Les productions culturelles dans la diplomatie publique : des défis posés par la mondialisation

Par Guillaume Sirois

Dans un entretien accordé au magazine *L'Express* en avril 2003, le sociologue français Dominique Wolton affirmait : « La mondialisation s'est réalisée en trois étapes : la première, avec la création de l'ONU, à la fin de la Seconde Guerre mondiale, a posé les bases d'un ordre international; la deuxième, avec l'ouverture des frontières et le libre marché, a ouvert un espace économique mondial. Nous en sommes à la troisième étape : celle de l'information et de la culture.» Poursuivant sa pensée, il affirme encore que «plus les distances physiques s'amenuisent, plus les distances culturelles se révèlent.»[1]

C'est donc à dire que l'accélération des rapports entre les peuples implique désormais de plus en plus de rencontres entre des univers culturels dissemblables qui se touchent, s'apprivoisent et parfois s'entrechoquent. Il n'est donc pas faux d'affirmer qu'une grande partie du nouvel ordre mondiale sera défini par les rapports culturels entre les peuples. Dans cette perspective, une meilleure connaissance mutuelle entre les différents espaces culturels s'impose puisque les enjeux sécuritaires qui préoccupent actuellement les démocraties occidentales ne sauraient faire l'économie de telles considérations tout comme les rapports économiques qui sont largement tributaires d'une compréhension culturelle à tout le moins sommaire.

Le cadre théorique des relations internationales propose traditionnellement deux champs d'intervention de l'État. Le premier est la puissance coercitive (hard power), où les représentants officiels de l'État – élus, ambassadeurs, représentants officiels – interviennent au nom de leur gouvernement auprès de représentants du pouvoir étranger essentiellement sur des questions militaires et économiques. Le second, la puissance douce (soft power), permet des rapports plus étendus entre les ressortissants de deux pays qui se rencontrent pour échanger idées et productions culturelles.

Le terme de diplomatie publique s'est donc imposé pour décrire ces pratiques dans lesquelles nous ne sommes plus dans un rapport de quelques individus qui se prononcent au nom de leur nations respectives, mais plutôt dans un rapport entre deux groupes de citoyens qui cherchent à entreprendre un dialogue entre deux cultures. La diplomatie publique comprend donc un ensemble de mesures et de programmes développés par les États afin de favoriser les échanges culturels, les échanges académiques et, de manière large, la promotion de la culture et des valeurs nationales dans le but de forger une image favorable du pays à l'étranger.

[1] *L'Express* 24/04/2003, p. 69

Dans ce vaste programme qui vise à expliquer son pays au monde, les productions culturelles représentent une ressource inestimable puisqu'elles permettent de donner une image de la culture vivante d'une nation. Ainsi, plusieurs chercheurs regroupent sous le terme de diplomatie culturelle toutes les mesures mises en place par les États pour exporter leurs produits culturels à l'étranger, décrivant cette pratique comme l'une des dimensions de la diplomatie publique comprise dans une acception plus large.

Le contexte mondial actuel est favorable à un retour de ces pratiques, alors que la cristallisation des discours radicaux sur les étrangers est alimentée par une méconnaissance des réalités nationales autres. La méfiance de l'Occident envers le radicalisme musulman, tout comme la montée d'un discours favorisant un anti-américanisme dans plusieurs régions d'Europe, sont des exemples probants de la nécessité de réactualiser des pratiques favorisant une connaissance mutuelle entre les peuples, pratiques qui avaient suscité beaucoup moins d'intérêt depuis la fin de la Guerre froide.

Le Canada et la diplomatie publique

La diplomatie canadienne est relativement jeune. C'est le gouvernement de William Lyon Mackenzie King qui a le premier contribué à affirmer l'indépendance de Canada par rapport à la Grande-Bretagne dans la conduite de ses affaires internationales, par exemple lors de la tenue durant le Seconde Guerre mondiale de la Conférence de Québec, où Churchill, Roosevelt et King lui-même ont établi une stratégie d'intervention en Europe. Mais c'est véritablement sous la conduite du gouvernement de Louis Saint-Laurent que le Canada est devenu un acteur important des relations internationales, notamment en contribuant à la création de l'ONU et de l'OTAN. Le Secrétaire d'état pour les Affaires étrangères du gouvernement Saint-Laurent, Lester B. Pearson, a joué un rôle déterminant dans l'établissement de la réputation internationale du pays. En effet, son intervention, en 1956, lors du conflit entourant le canal du Suez dans lequel étaient impliqués l'Égypte, Israël, la France et la Grande-Bretagne, permit d'établir une Force d'urgence des Nations Unies (FUNU) pour désamorcer la crise. Considéré comme l'un des pères du concept moderne de maintien de la paix, cette initiative qui lui valut de recevoir le prix Nobel de la paix en 1957 avant de devenir premier ministre du Canada en 1963.

Le passage de Lester B. Pearson au ministère des Affaires étrangères du Canada a eu pour effet de marquer durablement le développement de la politique étrangère du Canada, désormais considéré comme un chef de file du maintien de la paix, favorisant une approche diplomatique et multilatérale. Puissance d'envergure moyenne, le Canada ne peut influencer l'opinion mondiale par le seul recours à des solutions militaires ou économiques puisque sa puissance à cet égard demeure relativement limitée. C'est pourquoi les gouvernements successifs ont choisi de mettre de l'avant les idées et les valeurs du Canada comme instrument d'influence dans la communauté internationale.

Au moment même où le pays faisait ses premiers pas sur la scène internationale, une Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, lettres et sciences au Canada (la Commission Massey-Lévesque), mise sur pied pour structurer le monde des arts et de la culture au Canada, faisait grand cas de l'importance de faire mieux connaître le pays à l'étranger. Le rapport stipule : « L'étranger, en général, connaît mal le Canada. Sans doute, les habitants de bien des pays ont-ils une idée de nos ressources matérielles, mais notre croissance rapide en tant que puissance mondiale et les responsabilités que nous avons assumées sur le plan international ont relégué dans l'ombre les connaissances qu'on pouvait avoir à l'extérieur sur nos institutions, nos mœurs, notre population, notre géographie et, en particulier, nos rapports subtils et importants avec le Commonwealth des Nations. Il n'est pas anormal qu'on ait souvent appelé le Canada « le pays inconnu ».[2] Force est de constater de le message de la Commission a été entendu puisqu'on créa, en 1957, la Commission canadienne pour l'UNESCO et que la même année on inclut dans la définition du mandat du Conseil des Arts du Canada les dispositions suivantes : « échanger, avec des organisations ou des pays étrangers ou avec des particuliers se trouvant à l'étranger, de l'information et des connaissances an matière d'arts » ainsi que « organiser des manifestations destinées à faire connaître les arts canadiens à l'étranger».[3]

Depuis lors, les gouvernements canadiens successifs ont développé différents programme qui ont permis à la production culturelle des Canadiens de devenir l'un des éléments de la politique étrangère. Plusieurs des agences fédérales responsables de soutenir les arts et la culture au Canada ont maintenant des programmes favorisant les échanges internationaux.

La réalité politique du Canada a aussi fait en sorte que certaines provinces – en premier lieu le Québec – ont entrepris de mener leurs propres relations internationales en établissant des contacts avec des pays étrangers ciblés. Privées de tout appareil militaire mais aussi de l'appareil diplomatique habituel, les provinces se sont naturellement tournées vers des mesures de diplomatie publique visant à faire connaître et à expliquer leur propre réalité à l'étranger. Le Québec a certainement été la province la plus active et la plus constante à ce chapitre, arguant que la culture distincte qui est la sienne devait trouver une voix sur la scène internationale. À ces efforts, il faut ajouter l'argumentaire des différents gouvernements souverainistes qui, au cours des dernières décennies, ont vu là les premiers pas d'une reconnaissance internationale à construire. Dans ses délégations en Europe et aux États-Unis, le gouvernement du Québec a inclus des attachés culturels chargés de favoriser la diffusion des œuvres québécoises, voire d'organiser de grandes manifestations mettant le Québec à l'honneur.

---

[2] Rapport de la Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, des lettres et des sciences au Canada, chapitre XVII, http://www.collectionscanada.ca/massey/h5-437-f.html.

[3] Loi sur le Conseil des Arts de Canada http://lois.justice.gc.ca/fr/showdoc/cs/C-2/bo-ga:s_5::bo-ga:s_6?page=4

Si au cours de son histoire récente, le Canada a su développer plusieurs mécanismes favorisant la diffusion de la culture nationale à l'étranger, on constate une certaine instabilité dans la volonté politique à cet égard. Ainsi, en 1995, le nouvel énoncé de politique étrangère du gouvernement canadien s'appuyait sur trois piliers : la protection et la sécurité, la promotion de la prospérité et la diffusion des valeurs et de la culture canadienne. Les artistes et les travailleurs culturels du pays ont vu dans ce dernier élément une invitation claire à devenir les ambassadeurs du Canada à l'étranger et ont alors renforcé leurs opérations internationales, soutenus en cela par les fonds disponibles pour de telles activités. Mais le processus de révision de la politique étrangère entrepris huit ans plus tard extirpera plus ou moins toute préoccupation culturelle de la politique étrangère canadienne. Des réductions budgétaires dans les programmes de diplomatie publique ont suivi, entraînant une grande déception dans les milieux culturels.[4]

En somme, si le Canada a su construire les instruments nécessaires à la pratique de la diplomatie publique au cours de la seconde moitié du XXe siècle, force est de constater que ceux-ci demeurent largement à la merci des changements d'orientation politique.

Les instruments de la diplomatie publique

Une comparaison des approches développées dans différents pays permet d'une part d'identifier les instruments existants pour la diffusion d'une culture nationale à l'étranger et d'autre part de constater que le niveau de ressources investies dans de telles pratiques varie beaucoup selon les pays.

Le premier instrument de la diplomatie publique demeure bien sûr les actions menées directement par les ministères des Affaires étrangères et leur réseau d'ambassades responsables de la gestion de différents programmes favorisant la diffusion de la culture, les échanges culturels et linguistiques ainsi que les échanges académiques. Certains pays ont par ailleurs choisi de se doter d'un réseau d'agences gouvernementales dédiées spécifiquement à la propagation de la langue et de la culture nationales. C'est le cas par exemple du réseau des Instituts et Centre culturels français ou du British Council, agences financées par leur gouvernement respectif pour promouvoir la culture nationale à l'étranger. Pour sa part, le Canada sans avoir la prétention de détenir un réseau comme celui des Instituts français ou encore moins du British Council peut compter sur un Centre culturel à Paris, physiquement distinct de son ambassade, ainsi que sur quelques ambassades dotées d'équipement permettant d'accueillir des productions culturelles.

En plus de ces représentations officielles, plusieurs pays d'Europe comptent sur l'existence d'instituts de la société civile pour mieux faire connaître la langue et la culture

[4] Voir Bulletin CCA 40/06, http://www.ccarts.ca/fr/advocacy/bulletins/4006.htm .

nationale à l'étranger. On pense ici à l'Alliance française, présente dans plus de 130 pays, ou encore au Goethe Institute qui propose cours de langue et programmes de diffusion de la culture allemande dans plus de 120 pays. Ces instituts culturels, bien que largement financés par les gouvernements, demeurent relativement indépendants du pouvoir public.

Enfin, l'arsenal des instruments de diplomatie publique est complété dans plusieurs pays par un radiodiffuseur international. Puissant outil de diffusion des idées et des valeurs d'un pays ces radiodiffuseurs internationaux sont utilisés de manière importante par la France, par exemple, qui diffuse sur Radio France Internationale des émissions produites dans 20 langues différentes à près de 45 millions d'auditeurs. De son côté, la Grande-Bretagne rejoint à l'aide de BBC World Service 150 millions de personnes sur la planète avec des émissions diffusées en 43 langues. Bien que plus modeste que ses consoeurs européennes, la chaîne Radio Canada International diffuse aujourd'hui en 9 langues différentes.

Ce rapide portrait de divers instruments de diplomatie publique développés à travers le monde montre bien que le Canada n'a pas exploité tous les modèles existants et qu'il n'a pas non plus déployé toute l'énergie que certains pays investissent dans de telles mesures. Cette comparaison pourrait d'ailleurs s'accompagner d'une évaluation des ressources financières investies par chaque pays dans la promotion de sa culture à l'étranger : il existe évidemment une corrélation directe entre les efforts déployés et le montant consacré à ce projet. Or, si la quête de nouvelles ressources pour la réalisation de tels projets est constante de la part du milieu culturel, une meilleure coordination des efforts déployée est certainement tout aussi souhaitable. Le Canada gagnerait certainement à s'inspirer ici d'une expérience de ses voisins du sud qui de 1953 à 1999 pouvaient compter sur la United States Information Agency (USIA), agence fédérale chargée de la diplomatie publique américaine.

De nouveaux instruments de diplomatie publique

L'instabilité dans la politique étrangère canadienne résultant des orientations idéologiques et des différentes priorités des gouvernements successifs, il devient nécessaire de trouver de nouvelles méthodes pour assurer la diffusion des productions culturelles canadiennes à l'étranger. Dans un univers culturel en explosion, où les œuvres se trouvent en compétition croissante avec des productions de l'étranger, le monde culturel canadien se doit de trouver des alternatives aux fréquents changements de priorité politique. C'est pourquoi il doit maintenant se donner des moyens d'exportation de ses productions dans lequel le rôle de l'État n'est plus la seule ressource sur laquelle compter.

L'exemple des musées est particulièrement intéressant à étudier dans ce contexte. Il n'est certes pas nouveau de voir des institutions muséales présenter des pièces venues

du monde entier, mais il est indéniable que les dernières décennies correspondent à une période d'accélération de la circulation des biens culturels entre les institutions. À chaque saison, les musées rivalisent désormais pour capter l'attention du public grâce aux trésors en provenance des quatre coins du monde. Plus que cela, les institutions muséales réalisent de plus en plus d'expositions en coproduction avec des institutions étrangères. Ce modèle offre l'avantage non négligeable d'enrichir le contenu de la présentation, en puisant dans les ressources des collections des deux institutions impliquées, mais aussi de pouvoir rentabiliser les efforts investis dans de tels projets. La plupart des villes du monde possèdent seulement quelques institutions dotées des capacités organisationnelles pour présenter des expositions à grands déploiements. Ainsi, la seule possibilité de donner une seconde vie à une exposition est donc de trouver un musée situé dans une autre ville intéressé à la présenter à ses publics. Grâce à ce modèle de partenariat avec des institutions étrangères, tout le travail investi dans la réalisation de l'exposition saura profiter à d'autres publics, certaines expositions trouvant désormais deux, trois, voire quatre points du chute.

Dans le monde de l'art contemporain, les partenariats internationaux sont presque devenus une nécessité pour toute institution désireuse de s'inscrire dans le circuit international de l'art. La mondialisation ayant eu pour effet d'accélérer la circulation des œuvres et des artistes eux-mêmes, qui présentent désormais leur travail dans toutes les régions du monde, les grandes manifestations, comme la biennale de Venise ou la Documenta de Kassel, deviennent le lieu privilégié de la consécration internationale. De cette circulation émerge régulièrement des artistes phares de la création contemporaine que les directeurs de musée souhaitent attirer dans leur ville pour établir le prestige de leur institution. Pour soutenir le niveau de présentation de ces artistes dans leur institution, les directeurs doivent alors compter sur un réseau international développé de longue haleine.

En effet, il ne s'agit plus seulement d'établir un partenariat pour la réalisation d'un seul projet mais plutôt d'entretenir des relations soutenues avec des institutions car le partage de production et d'expertise entraîne souvent une forme de réciprocité. Le Musée des beaux-arts de Montréal fournit un bon exemple de cela. Après avoir réalisé des projets avec le musée de l'Ermitage de Saint-Pétersbourg, notamment la présentation de l'exposition *Catherine la Grande : un art pour l'Empire* au printemps 2006, l'institution montréalaise a pu présenter une exposition des œuvres du peintre québécois Jean-Paul Riopelle dans l'ancienne capitale des Tsars.

C'est donc une relation à long terme qui se développe ici entre les institutions culturelles de deux pays, relation qui repose largement sur les épaules du directeur de l'institution appelé à remplir son carnet d'adresses pour assurer le rayonnement de son institution. Ce rayonnement contribue largement à ce que nous avons défini comme diplomatie publique – c'est-à-dire la capacité de projeter une image positive du pays à l'étranger par des moyens autres que l'économie ou la force militaire – les dirigeants d'institutions culturelles devenant de nouveaux ambassadeurs indépendants de la nation. L'exemple

des musées utilisé ici pourrait par ailleurs être étendu à nombre d'autres institutions culturelles, par exemple les festivals internationaux qui doivent cultiver leurs relations à l'étranger pour être en mesure de ficeler une programmation qui intègre les éléments les plus novateurs de la création contemporaine.

Pourtant, si ces réseaux culturels internationaux relèvent bien de la diplomatie publique, le rôle des diplomates traditionnels y est beaucoup plus ténu. Il ne s'agit plus ici d'être les maîtres d'œuvre d'une politique de diplomatie publique réglée par le pouvoir central, mais plutôt de travailler en appui aux démarches entreprises par le milieu culturel lui-même. L'appui des diplomates, même dans le cas où il n'est pas matérialisé en soutien financier, représente une caution morale qui est assurément d'une grande utilité dans l'établissement de partenariats internationaux.

La diplomatie publique dans un contexte de mondialisation

Toute cette question du rôle des arts et de la culture dans la diplomatie publique demeure une question fort préoccupante, pas seulement pour les artistes et les travailleurs culturels, mais aussi pour l'ensemble des ressortissants d'une nation, puisqu'il en va de l'image de leur pays à l'étranger. Cette question est nécessairement reliée à celle de l'appartenance à un État nation que l'artiste est ici appelé à reconnaître comme sienne. Essentiellement, lorsqu'ils sont engagés dans une démarche de diplomatie publique, les artistes et autres travailleurs culturels sont amenés à défendre les couleurs nationales à l'étranger. C'est donc à dire que l'on demeure ici dans un système où l'appartenance à une culture nationale est centrale afin d'obtenir le soutien de l'État dans la diffusion du travail artistique à l'étranger.

La mondialisation a cependant aussi eu pour effet de brouiller les attachements identitaires à une culture nationale voire à un État nation. Les individus étant de plus en plus mobiles dans le monde et les productions culturelles de plus en plus le fait de contributions multinationales, un système privilégiant une étiquette nationale a-t-il toujours lieu d'être ?

Jean Tardif écrit à ce sujet : « l'appareil théorique de l'histoire et des sciences sociales qui s'est construit en prenant l'État nation comme référence centrale et l'approche politique conçoivent la différence culturelle comme une menace à l'ordre établi, qu'il soit national ou international. On en arrive vite à ne concevoir de culture que nationale et à dénoncer comme repli ou comme agression toute expression qui semble mettre en cause la trilogie classique et pourtant récente société/nation/État qu'on tient implicitement comme établie dans son état actuel.»[5] Or, cette question de la remise en cause du lien entre la culture et l'État nation, beaucoup de représentants du milieu

[5] Jean Tardif et Joëlle Farchy, *Les enjeux de la mondialisation culturelle*, Paris, Éditions Hors Commerce, 2006, p. 28.

culturel refusent de la poser puisque les réponses font craindre une rebuffade de l’État dans son support à l’exportation de la culture.