin de la culture française que s'initie le développement intense du réseau culturel français à l'étranger. En effet, comme l'explique Marc Fumaroli²¹, son influence s'amenuisant, la France a mis en place des institutions de défense et d'expansion de sa culture à l'étranger.

Pourtant, on peut penser à juste titre que le "messianisme" français dans l'exportation de sa langue et de ses arts, tire ses sources des grandes heures de l'empire et de son colonialisme. Pendant cette période coloniale, la France avait une grande influence sur le monde. De cette domination de fait est née une domination d'influence et d'image. La culture est devenue à la chute de l'empire français, la nouveau levier pour les volontés de "grandeur" de l'Etat. Cependant, malgré son prosélytisme sans cesse décrié, les objectifs de la France dans l'expression de son image hors de ses frontières ont beaucoup évolué.

Ce déclin de l'influence culturelle française, nous pouvons le faire remonter au début de la Vème République, c'est à dire il y a plus d'un demi siècle, lorsque – nous l'avons vu - De Gaulle décida d'installer André Malraux à la tête d'un grand ministère des Affaires culturelles. A partir de son intronisation, alors que la direction générale des relations scientifiques et techniques du Quai d'Orsay commençait à considérablement imposer un "modèle" culturel français à l'étranger, Malraux commença à défendre ses ambitions de magistère personnel sur le domaine. Il fit entendre son autorité grâce à son prestige moral et intellectuel.

Cependant, traditionnellement, c'est toujours au ministre des Affaires étrangères que revient de prendre en charge l'action culturelle à l'étranger en favorisant l'enseignement du français à l'étranger, en soutenant l'action des centres et instituts culturels français et en finançant des manifestations culturelles.

Nous tenterons donc de retracer dans cette partie l'historique du réseau culturel français et de son développement et plus particulièrement de marquer ses grandes évolutions. Aussi, nous verrons comment se caractérise la politique culturelle française depuis la rémanente référence au déclin de son objet.

21 Marc Fumaroli : "Expression d'une vision souvent passéiste, sur l'Etat culturel" – Editions de Fallois, 1992

A partir du début des années 80, l'"exception française" est souvent employée comme leitmotiv dans les débats sur le sujet. Les relations entre l'Etat et la culture occupent une place singulière dans ce cadre-là. Pourtant, la politique culturelle des pouvoirs publics est aujourd'hui déclinée à un niveau européen face à la puissance des industries culturelles nord-américaines.

Les spécialistes soulignent combien cette singularité française est ancienne et ne peut se comprendre sans un regard dans le rétroviseur. Comme nous l'avons précédemment expliqué, il semblerait que, dans la généalogie des autorités culturelles françaises, l'acte de genèse administrative soit la création en 1664 de la Surintendance générale des bâtiments du roi. Malraux a créé en 1959 les ministères des Affaires culturelles alors que la culture a atteint un rang sans précédent. Il ne compte pas limiter son action au carcan administratif des institutions françaises. Il désire donc étendre ses prérogatives à toute la France mais aussi à l'étranger. Il a donc ébranlé la séparation traditionnelle en France entre action culturelle intérieure et action culturelle extérieure.

Mais déjà auparavant et dès 1920, le ministère de la Culture entend exercer des fonctions qui vont au delà des frontières de l'Hexagone. On assiste d'ailleurs dans les premières années de la cinquième république à une confrontation entre le ministre d'Etat, le ministère des Affaires étrangères et le Premier ministre. Cette lutte d'attribution est l'occasion d'expliquer le statut de la culture avec les principaux acteurs et leurs différences de points de vue en ce qui concerne la politique extérieure. Protagoniste des changements en terme de politique culturelle, André Malraux a su, pour ce faire, profiter de sa forte personnalité et de la reconnaissance qui lui était faite pour se détacher des contingences administratives et faire valoir sa fonction de ministre d'Etat en lien direct avec De Gaulle.

La représentation culturelle française à l'étranger est l'une des plus développée et étendue du monde. Cela s'explique par son histoire qui est maintenant assez ancienne et à la diversité des fonctions qui ont été octroyées à son réseau au travers le temps.

Nous allons nous attacher à retracer les fondements historiques et les orientations et évolutions qu'ont connues les organes de l'Etat dans leurs missions de représentation culturelle.

Il est déjà très facile de dessiner les grandes lignes de la position de la France sur la scène internationale et les évolutions sur son image et sa culture qui en découlent. Au XIXème et au XXème siècle la France était au second rang des puissances coloniales et avait une importance de premier ordre dans le monde. On la respectait pour son effervescence intellectuelle et politique. Ce fut le cas pendant le siècle des Lumières notamment. Ce mouvement de pensée, né en France, s'est diffusé sur toute la surface du globe contribuant ainsi à la réputation intellectuelle d'excellence de la France.

Sa grandeur était étroitement liée à son expansion coloniale et peu de pays pouvaient prétendre à pareille influence sur le monde. Le Royaume-Uni et dans une moindre mesure l'Espagne et le Portugal ont eu une forte concurrence avec la France pour la conquête de territoires et pour maintenir leur influence dans diverses régions du monde.

Parallèlement, au XIX^{ème} siècle, la révolution industrielle annonce un bouleversement de la donne internationale. Les Etats-Unis émergent peu à peu comme la puissance sur qui compter. Leur influence politique et culturelle va s'étendre sur tout le continent américain avant de prendre le *leadership* mondial. Or à ce moment précis, la France et la Grande-Bretagne basent l'essentiel de leurs efforts économiques et entretiennent leur aura culturelle sur leurs possessions coloniales.

La chute des empires et les modalités du retrait français vont atténuer le rôle culturel de la France sur la scène internationale. La Grande-Bretagne, plutôt que de tenter de résoudre systématiquement par la force la transition des territoires coloniaux vers leur indépendance, a créé ce qui sera le "*Commonwealth*". Richesse commune qui représente très bien l'état d'esprit britannique qui, face à la montée des contestations, a su faire prévaloir des intérêts économiques et a tenté de limiter les chocs frontaux avec ses territoires dont l'indépendance va avec le temps apparaître comme inéluctable.

A l'inverse, la France va trainer des problèmes issus de son passé colonial pendant très longtemps et nul doute que la rupture brutale avec certains pays ou encore l'enlisement de certaines situations tutélaires n'y sont pas anodines. Face à ce déclin d'influence politique sur le monde, la France va alors penser à une influence culturelle pour s'y substituer. Cependant, la France n'est plus aux toutes premières places économiques et politiques et le déploiement de tout un appareil culturel à l'étranger n'est que partiellement satisfaisant pour sa renommée mondiale, surtout qu'il apparaît dans une logique supplétive et défensive.

Pourtant, la France a su construire des relais efficaces de son image et de sa culture à l'étranger. Son réseau culturel est, en effet, considéré comme l'un des plus importants au monde. Il fait incontestablement figure d'exception aux vues de son mode de fonctionnement, de ses objectifs, de son financement, de son esprit et de sa dualité.

La référence à un "passé glorieux" est souvent de mise pour expliquer l'édification du réseau culturel français mais ce n'est pas la seule explication. A la fin du XIX^{ème} siècle, alors que les grandes puissances se confrontent, la culture et la langue deviennent des vrais enjeux d'influence politique.

Nous verrons donc quels ont été les secrets de cette réussite et où s'en situent les limites. Nous éluderons quelques-unes des questions des raisons de son évolution et nous entreverrons ensuite la problématique moderne du déclin de la culture française.

La France s'est souvent confiée elle-même une mission civilisatrice dans le but de combler une prétendue "acculturation" de ses colonies ou de perfectionner la diversité culturelle de ses alliés comme le souligne le magazine *"Time"* dans un de ses articles de Novembre 2007 faisant la diatribe de la politique culturelle française à l'étranger. Il y a d'ailleurs eu une controverse en France en 2005 sur une loi qui préconisait d'enseigner "le rôle positif" du colonialisme français dans les écoles. Jacques Chirac, alors Président de la République, a dû abroger par décret cette disposition très contestée de la loi du 23 février 2005. Comme d'autres anciens empires coloniaux, l'action des colons français a pu être justifiée par un enseignement à ces cultures "moins avancées", une sorte "d'éclaircissement" des missionnaires de l'empire à ces cultures "primitives". En grossissant le trait, le colonialisme qui commence au XVIIIème siècle était alors présenté comme une mission prophétique et bénéfique donnée généreusement par l'Etat de tutelle à un peuple en "perdition culturelle".

Le Président de la République, Nicolas Sarkozy, dans ses discours est lui aussi pris au mot par le magazine anglo-saxon car il laisse entendre que la France comme les Etats-Unis se laissent à penser que leurs idées sont destinées à illuminer le monde. Le président reflète donc dans ses propos la destinée que la France s'est auto-attribuée : à savoir moderniser et approfondir l'activité culturelle à l'extérieure de la France.

L'éditorialiste du *Time* est tombé dans le cliché et joue dans son argumentation d'amalgames et d'extrapolations plus provocatrices qu'incontrôlées mais il a au moins le mérite de souligner le poids important de l'héritage historique sur le réseau culturel français et ses missions.

Au delà de ce sentiment de déclin de la culture française, Marc Fumarolli retrace l'évolution historique de la mise en place du réseau des Centres et Instituts culturels français et l'explique par le besoin ressenti de structurer administrativement son action. Il l'inscrit dans un contexte de défaite : *"Ce fut d'abord un rêve d'intellectuels, s'éprenant d'un Etat fort, l'image inversée de la IIIème République jugée aboulique et divisée. Ce fut ensuite une compensation officielle à la défaite de 1940, puis à la retraite de l'Empire, et un rempart fictif contre la contagion des moeurs et des loisirs américains."*

Nous allons par conséquent nous intéresser de plus près aux organes de représentation culturelle de la France à l'étranger et leur construction.

- **Les Centres et Instituts culturels français :**

Au début du XX^{ème} siècle et entre les deux guerres mondiales, les Centres culturels français sont créés. Ils apparaissent d'abord comme des "excroissances ouvertes" des universités françaises à l'étranger. Ainsi les universités de Grenoble et de Toulouse ouvrent respectivement des antennes à Prague et Milan pour la première et à Barcelone pour la seconde. Ces structures – Centres ou Instituts – sont utiles dans un premier temps aux étudiants et aux chercheurs de nationalité française pour mener à bien leurs travaux et recherches dans les pays concernés. Progressivement, se développent dans ces structures des activités diverses comme des conférences, des cours de littérature ou de civilisation française par exemple. C'est ainsi qu'apparurent l'institut de Florence en 1908, l'Institut de Londres en 1910, de Lisbonne en 1928 ou celui de Stockholm en 1937. On assiste également à la fondation de l'Institut français du Kansai à Tokyo en 1930 durant l'ambassade de Paul Claudel²².

Dans la décennie des 1940 et surtout avec la sortie du second conflit mondial, un grand nombre d'Instituts de "seconde génération" voient le jour. Ils sont, quant à eux, expressément chargés de la diffusion de la langue et de la civilisation française à l'étranger. Ces Instituts ont surtout localisés au Moyen-Orient et en Europe.

C'est de tout un mouvement de renforcement du dispositif diplomatique culturel français que proviennent toutes ces créations. La diplomatie culturelle institutionnalise ses actions par la signature d'ententes ou d'accords qui mettent en place des échanges entre pays et les conditions dans lesquelles la langue française et réciproquement celle du pays hôte sont enseignées, leur statut, l'envoi d'experts en mission, des professeurs détachés, etc.

Parallèlement à cela, de grands intellectuels représentent la France au sein de la Société des Nations. Henri Bergson et Marie Curie y siègent en 1921 à la Commission de coopération culturelle. Un Institut international de coopération intellectuelle voit le jour en 1924 et il est présidé par la France.

La notion de centre culturel en général constitue une typologie dans le cadre français car on peut en dégager des dispositions légales communes, des missions et des statuts analogues malgré leur diversité de fait au travers le monde. Ces centres se caractérisent par leurs activités socioculturelles et artistiques permanentes qui s'adressent à un public varié. Ces activités sont déterminées en fonction d'un contexte local, d'une certaine demande, et de l'attractivité de l'établissement aux yeux d'artistes nationaux et internationaux. Les instituts français sont désormais nommés de manière officielle sous l'appellation d'"*établissement à vocation pluridisciplinaire*". Ils

22 Cf. Wikipédia : Paul Claudel : né le 6 août 1868 et mort le 23 février 1955, poète, dramaturge, essayiste et diplomate français, qui fut membre de l'Académie française à partir de 1946.

sont chargés – sous l'autorité des ambassades et de leurs services de coopération culturelle et artistique – de la mise en oeuvre d'actions de diffusion et de coopération culturelles, linguistiques et de promotion du français. Ils opèrent aussi dans les domaines scientifiques et universitaires, de développement et de coopération technique, pour l'audiovisuel et les nouvelles techniques de communication.

D'un point de vue juridique, ces établissements, qui ne possèdent pas la personnalité morale, sont considérés comme des services extérieurs du ministère des Affaires étrangères. Créés par arrêté interministériel (Affaires étrangères et Budget) publié au Journal officiel, ils sont dotés de l'autonomie financière.²³

cf. Le réseau en chiffre : <http://www.diplomatie.gouv.fr>

Un réseau à l'étranger

Le réseau en chiffres

Les implantations :

- ▶ 145 instituts et centres culturels français implantés dans 92 pays
- ▶ 1075 Alliances françaises, dont environ 300 bénéficiant d'une aide du ministère des Affaires étrangères, implantées dans 134 pays

Les moyens

- ▶ 138 M€ : le budget alloué par l'Etat au réseau en 2006 (subventions et coût des personnels expatriés)
- ▶ 783 : le nombre d'agents expatriés et de volontaires internationaux travaillant dans le réseau, auxquels il faut rajouter près de 10.000 recrutés locaux
- ▶ plus de 50% : le taux moyen d'autofinancement des établissements du réseau culturel français à l'étranger

Les activités

- ▶ 640 000 étudiants sont inscrits à des cours de français dans le réseau
- ▶ 400 000 lecteurs sont inscrits et 8.000.000 de prêts sont accordés chaque année dans les médiathèques du réseau
- ▶ 50 000 manifestations culturelles sont organisées chaque année par le réseau

23 cf. Rapport parlementaire délivré par Yves Dauge



- **Les Alliances françaises :**

L'Alliance française apparaît en 1883 comme une « *association nationale pour la propagation de la langue française dans les colonies et à l'étranger* ». Elle est créée sous l'égide de l'ambassadeur Paul Cambon et de Pierre Foncin. Dans ce contexte « d'empire » français, on peut alors noter la dimension messianique et prosélyte dans les objectifs de l'Alliance française. Une année plus tard, en 1884, le conseil d'administration de l'Alliance française de Paris est mis en place. Il compte en son sein certaines personnalités telles que : Ferdinand de Lesseps, Louis Pasteur, Ernest Renan, Jules Verne ou encore Armand Colin...

Barcelone accueille la première Alliance française en Europe. L'Espagne verra ensuite son réseau s'étendre rapidement. Viennent ensuite le continent africain, avec une Alliance française au Sénégal, mais aussi l'île Maurice, etc. A l'initiative d'un groupe d'amis, une Alliance française voit le jour à Mexico. L'Amérique latine deviendra d'ailleurs le continent le plus fertile pour les réseaux d'Alliances françaises.

En 1886, l'Alliance française est reconnue d'utilité publique par le ministère des Affaires étrangères. Ce nouveau statut insère les Alliances françaises dans la logique officielle de la politique culturelle française. Elles viennent compléter la couverture géographique des centres et instituts et sont également sujettes à un financement du MAE via l'Alliance française de Paris, aujourd'hui organisée en fondation.

L'Alliance française couvre peu à peu toute la surface de globe rejoignant l'Asie en 1889 avec une première Alliance française en Inde. Son expansion est progressive et souvent le fruit de motivations personnelles et d'une émulation locale.

Les Alliances françaises - qui se dispersent aujourd'hui sur les cinq continents - sont autant d'associations de type loi 1901 s'accordant avec le droit local des pays dans lesquels elles sont implantées. Elles sont liées à l'Alliances françaises de Paris, la maison mère, par la signature de statuts types qui leur octroie le label « Alliance française ». L'Alliance française de Paris constitue dans les faits une « égide morale et intellectuelle » pour tous ces sièges dans le monde.

L'Alliance française a donc traversé les grandes périodes de l'histoire même si les deux grands conflits mondiaux l'ont affaiblie. Les années 50-60 verront, avec le retour de la paix et l'aide financière de l'Etat, la recrudescence dans le développement du réseau des Alliances françaises. L'Amérique latine va devenir le continent le plus fertile dans ce mouvement et aujourd'hui cette vague touche plutôt le continent asiatique. Le réseau mondial des Alliances française est donc considéré comme une référence dans ses domaines d'activité et est devenu un interlocuteur de choix pour les institutions officielles. A la fin ou à la marge d'une chaîne institutionnelle complexe, les Alliances françaises sont tout de même le reflet et le relais des volontés politiques de l'Etat français. Même si on peut considérer qu'elles le sont de manière plus indirecte et détournée que les Instituts et Centres culturels français.

*Quelques chiffres :*²⁴

- 1062 Alliances françaises sur 135 pays.
- 430 000 étudiants environ s'adressent aux Alliances françaises pour leurs cours.
- L'Alliance française de Paris, à elle seule, représente environ 10 600 étudiants de 156 nationalités différentes. Son budget avoisine les 11.5 millions d'euros, avec 95% d'autofinancement. 125 professeurs et 1 centre de ressources multimédia.
- Les derniers pays couverts : Birmanie, Kazakhstan, Malawi, Mongolie, Namibie et Kirghizstan.
- Une heure de cours de français coûte, par équivalence, moins de 50 centimes d'euros en Moldavie, 8,6 € à Lyon et 45 € à New York.
- plus de 6 000 000 de personnes lors d'événements consacrés aux cultures francophones.

- **La fondation Alliance française :**

Siège de l'AF de Paris :



A l'origine historique du mouvement, l'Alliance française de Paris joue toujours un rôle déterminant : elle garantit l'intégralité, la cohérence et la pérennité de ce dispositif d'une grande diversité. Elle exerce également une prérogative qu'elle seule détient depuis sa création : la vérification des statuts et du fonctionnement associatif. Si les circonstances l'exigent, elle retire son label à certaines associations, participe activement au recrutement des personnels détachés mis à la disposition des Alliances françaises et au suivi des subventions des Alliances conventionnées qui en bénéficient.

Cependant, toutes ces prérogatives, par le passé, à la discrétion de l'Alliance française ont été réformées au profit de la Fondation Alliance française.

Sa mission historique de coordination du réseau des 1071 Alliances françaises dans le monde s'en trouve considérablement renforcée.

En effet, au colloque international de l'Alliance française de Paris de Janvier 2007, les dirigeants du réseau mondial ont fait part de la rationalisation qui allait intervenir au sein du réseau des Alliances et le « délestage » de l'Alliance française de Paris, par la création d'une nouvelle entité juridique. Cette dernière allait permettre au réseau mondial d'avoir un élément fédérateur qui sera distinct de l'Alliance française de Paris qui est déjà un siège à part entière.

Pour simplifier, le nouveau « cerveau » de l'Alliance française dans le monde est désormais incarné par cette Fondation et n'est plus, à proprement parler, l'Alliance française de Paris. Cela permet de séparer ses activités locales et internationales et évite l'apoplexie au centre (Paris) et la paralysie aux extrémités (les sièges dans le monde).

La « Fondation Alliance française », reconnue d'utilité publique, a vocation à animer, soutenir, coordonner et développer le réseau mondial des Alliances françaises. Elle est dotée d'un Conseil d'administration qui réunit, entre autres, Hélène Carrère d'Encausse (secrétaire perpétuel de l'Académie française), Bernard Pivot (journaliste, écrivain, membre de l'académie Goncourt), Erik Orsenna (écrivain, membre de l'Académie française). Elle est également parrainée par Michel Barnier (ancien ministre et commissaire européen).

Cette création, justifiée par la vocation première et fondamentale de l'Alliance française, tend à apporter dans les structures de l'Alliance française de Paris, à la fois la transparence et la clarté. D'un côté, le réseau dispose à Paris d'une instance neutre, distincte de l'École, toute entière consacrée au mouvement international. En outre, cette fondation apparaît aux

mécènes comme un bénéficiaire plus naturel pour leurs contributions à son action, et les ministères, de leur côté, peuvent identifier clairement les destinataires de leurs soutiens. La « Fondation » s'est également rapprochée de certaines entreprises françaises, dans de grands secteurs économiques. Elle dispose par conséquent d'un financement mixte, public et privé. Outre le soutien du ministère des Affaires étrangères et européennes, elle reçoit en effet l'appui de sociétés, telles que la *CIC-Banque Transatlantique*, *Total*, *le Cordon Bleu*, *Pierre Fabre* et de particuliers, à l'exemple de Pierre Moussa²⁵.

Une convention a été signée le 21 Janvier 2008 entre le Ministère des Affaires étrangères et européennes et l'Alliance française. Elle implique une implication progressive de l'Alliance française de Paris dans la gestion du réseau international des alliances françaises. Cette convention intervient en tenant compte de l'évaluation de l'efficacité de l'action publique qu'exige la LOLF²⁶ et comprend notamment une annexe détaillant les missions de la Fondation ainsi que des indicateurs pour apprécier les résultats obtenus.²⁷

L'Alliance française se trouve donc de plus en plus intégrée au fonctionnement officiel du réseau culturel français dans son acception globale. Elle est progressivement liée aussi bien financièrement et politiquement à des tutelles ministérielles, même si ses antennes sur le terrain restent des associations de droit local. On peut donc considérer que l'Alliance française est un acteur à part entière de la diplomatie culturelle française si on considère qu'elle contribue à donner une image de la France, son Etat, sa population et sa culture, auprès de publics étrangers très variés.

Elle est également soumise à des règles de performance et rentre dans une logique de rentabilité qui n'est pas la sienne à l'origine. Cependant, nous pouvons voir selon les fonds alloués aux Alliances françaises et l'effervescence et la répartition de leur réseau, qu'elles forment un réseau d'établissement ayant un rapport activités / coûts très intéressant.

Cela s'explique notamment par le fait que le réseau des Alliances françaises fonctionne essentiellement avec l'apport de bénévoles locaux. Cette qualité est aussi son défaut car il lui est souvent reproché son manque de professionnalisme étant entendu que les personnels bénévoles sont peu ou pas formés à l'exercice d'activités culturelles. On observe alors une variation dans la qualité des activités d'un siège de l'Alliance française à l'autre.

25 Cf. Wikipédia : Pierre Moussa : né à Lyon le 5 Mars 1922. En février 1969, Jacques de Fouchier lui confie le poste de directeur général adjoint de la Banque de Paris et des Pays-Bas (Paribas). En 1976, il devient vice-président, puis président-directeur général (1978-1981) de la Compagnie financière de Paris et des Pays-Bas.

26 Cf. Loi organique relative aux lois de finances (version consolidée au 13 juillet 2005)

27 <http://www.diplomatie.gouv.fr/>

- **Les grands Instituts culturels du monde :**²⁸

Au delà de la France, les autres grands pays de culture en Europe disposent de réseaux culturels. Nous voyons ici les principaux établissements de promotion culturelle et linguistique. Le regard comparatif avec ces différents réseaux est intéressant car il nous permet de prendre du recul sur notre propre organisation. D'autant plus que le réseau culturel français fait office d'exception.

- pour l'Italie : la « *società Dante alighieri* »
- pour les Royaume Uni : le « *British Council* »
- pour l'Allemagne : le « *Goethe Institut* »
- pour l'Espagne : « *l'Istituto Cervantes* »
- pour le Portugal : « *l'Instituto Camões* »

- **Società “Dante Alighieri” (Italia) :**



Créée en 1889 par un groupe d'intellectuels, La Società Dante Alighieri, après la première Guerre Mondiale, a étendu son activité aux collectivités italiennes qui s'étaient formées en Afrique et en Amérique. A côté des missionnaires, les commissions de la Société Dante ont donné vie à des écoles et des institutions de diffusion de la culture italienne pour les immigrants et leurs enfants. Après la deuxième Guerre Mondiale, les fonds des bibliothèques de l'étranger ont été remis à jour, la lecture de Dante a été promue en Italie et les liens de collaboration avec les associations culturelles italiennes à l'étranger ont été renforcés. Les nouveaux statuts rédigés en 1960 la définissaient comme une société internationale dont la devise unique était : «Tuteur et défendre la langue et la culture italienne dans le monde ». Avec plus de cent mille étudiants, la Société est présente dans 60 pays et gère près de 3.300 écoles et lycées.

28 Présentations des grands instituts européens extraites du rapport de la Fondation prince des Asturies



- **British Council (Royaume Uni) :**

Créé en 1934, le British Council a ouvert son premier bureau à l'étranger, au Caire, quatre ans plus tard. A ce moment là, l'institution était conçue comme une entité internationale de promotion des valeurs de la démocratie parlementaire face à la menace du fascisme. Aujourd'hui, le réseau britannique a 220 bureaux dans des villes différentes réparties dans un total de 110 pays du monde entier, 600.000 élèves et 7.000 employés. Chaque année, un million de personnes se présentent à ses examens officiels d'anglais. Ses bibliothèques ont 250.000 membres et chaque année 8,5 millions de visiteurs passent par ses centres d'information. Parmi les objectifs prioritaires du British Council figurent la promotion de l'éducation et de la formation britannique, le travail de collaboration avec les gouvernements et les organisations non gouvernementales ainsi que la diffusion de l'innovation, de la créativité et l'excellence des sciences, des arts, de la littérature et du design britanniques. Dans les principaux succès de ce réseau culturel, il faut signaler l'organisation, pour la première fois dans l'histoire, d'une exposition d'art britannique ouverte au public à Téhéran (Iran) et le travail aux côtés des groupes de l'opposition et autres organisations de la société civile pendant les dernières années de l'apartheid en Afrique du Sud.



- **Goethe Institut (Allemagne) :**

Fondé en 1951, le Goethe Institut est l'institution culturelle la plus importante d'Allemagne. Avec un réseau de 144 instituts et centres répartis dans 70 pays, des sociétés culturelles, des salles de lecture, des centres d'examen et d'apprentissage de la langue allemande, ce réseau extérieur a un rôle essentiel depuis plus de cinq décennies dans la politique culturelle et éducationnelle à l'extérieur. Le Département de Programmation Culturelle offre une vaste gamme d'activités dans des domaines tels que la littérature, la philosophie, le cinéma et les médias audiovisuels, les arts plastiques, l'architecture et le design, la musique, la danse et le théâtre en portant une attention particulière aux tendances les plus actuelles et au dialogue avec les créateurs et les promoteurs de la culture là où il est implanté. Le Goethe Institut relève les défis politiques et culturels de la globalisation et développe, à travers la connaissance et la compréhension réciproques des concepts innovants pour un monde plus humain dans lequel la variété culturelle sera considérée comme une richesse.



- **Instituto Cervantes (Espagne) :**

Créé en 1991 pour la promotion et l'enseignement de la langue espagnole et la diffusion de la culture espagnole et hispano-américaine, l'Institut a 43 centres dans des pays d'Europe, d'Asie, d'Amérique et d'Afrique. Parmi ses objectifs figurent le soutien aux hispanistes, des activités de diffusion culturelle en collaboration avec d'autres organismes espagnols et hispano-américains et des entités des pays hôtes ainsi que la mise à disposition du public des bibliothèques dotées des moyens techniques les plus avancés. Pendant l'année 2003-2004 l'Institut a organisé 4000 événements culturels tels que des cycles de conférences, des colloques, des concerts et des expositions. La même année, les inscriptions en cours de langue espagnole et formation du professorat confondus, ont atteint le nombre de 93.000. Les Aulas Cervantes, centres de ressources et d'auto apprentissage de l'espagnol dépendent également de l'Institut. Ces Aulas sont installées dans des universités ou autres centres, dans des pays comme la Bulgarie, la Hongrie, le Vietnam et la Croatie.



- **Instituto Camões (Portugal) :**

Successeur en 1992 de l'Instituto de Cultura y Lengua Portuguesa, l'Instituto Camões assure l'orientation, la coordination et l'exécution de la politique culturelle extérieure du Portugal et en particulier la diffusion de la langue portugaise. Aux délégations de Berlin, Bruxelles et Vigo, s'ajoutent 28 centres de langue portugaise et 15 centres culturels dans 21 pays. L'institut met en œuvre différentes activités dans 84 pays d'Afrique, d'Amérique, d'Asie et d'Europe. Il a par ailleurs un réseau d'enseignement à travers des centres d'études dans des universités des cinq continents, des départements, des chaires, des lycées et des associations.

L'Europe est donc bien dotée en promoteurs de cultures et chaque pays joue de ses institutions culturelles propres pour mettre en avant sa culture et la promouvoir à l'étranger. La diplomatie culturelle n'est pas un fait français même si la version française fait office d'exception.

L'Alliance française et le réseau des Centres et Instituts culturels français entretiennent des rapports cordiaux et parfois même privilégiés avec ces autres centres de cultures à l'étranger. Par exemple en Italie, on peut recenser un bon nombre de projets qui s'effectuent dans une perspective européenne. Cette perspective, souvent ré imbriquée dans ce qu'on appelle « le cadre euro-méditerranéen » fait partie des directives en terme de projets culturels voulues par les ministères français et les institutions européennes. Pour illustrer cette dynamique en Italie, on peut citer l'Alliance française de Bologne qui partage son siège et organise diverses activités avec le Centre de Culture germanique de Bologne.



Au-delà de l'Europe, on peut aussi penser aux Etats-Unis qui, outre l'impact écrasant et globalisant de l'industrie et de la production américaine en tout genre, possède l'United States Information Agency (USIA). Cette entité culturelle américaine est une agence indépendante à l'intérieur même du gouvernement étasunien et plus particulièrement aux Affaires étrangères. L'USIA explique et encourage la politique étrangère américaine et promeut les intérêts nationaux américains au travers d'un impressionnant système de multimédia et d'informations.

Cette dernière prône la compréhension mutuelle entre les Etats-Unis et les autres nations en proposant des activités éducatives et culturelles. Elle est implantée en 190 sièges dans 142 pays avec un budget de 1,109 milliard de dollars sur l'année fiscale 1999.

En termes de ressources humaines, L'USIA représente 6 352 employés, parmi lesquels 904 font partie du personnel des services des Affaires étrangères (« Foreign Service ») et 2521 sont des détachés locaux des services des affaires étrangères.

USIA œuvre en faveur des activités et échanges culturels et éducatifs dont le plus connu est le « Fulbright exchange program » qui est étendu sur 125 pays dans le monde. De plus, chaque année plus de 2400 professionnels et chefs d'entreprises rejoignent les Etats-Unis et l'USIA en tant que « visiteurs internationaux » et 2000 visiteurs volontaires viennent pour des intérêts privés pour plus de 30 jours de rencontres professionnelles organisés par l'USIA.

Le réseau culturel français est donc à comparer avec ses homologues étrangers et notamment à confronter au réseau étasunien qui participe à la diffusion de la langue anglaise et à ses productions culturelles. Ces dernières sont mises au centre du débat sur la standardisation culturelle. En regardant ce que font les grandes puissances en terme de diplomatie culturelle, il est possible pour les dirigeants français de tirer des conclusions sur leurs propres avancées et réformes. Il faut tout de même nuancer ces comparaisons en revenant avec la sempiternelle exception culturelle française qui fait de sa diplomatie culturelle un modèle à la marge des standards internationaux en la matière.

En 2001, la France possède 151 centres culturels répartis dans 91 pays. A cela s'ajoute l'immense réseau des Alliances françaises. En comparaison, les Etats-Unis possèdent 200 centres culturels répartis sur 143 territoires nationaux différents, on dénombre 127 « Goethe Institute » dans 75 pays pour l'Allemagne et la Grande-Bretagne gère 160 « British Council » à travers 109 pays.

Pour ce qui est de l'enseignement du français, en comparaison avec celui de l'anglais, nous pouvons penser qu'il ne semble pas assez axé sur un usage spécifique et professionnel. De plus, il semble que les britanniques dépensent 4 fois plus pour la promotion de leur langue hors de leur frontière. Pourtant, l'anglais – encore plus que le français – est de plus en plus enseigné dans des établissements privés qui ont une offre de cours très diversifiée et très attrayante.

Le sentiment des acteurs du réseau français face aux comparaisons se porte surtout sur la question de l'unité des réseaux culturels. Il semblerait que les britanniques et les allemands soient bien plus organisés en une entité unique et cohérente. De plus, les anglo-saxons – britanniques et américains – sont plus facilement tournés vers une logique de financements privés et de mécénat de leurs activités. Cela fait plus partie de leur culture. Dans le même temps, les français privilégient les financements étatiques et institutionnels afin notamment de ne pas léser des projets plus modestes qui ne seraient pas suffisamment attractifs pour des financements privés toujours en attentes de retombées en terme d'image.

II/ L'instrumentalisation étatique de la promotion culturelle extérieure :

On voit apparaître la désignation de "relations culturelles" dès le lendemain de la guerre avec la création, le 13 avril 1945, au ministère des Affaires étrangères, de la Direction générale des relations culturelles.²⁹ Ces relations sont définies comme faisant partie intégrante des relations entre Etats et donc on peut considérer qu'elles intègrent les relations diplomatiques.

Cette action officielle du réseau culturel français sous l'égide du MAE remonte à 1909 lorsqu'au sein de ce dernier est créé un Bureau des Ecoles et Oeuvres Françaises à l'étranger. En 1920, cette nouvelle entité mute en Service des Oeuvres Françaises à l'étranger qui devait gérer "*tout ce qui concernait l'expansion culturelle de la France au dehors*".

Le Ministère des affaires étrangères conduit son action culturelle dans le monde par l'intermédiaire de conseillers culturels qui sont nommés dans les ambassades dès 1949, et via le réseau des instituts français, souvent dirigés alors par des universitaires. Les professeurs – les "lecteurs" – se chargent quant à eux de propager dans les universités à l'étranger la connaissance de la culture et de la langue françaises.

A cette période, la langue anglaise commence à prendre une ampleur qu'elle ne cessera de croître sous le poids de l'influence américaine notamment. Elle prend place comme langue des techniques et du commerce. Elle supprime dans de nombreux domaines le français et s'impose au sein de la reconstruction de l'Europe et de l'organisation des nouvelles relations internationales.

C'est pour cette raison qu'en France, de nombreuses organisations se mettent en place pour œuvrer en faveur de la subsistance du français dans les domaines où il est concurrencé. Ainsi, au fil du temps, au travers de la politique du ministère des Affaires étrangères, la priorité est donnée à l'enseignement du français à l'étranger. On met l'accent sur la formation de professeurs de français. Ainsi en 1959, on crée le Bureau d'enseignement et de liaison pour l'enseignement du français dans le monde (BEL). En 1961, la francophonie se diffuse par la création d'un de ses moteurs essentiels : la revue « *Le français dans le monde* ». Cette même année l'Association des universités partiellement ou entièrement de langue française (AUPELF) est créée. Enfin en 1969, les professeurs de français à travers le monde se regroupent dans la Fédération internationale des professeurs de français (FIPF). Tous ces organismes qui ont vu le jour peu à peu font encore aujourd'hui partie des interlocuteurs privilégiés des institutions officielles de diplomatie culturelle française.

29 cf. DGRC créée par ordonnance 45-675

L'organisation qui va prendre un poids considérable sera surtout l'Organisation internationale de la francophonie (OIF). Elle est d'autant plus importante qu'elle ne mobilise pas seulement les français mais s'axe au contraire sur un ensemble de francophones et de francophiles qui opèrent sur toute la surface de la planète. En effet, en 1970, l'Agence de coopération culturelle et technique voit le jour sous l'impulsion des trois chefs d'Etats africains que sont Léopold Sédar Senghor, Habib Bourguiba et Hamadi Diori respectivement en charge du Sénégal, de la Tunisie et du Niger. Cette organisation qui est réunie avec pour point de rencontre une langue commune - le français – évoluera en 1970 en organisation intergouvernementale de la Francophonie. C'est de cette organisation, en 1999, par l'ajout d'une dimension politique, que provient l'Organisation internationale de la francophonie.

Malgré cette multiplication des organisations de culture française et francophone, l'Etat a affirmé sa mainmise sur l'action culturelle de la France hors de ses frontières et il a même réussi à infléchir l'action de ces diverses organisations en imprimant des lignes directives dans le domaine de la culture et sa promotion à l'étranger.

A – Les mécanismes institutionnels

Le réseau culturel français est un et multiple dans le même temps. Son unité d'action tient au fait que le ministère des Affaires étrangères tient à conserver un monopole dans la définition des grands traits de l'action culturelle et la diffuse à tout son réseau. Sa diversité est reflétée au travers de la multiplicité des antennes de promotion et de diffusion de la culture - officielles ou non.

- **La tutelle gouvernementale :**

A l'origine, les centres et instituts culturels français ne sont pas des antennes à l'étranger de l'appareil d'Etat. Comme nous l'avons vu précédemment, ce sont au départ des initiatives universitaires ou l'expression d'une volonté de la société civile : comme ce fut le cas à Londres en 1910. Le domaine de l'intervention publique ne s'intéresse aux centres et instituts qu'après la première guerre mondiale. La mission originelle de ces centres reste l'enseignement du français sur leurs lieux d'implantation. Ce sont donc des établissements d'enseignement supérieur qui relèvent alors de l'Education nationale.

Peu à peu et avec la création des centres dit de « deuxième génération », ces établissements sont placés sous la haute autorité du ministère des Affaires étrangères. Au sein de ce dernier, la gestion de ces antennes à l'étranger a été confiée plus particulièrement à la Direction générale de la coopération internationale et du développement (DGCID). La DGCID a été pensée comme un organe qui prendrait place d'agence unique pour l'action culturelle extérieure de la France et il est déjà envisager de la moderniser afin de lui apporter plus de cohérence dans son action de promotion culturelle et de coopération. Le but est aussi de l'adapter aux besoins concrets des acteurs sur le terrain et d'en faire l'interlocuteur unique pour un réseau mondial très important. En somme, elle a été créée comme un "organe de pilotage" du réseau culturel français dans sa globalité.

La DGCID est présentée comme l'instrument global de la coopération internationale et d'aide au développement au sein du « pôle » diplomatique français. Par la fusion, en 1998, du Ministère des Affaires étrangères et du secrétaire d'Etat à la Coopération et à la francophonie, l'ensemble des actions de coopération internationale de la France a été rationalisé et organisé autour de deux grands « pôles » : les Affaires étrangères et la Coopération d'une part, l'Economie, les Finances et l'Industrie de l'autre.³⁰

Au sein du « pôle » diplomatique, intégré au MAE, la DGCID est chargée de la mise en œuvre de la politique de coopération internationale et d'aide au développement. Les mots d'ordre de la DGCID sont le renforcement, la rénovation et le développement des différents instruments de coopération, un chantier qui lui est prioritaire.

En concertation avec les autres directions du MAE, des différents ministères concernés et de ses principaux partenaires, la DGCID a renforcé, en les rénovant, les instruments de coopération internationale et d'aide au développement.

La DGCID possède donc, entre autres, des « instruments » (pour reprendre le vocable ministériel) géographiques de coopération bilatérale. Le réseau français de coopération et d'action culturelle s'inscrit donc dans cette logique de coopération bilatérale à un niveau mondial. Ce dernier, qui sert la promotion de la culture française dans le cadre de la diversité culturelle, est géré par une DGCID qui épouse le réseau diplomatique et consulaire.

30 cf. décret n°98-1124 du 10 décembre 1998

Les missions du Directeur général à la tête du DGCID, sont là pour entériner ces objectifs annoncés. Les grands axes de la DGCID pour ce qui est de la culture sont les suivants : « *favoriser la recherche et la formation des élites, promouvoir la pensée française, renforcer la présence française dans le paysage audiovisuel mondial* ». ³¹ Cette plateforme centralisatrice doit gérer un immense réseau, elle fait interface entre le MAE dans son ensemble et le réseau à l'étranger. Elle a en plus le rôle de tutelle au nom du MAE sur la Fondation Alliance française, elle même cerveau du réseau des Alliances françaises.

Cette organisation incarne à nouveau toute l'exception de la France dans l'organisation de ses appareils de projection. En effet, la France est le seul pays qui a regroupé sous la tutelle du MAE et dans le cadre d'une direction générale, ses instruments de diplomatie culturelle. Ainsi, cette organisation maîtresse doit savoir faire face à l'extrême variété de domaines que lui propose son réseau : diffusion de la langue et de la culture françaises, enseignement et pédagogie du français, coopération scientifique et technologique, développement et promotion de l'audiovisuel à l'étranger.

- **Le rôle des ambassades :**

Les plus grandes ambassades de France dans le monde sont toutes dotées d'un service de coopération et d'action culturelle (SCAC). C'est le cas à l'ambassade de France en Italie qui se trouve à Rome notamment. On trouve au moins le poste diplomatique de conseiller culturel auprès de l'Ambassadeur. Cependant dans les ambassades plus modestes, cette fonction peut se voir remplie par un membre du personnel déjà en charge d'un autre dossier. Il n'est pas rare par exemple de voir un employé en chancellerie diplomatique cumuler les missions et endosser aussi ce rôle.

Ce rôle illustre à part entière l'importance donnée à la Culture dans le développement de relations politiques et économiques. La diplomatie culturelle prend tout son sens quand on sait qu'elle est directement l'un des centres d'intérêts des Ambassades au travers le monde. Les Instituts et Centres culturels y sont d'ailleurs rattachés. Les représentants des ambassades pour la culture donnent la voie du MAE aux Instituts et même aux AF implantés sur le territoire en question.

A Rome, j'ai eu l'occasion de participer notamment au mois d'octobre à ce qui est appelé « le conseil d'orientation ». Il s'agit là de donner les grandes orientations à l'action culturelle du réseau français implanté en Italie. Y étaient rassemblés les directeurs des Centres et Instituts culturels français, les directeurs des Alliances françaises et les représentants du SCAC et

31 cf. <http://www.diplomatie.gouv.fr>

l'Ambassadeur. Cela permet de donner toujours plus de cohérence à l'action sur le terrain, de prévoir des projets communs à plus grande échelle et élaborer en fonction des directives du MAE un programme culturel et d'enseignement du français en concordance avec les exigences de l'Etat français.

La création de ces postes de conseiller et attaché culturel en ambassade est relativement récente puisqu'elle remonte aux années 40-50 parallèlement à la mise en place de la Direction des relations culturelles, scientifiques, et technique du MAE. Ces services d'action culturelle sont le plus souvent enrichis par l'expertise de spécialistes pour l'enseignement, l'action artistique, l'audiovisuel, la coopération et la recherche scientifique et technique, la coopération universitaire, et pour la gestion administrative.

Les missions des SCAC sont souvent axées autour de l'appui à la formation universitaire et de recherche, le soutien à l'enseignement du français, le développement de la coopération culturelle et artistique, voire même parfois l'exercice d'activités qui débordent vers le domaine des politiques publiques. Ainsi, les responsables de la politique culturelle et éducative du pays hôte trouvent un référent naturel en ce service. En somme, le secteur culturel - *via* les institutions officielles comme les Ambassades - contribue à part entière à renforcer les liens entre la France et ses pays tiers et à créer de nouveaux accords internationaux culturels et au-delà...

- **Le rôle des Instituts culturels français :**

Ils se voient donc placés sous la tutelle directe du conseiller culturel. A leur arrivée en poste, les directeurs de centres et instituts culturels français se voient remettre une lettre de missions leur indiquant les grandes lignes de l'action qu'ils vont devoir développer. Il doivent mettre en place un réel projet suivant les directives qui leur sont indiquées par le ministère et par l'ambassade. Ce projet est ensuite défini dans ses buts et ses moyens en concertation avec l'ambassade lors du conseil d'orientation.

Les directeurs de Centres et Instituts culturels français sont en fait au bout de la chaîne hiérarchique administrative. Cela les paralyse parfois dans leur action, même si certains parviennent à trouver une certaine autonomie au travers d'actions plus portées sur un cadre local. Les actes administratifs et les procédures hiérarchiques sont parfois longues et lourdes. Ce point constitue l'un des objectifs des réformes à venir.

- **L'exception française :**

Comme on l'a vu, les principaux Etats européens possèdent leurs institutions cadres dans la promotion de leurs cultures à l'étranger. En France c'est donc la DGCID qui coordonne les différentes entités et qui fait le lien entre les établissements culturels et les institutions diplomatiques. Le réseau français possède un enchevêtrement complexe d'entités de promotion culturelle, source d'éternelle fierté, mais qui comprend une multitude d'instituts et de centres (SCAC, CCCL, CCC...). Autant de différentes appellations qui correspondent à des différences de statuts.

A cela s'ajoute le vaste réseau des Alliances françaises qui on l'aura compris, est un réseau à part : financé à 25% par le Ministère des Affaires étrangères. Mais également, nous pouvons citer secondairement diverses associations qui sont à mettre en lumière : les Maisons de France (ministère de l'Équipement) - l'association française d'action artistique (AFAA) – l'Association pour la diffusion de la pensée française (ADPF) – l'Office international de promotion du livre français (OIP) – l'Association pour l'enseignement du français à l'étranger (AEFE) – Uni France (pour le cinéma) – sans oublier les 5 opérateurs de la Francophonie.³²

Ce fractionnement est expliqué par un positionnement historique de ces divers établissements et le partage des ressources et des tutelles ministérielles.

Ainsi, dans le domaine des échanges artistiques, l'opérateur historique du MAE est l'Association française d'action artistique devenue CulturesFrance. Elle accompagne les créateurs à l'étranger dans le domaine des arts visuels, du patrimoine et des arts de la scène. Elle organise les saisons culturelles étrangères en France et apporte son soutien à la création contemporaine africaine.

Historiquement, pour ce qui est du débat d'idées, c'est l'Association pour la diffusion de la pensée française (ADPF) qui opère au nom du ministère. Elle a été créée il y a soixante ans pour permettre au public étranger d'avoir accès à la production intellectuelle française la plus récente. Désormais elle constitue un espace d'observation et d'analyse, une interface avec la demande de culture française existant partout dans le monde, un service de publication critique et de vulgarisation, un support pour le réseau des établissements culturels français pour tout ce qui touche à la pensée, au livre et à l'écrit.

32 L'AFAA et l'ADPF ont fusionnée pour devenir CulturesFrance.



L'AFAA et l'ADPF, citées précédemment ont été remplacées et intégrées à « **CulturesFrance** » : opérateur délégué des ministères des Affaires étrangères et de la culture et de la communication pour les échanges culturels internationaux créé en Juin 2006.

CulturesFrance a été créé comme opérateur pour les échanges culturels internationaux. Cet organisme est présidé par Jacques Blot et dirigé par Olivier Poivre d'Arvor. Cette agence est placée sous la double tutelle du ministère des Affaires étrangères et du Ministère de la culture. Le MAE contribue d'ailleurs à 75% de son budget contre 8,2% pour le Ministère de la culture.

Olivier Poivre d'Arvor déclare : « *La création de CulturesFrance répond à un défi de taille : accompagner de manière plus efficace et lisible la scène culturelle française dans son dialogue avec les cultures du monde entier. En rapprochant enfin dans une même mission les domaines de la création artistique (arts visuels, arts de la scène, architecture), du livre et de l'écrit, du patrimoine cinématographique, des collections documentaires et plus généralement de l'ingénierie culturelle, CulturesFrance va s'appliquer à fédérer des moyens publics actuellement dispersés et à mobiliser de nouveaux partenaires financiers : collectivités locales, fondations et grands mécènes, fonds européens... Grâce à la mise en place de comités de professionnels dans chaque discipline et à la production et à la diffusion d'outils de promotion, CulturesFrance s'attachera à développer une expertise plus juste et à faire des choix répondant à des critères de qualité.* »

CulturesFrance s'est fixé trois grands objectifs à savoir d'encourager la réciprocité des échanges entre la France et les réseaux internationaux ; développer la dimension européenne de ces échanges ; et affirmer sa vocation solidaire avec les autres cultures du monde afin de contribuer au développement.³³

CulturesFrance a notamment permis jusqu'à maintenant à promouvoir à l'étranger la création contemporaine française dans les domaines des arts visuels, des arts de la scène, de l'architecture, du patrimoine qu'il s'agisse du patrimoine cinématographique, de l'écrit et de l'ingénierie culturelle. Elle a également contribué à mettre en place des saisons culturelles en France et à l'étranger. Elle affirme ainsi son objectif de dialogue entre les cultures et de promotion de la diversité culturelle, et elle poursuit dans ce sens en soutenant la conception, la production et la diffusion de produits culturels adaptés aux publics étrangers.

33 cf. <http://ressources.petiteagora.net>

Avec des actions continues dans les domaines de la formation, des échanges avec les cultures du monde, de l'accompagnement d'artistes et d'auteurs, Culture France a élaboré une réelle politique d'aide au développement dans le secteur de la culture.

Son action se recentre également sur le cadre européen en contribuant à l'émergence d'une « Europe de la culture ». Il semble que les institutions culturelles françaises souhaitent s'associer à celles de ses voisins afin de proposer des manifestations culturelles et une organisation mutualisée au sein du cadre européen.

L'Etat n'entre plus comme protagoniste des lignes directrices de l'agence : elle a insisté sur la mobilisation de nouveaux partenaires extérieurs à l'Etat (collectivités locales, fondations et grands mécènes).

Cette agence qui est aujourd'hui une association, est en passe d'endosser le statut d'établissement public à caractère industriel et commercial. En 2007, elle représente près de 28 millions d'euros.

Ce réseau d'établissements culturels français à l'étranger est unique au monde par son étendue et son adaptation aux réalités locales. Il est composé de 146 centres et instituts français et de 280 Alliances françaises subventionnées. Il est censé représenter un ensemble, irremplaçable et sans équivalent mais il m'est apparu plutôt comme un « *réseau de réseaux* » dont les luttes intestines ne font que le ralentir dans son adaptation et sa dynamique.

Selon une vision plus personnelle donc, cette « cacophonie d'acteurs » participe à la confusion de leurs actions et de leurs identités et ne répond plus à une logique propre. Un besoin de réforme est perceptible mais la réponse actuelle à ce désordre est donnée par la nécessité de renforcer la présence de la culture française à l'étranger dans un esprit de médiation et de dialogue. En résumé, les différents fragments institutionnels du réseau culturel français doivent faire corps et agir comme un réseau culturel unique mais partitionné.

- **Le débat linguistique :**

Selon des chiffres de 2006³⁴, le français est la langue maternelle de 115 millions de personnes dans le monde et 61 millions d'autres personnes le maîtrisent partiellement. De plus, il y a 89 millions de personnes qui choisissent de l'apprendre. Le français est ainsi une langue partagée par 265 millions de personnes sur les cinq continents. Grâce à la diplomatie culturelle française unique par son extension géographique, le français est toujours présent dans tous les grands ensembles géographiques du monde. Cette propagation s'explique par l'extension de la France au XIX^e siècle. Seul l'anglais peut prétendre à une même répartition.

Le rayonnement international du français se mesure également aux vues des divers statuts dont il bénéficie au sein des diverses organisations multilatérales. La langue française reste une langue officielle et de travail à l'ONU, au sein des institutions européennes et au comité international olympique (CIO). En outre, le français est une langue de délibération du Tribunal pénal international ; la seule langue universelle des services postaux ; et la langue principale de l'Union africaine.

En effet, le français est langue officielle ou co-officielle dans 28 Etats où parfois il n'est même pas la langue maternelle de tous les citoyens. Il y est par conséquent le plus souvent, la langue de l'administration, de l'enseignement, de la Justice, voire des médias. Avant l'Europe, c'est sur le continent africain qu'il est le plus parlé. En Europe centrale et orientale, la Roumanie (avec 8% de francophones), la Pologne et la Moldavie sont les pays où l'on compte le plus grand nombre de francophones. Enfin, l'Asie est la région du monde où l'on peut dénombrer le moins de francophones mais où la demande d'apprentissage du français augmente d'année en année.

L'enseignement du français est un élément central du rayonnement de la France à l'étranger. L'action de 900 000 professeurs de français est soutenue par les Alliances françaises et le réseau des services culturels et de ses Instituts à l'étranger. On peut ajouter à cela les établissements français à l'étranger. Pour l'année 2005-2006, 429 établissements répartis sur plus de 125 pays assurent la formation de 235 000 élèves, dont 80 de nationalité française. Au delà de l'enseignement linguistique de base, l'offre tend à se diversifier, introduisant par exemple : *le français sur objectifs professionnels* (français juridique, scientifique, du tourisme, des relations internationales).

34 Délégation générale à la langue française et aux langues de France

Dans le cadre de l'apprentissage du français, l'Etat délivre des certifications afin d'évaluer et valoriser les apprenants. La gamme des diplômes est très vaste et variée. Cela peut être considéré comme un avantage et un inconvénient car tout en proposant une preuve de connaissances et d'un niveau linguistique pour chaque domaine, la diversité des diplômes participe aussi à un certain manque de lisibilité.

Les certifications dispensées par le ministère de l'Education nationale sont créées par le Centre international d'études pédagogiques (CIEP). On trouve alors le diplôme d'études en langue française (DELF) et le diplôme approfondi en langue française (DALF). L'intérêt majeur de ces certifications est qu'elles rentrent dans le cadre européen commun de référence pour les langues (CECR) et donc qu'elles trouvent une reconnaissance commune dans tous les pays de la Communauté européenne. Il existe également le test de connaissance du français (TCF) qui est standardisé et présente l'avantage de permettre à l'apprenant de positionner son niveau de langue sur une échelle de six niveaux. Ce test est très souvent utilisé par les universités françaises pour évaluer le niveau des étudiants étrangers.

La Chambre de commerce et d'industrie de Paris (CCIP) propose également des tests et des diplômes de langue française au sein de 1000 centres agréés dans le monde. Elle propose notamment le TCF, test reconnu par l'Education nationale.

Les Alliances françaises possèdent également leurs propres tests et diplômes. Elles peuvent être agréées comme "centre de passation" ou "centre d'examen" pour les certifications précédemment citées. Mais elles proposent également le certificat élémentaire de français pratique (CEFP) évaluant les capacités langagières pour un niveau débutant (soit le niveau A2 du CECR) et des diplômes de français de spécialité.

Il est assez aisé d'imaginer que sur le terrain les publics ne comprennent pas forcément bien la répartition des compétences entre les établissements, l'intérêt qu'ils peuvent avoir de passer telle ou telle autre certification et dans quelle mesure elle sera reconnue ou non. Ces diplômes sont les instruments d'un réel marché de la langue. Les différents établissements et différentes certifications sont les sujets de luttes intestines entre les différentes entités de promotion des langues.

A Rome par exemple, le partage des zones géographiques, des compétences octroyées aux Alliances françaises et aux différents Centres et Instituts culturels (centres de passation ou d'examen) sont gérés par le bureau de coopération linguistique de l'Ambassade (BCLA). Au sein de ce dernier ce sont précisément les "centre pilote" et "centre d'examen" qui gèrent les certifications. Le travail de ces services dans le découpage des zones entre les divers établissements de passation, dans le suivi logistique des diplômes, et l'organisation générale est monumental. Pendant mon année à Rome, j'ai pu le suivre au quotidien et prendre part à des débats sur la « mercantilisation » de l'apprentissage du français.

En effet, les diplômes représentent une manne financière très importante pour les divers établissements qui les délivrent et les font passer. On assiste à une concurrence cordiale mais intense entre les différentes entités de promotion du français et pour imposer la certification qui peut rapporter le plus. Certains établissements perçoivent même la majorité de leur budget des fruits de ces examens. Il en va parfois de la préservation d'un programme culturel au sein de certains établissements et même de la survie de certains autres.

B – Les orientations de la diplomatie culturelle

Les orientations et priorités édictées par l'Etat fluctuent en fonction de diverses variables stratégiques. Pendant la décennie des années 1990, alors que la plupart des pays du continent sud américain terminent leurs transitions démocratiques, les réseaux latino-américains ont été l'objet de nombreux investissements en termes humain et budgétaire. Aujourd'hui, étant donné le climat mondial, on voit que la France a plutôt axé sa politique en direction de l'Europe centrale et l'Asie. La Chine notamment - désormais pays considéré comme le destinataire de tous les intérêts mondiaux - est aussi l'Etat qui est sujet à de nombreux investissements en terme d'image et d'idées par l'Etat français.

Il est donc incontestable que la culture, en tant que discipline instrumentalisée par la diplomatie, suit les divers courants stratégiques et se voit orientée en fonction de fluctuations dans les relations internationales.

Si le réseau culturel français, au gré des diverses orientations que lui donne le gouvernement français, reste très populaire à travers le monde, c'est parce qu'il véhicule un produit qui bénéficie toujours d'une très bonne image. S'il paraît imposant et influent, c'est parce qu'il est le fruit d'une tradition ancienne d'exportation de la culture française. La culture française jouit d'une sympathie sans pareille dans le monde. Elle est même le sujet de nombreuses attentes. Autant les

auteurs classiques tels que Balzac, Hugo, Zola sont toujours considérés comme des références culturelles, autant les "écoles françaises" comme le "nouveau roman", "la nouvelle vague" ou le structuralisme sont des courants français respectés, étudiés et reproduits dans de nombreux pays. Le cinéma français va s'imposer dans de nombreux pays devant le cinéma national. Certes, il est vrai que dans la plupart des cas, il est surpassé par les productions cinématographiques américaines.

Dans le monde universitaire et les pôles de recherches, le français et la culture qui lui est rattachée sont également restés des références malgré une érosion avérée de son influence. Les grandes universités de part le monde continuent à étudier les travaux français de références en sciences sociales, en philosophie, ou en histoire par exemple.

L'orientation stratégique de la diplomatie culturelle française est par conséquent d'autant plus aisée qu'elle est soutenue par un très vaste ensemble de francophones ou francophiles, parfois encore plus fervents défenseurs de notre culture que nous ne le sommes nous-mêmes. Elle peut s'enorgueillir également de se fixer comme priorité de promouvoir la création contemporaine française toujours forte, vivante, animée et novatrice. En effet, l'excellence française est affirmée dans les orientations du MAE au travers de son soutien continu pour des disciplines nouvelles. Ainsi, le réseau des établissements culturels français à l'étranger s'est donné pour mission de soutenir, promouvoir et encourager les actions qui vont dans le sens des arts du goût (gastronomie), du design (conurrencé par d'autres grands designers comme les italiens et les suédois), des arts du quotidien et du spectacle, et en faveur du nouveau cirque et des arts de la rue...

Malgré les dires des "mauvaises langues pan-anglophones", la création française semble être, en effet, l'une des plus dynamiques du monde. Il est donc normal que le réseau culturel français s'efforce de promouvoir cette jeunesse artistique pour que la réputation culturelle de la France ne s'en arrête pas aux années 1960.

Mais le système administratif français permet-il à son action d'avoir les moyens de ses ambitions ? La part de la culture représente plus de 40% du budget total du ministère des Affaires étrangères. Le mot d'ordre des dirigeants français va donc au delà d'une simple gestion du déclin de la culture française. Si la France tient tant à diffuser ses idées et à développer ses "relations diplomatiques culturelles", c'est qu'elle se croit porteuse d'innovations et de valeurs pouvant aider à améliorer les autres sociétés. Elle oeuvre dans le sens de la confrontation des différentes cultures et en faveur de la "diversité culturelle".

A l'heure actuelle, de nouvelles conditions précisent le champ d'exercice de la diplomatie culturelle, en même temps qu'elles l'ouvrent à des modalités inédites : la réduction des prérogatives ou du monopole des décisions et des financements des Etats, l'ambition des collectivités locales de se doter d'une politique internationale. De plus, de nouveaux acteurs s'immiscent dans les politiques culturelles : les entreprises multinationales mènent des politiques

qui suivent les voies de la rentabilité. Le mécénat de ces entreprises soutient des opérations qui assurent leur prestige, ne font que s'intensifier avec l'extension sans cesse croissante des nouveaux réseaux de communication par satellites ou par réseaux électroniques qui suscitent eux-mêmes certains problèmes nouveaux inhérents aux conditions de diffusion.

Or, en France – peut-être davantage qu'ailleurs pour des raisons historiques – la diplomatie culturelle manifeste une spécificité dans laquelle se conjuguent tradition et novation, culture classique et modes d'expressions contemporaines, auxquels s'ajoute un art de vivre que les étrangers apprécient et que l'on trouve très souvent assimilé au patrimoine culinaire, à la mode ou aux productions de luxe.

L'ensemble de la politique culturelle et linguistique, le réseau des Centres culturels et des Alliances françaises et celui des lycées français à l'étranger soutiennent l'action économique en favorisant notamment l'installation des entreprises françaises et l'expatriation de leurs cadres.

La France assure sa place dans le monde et impose un modèle politique et technique de diplomatie culturelle. Elle a, dans cette logique, établi quatre priorités dans son action dont l'ordre de priorité et l'intensité de mise en place a varié selon les périodes.³⁵

- **Le développement de la présence audiovisuelle et, plus largement, la participation aux nouvelles technologies de l'information et de la communication.** La France fait partie des tout premiers grands Etats dont les images peuvent être reçues sur toute la planète grâce à des émissions diffusés par satellites et relais hertziens : la promotion de l'action audiovisuelle passe notamment par l'aide au transport satellitaire des chaînes françaises et la constitution de bouquets numériques et par la régionalisation des programmes de la chaîne de télévision TV5.
- **La coopération universitaire et le renforcement de l'offre de formation supérieure.** La France a développé des échanges de haut niveau dans l'enseignement supérieur et la recherche entre les 80 universités et grandes écoles françaises avec leurs équivalentes étrangères. Elle a affirmé de la reconnaissance mutuelle plus systématique des diplômes et l'encouragement aux projets communs. Elle a, pour ce faire, créé des "bourses d'excellence" dans des domaines où les compétences françaises sont reconnues.

35 cf. L'action culturelle extérieure de la France, Jean-François de Raymond – les études de la documentation Française, Paris - 2000

- **La promotion et la diffusion de la langue française dans le monde.** Ce objectif reste une nécessité structurelle en même temps qu'une condition favorisant les autres priorités précédemment évoquées. La langue française est l'une des plus parlées dans le monde. La cinquième avec 2,5% de locuteurs, derrière le chinois (20,4%), l'anglais (11,3%), l'espagnol (5,9%) et le portugais (3,1%).³⁶

Toutefois, la langue française et son apprentissage sont au centre d'un constat paradoxal. Si elle n'a jamais été aussi parlée à travers le monde que de nos jours, elle est également menacée de toutes parts du fait de l'omniprésence de l'anglo-américain, notamment dans les domaines de la science et de la technologie comme dans ceux de l'économie, des affaires et de la communication. Il ne s'agit pas de s'opposer réellement à la langue anglaise mais plutôt de concourir en faveur de la préservation d'un pluralisme linguistique. L'intérêt de la France représente ici un élément de l'intérêt mondial, c'est à dire de la survie de la richesse culturelle du monde en sa variété. En effet, la langue aux fonctions identitaires primordiales, porteuse de valeur de la morale et des normes de droit, ne saurait être classée comme une référence secondaire.

- **Développer la coopération dans les domaines d'excellence où la France représente une référence.** La France part de l'idée que son capital humain et technique ne peut se limiter aux frontières hexagonales. Elle se fixe comme objectif de nourrir des pôles de coopération et d'échange. Bien des exemples pourraient être cités comme les coopérations techniques ou l'urbanisme, l'agro-alimentaire, la gestion du patrimoine, la santé.

La France à entre autre mis l'accent sur l'offre de coopération administrative (à l'aide d'un budget de près d'un million d'euros) pour créer un programme de structuration des administrations pour des pays d'Europe centrale et orientale. Par exemple, les programmes européens Phare³⁷ et Tacis³⁸ ont oeuvré dans ce sens et la France a également contribué à la mise en réseau électronique des principaux acteurs français à l'étranger.

36 D'après le Figaro, 21 février 2000

37 Le programme PHARE (2000-2006) contribue à la démocratisation, à l'Etat de droit et à la transformation économique et sociale des pays d'Europe centrale et orientale (PECO). Il encourage financièrement l'investissement, les transferts de savoir-faire et l'assistance technique générale.

38 Le programme TACIS (2000 – 2006) vise à favoriser la transition vers une économie de marché et renforcer la démocratie et l'État de droit dans les États partenaires d'Europe orientale et d'Asie centrale.

L'ensemble de ces priorités vitales forme un tout indissociable dans lequel chacune correspond à un rôle qui ne saurait être omis. A travers la logique de leur agencement, qui n'est pas immuable, la culture française s'exprime de manière monolithique.

- **les nouveaux acteurs de la diplomatie culturelle :**

L'Etat français semble être le baromètre du réseau, des formations, des établissements et des orientations culturels sur son territoire et à l'étranger. Pourtant, il se voit de plus en plus contesté ou complété par des initiatives plus marginales ou *via* des canaux différents. L'éducation, les musées, les bibliothèques, les collectivités locales ou encore les municipalités ont commencé à constituer leur propres réseaux, lignes de conduite et actions en terme de culture.

Le milieu associatif – pourtant sapé dans ses entreprises par l'austérité notamment budgétaire non proclamée mais appliquée progressivement par l'appareil étatique – connaît une effervescence sans pareil ces dernières décennies.

Citons ici, des entreprises marginales qui illustrent des alternatives socioculturelles à l'offre étatique de culture : celles d'associations et de militants qui oeuvrent sur le territoire et dans les établissements scolaires français à l'étranger. En effet, notamment dans le milieu scolaire, ces associations permettent de sensibiliser les jeunes au théâtre, à la musique, à la danse et leur donnent l'opportunité de développer leurs pratiques dans ces domaines. Ainsi le modèle remarquable en la matière pourrait être l'entreprise de Gérard Gallego de "théâtre social". Depuis une quinzaine d'année, il monte des projets de théâtre associant professionnels et publics en difficulté. A la clé de cette expérience, 28 spectacles montés et des dizaines de formations, en partenariat avec des associations, des collectivités territoriales et l'Union européenne.³⁹ Il a animé en 2005 un colloque pour l'Observatoire international sur l'éducation non formelle en prison avec le partenariat de l'UNESCO à Hambourg ; expérience qui sera bientôt publié sous le titre : "*Dix jours à Fresnes en août 1998 pour créer un spectacle avec des détenus. Une expérience d'éducation non formelle en prison*".⁴⁰

La France, depuis la bureaucratisation de ses appareils de diffusion culturelle en France et à l'étranger, s'est donnée comme objectif la "démocratisation de la culture". Jusqu'ici jugée comme un échec, l'Etat est contesté dans sa légitimité à intervenir massivement dans la culture.

39 cf. Alternatives économiques n°268 – Avril 2008

40 cf. <http://www.gerardgallego.org/>

En effet, depuis la Révolution, l'espoir est placé dans la démocratisation de la culture. D'ailleurs, Malraux dans sa feuille de route avait fixé comme mission principale de "*rendre accessibles les oeuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France au plus grand nombre de Français*". Ce n'est que sous l'ère Jack Lang – avec l'élection de François Mitterrand à la présidence de la République en 1981 – que le ministère de la rue de Valois aura les moyens de ses ambitions. De grandes initiatives ont été prises et une série de grands événements voient alors le jour, dont certains ont connu un succès qui perdure encore : la *Fête de la musique* bien sûr, mais aussi les *Journées du patrimoine*, les *fêtes du Bicentenaire de la Révolution française*, etc. Cette politique s'est accompagnée d'un soutien à la création et à la diffusion de formes d'expressions culturelles considérées jusqu'ici comme n'appartenant pas à la culture classique : le rock et la musique de variété, à travers l'installation de Zéniths à Paris et en province, ou la bande dessinée, le cinéma, la photographie, les arts du cirque, notamment avec l'ouverture d'écoles de formation. Par exemple, l'école Icart Photo est ouverte depuis 1984 et surtout l'école nationale supérieure de la photographie en France d'Arles – sous la tutelle du ministère de la Culture – décrétée comme établissement public national en 2003.⁴¹ Cette période est aussi marquée par de grands travaux à forte dimension culturelle du président Mitterrand, tels le chantier du Grand Louvre et sa pyramide de verre, l'Opéra Bastille ou la Bibliothèque nationale de France (BNF). Ces créations et améliorations se répercutent aussi à l'international et les grands établissements culturels français à l'étranger ont peu à peu pris comme soutien ces grands établissements culturels de l'Hexagone en y envoyant des étudiants lauréats de certains concours par exemple.

Ainsi, à la Délégation générale de l'Alliance française de Paris en Italie, un concours de photographie à l'échelle nationale organisé par le réseau italien des Alliances françaises sur le territoire transalpin a permis à plusieurs jeunes photographes de séjourner en stage à l'école nationale supérieure de la photographie à Arles (précédemment citée). Les réseaux de Centres et Instituts culturels français et les Alliances françaises organisent également chaque année sur tous les continents des manifestations en écho avec "*la fête de la musique*" ou avec "*le beaujolais nouveau*" et les établissements français de l'étranger laissent très souvent leur entrée ouverte au public lors des "*journées du patrimoine*". Le Palais Farnèse, monument italien de la Haute Renaissance – siège de l'Ambassade de France en Italie et de l'école française de Rome depuis 1874 – fait donc entrer le public lors des *journées du patrimoine* mais aussi lors de la "*nuit blanche*".⁴²

41 décret n°2003-852 du 3 septembre 2003 érigeant l'École Nationale Supérieure de la Photographie en établissement public national.

42 C'est en 2002, que la fête de la nuit blanche avait été lancée par la capitale française Paris. Depuis elle a fait des émules entraînant avec elle d'autres capitales européennes telles que Rome, Madrid, Bruxelles et Riga (en Lettonie).

Cependant, malgré des efforts avérés en direction de la simplification de l'accès aux établissements culturels au plus grand public, la légitimité de l'Etat à intervenir en tant que "grand manitou" dans la culture est mise en branle. L'accent mis sur le développement de l'offre culturelle a fini aussi par produire des effets pervers. Dans le cinéma comme dans le spectacle vivant, on observe, selon l'économiste Françoise Benhamou⁴³, chercheuse au Matisse⁴⁴, un "*accroissement structurel de l'écart entre, d'un côté, le nombre des productions et des créations et, de l'autre, la capacité de diffusion des structures privées ou publiques. Celles-ci ne parviennent plus à gérer la surabondance autrement que par la réduction de la durée des oeuvres.*" Cela se traduit dans le fait que certains films ne connaissent qu'une "sortie technique" et une quantité de spectacles créés n'est pas jouée. Ce système atteint ses limites mais il permet toujours de financer sans choisir et évite par conséquent le primat des oeuvres dites "élitistes".

Dans ce contexte, toutes les institutions ont leur place à prendre dans l'aréopage des établissements à vertu culturelle. En effet, la culture peut être un élément de développement durable d'un territoire. La culture doit désormais donc prendre en considération l'environnement, les aspects sociaux et économiques.

Ainsi, quatre villes françaises sont encore en lice pour devenir capitale européenne de la culture en 2013. Bordeaux, Lyon, Marseille et Toulouse font démonstration de toute leur effervescence et de leur ingéniosité culturelles pour obtenir le droit de représenter la France de la culture dans quatre ans. Le jury de sélection donnera son verdict en 2009. Ces municipalités portées par des projets faramineux au regard de leurs dimensions espèrent un rayonnement qui est à la mesure de leurs investissements. Lille, qui avait obtenu ce titre en 2004, avait rassemblé un budget de 70 millions d'euros pour l'occasion. Plus de la moitié de ce gros butin provenait des collectivités territoriales : villes, département et région.

Ces grands événements sont emblématiques de la place que les collectivités comme les villes, prennent au sein du grand ensemble qu'est la politique culturelle. Cette place est translatée au niveau de leurs budgets : "*La culture représente en moyenne plus de 15% du budget global des villes de plus de 100 000 habitants*" estime Jean-Pierre Saez, directeur de l'Observatoire des politiques culturelles.⁴⁵

43 "L'économie de la culture" – Françoise Benhamou, édition le Seuil, 2006

44 Equipe Matisse au Centre d'Economie de la Sorbonne - Unité mixte de recherche de l'Université Paris 1

45 cf. Alternatives économiques n°268 – avril 2008

Encouragés par l'exemple très probant de la ville espagnole de Bilbao où le musée Guggenheim a permis la reprise de l'activité économique de la ville, les Maires de France ne s'y trompent pas. Ils attendent - au-delà des retombées d'image comme "amis des arts" – une revalorisation symbolique de leur territoire. Cette stratégie était déjà celles de villes touchées par la crise industrielle comme Glasgow, capitale de la culture en 1990 ou de Lens qui doit accueillir une antenne du Louvre en 2010. L'offre culturelle est aussi un facteur de lien social, de construction d'identités collectives.

Les répercussions touristiques sont la manifestation bénéfique sur l'économie de ces territoires la plus ostentatoire. De ce fait, on l'évoque assez couramment pour justifier les investissements. En effet, 6,3% du produit intérieur brut (PIB) en 2006 correspond à la consommation touristique en France et 900 000 emplois salariés seraient engendrés par la présence de touristes. Il est difficile de déterminer quelle est la part exacte engendrée par le tourisme culturel sur les 79 millions de touristes étrangers qui ont visité la France en 2006. Cela donne au final un chiffre de 470 000 personnes soit 2% de la population active en France qui serait employée dans le secteur culturel.

Les collectivités qui tentent de se couper une part dans le "gâteau" qu'est la culture, sont amenées à être considérées comme des acteurs à part entière de la diplomatie culturelle en ce sens qu'elles contribuent à diffuser une certaine image de la France à ses habitants mais aussi auprès des publics et dirigeants étrangers. Elles influent sur des données internationales comme le tourisme qu'elles espèrent utiliser à leur avantage. Il n'est pas anodin de constater que certains jumelages entre municipalités débouchent sur des accords économiques et sur des partenariats culturels. Suivant quelque peu cette logique d'ailleurs, les établissements culturels officiels commencent à penser leurs projets en partenariat avec leurs homologues européens. Les Alliances françaises d'Italie ont mené une campagne de jumelage avec les antennes du réseau présentes sur le territoire français pour pouvoir accroître l'échelle de leurs actions et manifestations. L'Alliance française de Bari, dans la région des Pouilles au Sud de l'Italie, se retrouve ainsi en lien très étroit avec l'Alliance française de Nice.

Les musées qui doivent faire face à de nouvelles pressions budgétaires revoient eux aussi leur mode de gestion et s'en voient également précipités dans un rôle de "diplomate indirect". Les réformes dans la gestion des musées interrogent effectivement sur les missions de ces institutions qui se mettent à l'heure du marché.

Les débats vont bon train en ce qui concerne la restructuration de leurs modes de fonctionnement. L'utilisation de leur nom moyennant une contrepartie financière, la vente ou la location d'oeuvres, la fixation des droits d'entrée, la création d'antennes de grands musées dans d'autres villes françaises ou à l'étranger font partie des grands axes de cette réflexion. Faut-il considérer que les musées procèdent à la marchandisation de la culture ou bien faut-il y voir une modernisation nécessaire de leur gestion ? On pourrait considérer que les musées sont – sans doute malgré leur volonté – entrés dans une logique de loisir et de divertissement délaissant l'âme de ce qu'est la culture depuis des générations.

En octobre 2007, l'Assemblée Nationale ratifiait la convention intergouvernementale signée entre la France et les Emirats Arabes Unis pour la création d'un nouveau musée du Louvre à Abou Dhabi.⁴⁶ Le "Louvre des sables" doit voir le jour sur la *Saadiyat Island*, "l'île du bonheur" en français. Ce musée sera accompagné sur ces terres d'une trentaine d'hôtels de luxe, des villas, des plages, des marinas. Il s'agit d'un grand complexe de haute gamme qui entourera le musée qui rapportera au total un milliard d'euros aux musées français sur les trente années que prévoit le contrat. C'est en 2013 qu'est prévue l'ouverture de ce musée d'un nouveau genre dans un bâtiment d'une superficie de 2000 m² pour les expositions temporaires (quatre par an) et 6000 m² consacrés aux expositions permanentes.⁴⁷ Trois cents oeuvres issues des collections nationales seront prêtées par la France, avec une répartition sur dix ans. Cela devrait donner le temps pour les Emirats de constituer leur propre patrimoine. Des critères scientifiques qui ont été définis par les conservateurs français et la réglementation des musées nationaux seront appliqués pour le prêt et la gestion des oeuvres. Sans obligation ni censure implicite, la sélection des oeuvres se réalisera à partir de la volonté ou du consentement des responsables français. Ainsi, avant l'autonomie, la France gardera un contrôle très strict de son bien, permettant à l'acquéreur de côtoyer ce qui se fait de mieux en matière de conservation et d'acquisitions artistiques. Par exemple, on ne peut pas imaginer de prêter la "Joconde" ou la "Vénus de Milo". En effet, Les oeuvres liées à l'histoire de France et dont on ne peut priver le public ainsi que celles dont la fragilité interdit le transport ne pourront être l'objet du projet. Les domaines de diffusion seront l'archéologie, les Beaux-arts, les arts décoratifs, de l'Antiquité à nos jours et cette entreprise se veut représentative de nombreuses régions du monde.

46 Cf. accord du 6 Mars 2007 - http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/france_829/decouvrir-france_4177/france-az_2259/culture_2622/les-musees_16079/assemblee-generale-constitutive-agence-france-museums-11.07.07_51971.html

47 Cf article de Thomas Yadan - Evene

Les sommes colossales qui proviennent de cet accord, seront destinées à financer une agence internationale des musées de France (France-Muséums, créée pour l'occasion sous la forme d'une société de droit privé). L'agence contribuera au rayonnement et à la connaissance du patrimoine muséal français. Associé à la création de cette agence, le ministère des Affaires étrangères et européennes dispose, comme le ministère de la Culture et de la communication, d'un représentant au sein de son conseil d'administration. En outre, cette agence permettra d'élaborer le projet culturel et scientifique et la stratégie du futur musée (165 millions d'euros), la programmation d'expositions temporaires (195 millions d'euros sur dix ans), mais aussi l'utilisation du nom *Louvre* (400 millions d'euros) ainsi qu'une action de mécénat au profit de ce dernier (25 millions).⁴⁸ L'ensemble des musées français apporterait leur légitimité scientifique, leur savoir-faire et une partie de leurs collections afin de concrétiser le projet et permettre une autonomisation du musée à long terme (environ 30 ans).

Ce projet comporte sans conteste des visées diplomatiques. Evidemment d'un point de vue financier, l'opération est très profitable. L'internationalisation des musées n'est pas encore bien répandue. On peut prendre les exemples précurseurs en la matière que sont les politiques d'implantations à l'étranger du musée Guggenheim et du musée de l'Ermitage de Saint-Pétersbourg.⁴⁹ Les musées comme le British Museum préfèrent en général les politiques d'échanges et de coopération.

Certains détracteurs du projet d'Abou Dhabi ont pu décrire cette initiative comme un précédent qui semble lier la mise à disposition d'oeuvres et la rémunération financière, alors même que les expositions internationales reposent sur le principe de prêts non rétribués ; ce qui en ferait une ouverture sur la voie à une utilisation mercantile des collections publiques. De surcroît, concrètement et matériellement, les oeuvres d'arts sont des objets fragiles et jusqu'alors seul un projet scientifique d'exposition mené sous des auspices désintéressés pouvait en motiver le déplacement.

48 Cf. dossier dans Alternatives économiques n°268 - avril 2008

49 Cf wikipédia : "Les Pays-Bas soutiennent également financièrement et techniquement le musée depuis l'éclatement de l'Union soviétique. En 2004, l'Ermitage a ouvert une annexe à Amsterdam ainsi qu'un musée Guggenheim Ermitage à Las Vegas en collaboration avec le musée Guggenheim. Un projet similaire à Londres a débouché sur la création de salles d'exposition Ermitage à l'Institut des arts de Courtauld" (Londres).

Les grands musées – sans doute de manière légitime – favorisent la culture française et participent au travail diplomatique de l'Etat mais il est intéressant de voir s'ils s'en trouvent instrumentalisés. Certains facteurs dans la genèse du projet ont laissé présager qu'il illustre une nouvelle voie mercantile qui utilise les musées à des fins politiques. Premièrement, l'accord avec les Emirats Arabes Unis étant ouvert à l'ensemble des musées nationaux et plus largement à tous les musées désireux d'y prendre part, le musée du Louvre avait initialement refusé de participer au projet. Deuxième argument et non des moindres, d'importants contrats commerciaux et des accords militaires ont été signés parallèlement avec les Emirats Arabes Unis. Ces deux grandes constatations laissent planer un doute sur la réelle essence du projet culturel et un bon nombre d'observateurs nourrissent le sentiment que le volet culturel et scientifique ne se place qu'en arrière-plan d'un vaste champ de négociations entre Etats.

L'argument de la nature cosmétique de l'accord culturel rompt en brèche l'allégation qui prétend que la politique se doit d'être réaliste alors que les agents culturels ont plus des contraintes d'ordre éthique. Nombreux sont les opposants au projet qui dénoncent la mainmise politique sur cet accord. Les conservateurs auront-ils la liberté et les garanties d'autonomie qu'ils réclament ? La culture pourra-t-elle protéger, à long terme, son identité et son autonomie des nécessités économiques ? Autant de questions qui semblent ne pas concerner l'homme d'Etat, figé par le pragmatisme et l'efficacité des moyens utilisés. Or, la culture comme l'éducation sont des domaines qui impliquent un regard singulier, des prérogatives morales et un souci éthique.

En définitive, la construction de ce musée a été confirmée par la signature du ministre, et l'avenir nous dira si ce choix a été préjudiciable ou non à la pratique et à la préservation de la culture. La polémique a permis, au moins, d'évoquer d'abondantes problématiques comme la confusion, probablement récurrente dans le futur, de la politique et de la culture, sans oublier l'insoumission plausible des acteurs culturels à un ordre injustement imposé. Une déception, en revanche, que cette réflexion soit absente de la campagne présidentielle.

Dans un contexte budgétaire tendu, la tentation est grande d'exporter les recettes qui ont fonctionné Outre-Atlantique. Encourager le développement des fondations et du mécénat, autonomiser les musées à se constituer des fonds de dotation, en somme rationaliser financièrement le fonctionnement des établissements culturels français en France et à l'étranger sont des thèmes prégnants sur un discours plus métaphysique et sacralisé de l'art.

Il est intéressant de constater que de nouveaux acteurs se retrouvent précipités sur la scène internationale de la culture. Les collectivités territoriales et locales, les associations et les musées ont aussi – directement ou non – un rôle de diplomatie culturelle. Le regard comparatif entre les échelles des objets d'analyse (établissements culturels aux niveaux local, européen, international) apporte une nouvelle grille de compréhension des grands problèmes qui touchent l'ensemble du monde de la culture française. Les rapports entre les trois grands pôles – culture, économie et politique – sont au centre des réflexions quelque soit l'objet d'étude. La culture doit répondre à des besoins et enjeux qui se renouvellent avec le temps. Il semble que peu importe l'institution qui est porteuse du message culturel, elle le fait à des fins politiques et en fonction de facteurs économique et financier.

III/ Mondialisation et développement : la place de la culture française et de ses institutions :

La période actuelle est frappée par l'imposition du paradigme libéral et le phénomène souvent décrié de la mondialisation ou globalisation. On retrouve ce thème dans les agendas diplomatiques, gouvernementaux ou dans les sujets médiatiques. De ce fait, les politiques actuelles sont menées dans le sens d'une adaptation à ce nouveau contexte international.

Hubert Védrine⁵⁰ a d'ailleurs été chargé de constituer un rapport qu'il a remis au Président Nicolas Sarkozy sur l'attitude que la France doit adopter face à la mondialisation. Il préconise une "*adaptation dynamique*" par la mise en application de réformes en faveur de la compétitivité de la France. En conséquence, il se défie de la posture inverse qui consisterait à refuser le processus inévitable qu'est la globalisation. Ce rapport est donc le symbole des préoccupations de la politique française qui tend à s'adapter au mieux à la période contemporaine marquée par de fortes mutations.

Ainsi, en cette période de fortes évolutions, avec la remise en question - déjà bien avancée - des fonctions de l'Etat, il est légitime de s'interroger sur la place de la politique étrangère française par rapport à l'activité culturelle française en général à l'étranger. Cette question prend tout son sens si on garde à l'esprit que le principal organe de promotion culturelle reste le ministère des Affaires étrangères.

La réforme a été engagée en 1998 au sein du MAE dans le but annoncé "*de renforcer la cohérence de la coopération internationale, de lui donner toute sa place dans l'action extérieure de la France et de mieux y associer l'ensemble de la société civile*". Nous l'avons vu, pour concrétiser ce projet qui va dans le sens des nécessités ressenties sur le terrain, le 1er Janvier 1999 – avec la mise en place de cette réforme – a été créée la Direction Générale de la Coopération Internationale et du Développement. Elle prend en charge alors les établissements culturels qui sont les destinataires premiers du processus de réforme.

Cependant, ce processus engagé pour rationaliser le réseau culturel français n'en est qu'à ses balbutiements et il est indéniable que de nombreux progrès sont encore à venir avant de voir des résultats satisfaisants sur le terrain. D'ailleurs, il est important de noter que ces réformes en place et à venir ne participent pas uniquement d'un besoin administratif mais elles sont le reflet premier de besoins exprimés par les acteurs du réseau.

50 Cf. "La France et la mondialisation", rapport demandé par le Président de la République à M. Hubert Védrine, ancien ministre des affaires étrangères - 4 septembre 2007.

Par conséquent, nous tenterons tout d'abord de définir au mieux le phénomène qui s'est engagé de manière relativement récente qui porte toutes les nations à se positionner au sein de ce monde globalisé. Il nous faudra voir en quoi consiste cette "mondialisation". Quels en sont les principaux facteurs et qui sont les Etats moteurs de ce processus ? Nous ne nous avancerons pas trop en entrevoyant que la culture anglo-saxonne a une place prépondérante au sein de cette société mondiale. Nous observerons donc comment se placent l'anglais et les Etats-Unis face à ce phénomène global et nous verrons quels sont les dispositifs déployés pour lutter contre une imposition trop hégémonique de ce modèle. Enfin, nous nous centrerons plus particulièrement sur les combats menés au sein du réseau culturel et diplomatique français et les réformes effectuées ou à venir pour répondre aux exigences de ce nouvel univers.

A – La préservation de la diversité culturelle contre les effets de la globalisation

La mondialisation est un phénomène complexe et en extension. Emmanuel Todd prend le contrepied de la définition habituelle de ce processus relativement moderne en disant : "*Ce n'est pas la mondialisation qui dissout les nations, mais l'auto-dissolution des nations qui produit la mondialisation*".⁵¹ Il souligne un cheminement moins simple que celui qui est décrit de manière commune. En effet, pour lui la mondialisation est plus le fruit d'une volonté de regroupement des nations influentes - auxquelles se sont agrégées les nations émergentes afin de peser dans le concert des nations – autour de valeurs économiques, politiques et culturelles communes. Au travers des organisations internationales dont ils sont les composantes, les Etats en faisant cet acte de mutualisation des valeurs qui les caractérisent, ont contribué eux-mêmes à l'homogénéisation de la scène mondiale. C'est un phénomène d'abord interétatique puis intra-étatique qui s'est ensuite translaté à l'ensemble des sociétés et qui rythme désormais jusqu'aux comportements individuels. En somme, la mondialisation est la conséquence d'un déploiement de forces qui agissent en profondeur, au niveau des structures sociales et mentales.

La mondialisation dans une acception plus centrée sur la culture correspond à un processus à l'échelle mondiale qui, par le biais de la circulation rapide et facile des idées, tend à uniformiser les formes d'art et les habitus culturels des différentes zones géo-culturelles de la planète. L'offre culturelle est similaire dans le monde dès lors que l'on parle de celle qui est véhiculée par les nouveaux médias de communication tels que la télévision ou la radio. Les grandes entreprises cinématographiques, musicales et mêmes les grands groupes d'informations contribuent

51 Cf. L'Illusion économique - Essai sur la stagnation des sociétés développées : Emmanuel Todd, Editions Galimard, 1998

à lamener la diversité et la confrontation des idées. L'Internet est venu amplifier ce phénomène. On observe que la tendance affirmée à l'homogénéisation des styles et des modes de vie se reflète au travers des modes de consommation, des pratiques sociales, et même à travers la convergence d'un "bon-goût" ou d'un sens esthétique et artistique communs à l'échelle planétaire.

- **L'art mondialisé**

Avec la Division sociale du travail (DTS) et l'industrialisation, on a assisté en Occident à la raréfaction des cultures authentiques populaires, c'est à dire les cultures émanant du peuple. Au XXème siècle, l'art se diversifie donc et on remarque aussi une vague de recyclage et de la récupération des genres artistiques. Par exemple, l'art de révolte est repris par le rap, les graffitis et le hip hop... Cette période est décrite comme le passage de la culture populaire à la culture de masse.

A partir de ce moment là, l'art participe à la fabrication de grands mythes collectifs qui ont pour but de toucher à une audience planétaire. La massification du public implique une utilisation de codes simples, voire simplistes. Les sentiments sont schématisés, les émotions sont banalisées. L'art perd de sa subtilité pour remplir des fonctions nouvelles de marketing.

Par conséquent, les postures du public ont également changé. Les modes de réception induisent une certaine compréhension des oeuvres et guident même parfois la création. Si aujourd'hui le commanditaire est souvent impersonnel (institution ou société de production), la mode et le lieu de diffusion sont des facteurs déterminants qui influent sur l'oeuvre. Les publics ne sont pas les mêmes et n'apprécient pas les mêmes conditions, la création et la réception sont liés par les mêmes codes. Ces comportements renvoient à une certaine religiosité en ce sens qu'ils sont déterminés par des rituels et des codes qui donnent à la création et au créateur un caractère sacralisé ou non.

En tant qu'illustration moderne, on assiste très souvent à des raccourcis cognitifs qui laissent entendre comme évidente la qualité d'une oeuvre étant donnée la réputation de son auteur. Qui ne s'est jamais dit qu'un nouveau film allait lui plaire car son réalisateur était connu et qu'il faisait en général des films qui correspondent à son habitus cinématographique ? Pourtant, ce réalisateur peut changer les conditions et les codes de sa création cinématographique faisant ainsi de son nouveau film une oeuvre qui sort de l'habitus culturel qui lui est rattaché.

Cependant, même si bien sûr une large part de la production relève du divertissement de masse, les sombres prédictions de standardisation énoncées à l'encontre d'une culture produite industriellement sont à nuancer par la richesse et la diversité des propositions et la diversification du public. La mondialisation a entraîné la réapparition des particularismes par le biais de l'affirmation de nouvelles identités collectives et communautaires.

En effet, l'individualisme exacerbé et la démocratie de masse se développent parallèlement à la globalisation, ce qui provoque des résurgences d'affirmation d'un ancrage, de référents communs et de cultures locales.

La mondialisation a donc engendré de nouveaux modes de création artistique. Cela s'explique par le fait que la rareté de l'oeuvre et la forte individuation de l'auteur qui caractérisaient la démarche artistique, ont laissé place à d'autres modes d'action créatifs. En sollicitant la participation active du spectateur, l'artiste devient un déclencheur de processus, un animateur de réseau, un organisateur d'événements, un maître de cérémonie. Les artistes modernes vont à la rencontre du public.

Avec les avancées scientifiques et techniques, il apparaît qu'une véritable rupture s'est opérée en deux siècles, mais le rythme de ce changement s'est accéléré ces deux dernières décennies, au point qu'on ne sait plus, au début du XXIème siècle, qui possède la plus grande influence sur la vie d'une oeuvre d'art de sa création à sa consommation. Les notions d'artiste et d'oeuvre d'art semblent fragilisées et fragmentées. Au-delà de leur importance symbolique qui reste entière, les enjeux économiques qui s'y rattachent, sont devenus essentiels. Cela est encore plus vrai dans les pays développés.

Par ailleurs, la consommation, l'acquisition et l'appropriation de l'art et de ses concepts sont devenues très complexes. Les échanges se sont multipliés notamment grâce à la "fracture numérique" et la "dématérialisation des supports". Cette configuration moderne ouvre des possibilités nouvelles aux artistes et amènent des interrogations sur le rôle d'intermédiaires qu'endossent les "producteurs". L'ensemble de ces évolutions implique de repenser chacune des grandes questions du domaine culturel dans un nouveau contexte et au début du XXIème siècle de formuler de nouveaux paradigmes sur les relations internationales en terme de culture.

Avec l'impact des grandes institutions culturelles, on a pu assister notamment à la dissolution du rôle de l'artiste et de la singularité de l'art en général au gré de l'industrialisation et la promotion volontaire et volontariste de l'art. L'oeuvre d'art a dû être redéfinie et elle est devenue un produit culturel. L'art internationalisé est devenu un grand marché où créations, productions, et consommations sont devenues cosmopolites. Les notions de patrimoine, l'impact du tourisme et les enjeux autour de la propriété intellectuelle ont pris place dans les débats internationaux sur l'art. La culture a intégré les tendances de métissage. Il ne nous est pas impossible de trouver des oeuvres dont les influences proviennent d'horizons culturels lointains. Cela peut se retrouver très facilement au sein des arts musicaux et culinaires.

Les institutions culturelles sont désormais animées par des controverses autour des thèmes d'uniformisation de l'art et de sa production, de "culture officielle" et de standardisation culturelle. Malgré une ouverture annoncée, il faut concéder que les ambassades en général ne parviennent pas à répondre de manière satisfaisante au dialogue entre les cultures. Les manifestations organisées rassemblent majoritairement des français expatriés qui appartiennent à une classe aisée. A l'ambassade de France en Italie par exemple, il est assez frappant de constater que les événements culturels sont des rendez-vous "bourgeois" qui réunissent la plupart des français sur place. Le premier chaînon démonstratif de ce constat est le fait qu'il faut la plupart du temps posséder un carton d'invitation délivré par le service culturel.

- **La culture face à la mondialisation**

La mondialisation a donc influencé l'art et ses modes d'appréhension. L'étude de la diplomatie culturelle se fait donc dans le cadre nouveau des "industries culturelles" et de "la culture de masse". Mais la réelle problématique qui berce les préoccupations du réseau culturel français se porte sur le déclin de son influence face à la montée de la projection américaine qui tend à l'hégémonie. L'objectif actuel est de lutter face à la déliquescence du poids de la France dans les relations culturelles internationales, parallèlement à la montée en puissance de la culture américaine et de ses industries culturelles. Ce dernier phénomène se traduit aussi par l'imposition de la langue anglaise. Elle est présentée comme un "sésame" dans de nombreux domaines de spécialité. Il s'agit de savoir en quoi le phénomène de globalisation – de l'internationalisation des économies à la libéralisation politique – vient perturber les échanges culturels internationaux. En quoi cette standardisation politique et économique pourrait se traduire aux faits culturels jusqu'à en mettre en péril la diversité ? Quels sont les points forts de la culture anglo-saxonne qui lui permettent de tenir le haut du tableau au sein de la diplomatie culturelle mondiale ? Quels sont les éléments avancés pour permettre de lutter contre l'effritement de l'influence culturelle française ?

Par conséquent, il va nous falloir étudier en quoi ce phénomène mondial économique et politique comporte des éléments identitaires et culturels. Cela nous renverra au cas de la diplomatie culturelle française et à ses spécificités. Les enjeux contemporains de la projection de l'image française seront donc définis en corrélation avec la lutte contre l'homogénéisation des modes de vie.

Nous avons donc introduit la problématique d'une réelle lutte d'influence à l'échelle mondiale. Après la définition de ce qu'est la diplomatie culturelle, il n'était pas difficile d'imaginer que les nations l'utiliseraient en concurrence les unes contre les autres. Le rapport de force réel est-il réellement marqué par une domination écrasante du modèle américain ?

Depuis un peu plus d'une décennie, les luttes d'influence au sein de l'espace public international se sont accélérées *via* de nouveaux canaux. La culture, bien évidemment, tient une place de choix dans ce processus global et récent. Il n'est plus d'Etat dans le monde qui puisse se prétendre réellement autarcique ou indépendant des flux mondiaux. Cette "intégration mondiale" s'explique politiquement et structurellement.

Les spécialistes définissent la chute du bloc soviétique comme une réelle rupture dans l'ordonnement des relations internationales. Le modèle étasunien reste alors la seule référence après une cinquantaine d'années de lutte contre les standards du communisme. Les grandes tendances économiques et politiques sont donc fortement infléchies par cette position de *leadership* des Etats-Unis.

C'est ainsi que le libéralisme économique, les valeurs du capitalisme, l'exportation de la démocratie, la valorisation des progrès techniques et des moyens de communication sont devenus prégnants sur la scène internationale globalisée. La mondialisation – dans le "sens commun" – est souvent décrite comme un "rouleau compresseur" américain, portée par sa puissance politique, économique et culturelle qui passe sur l'ensemble des différentes cultures au travers le monde. L'amalgame pousse le vice jusqu'à lier la globalisation aux phénomènes de "pop culture", de "civilisation du loisir" et de "*fast food*". Même si cette représentation de la globalisation dans les esprits n'est pas fautive, il nous tient de la nuancer en distinguant les menaces que fait porter la mondialisation sur la diversité culturelle et les menaces de l'hégémonie américaine sur l'espace culturel mondial.

Concrètement, la mondialisation se traduit par l'ouverture économique des frontières, de libre circulation des biens, des capitaux et des individus. Même si des mécanismes de protection persistent contre les "effets pervers" de la libéralisation globale, il serait difficile de nier que l'ensemble de nos relations à l'échelle de la planète est désormais envisagé de manière déréglementée et généralisée. On voit d'ailleurs apparaître ces dernières années des revendications de "citoyenneté mondiale" et des aspirations à des carrières internationales, à des voyages perpétuels, etc.

Cette mondialisation touche donc tous les pans de l'organisation des sociétés modernes. Ses enjeux en sont donc multiformes et pour ce qui est de la diplomatie culturelle, la réponse qui y est fournie est celle d'un combat avancé en faveur de la préservation de la diversité culturelle.

Cette diversité culturelle, thématique d'une multitude de débats mondiaux au sein des grandes organisations culturelles, est une exigence qui touche à l'identitaire. En effet, les biens et services culturels sont présentés comme des éléments constitutifs de l'identité des peuples et du lien social des différentes nations. Ils sont porteurs de valeurs, d'idées et de sens dont la spécificité se doit d'être reconnue. Ces débats mondiaux en faveur de la diversité culturelle concluent donc que les biens culturels ne sont pas des marchandises comme les autres.

Par conséquent, ce sont ces identités culturelles que la mondialisation menace et la France dans son action extérieure fait partie des moteurs du combat contre la standardisation culturelle. Sans nier l'importance de références communes à l'ensemble de l'humanité, ce combat tend à faire respecter les particularités façonnées par l'histoire et à promouvoir le respect des identités. Il met en exergue la richesse que représente la diversité des cultures. Banaliser le traitement de la culture ne permettrait pas de présenter les identités linguistiques et culturelles.

Cette affirmation de la diversité culturelle se heurte à la tendance économique libérale. Le libre-échange économique appliqué au marché de la culture doit être corrigé au nom de la particularité reconnue aux biens culturels. Le cinéma hollywoodien par exemple est diffusé sur un vaste marché afin d'amortir ses coûts avant de se voir exporté à bas prix sans contrainte linguistique. Les industries culturelles, c'est à dire des entreprises du savoir et de l'imaginaire, ont un poids très important en termes économiques. Elles offrent beaucoup d'emplois et sont facilement exportables grâce aux moyens modernes de communication et aux canaux très rationalisés de diffusion de la culture. Nos sociétés sont entrées dans ce qu'on appelle "l'ère de l'information" par le développement de nouvelles technologies qui font prévaloir la dimension économique qui est liée à la culture.

La préservation de la diversité culturelle et sa promotion est le corrélat indissociable du pluralisme de l'expression artistique et des idées. Comme nous l'avons vu précédemment, il est important pour les créateurs de pouvoir s'exprimer librement en défiant les déterminismes que la mondialisation leur impose. Il est difficile de traiter la question politiquement car l'intervention des pouvoirs publics contribue aussi bien à promouvoir cette diversité qu'elle ne véhicule des standards mondiaux et étatiques au travers de sa diplomatie. Cependant, son action volontariste a quand même l'avantage de donner une alternative aux logiques de marché qui sont imposées à l'art. Les Etats et les organisations internationales concernées doivent cependant se donner comme contrainte à eux-mêmes d'oeuvrer dans le sens d'une régulation qui favorise le pluralisme culturel. Cela fait partie de leurs prérogatives de prévenir l'avènement d'un monopole sur les images, et de favoriser un accès équitable de tous les genres d'expression au marché de la culture.

- **La domination culturelle américaine**

Les Etats-Unis sont souvent présentés comme le centre de l'épiphénomène qu'est la globalisation. On assiste à une opposition au sein de ce processus entre les défenseurs de la diversité culturelle et linguistique et les fervents d'une culture universelle. Ce concept de culture universelle est théorisé par Marshall McLuhan au travers son concept de "village global".⁵² Il défend l'idée qu'il a développée, à savoir que l'humanité forme une sorte de "communauté électronique". Ce phénomène serait la résultante de différents événements qui ont confortés les phénomènes d'interdépendances planétaires. McLuhan renforce ses propos en attribuant un rôle prépondérant aux médias qui ne doivent pas être envisagés qu'en fonction de leurs messages. Les médias vont au delà du simple contenu concret de leurs messages. Il laisse à penser par exemple qu'en France la télévision du service public remplit également une fonction pédagogique et culturelle. Les médias et surtout la télévision - dans le contexte mondialisé - ne sont pas seulement des "manipulateurs de conscience", ils ont également un impact sensoriel qui n'est pas anodin en ce qui concerne la culture.

Au sein de cette dichotomie d'opinions, les Etats-Unis, forts de leur puissance aussi bien économique que stratégique ou encore politique, sont placés au coeur des débats. On reproche à la superpuissance de répandre des "sous-produits culturels" par le biais d'une forte industrie du divertissement. Cette promotion de la culture américaine participe à un phénomène hégémonique qui consiste à uniformiser les consommations de biens et de services culturels.

52 cf. "War and Peace in the Global Village" - New York: Bantam 1971 avec Quentin Fiore et Jerome Agel - 192 pages

Le MAE français contribue d'ailleurs lui-aussi à définir les Etats-Unis comme une hyperpuissance culturelle. Il met au centre de ses préoccupations contemporaines la prise de mesures face à l'expansion grandissante de la culture anglo-saxonne.

Après la première guerre, on peut commencer à voir les Etats-Unis comme une réelle puissance qui s'impose sur le plan financier, dans le domaine de la propagation des idées démocratiques et dans certains domaines artistiques qu'ils diffusent. C'est déjà à cette époque qu'ils exportent certaines des richesses de leur culture comme le Jazz, ou le cinéma muet hollywoodien.

A la suite d'une période isolationniste causée par la virulente crise boursière de 1929 et la réaction de relance keynésienne adoptée alors, les Etats-Unis se voient contraints de revenir à une logique d'interventionnisme face au second conflit mondial. Lorsque l'armée américaine libère le vieux continent, elle apporte aussi avec elle les chewing-gums, les disques, les cigarettes, etc.

Ce sont donc les deux grandes guerres qui propulsent la jeune nation américaine au rang de superpuissance mondiale et de régulateur premier dans les relations internationales. Les américains jouissent d'une image de héros libérateurs et par le biais de ce "rêve" qu'ils représentent aux yeux du monde, il vont pouvoir diffuser leurs produits de consommation culturelle, leur stars du cinéma et leur musique. De surcroît, l'avant-garde des artistes européens a souvent rejoint les terres américaines pendant la seconde guerre mondiale. Ils y trouveront un climat plus sécurisé et on leur donne à l'époque les moyens d'exercer leur art. Par conséquent, l'Europe alors s'est vu dépossédée de la plupart de ses artistes pouvant prétendre à défendre les couleurs de la production artistique de leurs pays d'origine. Ainsi, le phénomène d' "*american dream*" va très rapidement s'imposer comme un phantasme planétaire lors de la seconde moitié du XXème siècle.

La politique, la stratégie, l'économie et la culture sont devenus quatre vecteurs dominés par le paradigme américain. Pour ce qui est de la politique, les Etats-Unis ont su utiliser les organisations internationales comme relais de leurs intérêts nationaux.

A cette domination politique, les Etats-Unis adjoignent une stratégie de conservation de leur puissance. Ils assoient leur *leadership* sur le plan technologique notamment sur le recrutement des élites étrangères qu'ils font travailler grâce à des rétributions attractives sur le sol américain. C'est ainsi que *Microsoft* a engagé les meilleurs informaticiens du monde et parmi eux un bon nombre d'ingénieurs indiens. Les français, reconnus dans la conception d'images de synthèse, ont rejoint les géantes industries que sont *Disney* ou *Dreamworks* à Hollywood. Pour le futur, les étudiants étrangers sont enrôlés dans les secteurs de pointe comme à l'éminent "*Massachussetts Institute of Technologies*" (MIT).

Economiquement parlant, l'hégémonie américaine commence à se nuancer en comparaison aux années 1950. Ils fondent leur puissance économique sur la recherche et développement (R&D) en nouvelles technologies de la communication et sur la puissance de leur industrie de biens et de services culturels. En ce qui les concerne il est facile de confondre mondialisation de l'économie et mondialisation de la culture.

En somme, les Etats-Unis entretiennent leur position de *leadership* à l'échelle mondiale, ce qui contribue à imposer aux yeux du monde un image idéalisée ou non de puissance. Cela se retranscrit *in fine* dans l'image qui est véhiculée par les produits culturels *made in America*. Grâce à la maîtrise qu'ils font des secteurs de l'économie et de la technologie, nous pouvons affirmer à juste titre qu'ils sont à placer au centre du monde globalisé. Nous pouvons également considérer que la plus grande force de l'influence américaine est son industrie culturelle qui représente aussi bien l'un des fleurons de son économie que l'instrument de la projection de l' "*American way of life*". Avec cette dernière, c'est la langue anglaise qui s'impose à tous sur la surface du globe. Dans sa conférence, Gilles Castro⁵³ a d'ailleurs décrit la langue anglaise comme un "*code d'intercompréhension internationale*". Pour lui, il ne faut pas lutter contre le "tout-anglais" car la langue anglaise est devenue un sésame pour pouvoir travailler dans la société moderne. L'anglais parlé aujourd'hui n'est plus celui de Shakespeare ou celui de Cambridge. C'est une langue qui a été rationalisée à des fins pragmatiques et utilitaires. En comparaison, toujours selon ce dernier, le français a conservé de son romantisme. C'est toujours une langue portée par une littérature d'excellence, par une culture d'élite.

En somme, l'imbrication de ces vecteurs historiques, politiques, économiques, et culturels sont les clefs de voûte de l'hyperpuissance étasunienne et c'est en fonction de ces derniers facteurs que s'orientent le plus souvent les débats en faveur de la diversité culturelle.

53 Ex directeur adjoint du centre culturel de Milan, ancien directeur de l'Alliance française de Banghalor et chroniqueur régulier auprès de la revue "Le français dans le monde". cf. Conférence "*Le français, une religion d'Etat laïcisée par les linguistes*"

- **L'exemple du cinéma :**

Directe illustration des évolutions qui ont eu lieu dans le monde et qui ont influencé l'art et sa production, nous nous proposons d'étudier au plus près le cas du cinéma. Le septième art nous servira à illustrer la modification des logiques artistiques de production et de distribution. De plus, cet exemple rejoint la thématique abordée de la domination culturelle américaine et des liens entre art et pouvoir.

Le cinéma est la première forme artistique qui dès son origine est incarnée par un secteur industriel. Aux Etats-Unis, les milieux du cinéma, promoteurs des valeurs de l'Amérique, sont étroitement liés à la Maison-Blanche. Les superproductions hollywoodiennes soumises avant tout à des impératifs commerciaux, s'opposent au cinéma d'auteur, reflet de toute une conception du septième art. L'audiovisuel devient peu à peu un des premiers postes d'exportation des Etats-Unis et l'objet d'âpres négociations internationales.

On est passé avec l'industrialisation du domaine artistique - phénomène intégré à la mondialisation - de l'art comme pratique culturelle "distinguée" à une "société du loisir culturel". A la notion d'oeuvre d'art, dont l'idéalisation connaît son point culminant au XIXème siècle, s'est substituée celle de produit culturel, voire de loisir. Les industries culturelles ont peu à peu représenté un pouvoir économique très important. Ce constat devenu populaire, nous avons vu venir investir dans le champ culturel d'autres domaines économiques et notamment ceux de l'armement ou des médias. C'est à ce moment là qu'on a vu apparaître dans la bouche des analystes du monde culturel le mot "*d'entertainment*".

La plus grande illustration de ce phénomène part des divergences profondes qui ont alors séparé les tenants du cinéma d'auteur né en France dans les années 1950-1960 de ceux du cinéma de production dont Hollywood est le plus fier symbole.

Le cinéma d'auteur suit un processus de production qui relève du travail en équipe autour d'un projet artistique qui prime sur les moyens de sa mise en oeuvre alors que la démarche des sociétés de production dans les films à grand spectacle est ciblée sur un public particulier. La production repose sur le marketing qui englobe tout aussi bien le film, le DVD, que les produits dérivés, l'ensemble étant promu dans le cadre de la même campagne publicitaire.

Dans la fabrication en série de mythes contemporains, les Etats-Unis ont pris la pole position grâce notamment à sa puissante industrie cinématographique. Leur force est qu'ils n'ont pas à asseoir leur production sur la mémoire d'une culture élitiste comme celle qui est présente sur le continent européen. Cette mémoire culturelle élitiste en Europe est en plus complexifiée par son histoire mouvementée, la diversité des pays et la multiplicité des langues.

L'exemple du 7ème art est très révélateur des mutations que connaît l'art depuis quelques décennies parallèlement à la mondialisation car il s'est situé dès son apparition entre économie et politique. En effet, les débats actuels à propos des industries culturelles étaient en germe lors des négociations entamées après la Seconde Guerre mondiale qui entérinaient la volonté d'une prédominance américaine passant par les images et les médias et confondant culture et communication, art et marchandise. Dès l'origine, Adorno et Horkheimer prévoyaient que l'entreprise de standardisation de la production culturelle passerait par le contrôle des images.⁵⁴ Or, le cinéma est la première expression artistique, réellement populaire, qui s'élabore d'emblée comme une industrie centralisée et liée à l'Etat, à l'inverse de ce qui a prévalu pour l'imprimerie par exemple.

L'Amérique, fière de soi et des valeurs de liberté qui l'ont fondée et intimement convaincue de la légitimité des guerres menées pour le bien du monde, s'est sentie inviolée jusqu'à septembre 2001. Elle reste persuadée néanmoins qu'elle a un rôle à jouer pour la rédemption de la planète. Le cinéma est depuis ses débuts associé à cette démonstration par l'image. Par exemple, il soutient l'effort de guerre et le moral des troupes en les valorisant depuis le tournage du *Jour le plus long en 1962*⁵⁵ jusqu'à *Il faut sauver le soldat Ryan*⁵⁶ en 2002.

Hollywood est alors chargé de transmettre les valeurs de l'Amérique au monde entier, la plupart des réalisateurs et des comédiens acceptent avec enthousiasme la tâche messianique de porteur de l'idéologie triomphante, même si parfois un trublion comme Michael Moore tente de casser l'image consensuelle avec *Fahrenheit 9/11*, Palme d'or à Cannes en 2004.⁵⁷

Par ailleurs, le cinéma crée une image dominante de l'Amérique qui passe par le pouvoir politique. Le Président Ronald Reagan avait été acteur de Série B et ancien responsable du syndicat des acteurs et Arnold Schwarzenegger s'est fait élire sénateur républicain de Californie.

Quelques décennies plus tôt, les Kennedy avaient réussi à créer un mythe qui repose tout autant sur l'image idyllique d'une famille rayonnante, que sur le "*Happy Birthday Mister President*" susurré par Marilyn Monroe.

Ce "pouvoir-image" contribue à forger une opinion majoritaire. La Maison Blanche n'a plus à exercer de censure au vue de la force de "propagande" qu'exerce l'industrie culturelle qui lui est liée étroitement. L'étranglement économique organisé et l'absence d'un réseau de diffusion étouffent assez efficacement les productions qui s'écartent un peu trop de la norme.

54 cf. Mattelard A., "La communication contre la culture, art et argent, histoire d'une soumission" – Le Monde diplomatique, septembre 2001

55 "The longest day" - Film de Ken Annakin - Production et Distribution : 20th Century Fox

56 "Saving private Ryan" – Film de Steven Spielberg – Distribué par United International Picture

57 "Fahrenheit 9/11" – Film de Mickaël Moore – Production et Distribution : Miramax

Dans tout ce mécanisme para-institutionnel de maîtrise de l'image, les lobbies ont une place à jouer et pèse très lourdement dans les débats. La MPEA (motion Picture Export Association) a été créée en 1945 au moment où les Etats-Unis commençaient à s'attaquer aux barrières douanières qui restreignaient l'accès de leur production au marché mondial. Les studios avaient trouvé un terrain d'entente qui leur permettait de se partager le marché sans se concurrencer. Elle est succédée en 1957 par la MPAA (Motion Picture Association of America). Cette dernière est installée à quelques mètres de la Maison-Blanche et elle se définit comme un "ministère des Affaires étrangères" et mène une action de lobbying dans le monde entier.

Les industries culturelles sont alors devenues des enjeux d'Etat en France et en Europe. En effet, conscient de l'enjeu que constitue cette industrie culturelle au sein de la mondialisation et face à la montée de la concurrence américaine, l'Etat français met en place dès 1945 un centre national de cinématographie (CNC). Ce centre est placé sous la tutelle du secrétariat d'Etat à l'Industrie et au Commerce puis en 1959, il est récupéré par le ministère des Affaires culturelles de Malraux. Les sommes collectées par ce CNC sont réinvesties dans le financement du cinéma. Il contribue de manière indirecte à maintenir la production du cinéma français.

La diversification de la production s'est faite dans les années 1960, avec l'émergence de la "nouvelle vague" et la notion nouvelle d'un cinéma d'auteur qui aura eu une incidence sur le cinéma du monde entier y compris aux Etats-Unis. Cependant il existait des personnalités originales qui ont, d'une certaine façon, anticipé ce cinéma d'auteur. On peut ainsi penser aux Robert Bresson, Max Ophuls, Jean Renoir et Jacques Tati.

Grossièrement donc, jusqu'à la moitié du XXème siècle, le cinéma français produisait des films qui se voulaient réalistes, de bonne facture mais convenus. Il s'agissait souvent d'adaptations d'oeuvres littéraires écrites par des scénaristes professionnels et tournées en studio. Son économie restait calquée sur l'organisation hollywoodienne et marquée par l'emprise d'organisations corporatistes.

Le cinéma d'auteur français va ensuite connaître une renommée relativement linéaire. Il suffit de citer les noms de Godard, Resnais, Truffaut mais aussi ensuite de Téchiné, Assayas, Carax, Desplechin pour s'en rendre compte. Leur conception du cinéma est diamétralement différente du *free flow of information*, doctrine libérale et mercantile de la circulation des biens culturels, soutenue par Margaret Thatcher et Ronald Reagan au sein de l'UNESCO dans les années 1980. Ils claqueront ensuite la porte de cette organisation la jugeant trop politisée.

En dépit de l'implication du pouvoir politique dans la production cinématographique, l'Amérique génère aussi une contre-culture très novatrice et vivante. Mais au-delà des grosses machines hollywoodiennes, la vitalité de la création permet à un milieu artistique, plus diversifié qu'il n'y paraît, d'impulser des mouvements parmi les plus novateurs. L'idée d'un cinéma porté par des réalisateurs investis d'un projet artistique traverse toutes les cinématographies qu'elles soient européennes, américaines ou asiatiques. L'affrontement entre cinéma d'auteur et cinéma de production se retrouve même aujourd'hui en Inde avec le succès des superproductions de Bollywood.

Nous nous sommes donc aperçus que la France – pourtant nation fondatrice du 7^{ème} art – est complètement dépassée par un ensemble très organisé et puissant qu'est l'industrie cinématographique américaine. Les liens que cette dernière entretient avec le pouvoir lui permettent d'atteindre ses objectifs commerciaux en échange d'un retour bénéfique pour les autorités en terme d'image. La puissance des Etats-Unis passe donc par une sorte de diplomatie culturelle indirecte : ses canaux commerciaux de diffusion culturelle.

Le cinéma français et européen, à l'instar des réseaux culturels, a progressivement bâti une politique de défense face à l'hégémonie étasunienne. Les productions sont devenues des enjeux politiques à part entière et les débats sur la culture se voient de plus en plus axés sur l'audiovisuel. Ce domaine moderne et facile d'accès est un levier de l'influence des pays dans le monde qu'il faut savoir manipuler à son avantage tant la fracture numérique permet une diffusion de masse des idées et des images.

- **La politique extérieure de la France face à la globalisation :**

Le bouleversement de l'ordre international – symbolisé par le processus de globalisation – pousse les nations à redéfinir leurs représentations symboliques sur la scène internationale. De nouvelles stratégies de projection sont élaborées par les différents Etats.

La scène internationale devenue l'inévitable terrain de jeu des Etats va donc être l'objet de tractations importantes afin de modifier les rapports de force. On entre dans l'ère de l'interdépendance. Cette situation contrecarre quelque peu les objectifs français de promotion et d'exportation de leur culture mais aussi l'influence que la France exerce dans le monde pour une préservation – souvent qualifiée de chimérique – du rang de grande puissance. La France va donc partir du postulat qu'il devient nécessaire de lier plus étroitement l'industrie culturelle à l'économie. C'est à dire en faisant entrer en relation appareil diplomatique et entreprises privées dans le dessein d'une diplomatie en phase avec les grandes tendances de l'industrialisation de la culture.

C'est ainsi que dès les années 1980, la France élargit sa conception de la diplomatie et y intègre de nouvelles dimensions politiques, économiques et surtout culturelles. La place de la culture au sein de l'appareil diplomatique sera depuis lors sans cesse affirmée. Cependant, nous ne saurions nier que la conception moderne de la diplomatie – incluant la "diplomatie culturelle" – s'inscrit en continuité avec la politique culturelle de la France traditionnellement mise en place. La politique culturelle extérieure de la France n'a su se limiter à la défense de la langue française et sa promotion et en a toujours incarné la dimension d'une politique internationale à part entière. C'est à dire une politique productrice d'accords, de traités, et de négociations.

La France a bien compris la nouvelle donne mondiale et ses nouveaux enjeux. Elle a donc entrepris de réformer ses institutions et a accentué son effort de modernisation de sa politique culturelle étrangère. Dans cette conjoncture contemporaine, la France possède alors un réel atout de choix en l'objet de son important réseau d'établissements diplomatiques et culturels. Elle est par conséquent à la hauteur de ses ambitions de mise en place d'une politique culturelle étrangère originale et novatrice.

Les deux valeurs mises en avant au sein de la politique culturelle extérieure de la France sont l'influence et la solidarité. La diplomatie culturelle est un instrument de visibilité de la France hors de ses frontières. Elle sert à affirmer sa puissance et son rang dans le monde. Elle se décline sous la forme de différentes actions de soutien à la création française et son exportation via les saisons françaises à l'étranger par exemple. Aussi, elle consiste à promouvoir et défendre la langue française dans les systèmes éducatifs des pays hôtes ou dans les programmes du livre français et au travers du réseau de la francophonie.

Dans son emploi actuel, la diplomatie culturelle – comprenant la science et la technologie - n'est plus un versant secondaire de la diplomatie qui se servirait de la culture comme un moyen opératoire parmi d'autres ou un simple ornement. La diplomatie culturelle sert aujourd'hui à promouvoir l'action économique ou commerciale. On ne saurait d'ailleurs plus séparer diplomatie culturelle et action économique et commerciale.

La France fait également figure d'emblème dans le combat pour la préservation de la diversité culturelle. Elle a été d'ailleurs l'un des Etats moteurs pour faire entendre auprès de l'UNESCO, la diversité culturelle comme une nouvelle éthique universelle. Le 2 novembre 2001 a été adopté la Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle. Elle affirme la "fécondité des cultures" dans un esprit de dialogue et d'ouverture. Elle met ainsi en exergue les risques de standardisation et de repli identitaire liés à la mondialisation.

*"Parce que les cultures englobent les arts et les lettres, ainsi que les modes de vie, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances, la protection et la promotion de leur diversité pose un défi : défendre une capacité créatrice à travers la multiplicité de ses formes matérielles et immatérielles, et assurer un être ensemble pacifique."*⁵⁸

C'est dans le cadre du patrimoine commun de l'humanité que l'UNESCO entend mettre en place un dispositif normatif afin de préserver et promouvoir cette nouvelle éthique.

CulturesFrance, anciennement l'AFAA, a depuis quelques années mis en place des programmes de coopération qui vont dans le sens de la défense du français et de la diversité culturelle. La diplomatie culturelle française au travers de ces combats a élargi ses discours au cadre de la francophonie. La francophonie est un concept qui entre totalement dans la thématique de la diversité culturelle puisqu'il est multiforme. Il rassemble un large panel de cultures différentes sous la bannière de la langue française. Il comporte des volets linguistiques, culturels, juridiques et économiques. C'est pour cette raison que le combat pour la francophonie est souvent assimilé par les pouvoirs publics au combat en faveur de la diversité culturelle.

D'ailleurs, Yves Tavernier dans son rapport pour l'Assemblée Nationale⁵⁹ dépeint le français comme la langue de l'Universel contre l'anglais, langue de la globalisation homogénéisante. Par conséquent, la défense de la francophonie joue en faveur de toutes les autres cultures dans le cadre de la sauvegarde de la diversité culturelle. La francophonie – portée par l'Organisation Internationale de la francophonie présidée par l'ancien Président du Sénégal Abdou Diouf – est fondée sur la coopération bilatérale et multilatérale entre les institutions françaises à l'étranger et celles des pays où elles sont implantées. Les réformes ont, en effet, intégré dans la diplomatie française le concept très important de "réciprocité". Il s'agit de reconnaître la place de chaque culture sans les hiérarchiser. Ainsi, CulturesFrance participe à l'organisation de saisons étrangères en France.

La France a conservé ce rôle qu'elle s'est créé lors des lumières de donner au monde un modèle de référence de développement et d'organisation sociale. Cette fonction d'innovateur en matière de politiques publiques, les politiques culturelles de la France et ses innovations lui offrent une position particulière en opposition au modèle hégémonique du libéralisme anglo-saxon. Ainsi dans ses velléités d'influence et par la défense de la francophonie, la France se positionne en grande puissance pour l'indépendance culturelle et contre la standardisation des idées et des genres. Les institutions diplomatiques de la France sont la représentation symbolique de l'Etat et de la Nation française et par conséquent, la France en défendant sa culture impose la grandeur et la puissance de

58 Etude de l'UNESCO : "L'UNESCO et la question de la diversité culturelle : bilan et stratégie, 1946 – 2004"
<http://portal.unesco.org>

59 cf. Rapport n°3620 enregistré à la présidence de l'Assemblée Nationale sur le réseau diplomatique et le rôle des Ambassadeurs, Yves Tavernier – 20 février 2002

sa politique et de son peuple. Sa présence dans le monde lui permet de s'exprimer, de proposer une conception différente de celle adoptée par le consensus général. Elle propose de vanter son particularisme et son identité. Dans le monde globalisé, la présence d'un pays sur la scène internationale est son unique moyen d'exister politiquement. De surcroît, il faut que l'influence soit grande afin de pouvoir prétendre à un pouvoir sur l'ordre mondial. Aujourd'hui, ce pouvoir se traduit par la présence d'un pays dans les conseils d'administration des grandes institutions internationales comme l'Organisation Mondiale du Commerce (OMC), le Fond Monétaire International (FMI), la Banque Mondiale (BM), et bien d'autres organisations intergouvernementales... Il n'est pas donné à toutes les nations de pouvoir repousser les attaques libérales de l'OMC et de choisir son propre modèle d'accomplissement économique. C'est le cas par exemple pour "l'exception culturelle française" qui fait de la culture un bien marchand différent et qui a su le faire admettre auprès de l'UNESCO. Par conséquent, la culture n'est pas soumise aux lois générales de l'OMC.

- **La diversité culturelle en question :**

Au delà de la France qui est l'Etat le plus investi dans ce combat pour la diversité culturelle, c'est toute l'Europe et ses institutions qui ont pesé très lourd dans les négociations internationales et notamment dans l'adoption de la Déclaration de l'Unesco sur la diversité culturelle du 2 novembre 2001. Cette décision de l'Unesco souligne bel et bien que la culture est devenue une problématique mondiale pour laquelle il faut se doter d'instruments de politique internationale. A l'origine, ce combat paraissait n'être qu'une manifestation du "feu mal éteint d'une France flamboyante" mais il a pris une autre dimension avec les nouvelles menaces du marché actuel.

Cependant, cette reconnaissance de la particularité des biens artistiques posée – même si elle n'est pas encore complètement acquise – il faut se pencher sur le contenu de cette diversité culturelle tant clamée. Le problème réside effectivement sur la formulation de cette diversité car de multiples acceptions peuvent être référencées d'une société à une autre.

Le problème est très récent et le texte de l'Unesco se base sur trois grands piliers. Le premier s'attache à démontrer comment la question de la diversité culturelle a vu le jour politiquement en Europe depuis plus de dix ans, en opposition à la vision américaine qui est très clairement antagoniste à ce principe. Les Etats européens ont ainsi réussi à dégager une posture communément acceptée. Mais cela pourrait ne pas être suffisant si on considère que l'évolution des technologies et des rapports de force fait que l'articulation entre le marché et la culture est en permanente renégociation. Pour cette raison, la protection de ce principe ne stagne pas et cette forme évolutive constitue le deuxième pilier de ce texte.

La troisième pierre angulaire de l'Unesco tend à définir le réel champ d'action et les véritables objectifs de la diversité culturelle. C'est à ce dernier point que le contenu de ce principe s'esquisse. Il s'agit de *"freiner la concentration de l'offre culturelle, traiter de la diversité culturelle en Europe à la majorité qualifiée et promouvoir une vraie circulation mondiale des oeuvres, tels sont les objectifs sans lesquels la diversité risque de se transformer en principe général d'autant plus facilement admis qu'il sera vidé de tout contenu."*⁶⁰

Le directeur de la politique audiovisuelle, de la culture et des sports de la Commission européenne part des constats communs qui sont tirés du phénomène de la mondialisation. Il ajoute également une vision qu'il partage avec de nombreux spécialistes qui prévoit qu'un bon nombre de conflits internationaux futurs comporteront des dimensions culturelles. Le problème qui se pose au delà des considérations théoriques est de pouvoir favoriser et réguler le développement équilibré des échanges - notamment culturels – dans le monde en évitant les tendances hégémoniques et les risques de replis identitaires.

La question de l'exception culturelle pose le problème du rapport entre la norme nationale et la norme internationale. Les Etats – protagonistes des enjeux internationaux – agissent selon leurs propres visions du monde et donc de leurs conceptions de la culture. A partir de ce postulat, il est important d'opérer la distinction entre la règle de l'exception culturelle – fixée au niveau international ; et les politiques culturelles nationales ou régionales qui accordent parfois un traitement différencié par rapport aux règles du marché.

L'exception est donc devenue la règle. Déjà l'Accord GATT de 1947 traitait de ce thème et avait prévu dans son article 4 une sorte d'exception culturelle avant l'heure : l'autorisation pour les Etats de mettre en place des quotas de diffusion des films nationaux.

A propos de l'adoption de la directive "Télévision sans Frontières" (TVSF) entre 1986 et 1989, la Communauté européenne a du faire face à ce problème. C'est à partir de ces discussions que la Communauté européenne a constitué un socle législatif pour la régulation audiovisuelle. Cet acquis communautaire donne une ligne directrice aux négociations des Etats européens dans les négociations de l'Uruguay Round.⁶¹ La réaction américaine à cette cohésion sera de vouloir faire disparaître cet ensemble de lois et surtout d'endiguer une éventuelle propagation à d'autres régions du monde.

⁶⁰ Cf. Jean-Michel Baer : conseiller spécial du président de Arte France, il fut, jusqu'en mai 2003, directeur de la politique audiovisuelle, de la culture et des sports à la Commission européenne. Jean-Michel Baer est membre de L'Exception groupe de réflexion sur le cinéma. Article "les Cahiers En temps réel", n°11, octobre 2003

⁶¹ Cf wikipédia : Le cycle d'Uruguay, plus connu sous le terme d'Uruguay Round, est le dernier et le plus important des cycles de négociations internationales ayant eu lieu dans le cadre de l'Accord général sur les tarifs douaniers et le commerce (GATT), entre 1986 et 1994. Ce cycle a aboutit aux accords de Marrakech (avril 1994) et a finalement donné naissance à l'Organisation Mondiale du Commerce en 1995.

L'Europe, ainsi entité motrice du combat pour la diversité culturelle, n'avait rien prévu de très concret en son sein à propos de la circulation des biens et services culturels. Or, la jurisprudence de la Cour de Justice de la Communauté Européenne (CJCE) a progressivement défini l'émission de télévision comme un service assujettissant ainsi le secteur audiovisuel au droit communautaire.⁶²

La commission propose alors un dispositif en trois volets : elle reconnaît la légitimité des mesures de promotion des oeuvres (quotas) ; elle fixe d'un socle de quotas européens obligatoires ; et enfin rend possible aux Etats d'outrepasser le socle européen en fixant des quotas plus contraignants ou des quotas linguistiques pour leurs propres diffuseurs. La France, par exemple a fixé un quota de 60% d'oeuvres européennes dont 40% pour des oeuvres d'origine linguistique française. Cela prouve la volonté de la communauté européenne et de ses institutions de concilier les objectifs culturels et les impératifs économiques.

La voie européenne qui se fait entendre aujourd'hui a donc été dessinée depuis 1989. Cette directive a été révisée en 1997, mais l'équilibre et le régime des quotas sont restés inchangés.

Lors de la signature de l'acte final de l'Uruguay Round le 15 avril 1994, l'OMC est créée et elle introduit une vague de libéralisation des services. Après avoir pris une position hégémonique sur le domaine, les Américains ont libéralisé leur audiovisuel au début des années 1990. En 1993, les dirigeants étasuniens demandent une extension de leurs règles à tout le secteur ; ce qui aurait pour effet de mettre à mal les dispositifs nationaux et européens de soutien et de promotion des oeuvres audiovisuelles. Cette requête américaine au sein des négociations est naturelle si on considère que l'audiovisuel est devenu le poste qui dégage le plus d'excédents dans la balance commerciale américaine.

En 1993, le Parlement européen adopte deux résolutions qui affirment d'abord un traitement spécifique puis un traitement d'exception des questions audiovisuelles.

Ces luttes internationales sur l'audiovisuel ne sont que l'étendard brandi de la question plus fondamentale de la place de la culture. L'affrontement sur la culture au travers des négociations qui ont eu lieu lors de l'Uruguay Round ont tourné à l'avantage des Européens et des Canadiens. Le Traité d'Amsterdam dans son chapitre consacré à la culture a intégré à l'initiative de la Belgique la notion de diversité culturelle. Conjuguée à la règle de la subsidiarité qui veut que la culture demeure de la prérogative première des Etats, la diversité culturelle est définie par les institutions de l'Union européenne comme une "obligation juridique".

62 Arrêt Sacchi 30/4/75 : "*l'émission de messages télévisés relève, en tant que telle, des règles du Traité relatives aux prestations de services*" ; arrêt Debaue 18/03/1980

La stratégie américaine sur la question de la culture et plus particulièrement l'audiovisuel a dû être redéployée. En 1997, les Etats-Unis sont revenus à la charge sur la question de la libéralisation des télécommunications de base et ils ont demandé qu'on y intègre les services audiovisuels. C'est la question de la frontière entre audiovisuel et télécommunication qui était donnée à traiter à l'OMC sur le fond d'une convergence technologique. La Commission a alors proposé de distinguer les services ayant pour objet de transporter des signaux électroniques et les services offrant un contenu audiovisuel. C'est cette distinction qui s'imposera et l'accord sur les télécommunications de base ne modifiera pas le statut et la portée des services audiovisuels et culturels. C'est un point qui revêt une importance spéciale aux yeux de l'Europe et de la France.

Le monde de la culture, au travers de ce combat pour la diversité culturelle, a vécu une réelle révolution technologique et il était important de traiter des questions engendrées par la fracture et les nouvelles potentialités du numérique et de l'Internet. Cette révolution technologique a été instrumentalisée par deux blocs antagonistes, deux idéologies en terme de culture afin de régler un contentieux qui les sépare.

Les relations entre la culture et l'économie sont, comme on a pu le deviner, en jeu au travers de ces controverses. Avec la montée en puissance des industries culturelles et la construction de grands groupes culturels nationaux et internationaux, les travaux intellectuels sur la question ont foisonné. Ces recherches traitent obligatoirement des rapports de la culture avec l'Etat qui en est le déterminant pour l'offre et la demande de biens et services culturels, la formation des prix, via la régulation et les subventions. L'importance économique de la culture – secteur important au sein des balances commerciales et créateur d'emplois – a conduit à ce débat et en constitue également une des bases de réflexion. En effet, les spécialistes considèrent que donner un primat à la dimension économique de la culture conduirait à ne produire que les genres, artistes et oeuvres rentables. C'est ainsi que la standardisation prendrait ses racines.

La dualité du débat conduit également à s'interroger si il faut se défier du "tout marché" ou du "tout Etat". La conclusion est que l'une ou l'autre de ces alternatives conduirait à ne faire dépendre la culture que d'un pôle décisionnel dont la rationalité est limitée et qui mènerait la culture à se "travestir", à se standardiser selon des critères soit économiques soit politiques. Ainsi, il en découle naturellement que l'OMC n'est pas le cadre approprié pour traiter des questions culturelles et de ses échanges. C'est sans doute ainsi que le texte international de référence en la matière est rédigé par l'Unesco.

Depuis plus de dix ans, la France et l'Union européenne ont su faire entendre leur conception de la diversité culturelle. Aidées dans leur combat par des partenaires actifs et toujours plus nombreux, parmi lesquels on compte y compris des Anglo-saxons comme l'Australie, l'Afrique du Sud, qui - suivant le Canada - ont adopté la ligne de conduite de ce combat mondial. C'est ainsi que les Etats membres de l'organisation régionale du "vieux continent" ont pu imposer leurs instruments de régulation et de soutien en faveur de l'audiovisuel et de la culture. Ces réglementations se défont de toutes les autres règles internationales de commerce et font de l'objet "culture", un objet qui se place à la marge des marchandises ordinaires et pour lequel par conséquent il faut appliquer un traitement différencié.

- **Les réformes de la diplomatie culturelle française :**

Outre le combat contre l'homogénéisation culturelle et la place de plus en plus intégrée de l'Alliance française au sein de l'action culturelle étatique, le gouvernement et les institutions culturelles françaises ont entrepris de se moderniser et de réformer leur fonctionnement.

Le Quai d'Orsay se montre prompt à fermer des centres et instituts français en Europe pour en ouvrir ailleurs dans le monde. Cette politique n'est pas forcément comprise de tous. Les établissements culturels français en Europe représentent 40% du budget mondial. Le directeur de la DGCID, Philippe Etienne, déclare d'ailleurs à ce sujet : « Chaque fois que l'on veut fermer un centre culturel français en Europe, c'est tout de suite la révolution ». Pourtant la politique actuelle tend inexorablement à s'orienter vers les pays émergents.⁶³

L'Etat n'entend pas par là rester inactif sur le sol européen mais la justification des établissements culturels français en l'état, sauf chez les pays entrés dans l'Union Européenne récemment, est de plus en plus difficile à établir. Leur poids est jugé surdimensionné si on considère que l'influence française dans nos pays les plus proches peut aussi passer par d'autres canaux tels que les universités. Dans ce sens, on a déjà assisté à une vague de réduction du nombre des établissements culturels en Europe entre 1999 et 2005. Ils ont été ramenés au nombre de 35 alors que la France en possédait 52 avant 1999. Les pays qui profitent le plus de ce redéploiement sont incontestablement situés dans des régions ciblées. La Russie, l'Ukraine, la Turquie, ou encore la Chine en sont de parfaits exemples.

63 cf. Les Echos : "Diplomatie culturelle à la française" - 9 mai 2006

Un autre aspect paradoxal de la politique culturelle française est souligné par les observateurs et donnent des courbures aux futures réformes. Il est en effet souligné que le réseau culturel français dans sa dualité peut être sujet à des "doublons". Il s'agit de superpositions de centres ou instituts culturels français avec des Alliances françaises au sein d'une même zone géographique. Pourtant, les deux entités culturelles, nous avons pu le constater, nourrissent la même ambition, diffuser la culture française et enseigner sa langue. Il est à noter tout de même qu'en 2006, 220 Alliances françaises sont directement subventionnées par le ministère des Affaires étrangères. La confusion géographique est donc d'autant plus dénoncée qu'elle est complétée par un engagement financier de l'Etat.

Dans sa grande complexité, la diplomatie culturelle à la française compte également sur un impressionnant réseau de lycées à l'étranger, sans compter les lycées privés comme celui de New York qui est sous le régime du droit américain. Le ministère des Affaires étrangères supervise, par l'intermédiaire de l'Agence pour l'enseignement français à l'étranger, 251 établissements, dont 73 en gestion directe et les autres sont placés sous sa tutelle par convention. Cet attrait est au centre de certaines réflexions qui tendent à relancer ces lycées français en relation avec les entreprises françaises présentes dans leurs pays d'implantation.

Les réformes sont étroitement liées aux différents modes de financement de la diplomatie culturelle française. Il est souvent évoqué la nécessité de limiter les dépenses, de garantir les ressources et d'engager le réseau sur la voie de l'accroissement de son efficacité. Pour se faire, des débats sont conjointement menés entre le ministère des Affaires étrangères et celui du Budget. Ainsi, en 2006, Jean-François Copé et Philippe Douste-Blazy se sont rencontrés afin de définir les modalités d'un accord qui engage le ministère des Affaires étrangères sur la voie de la modernisation et du redressement des finances publiques et de l'amélioration de la productivité.⁶⁴

Entre parenthèse, nous soulignerons ici le paradoxe entre la position de la France par rapport à la culture et ses services auprès de l'UNESCO qui déclare qu'aucun bien ne saurait être soumis aux lois du marché mais qui dans le même temps s'autorise à donner des impératifs de "performance" (cf. LOLF), de "rentabilité" ou de "productivité" à son réseau culturel. Il semblerait que l'Etat applique une logique économique sur ses services culturels et une logique à part pour les biens culturels.

64 cf. Le Figaro "Douste-Blazy s'engage à moderniser le Quai d'Orsay" – 18 avril 2006

Ce contrat passé entre le Quai d'Orsay et Bercy est le premier du genre et il fixe un cadre budgétaire sur trois ans (2006-2008) en prévoyant l'évolution des effectifs et des moyens. Sans parler de politique d'austérité, le ministère s'était déjà "serré la ceinture" en réduisant des coûts de fonctionnement de 15% en 5 ans et ses effectifs de 11% en 10 ans. S'il effectue des réductions de ses coûts, le MAE en sera en large partie le bénéficiaire en touchant 100% pour ce qui concerne le produit des ventes d'immeubles à l'étranger et 50% (le patrimoine immobilier du MAE, qui comprend 1 800 propriétés, parmi lesquelles des bijoux comme le Palais Farnèse à Rome, est estimé à 4 milliards d'euros, soit plus de 10 % du patrimoine total de l'État.) pour d'autres économies comme celles réalisées sur sa masse salariale. Ces réalisations concernent certes l'ensemble des affaires étrangères mais il faut tout de même considérer que la diplomatie culturelle en fait partie.

C'est ainsi qu'apparaît également à la suite de cet accord, la volonté d'adaptation du réseau culturel en Europe occidentale. Nous l'avons vu, cette partie du globe, ne fait plus partie des priorités des politiques. Cependant, ce resserrement du réseau européen compte être poursuivi au nom de l'efficacité et de la mise en place de stratégies ciblées pour le réseau culturel français. De plus, dans cette région du monde, les cours de français (suivis par près de 40 000 étudiants) devront être intégralement autofinancés.

Ces restrictions budgétaires sont aussi le reflet d'une conjoncture économique qui n'est pas des plus fastes. Pourtant, il faut quand même recadrer le débat en considérant que le budget de l'ensemble de la diplomatie française ne représente que 1,47% des dépenses de l'Etat.

B – Les enjeux économiques de la culture :

La culture se retrouve placée au coeur des rapports de force économiques entre les nations. Aujourd'hui la puissance ne se mesure pas uniquement à la force de projection d'une armée ou de produit de service mais aussi à celle des idées et de la culture. Nous l'avons vu précédemment avec l'exemple du cinéma, les industries culturelles sont de nos jours un vecteur essentiel des stratégies d'influence et elles jouent un rôle central dans les affrontements économiques. Les stratégies d'influence et les variables économiques sont infléchies par le travail de ces industries de la culture. Elles sont même devenues prééminentes dans les stratégies d'intelligence économique⁶⁵

65 cf. wikipédia : "*La plupart des spécialistes français résumant l'intelligence économique par une trilogie : veille (acquérir l'information stratégique pertinente), plus protection du patrimoine informationnel (ne pas laisser connaître ses secrets) plus influence (propager une information ou des normes de comportement et d'interprétation qui favorisent sa stratégie).*"

des nations et des entreprises.⁶⁶

Leur rôle consiste à peser sur une situation économique de manière à ce qu'elle évolue en faveur des intérêts de la nation représentée. Il s'agit de manipuler le pays parti à la négociation de manière à ce qu'il fasse ce que nous attendons de lui. Joseph Nye⁶⁷, qui analyse les différents ressorts de la puissance des Etats, a lancé son étude à partir de la capacité que peut posséder un pays de contrôler l'environnement international pour amener les autres nations à agir selon ses vues. Cette "perception management" est bien connue des stratèges en intelligence économique. Déjà "l'*American way of life*" ou la culture d'économie sociale de marché allemande dans les années 1980 – 1990 étaient utilisés comme des vecteurs de pénétration des marchés.

Les stratégies de conquête contemporaines font de la culture un moyen d'action primordial. Le *Time magazine* lorsqu'il titre sur la mort de la culture française le 3 décembre 2007 participe de ces procédés de dévalorisation stratégique. Madame Laura Bush⁶⁸ elle aussi contribue à ce processus lorsqu'elle lance en 2006 la "*Global Cultural Initiative*" depuis la Maison Blanche afin d'apporter un soutien inconditionnel à la diplomatie culturelle étasunienne.

En effet, en association avec les entités culturelles publiques et privées, le gouvernement américain a basé son action pour souligner l'importance des arts comme plate-forme de dialogue international sur le travail essentiel des organismes gouvernementaux et de la communauté culturelle et plus largement les institutions artistiques. L'investissement fédéral financier et humain en direction des programmes d'échanges culturels a plus que triplé entre 2001 et 2006. C'est sur cette lancée que l'initiative enclenchée par la "première dame" des Etats-Unis a permis de galvaniser l'administration américaine et son engagement en faveur de sa diplomatie culturelle. Historiquement, le Département d'État américain a toujours eu l'habitude de travailler avec la communauté culturelle et artistique dans un contexte de projets spécifiques. Cependant, ce programme a représenté le premier grand rassemblement des forces culturelles privées et publiques des Etats-Unis. Ce projet global de culture a contribué à favoriser une collaboration institutionnelle durable. La Maison Blanche en initiant ce programme a mis en place une large gamme des ressources permettant de mener de multiples projets : la promotion et la diffusion des artistes et des formes artistiques américains à l'étranger ; la mutualisation de l'expertise américaine en gestion et en management culturels ; enfin l'éducation artistique aussi bien sur les arts nationaux qu'en ce qui concerne les cultures étrangères auprès des jeunes et des adultes aux Etats-Unis.⁶⁹

66 cf. magazine diplomatie: affaires stratégiques et relations internationales – avril - mai 2008.

67 Géopoliticien américain spécialisé en relations internationales, né en 1937.

68 Laura Welch Bush : épouse du président américain George W. Bush, née en 1946.

69 <http://www.state.gov/r/pa/prs/ps/2006/73078.htm>

Ces stratégies ne sont pas nouvelles, mais l'intérêt économique que représente aujourd'hui la culture à travers les industries culturelles relance la violence des affrontements. Pour continuer avec l'exemple du cinéma, nous pourrions citer les enjeux qu'endosse la coopération franco-mexicaine en la matière. Le cinéma est considéré depuis près de 80 ans comme un "élément du patrimoine d'intérêt national".⁷⁰ Trop longtemps considéré comme un simple divertissement, le septième art est l'objet d'âpres négociations et de stratégies parfois manquées notamment de la part de l'Etat français.

En 1946, les accords économiques Blum-Byrnes⁷¹ (France – Etats-Unis) introduisent parfaitement l'importance du cinéma en tant que dimension de la domination économique. Ces accords comportent une clause sur le cinéma, au titre de l'aide économique à la France et fixent des quotas d'importation cinématographiques. Cela signifiait alors déjà l'affaiblissement de l'industrie cinématographique française et l'offensive industrielle et commerciale américaine. Cette même année, le directeur de Paramount affirmait la prise de conscience de la part de l'industrie culturelle de sa mission d'information des peuples des pays étrangers de ce qui a fait de l'Amérique un grand pays et de sa démocratie. Au fil du temps et avec le développement plus poussé de l'industrie cinématographique et plus largement audiovisuelle, de nombreux pays subissent de forts risques de dépendance stratégique culturelle imposée par l'économie et l'industrie la plus concurrentielle.

Les dernières mutations au sein du secteur des industries culturelles ont quelque peu modifié les enjeux de puissances entre les Etats. L'introduction fulgurante des innovations technologiques et le poids des droits et normes appliqués aux marchés globalisés (copyright et droits d'auteur) n'ont fait qu'amplifier le phénomène. Elles ont encore davantage implanté la nécessité de se positionner sur les marchés et d'utiliser les industries culturelles comme armes commerciales. En effet, les rapports de force ont dû prendre en compte l'impact de la brevetabilité des logiciels par exemple. Par conséquent, la maîtrise de la France sur les technologies de navigation sur internet et sur le traitement avancé de l'information s'est vue fortement affaiblie.

La guerre qui concerne l'audiovisuel est entrée comme une priorité au sein des postes de diplomatie culturelle française. Les services culturels sont très souvent dotés d'un attaché culturel chargé de gérer les droits et diffusions des produits audiovisuels français sur les territoires étrangers et à encourager les coopérations audiovisuelles entre les pays tiers et la France. Les Etats-Unis se retrouvent d'ailleurs plongés dans ce combat face aux quotas mis en place par l'Union européenne. Les américains s'inquiètent de l'émergence d'une vague protectionniste dans le monde : Brésil,

70 "Le cinéma en péril", Le Monde, 30 décembre 2000.

71 L'accord Blum-Byrnes signé le 28 mai 1946 permet de liquider une partie de la dette française envers les Etats-Unis après la Seconde Guerre mondiale.

Canada, Chine, Mexique, Russie. Le secrétariat d'Etat au commerce (Inside US Trade) y a d'ailleurs consacré une lettre d'information le 24 février 1995 en précisant qu'il faut "éviter autant que possible toute rhétorique sur les enjeux culturels".⁷² Cette lettre adressée aux fonctionnaires de l'administration américaine en charge de la négociation définit le mode opératoire d'une stratégie d'influence audiovisuelle américaine contre l'Europe, ainsi que les modalités de sa mise en oeuvre. L'objectif sous-jacent est d'obtenir la libéralisation des réglementations existantes et d'empêcher que de nouvelles restrictions soient introduites. Les pays concernés ont le droit de protéger leur culture, mais les américains cherchent autant que possible à déplacer le débat sur le terrain économique et de la liberté du commerce : les quotas représentant des barrières commerciales.

Le cinéma est donc la parfaite image de ce que peut représenter la culture pour les Etats/ Sujet de luttes à l'échelle internationale, le domaine culturel représente d'importantes sommes d'argent et les nations luttent entre elles pour en détenir un monopole, synonyme de retombées économiques.

Le cas mexicain représente lui aussi une illustration intéressante des rapports de force autour de la culture. L'Etat latino-américain est intégré dans le grand espace nord-américain de l'ALENA et il se trouve confronté au début des années 2000 à une forte concurrence dans le domaine des industries culturelles. Sa contiguïté avec la grande puissance étasunienne n'est pas un avantage pour ce pays qui possède pourtant un grand potentiel culturel. Il a notamment une position intéressante géographiquement qui lui permet d'être une plateforme de mise en valeur et de rediffusion des oeuvres d'Amérique latine. Les décideurs mexicains ont pris conscience que les politiques culturelles jouent un rôle central dans l'établissement de normes de relations commerciales avec les autres pays et que les racines, les coutumes et la diversité culturelle mexicaines définissent l'identité des Mexicains. Pour affronter la bataille de la mondialisation et pour permettre au Mexique de préserver son rang de grande puissance culturelle, ces dirigeants s'interrogent sur la suffisante structuration de leur politique publique. Ils s'aperçoivent qu'ils ne connaissent pas la valeur et le poids économique de ce secteur dans l'économie nationale. Ils ne disposent pas d'une vision synoptique et encore moins d'une stratégie adéquate en la matière. L'identité culturelle du Mexique est en jeu, surtout quand on sait que l'accord ALENA donne de fait un traitement préférentiel au commerce culturel, ce qui rend difficile tout dispositif de protection de l'industrie et des auteurs nationaux. La prime revient au plus puissant de l'échange.

72 Le Monde – 5 avril 1996

La dépendance stratégique est bien dessinée par les experts culturels. Le Mexique ne souhaite pas se voir passer du statut de producteur et de générateur de culture à celui d'un pays distributeur, importateur et consommateur de culture – celle des autres. Notons que le pire pour un mexicain serait de devoir consommer massivement la culture "Yankee".

C'est ainsi que le ministère des Affaires étrangères du Mexique a fait appel à des experts français pour éclaircir sa réflexion et élaborer une stratégie. A l'issue de plusieurs rencontres de travail, un constat alarmant est dégagé : celui de la cécité du Mexique sur la réalité du secteur culturel. Il est établi comme nécessaire la création d'organes de veille stratégique. En 2004, un processus d'identification d'une dynamique de reprise en main des leviers du développement de ce secteur est engagé et il est décidé de s'appuyer sur l'expérience de la France, d'organiser un séminaire dit "Malraux" sur l'ingénierie de politique publique en matière culturelle.

Les experts mexicains organisent un travail de benchmark⁷³ et est très vite motivé par les avancées des politiques publiques de certains pays comme la Colombie ou le Brésil et conseillé par le ministère de la Culture français. Le modèle de la diplomatie culturelle française est donc une référence au travers le monde et traverse donc l'Atlantique pour venir perfectionner le système mexicain.

Le directeur général de la coopération culturelle mexicain a alors pris deux grandes décisions. Il a tout d'abord demandé à l'association pour la protection des droits d'auteur de mener une étude autour de la question : "Quelle est la valeur de la culture, son poids économique ?". Il semblerait que le travail créatif représente 6,7% du PIB. C'est donc le 3ème secteur le plus important du pays. Dans les conclusions de ce travail, les rédacteurs recommandent l'établissement d'une politique d'Etat en matière de culture, vue comme un axe stratégique de développement du pays. Dans un deuxième temps, il a demandé au ministère de la Culture et de la Communication français d'organiser en novembre 2004 un séminaire sur le thème : "la diversité culturelle, les industries culturelles et les politiques publiques" pour les hauts fonctionnaires, les responsables culturels et les élus.

73 Le benchmark est une démarche d'observation et d'analyse des pratiques utilisées par la concurrence ou par des secteurs d'activité pouvant avoir des modes de fonctionnement réutilisables par l'entreprise. Le benchmark peut avoir trait à l'observation des pratiques managériales, mais il peut également se faire dans le domaine des pratiques marketing. Le benchmark peut être considéré de manière simpliste comme "une pêche aux bonnes idées". Le benchmark est plus large qu'une pratique de veille concurrentielle dans la mesure où il ne s'intéresse pas qu'aux concurrents.

Les experts français transfèrent à cette occasion leur savoir-faire en matière d'étude, d'analyse économique et de veille stratégique dans un ensemble de domaines tels que le livre, le cinéma ou les musées. On peut se demander à juste titre pourquoi les dirigeants mexicains ont fait appel à la France. En premier lieu, parce qu'il existe une incontestable proximité entre les deux pays, y compris à l'UNESCO, ou le binôme joue un rôle moteur dans le promotion de la diversité culturelle. En second lieu, la France est perçue comme un modèle en matière de politique publique de la culture. Elle est appréciée pour sa stratégie internationale lisible de valorisation de la diversité culturelle par rapport aux excès de l'uniformisation liée au libre échange.

Les deux pays ont signé quelques jours après la tenue du séminaire une déclaration sur la diversité culturelle qui va, sur le terrain du droit, beaucoup plus loin de ce qui avait été accompli jusqu'alors. La France et le Mexique affirment " le droit des Etats à élaborer et à mettre en oeuvre des politiques culturelles et des mesures de soutien en faveur de la diversité culturelle". Ils imposent "la nécessité d'une convention juridiquement contraignante et d'une articulation appropriée avec les autres instruments internationaux".⁷⁴

Les deux pays affirment par là leur volonté commune de faire avancer la conscience internationale sur la valeur de la culture. Ils veulent prévenir la menace que fait peser la mondialisation agressive sur la culture et se donner les moyens de la défendre.

Le modèle français est donc pris comme un exemple pour certains pays qui veulent développer leur culture dans le cadre d'un développement économique et qui se placent en défense face à la mondialisation et ses effets pervers. Ce cas illustre comment choisir un allié plus expérimenté dans le domaine de la politique culturelle pour mieux coopérer tout en conservant son indépendance et en jouant de la concurrence. La France a su exporter son savoir-faire en matière d'ingénierie de la politique culturelle et d'intelligence économique pour renforcer cet Etat tiers qui a fait appel à elle et qui devient par conséquent un partenaire stratégique privilégié.

74 cf. Le Figaro du 22 novembre 2004

- **Le cas de la Chine :**

Comme nous l'avons vu précédemment, la culture est une discipline qui entretient aujourd'hui des liens ambigus avec le pouvoir : la politique et l'économie. C'est pourquoi il semble tout naturel dans la conjoncture actuelle que les regards se tournent vers la Chine dont la hausse des exportations, la constance des investissements et l'accélération de la consommation devraient propulser la croissance économique à environ 9,2% cette année. Ce taux de croissance économique hors norme explique-t'il à lui seul l'intérêt croissant que portent les institutions culturelles de la France envers la Chine ? Il ne faut pas réduire la culture à ses fonctions de "lubrifiant" dans les rapports interétatiques qu'ils soient économiques ou politiques. Cependant, il est frappant de constater que les événements culturels français en Chine ou avec la Chine se multiplient de manière exponentielle parallèlement à l'affirmation de son attrait économique. L'économie française trouve t'elle plus de débouchés dans un pays lorsque les échanges culturels y sont développés ?

On pourrait légitimement le croire quand on sait que le 26 novembre dernier à Beijing, le président chinois, Hu Jintao, et son homologue français Nicolas Sarkozy sont parvenus à plusieurs accords économiques. Il s'agirait de plus de 20 contrats que la France a réussi à passer avec ce grand partenaire asiatique en devenir. Les deux groupes du secteur nucléaire : *China Guangdong Nuclear Power Group* et le groupe français *Areva* ont également trouvé un terrain d'entente pour la coopération sur l'énergie nucléaire civile pour une valeur de huit milliards d'euros. Par ailleurs, la Chine aurait passé une commande, d'un montant de 17,4 milliards de dollars, pour 160 appareils Airbus. Cette ouverture économique va de pair avec une ouverture culturelle et il semble évident que les efforts des deux domaines ne vont pas l'un sans l'autre. Nous allons donc voir comment la France a pu jouer son rôle de nation motrice dans le domaine de la culture auprès de la Chine ; ce qui lui a sans doute permis d'en arriver à ces accords.

Depuis plusieurs décennies, la Chine s'est donc ouverte aux autres cultures et notamment celle véhiculée par la France. L'enseignement du français a pris un essor sans précédent sur le territoire chinois ces dernières années. En effet, la politique globale de la France en Chine va dans le sens du français. Le grand bond des institutions culturelles au sein du pays le plus peuplé du monde est directement lié aux échanges bilatéraux toujours croissants institués par les gouvernements chinois et français. Au travers de cette "macro politique" d'échanges, l'accès aux établissements supérieurs français se trouve de plus en plus demandé par les jeunes chinois. Cet engouement universitaire est un élément qui encourage la France et son service de Coopération et d'Action culturelle à continuer ses efforts. Depuis 2000, les étudiants chinois candidats à un séjour en France doivent suivre au préalable une formation linguistique de 500 heures afin d'être capables

de subvenir à leurs besoins dès leur arrivée sur le territoire hexagonal. Ils doivent ensuite continuer leur formation en français une fois arrivés en France. Cette demande de cours constitue une manne économique importante pour les établissements culturels et scolaires français.

La Fondation Alliance française, à Paris, a bien intégré les nouveaux enjeux et le vivier que constitue la Chine en terme de culture et elle y a développé ses filiales en partenariat avec les Services de Coopération et d'Action culturelle. Aujourd'hui, on trouve des Alliances françaises à Canton, Shanghai, Pékin, Wuhan, Nankin et Chengdu. Des ouvertures à Xian, Dalian, Shenyang et Shenzhen sont prévues dans les prochaines années.⁷⁵

Alors que les grandes entreprises se délocalisent, la qualité et l'art de vivre sont des critères de décision importants pour des investisseurs internationaux. La France, première destination touristique du monde, possède un patrimoine et une vie culturelle qui sont des atouts maîtres dans la conservation de sa capacité de séduction. Or, il est prédit que deux millions de visiteurs chinois viennent en France d'ici dix ans.

En septembre 2005, l'*Année de la France en Chine* se clôturait. Sous le haut patronage de Monsieur Renaud Donnedieu de Vabres, "*La France sur la Grande Muraille, l'incroyable aventure*" a eu lieu en guise d'événement miroir des Journées européennes du Patrimoine, et a illustré de façon concrète la politique que la France a souhaité développer au service du rayonnement de sa culture. Des compagnies d'art de rue (des échassiers, musiciens, artistes de rue...), et une énorme fresque de plusieurs kilomètres en ont fait un événement qui a permis aux meilleurs ouvriers de France de montrer leurs savoir-faires, notamment pour ce qui est des métiers de bouche. La France a donc joué de son image et se veut comme toujours une nation qui défend son art de vivre "à la française".

L'Alliance française de Shanghai est un exemple de l'effervescence que s'est donnée la diplomatie culturelle française en Chine. Cette ville en perpétuelle ébullition, riche de ses 17 millions d'habitants est dotée d'une Alliance française des plus dynamiques. Fondée en 1992, cette Alliance française s'est développée dès la fin des années 1990 et s'est encore davantage modernisée depuis les années 2000. Une nouvelle médiathèque ou *Centre de ressources sur la France contemporaine* de 136m² a ouvert en 2003. Elle est hébergée par l'université du temps libre de Hong Kou et elle a fait des activités culturelles une de ses préoccupations principales surtout pour ce qui est du cinéma et de la musique.

75 cf. Le français dans le monde, Mai-juin 2002 - N°333

Pour continuer les initiatives de taille menées par la France avec la Chine et encore mieux sédimer les rapports entre les deux pays, la programmation culturelle bilatérale ne s'en est pas arrêtée là. En effet, le Festival culturel *Croisement 2008*⁷⁶ a débuté le 3 avril et il marque le commencement des échanges sino-français réguliers consécutifs des fructueuses *Années croisées* entre les deux pays. Ce festival prouve que les relations culturelles entre la France et la Chine ne font que s'amplifier. Il proposera un programme riche et varié : des représentations sous forme d'arts de la scène et d'arts visuels : dans les domaines de la musique, de la danse, du théâtre, de la littérature, de la calligraphie, ou encore du cinéma... L'impact de ce festival s'étendra à 18 villes de tailles différentes telles que Kashi⁷⁷ ou Dongguan⁷⁸. L'évènement prend une ampleur nationale en Chine.

La volonté des représentants culturels en Chine est évidemment d'approfondir la coopération avec le pays du soleil levant. Dans le passé, les échanges culturels pouvaient s'en tenir à la représentation réciproque des spectacles nationaux dans le pays tiers. Cependant, aujourd'hui, certains programmes culturels sont rédigés conjointement : après l'Opéra Hoffman, les artistes chinois et français ont à nouveau coopéré pour réaliser les numéros qui composent le festival *Croisements 2008*. Pour l'édition de cette année, la programmation a été voulue novatrice et laisse de côté les représentations dites "classique". Concernant l'opéra par exemple, les programmeurs ont préféré "*le Roi d'Ys*"⁷⁹, représenté pour la première fois en Asie, plutôt que "*Carmen*"⁸⁰.

Les spécialistes ont souligné à cette occasion que les succès dans les échanges sino-français étaient indissociables de l'attitude des deux pays en faveur de l'indépendance et de la diversité culturelles. L'organisation du Festival a introduit des procédés originaux en amont des représentations : formation préalable, visites mutuelles des artistes et des spécialistes, organisation de séminaires, de conférences thématiques et de réunions d'étude ; invitation de jeunes artistes à travailler et à étudier sur place.

76 cf. french.china.org.cn 2008/04/09

77 cf. Petit Robert des noms propres - 2000 : Kashi ou Kaxgar ou Kachgar : ville de Chine, au Xinjiang dans une oasis sur la bordure ouest du bassin du Tarim. 226 000 habitants.

78 cf. wikipédia : ville chinoise d'environ 1 619 700 habitants en 2004 située dans la province de Guangdong, sur le delta de la rivière des Perles.

79 cf. <http://touttoulouse.blogs.courrierinternational.com> : "*La direction musicale de ce Roi d'Ys d'Edouard Lalo, chef-d'oeuvre quelque peu délaissé de l'opéra français du XIXe siècle, sera confiée à Michel Plasson, défenseur de ce répertoire et qui a été près de 35 ans à la tête de l'Orchestre National du Capitole de Toulouse. Dans la fosse, l'Orchestre du Grand Théâtre National de Chine accompagnera une distribution franco-chinoise.*"

80 cf. wikipédia : Carmen est un opéra-comique en quatre actes de Georges Bizet, composé en 1875, sur un livret d'Henri Meilhac et Ludovic Halévy, d'après la nouvelle "Carmen" de Prosper Mérimée.

Le Festival sera donc consacré à l'innovation artistique, le mélange entre les deux cultures et la démonstration des nouveaux acquis artistiques. Ce facteur additionné à l'extension des manifestations à des petites et moyennes villes est sans conteste le moyen pour le Festival d'avoir une visibilité plus grande et d'attirer l'investissement de plus d'entreprises. Sous couvert d'un grand événement culturel et d'une organisation soignée, ce Festival représente surtout une importante contribution dans la réussite des échanges économiques.

L'exemple de la Chine aurait pu être approfondi mais il est déjà intéressant de noter comme les échanges culturels entre la France et la Chine ont accompagné telle une sorte de "fil rouge" les accords économiques qui se multiplient ces dernières années. Il est de notoriété publique que la Chine est l'une des plus grandes destinations en terme d'investissements étrangers (IDE). *"Les investissements directs étrangers (IDE) en Chine ont enregistré une hausse de 38,31% en glissement annuel en février, totalisant 6,928 milliards de dollars, a annoncé mercredi le ministère du Commerce sur son site internet." [...] "Ces flux d'argent étranger avaient totalisé 82,66 milliards de dollars en 2007 en Chine, en hausse de 13,8% sur un an."*⁸¹ Il n'est donc pas étonnant - en tenant en considération ce que nous avons démontré précédemment sur les enjeux économiques de la culture et du rôle de la diplomatie culturelle - que la France investisse de plus en plus en terme de culture en direction de la Chine.

C'est d'ailleurs une nécessité qu'affirme M. André Schneider dans son rapport parlementaire d'information : *"Au-delà de nos zones traditionnelles d'influence, il est simultanément nécessaire de conquérir de nouveaux publics, dans des pays dont la culture n'est pas francophone. Cela serait en effet une erreur que de limiter notre politique de promotion du français au seul espace francophone, alors que l'économie mondiale est de plus en plus tirée par les pays émergents que sont la **Chine**, l'Inde, le Brésil et la Russie. Faute de pouvoir former massivement au français les populations de ces Etats, il faut au moins se donner l'ambition de sensibiliser les élites de ces pays à notre langue ; faisons-en des « amis de la France »."*⁸²

81 cf. <http://www.aujourdhuilachine.com>

82 Rapport d'information n°3693 "sur la situation de la langue française dans le monde" enregistré à la Présidence de l'Assemblée Nationale le 13 février 2007 ; en conclusion des travaux d'une mission d'information constituée le 11 avril 2006 – Rapporteur : M. André Schneider, député du Bas-Rhin (3ème)

Conclusion

Il y a trois cent ans, Talleyrand déclarait : « le meilleur auxiliaire d'un diplomate, c'est bien son cuisinier ». A l'époque des festins et des chasses, les arts de la table favorisaient l'influence et les diplomates échangeaient en langue française. Quels sont les termes actuels de la diplomatie culturelle ? Et quel rang la France occupe t'elle désormais ?

Au regard des différentes considérations abordées lors de ce mémoire, on peut se laisser penser que la France conserve un rang de choix au sein du concert des nations de la culture. Cette dernière est toujours utilisée à des fins politiques et économiques et la création même de l'expression "diplomatie culturelle" désigne une activité internationale culturelle qui sert à la négociation. La culture se voit donc instrumentalisée mais ceci n'est pas une nouveauté. Comme nous l'avons vu l'art et dans un sens plus large la culture ont depuis des temps immémoriaux entretenu des rapports ambigus avec le pouvoir qu'il soit religieux, politique ou économique. Cependant, la notion de culture a évolué en France politiquement dans le temps et s'est vue monopolisée par un appareil institutionnel devenu très complexe. Tantôt discipline facilitant des accords politiques et commerciaux sur le terrain, tantôt thème sacré qui définit une nation et son identité au travers de la diversité des cultures de part le monde ; la culture ne cesse d'être positionnée en fonction des domaines qu'elle agrège.

La France est d'ailleurs l'un des pays moteurs dans ce combat pour la préservation de la diversité culturelle. Le culture a toujours tenu une place singulière aux yeux des dirigeants français et de la population hexagonale. Les principes de la culture, de sa valorisation et de son commerce découlent d'ailleurs d'un long processus historique de définition – le plus souvent étatique. C'est aussi ce qui explique pourquoi la France face au déclin de son influence culturelle dans le monde a décidé de bureaucratiser et a tenté de rationaliser ses actions en la matière afin de préserver les vestiges d'une aura qu'elle regrette. C'est à partir de l'ère Malraux et la création du ministère des Affaires culturelles qu'on donne à la France une grande et nouvelle dimension pour ce qui est de sa création artistique et du grand leitmotiv de la "démocratisation culturelle". La culture ne devait plus s'en limiter à son acception "élitiste" et devait être accessible à tous.

Depuis lors, la culture est devenue un réel champ d'investissement à l'échelle nationale et surtout à l'échelle internationale. En effet - même si depuis bien longtemps les diplomates sont en charge de manière tacite puis de manière officielle des affaires culturelles auprès des pays auxquels ils sont envoyés – les périodes "moderne" et contemporaine sont marquées par l'accaparement de la culture et l'accroissement de ses activités par les antennes officielles de l'Etat à l'étranger. Le réseau

culturel français est sans pareil de par son étendue, sa dualité (établissements culturels / Alliances françaises), et son mode de fonctionnement (tutelles de plusieurs ministères, primat des financements publics, directives officielles et mode de pilotage et coordination). Cependant ce "réseau de réseaux" manque de clarté et de coordination en ce sens que sa dualité et ses organes dans le monde participent à donner lieu à des superpositions et des confusions de genre et de rôle. Malgré des avancées pour intégrer véritablement le réseau des Alliances françaises à l'action culturelle globale à l'étranger, il est encore quelque peu considéré comme "en dehors" des services de l'Etat à l'étranger. Aussi, les réformes ont initié un mouvement pour un pilotage et des tutelles communes plus claires mais le chemin est encore long avant de pouvoir trouver un réseau entièrement uni et cohérent.

La diplomatie culturelle française fixe comme un élément majeur de son action la promotion du français. Pour cette question, il apparaît clairement que le français est un élément stratégique clef. Cependant, les moyens pour diffuser manquent face à la grande vague anglophone qui s'est attachée la valeur de langue des affaires, langues des sciences et de nombreux autres domaines. La langue reflète par conséquent des images, des identités et c'est en cela que l'anglais semble avoir réussi à prendre le pas sur les autres langues, porté par la superpuissance américaine.

Jouant sur son image de marque, la France et sa culture restent très appréciées. La France lutte pour sa culture et par là même pour sa langue. Le débat linguistique rassemble toutes les grandes problématiques culturelles actuelles. Il doit faire face à la standardisation et à l'hégémonie anglo-saxonne, doit se moderniser et se diversifier dans ses procédés de diffusion et d'apprentissage, contribuer à une formation continue de ses cadres, sa place au sein des grandes institutions internationales et s'accommoder de l'austérité budgétaire actuelle.

L'Etat joue donc un rôle primordial compte tenu de l'apparat très "officialiste" qui est donné à la culture et surtout à la diplomatie qui la porte. Cependant il se voit contester dans son champ d'action et de nouveaux acteurs mordent de plus en plus sur son champ de compétences. Nous avons vu que les villes, collectivités locales et territoriales, musées et autres associations avaient de plus en plus souvent l'ambition de mener des programmes culturels et de projeter une image qui leur est adaptée à la face du monde. C'est le cas dans le cadre du titre de capitale européenne de la culture ou encore du projet d'un musée du Louvre Abou Dhabi.

L'Etat français s'était pourtant auto-octroyé une mission prophétique pour éclairer les autres cultures sur la surface de la planète. Cette mission s'accompagne de grands principes comme celui du dialogue entre les cultures et de la préservation de la diversité culturelle. Ce sont des combats que porte la France au sein des organisations internationales surtout dans la conjoncture actuelle de globalisation. La mondialisation a pénétré tous les aspects de la vie de nos sociétés modernes, la culture ne fait donc pas exception. Ce phénomène de mondialisation culturelle a pris

d'autant plus d'ampleur que les avancées scientifiques et technologiques - comme le numérique et les nouveaux moyens de communication – ont favorisé sa diffusion.

A travers ce combat, c'est la domination américaine qui est le plus souvent remise en question. La France et l'Europe ont été obligées de se positionner de manière commune en contradiction et en défense face à la libéralisation de l'audiovisuel et de la culture. Le nerf de la guerre est toujours le même et il semble que dans les débats actuels sur les législations qui touchent à la culture – au delà de l'idée de diversité culturelle – ce sont des parts de marché que les Etats se disputent. Les grandes entreprises culturelles les plus représentatives de ces questions sont celles de la cinématographie.

Mais la France et ses alliés – bien qu'ils aient raison d'adresser la plus grande part de leurs doléances au géant américain – ne doivent pas frénétiquement faire de la superpuissance étasunienne le moteur de la mondialisation. Portés par une idéologie libérale, les Etats-Unis et le phénomène de mondialisation sont trop souvent confondus. Il faut pourtant élargir ce point de vue – que ce soit pour ce qui est de la culture ou dans les autres domaines globalisés – et considérer que c'est l'ensemble des sociétés développées qui mènent ce mouvement bon gré mal gré.

La culture a été comme un élément singulier aux travers des débats pour l'exception culturelle et de la diversité culturelle. Les biens et services culturels ne peut être considérés comme les autres marchandises commerciales. Pourtant, la culture qui sert des intérêts stratégiques, politiques est aussi au coeur des préoccupations économiques. Alors que les financements en direction du réseau culturel français se voient rationalisés et diminués au rythme des fermetures d'établissements culturels et des réformes et autres lois de finances, la culture et ses industries n'ont jamais été autant considérées comme un secteur de poids au sein de l'économie du pays. Ce n'est sans doute pas un hasard si la France possède un des réseaux culturels parmi les plus "performants" du monde et qu'elle est dans le même temps la destination touristique la plus attractive du monde.

De nombreux travaux économiques investissent le champ de la culture et une guerre d'influence économique entre les Etats s'est superposée à la lutte pour une plus grande influence culturelle dans le monde.

Dans ses réformes à venir, la France doit prendre en compte l'importance de premier ordre de la culture dans les domaines de la diplomatie, de la stratégie, de la politique et de l'économie à l'échelle internationale. Contre l'austérité budgétaire et la bureaucratisation de ses services, la France devrait sans doute lâcher du lest en terme de "protocoles" et rationaliser son réseau si important en le répartissant de manière plus équilibrée, en éclaircissant les rapports entre ses diverses antennes (ambassades, Centres et Instituts culturels français et Alliances françaises), en donnant à une agence unique le pouvoir de gérer toutes ses antennes.

Nostalgique de sa grandeur passée, éprise de son élitisme culturelle, et forte d'un impressionnant réseau d'établissements culturels à l'étranger, la France se retrouve mise face à ses paradoxes. En 2003, le personnel diplomatique a suivi une grève sans précédent à 70%.⁸³ Il semble que face à un manque de soutien et de moyens le personnel de la culture à l'étranger se voit démoralisé et démotivé. Pourtant le potentiel de créativité et de production culturelle mais aussi du réseau culturel de la France est des plus importants dans le monde.

Sclérose, élitisme, standardisation, modernisation, diffusion massifiée, il est intéressant de constater que l'art et ses modes de production d'un côté ; et que les institutions de promotion culturelle de l'autre, doivent faire face aux mêmes phénomènes. Les effets ne sont pas les mêmes sur les deux côtés évoqués mais il y a un lien irrévocable entre l'essence de l'art et l'exercice de sa diffusion.

En effet, la culture qui subit les coups que le temps lui donne reste un "objet sacré" pour les français. L'histoire de la construction de l'appareil institutionnel de diffusion de la culture, son renforcement, les dispositions en termes linguistique et audiovisuel, la lutte contre l'hégémonie anglo-saxonne, l'adaptation à l'évolution technologique sont autant de preuves que la France ne laissera pas le domaine des arts tomber dans la banalisation ou la désuétude. Le personnel sur le terrain qui reste frustré par les moyens et le soutien qui leur est apporté, doivent être conscient qu'il n'est de plus grand combat pour la France que celui en lien avec son prestige. Réputé comme un peuple orgueilleux et donneur de leçon, le peuple français, par la voix de ses dirigeants, n'est pas prêt à abandonner son combat pour l'art et la culture. La culture française – qui a dû renouveler sans cesse ses problématiques avec les mutations récentes – saura incontestablement faire face aux défis du futur. Reste encore qu'elle soit moins sujette à des viscosités d'adaptation aux prochaines grandes conjonctures et leurs nouveaux enjeux.

83 cf Rapport d'activité de la direction générale de la coopération internationale et du développement (DGCID) du ministère des affaires étrangères affirme que « *la France est plus que jamais une puissance culturelle* ».

Bibliographie

Ouvrages :

- Benhamou (Françoise), *L'économie de la culture*, édition le Seuil, 2006
- Braudel (Fernand), *La grammaire des civilisations*, Paris, Editions Flammarion / Arthaud, 1993
- Chaudenson (Françoise), *A qui appartient l'oeuvre d'art ?*, Paris, Armand Colin, 2007
- De Raymond (Jean-François), *L'action culturelle extérieure de la France*, Paris, les études de la documentation Française – institutions, 2000
- Fumaroli (Marc) : *Expression d'une vision souvent passéiste, sur l'Etat culturel*, Paris, Editions de Fallois, 1992
- MacLuhan (Marshall), Fiore (Quentin), Agel (Jerome), *War and Peace inthe Global Village*, New York, Bantam, 1971
- Poirrier (Philippe), *L'Etat et la Culture en France au Xxème siècle* – sous la direction de Sirinelli (Jean François), Paris, Librairie Générale Française, 2000
- Tood (Emmanuel), *L'Illusion économique - Essai sur la stagnation des sociétés développées*, Paris, Editions Galimard, 1998
- Ulrich Jost (Hans), Prezioso (Stéfanie), *Relations internationales, échanges culturels et réseaux intellectuels*, Lausanne, Editions Antipodes, 2002

Articles :

- Barluet (Alain), *Douste-Blazy s'engage à moderniser le Quai d'Orsay*, Le Figaro, 18 avril 2006
- Barluet (Alain), *La France renforce la diplomatie culturelle*, Le Figaro, 15 mai 2006
- Chevallier (Marc), Moatti (Sandra), Tobelem (Jean-Michel), Dossier : *Les politiques culturelles en question*, Alternatives économiques n°268, avril 2008, p49-60.
- Clairet (Sophie), entretien avec Jean-Michel Dijan, *Diplomatie culturelle à la française*, Diplomatie n°28 septembre - octobre 2007, p34-36.
- Clerc (Philippe), *La culture au coeur des rapports de force économiques*, Diplomatie hors série n°5, avril-mai 2008, p32-35
- Frodon (Jean-Michel), *Le cinéma en péril*, Le Monde, 30 décembre 2000.
- Hubert-Rodier (Jacques), *Diplomatie culturelle à la française – enquête*, Les Echos, 9 mai 2006
- Mattelart (Armand), *Bataille à l'Unesco sur la diversité culturelle*, le monde diplomatique, Octobre 2005
- M'Farej (Moudfi), *De la diplomatie traditionnelle à la diplomatie culturelle*, Diplomatie n°28 septembre - octobre 2007, p30-33.
- Poivre d'Arvor (Olivier), *La France réorganise ses échanges artistiques avec l'étranger – propos recueillis par Olivier Schmitt*, Le Monde, 20 avril 2000
- Pu (Zhihong), *Envolée du français en chine !*, Le français dans le monde, Mai-juin 2002 – N°333
- Rosenberg (Grant), *The death of French Culture*, Time, 21 novembre 2007
- Tobelem (Jean-Michel), *Les musées à l'heure du marché*, Alternatives économiques n°268 avril 2008, p58-p60.

Rapports et études :

- Bloche (Patrick), Avis présenté au nom de la commission des affaires culturelles, familiales et sociales sur le projet de loi de finances pour 2006 (n° 2540) *Tome I action extérieure de l'Etat rayonnement culturel et scientifique*, Assemblée Nationale, 12 octobre 2005.
- Brochure du 23 Mars 2006 de la Délégation générale à la langue française et aux langues de France : *La langue française dans le monde*.
- Brochure de Juillet 2005 du ministère des Affaires étrangères – DGCID: *La coopération internationale française*.
- Dauge (Yves), *Rapport d'information sur les centres culturels français à l'étranger*, Assemblée Nationale, 7 février 2001.
- Etude de l'UNESCO, *L'UNESCO et la question de la diversité culturelle : bilan et stratégie, 1946 – 2004* - <http://portal.unesco.org>
- Schneider (André), Rapport d'information n°3693 "sur la situation de la langue française dans le monde", Assemblée Nationale, 13 février 2007.
- Tavernier (Yves), Rapport n°3620 "sur le réseau diplomatique et le rôle des Ambassadeurs", Assemblée Nationale, 20 février 2002
- Védrine (Hubert), Rapport demandé par le Président de la République "La France et la mondialisation", 4 septembre 2007.

Internet :

<http://www.state.gov/r/pa/prs/ps/2006/73078.htm>

<http://french.china.org.cn> (2008/04/09)

<http://touttoulouse.blogs.courrierinternational.com>

<http://www.rfi.fr/fichiers/MFI/CultureSociete/202.asp>

<http://www.aujourdhuilachine.com>

<http://ressources.petiteagora.net>

<http://www.gerardgallego.org/>

<http://www.diplomatie.gouv.fr>

www.evene.fr - article de Thomas Yadan

Recherches générales :

www.google.fr

www.wikipédia.com

Petit Robert des noms propres – 2000

Listes des entrevues :

- Entrevue avec Monsieur Christian Gaujac, Délégué générale de l'Alliance française de Paris en Italie, Rome, 20 février 2008.
- Entrevue avec Monsieur Olivier Descotes, Attaché culturel de L'Ambassade de France en Italie, Rome, 20 février 2008.
- Questionnaire par courriel à Monsieur Raphaël Pont, Chargé de mission – MAEE – DGCID – CCF - Politique artistique et établissements culturels – Asie.

Table des Matières :

Introduction.....	p.1
<u>I/ La représentation culturelle française à l'étranger :</u>	p.11
A. Historique de la culture en France : des valeurs et des principes hérités du passé.....	p.11
B. Le réseau culturel français : développement et évolutions.....	p.12
• Les Centres et Instituts culturels français.....	p.23
• Les Alliances françaises.....	p.25
• La fondation Alliance française.....	p.27
• Les grands Instituts culturels du monde.....	p.29
<u>II/ L'instrumentalisation étatique de la promotion culturelle extérieure :</u>	p.34
A – Les mécanismes institutionnels.....	p.35
• La tutelle gouvernementale.....	p.35
• Le rôle des ambassades.....	p.37
• Le rôle des Instituts culturels français.....	p.38
• L'exception française.....	p.39
• Le débat linguistique.....	p.42
B – Les orientations de la diplomatie culturelle.....	p.44
• les nouveaux acteurs de la culture.....	p.48
<u>III/ Mondialisation et développement : la place de la culture française et de ses institutions :</u>	p.56
A – La préservation de la diversité culturelle contre les effets de la globalisation.....	p.57
• L'art mondialisé.....	p.58
• La culture face à la mondialisation.....	p.60
• La domination culturelle américaine.....	p.63
• L'exemple du cinéma.....	p.66
• La politique extérieure de la France face à la globalisation.....	p.69
• La diversité culturelle en question.....	p.72
• Les réformes de la diplomatie culturelle française.....	p.76
B – Les enjeux économiques de la culture.....	p.78
• Le cas de la Chine.....	p.84
Conclusion.....	p.88
Bibliographie.....	p.92

La diplomatie culturelle française face à de nouveaux enjeux ?

Dans ce mémoire de recherche, la réflexion se porte sur les nouvelles problématiques de la diplomatie culturelle « à la française ». Il s'intéresse aux rapports qu'entretient le domaine de la culture avec les autres pouvoirs : religieux, politique, stratégique et économique.

Le point de départ est un historique de la représentation culturelle française à l'étranger qui amène à considérer que les grands principes directeurs des politiques étrangères françaises en terme de culture sont des créations qui se sont faites au fil du temps. La diplomatie culturelle française contemporaine s'inscrit donc comme l'accomplissement d'un long processus conduisant à sa genèse officielle.

Cette création de la diplomatie culturelle se manifeste principalement par le déploiement d'un appareil institutionnel qui n'a pas d'égal dans le monde. En effet, la France possède l'un des plus impressionnants réseaux culturels à l'étranger. Les explications de cette construction administrative sont nombreuses mais celle qui revient le plus souvent se résume à un « besoin de régaliens » de la part des professionnels de la culture française.

Ainsi, les organes de diplomatie culturelle de la France se sont vus bureaucratés et rationalisés, ce qui permet à l'Etat de s'accaparer les grandes orientations dans le champ artistique et d'instrumentaliser la culture à ses fins.

Aujourd'hui, cette position ancillaire de la culture par rapport au pouvoir est à relativiser car il est des situations où le rapport s'inverse. La situation de la culture de manière contemporaine est toujours aussi complexe. Avec la mondialisation, les problématiques culturelles se sont élargies avec notamment l'apparition des combats en faveur de la diversité culturelle. Ces luttes se font à une échelle globale et la France en est un Etat leader.

La culture est d'autant plus au centre des préoccupations dans le monde qu'elle représente une manne économique très importante. La France, dans ses objectifs de réforme de ses appareils de diffusion culturelle, a bien intégré cet aspect financier qui vient pourtant parfois en contradiction avec l'essence de l'art et ses productions.

Mots clés : culture, politique, économie, réseau, diffusion, mondialisation.