



La machine diplomatique culturelle française après 1945

Author(s): Robert Frank

Source: *Relations internationales*, No. 115, DIPLOMATIE ET TRANSFERTS CULTURELS AU XXe SIÈCLE. 1 (automne 2003 (septembre-octobre)), pp. 325-348

Published by: Presses Universitaires de France

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/45344845>

Accessed: 23-10-2022 17:45 UTC

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

Presses Universitaires de France is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Relations internationales*

La machine diplomatique culturelle française après 1945

La culture, c'est maintenant bien connu, est une arme dont beaucoup d'États se servent à l'extérieur de leurs frontières pour accroître ou maintenir leur puissance¹. Une forte présence culturelle à l'étranger leur permet d'y améliorer positivement leur image, de se faire des amis, des alliés, des clients, de faire partager des idées, des idéologies, des modèles et des valeurs. 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. La puissance ne se mesure pas seulement par la force matérielle, économique ou militaire. L'exercice de la *soft power*², entre autres choses par la politique culturelle, peut faire moins de morts, coûter moins cher et rapporter gros. À l'inverse, le sur-développement de la puissance militaire, la sur-extension de la *hard power* ont pu épuiser le système soviétique dont l'implosion en 1989-1991 ressemble à bien des égards à une défaite d'ordre culturel. Les États-Unis ont mieux su utiliser toute la palette des couleurs de leur superpuissance, et leur modèle culturel a contribué à leur victoire dans la guerre froide.

Précisément, la France utilise depuis longtemps l'arme culturelle, d'autant plus qu'elle n'a pas toujours été sûre de ses autres instruments de puissance, même au temps où elle fut parmi les plus grands de ce monde. Que dire de la période qui suit la Seconde Guerre mondiale ? La France a alors perdu son statut de grande puissance et la culture apparaît quasiment comme son dernier atout pour exercer encore une certaine influence. C'est justement à partir de 1945 que l'outil culturel prend une place plus grande dans la machine diplomatique française.

1. Philip H. COOMBS, *The Fourth Dimension of Foreign Policy : the educational and cultural affairs*, New York, Evanston : Harper and Row, 1964, 158 pages.

2. L'expression est inventée par Joseph S. Nye : « Soft Power », *Foreign Policy*, automne 1990.

Cette belle expression – « machine diplomatique » -, inventée par Jean-Baptiste Duroselle³, désigne l'ensemble des structures politico-administratives au service de la politique étrangère d'un pays. Pour la France, il s'agit évidemment avant tout du ministère des Affaires étrangères, de ses services tant au Quai d'Orsay à Paris que dans les postes diplomatiques à l'étranger. D'autres services sont également concernés, dépendant d'autres ministères (Guerre, Marine, Air ou Défense nationale qui regroupe les trois départements militaires après 1945; Commerce ou Commerce et Industrie; Économie et Finances). Tout au long du XIX^e et du XX^e siècle en effet, la politique extérieure voit élargir ses champs d'action, et la diplomatie exige de plus en plus de spécialistes et d'experts dans des domaines différents. Mais, il faut attendre les grandes réformes de 1945 dans l'appareil diplomatique français pour voir la création officielle de la fonction d'« attaché culturel » et de « conseiller culturel ». Non point que la culture ait été négligée avant cette date dans les ambassades. En fait, la culture française était considérée comme un atout naturel pour la France, assez facile à développer à l'étranger pour que l'ambassadeur n'ait pas besoin d'un expert attitré auprès de lui dans ce domaine. La France n'a pas attendu 1945 pour exercer une « diplomatie culturelle », mais ce n'est qu'à cette date qu'elle a éprouvé le besoin de structurer plus solidement sa machine diplomatique dans ce domaine.

L'objet de cette étude est d'abord de mieux comprendre les étapes de ce spectaculaire développement de la machine diplomatique culturelle française après 1945, puis d'analyser le rôle des hommes dans cette machine, et enfin de mesurer la capacité stratégique de cette dernière à s'adapter aux grands enjeux culturels de son temps : l'extension de la machine suffit-elle à faire une grande diplomatie culturelle ?

Création d'un outil pour un atout : du service des Œuvres aux réformes de 1945

Dans sa thèse pionnière, Albert Salon établit une utile distinction entre « politique culturelle » et « action culturelle »⁴. La première ne relève que de l'État; la seconde est le fait de l'ensemble de la Nation, désignant l'effort des différents organismes privés et publics, ainsi que les personnes à titre individuel. La diplomatie culturelle, c'est-à-dire la politique culturelle à l'étranger, renvoie en principe exclusivement à l'intervention étatique pour assurer la présence culturelle nationale à l'étranger. L'action culturelle à l'extérieur est une notion plus large, englobant également les autres acteurs que l'État. Dans ce paysage, où

3. Voir son chapitre « La machine diplomatique » in *La décadence, 1932-1939*, collection « Politique étrangère de la France, 1871-1969 », Paris, Imprimerie nationale, 1979.

4. Albert SALON, *L'action culturelle de la France dans le monde : analyse critique*, thèse de doctorat d'Etat, Université de Paris I.

se situe l'action de la machine diplomatique culturelle ? Par définition, elle agit avant tout au service de la politique culturelle ; mais, parce que celle-ci ne peut négliger le jeu des autres acteurs que l'État, la machine sert aussi d'interface entre la « politique » et l'« action » culturelle, au point que la distinction entre les deux notions parfois s'estompe. Au nom de l'État, elle joue ou tente de jouer le rôle de coordonnateur entre tous les acteurs culturels à l'étranger. En d'autres termes, la diplomatie culturelle et la « machine » qui est à son service, exécutent directement la politique culturelle extérieure, et gèrent ou tentent de gérer indirectement la part d'action culturelle qui ne relève pas de l'État. Historiquement, il est intéressant de le noter, les acteurs privés ont pris les premières initiatives, et une comparaison peut être faite entre l'histoire de l'action culturelle et l'histoire de l'action coloniale : l'État entre dans la danse *a posteriori*, après des initiatives venues d'ailleurs, et récupère la mise. L'Alliance française, ou « Alliance nationale pour la propagation de la langue française dans les colonies et à l'étranger », créée en 1883, est bien une association privée. Certes, l'État n'est pas loin : le premier président est Paul Cambon, ami de Jules Ferry, ancien préfet, inaugurant alors sa grande carrière diplomatique puisqu'il a été nommé l'année précédente ministre-résident dans le nouveau protectorat tunisien. L'Alliance est reconnue d'utilité publique en 1886 et reçoit à ce titre des subventions du ministère des Affaires étrangères. Celui-ci éprouve néanmoins le besoin de fonder une structure administrative propre : le 4 août 1910, il crée en son sein le Bureau des écoles et des œuvres à l'étranger. L'organisation est remaniée après la Grande Guerre – à la même époque, la machine diplomatique est profondément transformée et se voit renforcée également dans le domaine économique et financier – et, le 15 janvier 1920, naît le Service des œuvres françaises à l'étranger. Le SOFE est alors composé de quatre sections : la section universitaire et des écoles (90 % des crédits), la section artistique et littéraire, la section tourisme et sports et la section des œuvres diverses⁵. Philippe Berthelot, secrétaire général du ministère des Affaires étrangères, soutient fortement ce service où des hommes de lettres ont joué un rôle majeur : Jean Giraudoux le dirige jusqu'en 1926, Paul Morand exerce des responsabilités dans la section artistique. Un universitaire, Jean Marx, qui en est le directeur de 1933 à 1940, après y avoir fait toute sa carrière, a marqué de sa personnalité cette administration. Des écoles, des lycées français sont fondés, ainsi qu'un réseau d'Instituts français dans plusieurs villes européennes, en particulier dans les États d'Europe centrale et orientale où la France noue ses alliances politiques et militaires.

Dans la deuxième moitié des années trente et pendant la Seconde Guerre mondiale, les idées se précisent. En 1935, le rapport d'Ernest

5. Antoine MARÈS, « Puissance et présence culturelle française : l'exemple du Service des œuvres françaises à l'étranger dans les années Trente », *Relations internationales*, n° 83, printemps 1983, « Images de la France en 1938-1939 ».

Pezet propose avec insistance la mise en place d'une véritable politique culturelle extérieure, avec des moyens financiers suffisants. Il préconise la création de la fonction d'« attaché culturel » auprès des ambassades, fonctions qui pourraient être assumées par les directeurs des Instituts français à l'étranger⁶. En Espagne, un homme joue ce rôle très tôt, sans le titre. Jean-Marc Delaunay a montré en effet comment Pierre Paris, agrégé d'histoire, professeur d'archéologie et d'Histoire de l'Art, a eu pendant la Grande Guerre une action très proche de celle des futurs attachés culturels⁷. Plus tard, Maurice Legendre, grand hispaniste et directeur adjoint de la Casa de Velasquez, exerce le même type d'influence en matière de « propagande culturelle »⁸. À la fin de la guerre civile, le maréchal Pétain, nouvel ambassadeur en Espagne, le nomme « attaché culturel » auprès de lui. Il choisit Maurice Legendre, parce que outre ses compétences, il s'est déclaré très tôt en faveur du régime franquiste, ce qui le rendait « *persona grata* auprès des autorités »⁹. Voilà donc une trace du titre d'« attaché culturel », attribué à une personne, – peut-être en trouvera-t-on d'autres exemples précoces –, qui apparaît à l'époque de la « drôle de guerre », à la fin 1939. Mais, il s'agit d'une initiative individuelle, celle de Pétain ambassadeur, et aucun décret ne lui donne une existence juridique. Legendre reste « attaché culturel » auprès du successeur de Pétain à Madrid; il le demeure à l'époque du régime de Vichy, jusqu'en mai 1943, date à laquelle il entre en « dissidence »¹⁰. L'ambassadeur François Piétri demande alors que soit nommé auprès de lui un « attaché culturel » – il reprend la même titulature – dont il précise les fonctions telles qu'il les conçoit : « un Attaché culturel qui, en même temps qu'il s'y chargerait de toutes les questions de l'ordre proprement culturel : relations avec les Universités et les Académies, les milieux scientifiques et littéraires, les éditeurs de livres, les artistes, etc. pourrait exercer une sorte de vision ou de contrôle sur le fonctionnement des Instituts, lycées et Écoles françaises d'Espagne »¹¹. Le gouvernement de Vichy

6. Antoine MARÈS, article cité, et Ernest PEZET, *Sous les yeux du monde*, Paris, Spes, 1935.

7. Jean-Marc DELAUNAY, *Des palais en Espagne, l'École des Hautes Études hispaniques et la Casa de Velasquez au cœur des relations franco-espagnoles (1898-1979)*, Madrid, Casa de Velasquez, 1994.

8. Michel CATALA, *Les relations franco-espagnoles pendant la Deuxième Guerre mondiale : rapprochement nécessaire, réconciliation impossible, 1939-1944*, Paris, Montréal, L'Harmattan, 1997, p. 96.

9. Jean-Marc DELAUNAY, *op. cit.*; voir aussi Maud MATHURIN, *Les attachés et conseillers culturels français en Espagne, 1945-1987*, mémoire de maîtrise sous la direction de Robert Frank et Jean-Marc Delaunay, Université de Paris I Panthéon-Sorbonne, juin 2000, p. 11, ainsi que : Philippe MOREAU, *La politique culturelle de la France en Espagne de 1940 à 1944*, mémoire de maîtrise, Université de Nantes, 1992.

10. Jean-Marc DELAUNAY, *op. cit.*, p. 332; Maud Mathurin, mémoire cité, p. 12.

11. Archives du ministère des Affaires étrangères (MAE), SOFE, 1940-1944, Enseignement, Espagne, Personnel détaché, 36, télégramme à l'arrivée n° 532, signé Piétri, 11 juin 1943, cité par Maud Mathurin, mémoire cité, p. 29.

ne donne pas suite, et il faut attendre la Libération et la grande réforme de 1945 pour que de tels postes soient créés non seulement à Madrid, mais dans d'autres ambassades françaises.

Il faut dire que la France combattante aussi, et le général de Gaulle en personne, ont réfléchi au rôle que la culture française à l'étranger pourrait jouer dans la restauration du rang de la France¹². Les autorités d'Alger conçoivent même un projet qui ne verra pas le jour, celui d'un Conseil de la Culture française. L'exposé des motifs de ce projet est significatif des espoirs fondés sur les missions du projet culturel en matière de puissance française :

« Il est à prévoir qu'à l'issue de la guerre, le patrimoine le plus précieux de la France et les ressources qui lui permettront de reprendre rapidement en Europe et dans le monde une position de premier rang se trouveront dans le domaine de la culture, plutôt que sur le plan des échanges économiques, et dans la qualité plutôt que dans la quantité des apports qui représenteront sa contribution au monde nouveau.¹³»

Une fois de plus, il est possible de faire la comparaison entre « colonies » et « culture », entre « mythe impérial » et « mythe culturel ». Dans cette France amoindrie par la catastrophe de 1940, tout est perdu sauf l'Empire, et l'historien Charles-Robert Ageron parle à propos de celui-ci de « mythe compensatoire » pour les Français, de refuge pour un imaginaire qui cherche la grandeur là où il peut ; il en est sans doute de même avec la culture, autre mythe de compensation, puisque cette « qualité française », éternelle, insubmersible et résistante à toute épreuve, y compris la défaite, supplée à la perte de la dimension quantitative de la puissance de la France. Le Commissariat aux Affaires étrangères au Comité national français, puis au Comité de la libération nationale à Alger, comporte une Direction des Affaires politiques et un Service des affaires administratives et consulaires et des Œuvres françaises à l'étranger¹⁴. En 1945, après la Libération, le Gouvernement provisoire de la République française procède à une vaste réforme de la machine diplomatique. Le ministère revient à la distinction entre une direction des Affaires politiques et une direction des Affaires économiques, mettant fin ainsi à l'unification opérée au début du siècle en une direction des affaires politiques et commerciales avec des subdivisions géographiques. Mais, il y ajoute une troisième grande direction, qui prend en charge la culture. Dans le prolongement de l'ordonnance du 13 avril qui réforme l'administration centrale de ce ministère, le décret du 17 juillet crée en effet la direction générale des Relations culturelles et des Œuvres à l'étranger. Henri Laugier, revenu de New York, est

12. François ROCHE, Bernard PINIAU, *Histoires de la diplomatie culturelle française des origines à 1995*, Paris, La Documentation française, 1995.

13. MAE, SOFE, 1940-1944, carton 7, projet de décret, sans date, cité par Maud MATHURIN, mémoire cité, p. 16.

14. François ROCHE, Bernard PINIAU, *op. cit.*, p. 66.

le premier à assurer la responsabilité de cette direction, sans porter le titre de directeur général. Chargé d'assurer la transition entre l'ancien Service des Œuvres et la nouvelle Direction, il s'entoure d'anciens membres du SOFE, comme Jean Marx. Puis, lorsqu'il est appelé aux fonctions de secrétaire général adjoint de l'ONU, Louis Joxe lui succède, le 15 septembre 1946, avec cette fois le titre de directeur général des Relations culturelles¹⁵. La DGRC est alors constituée de trois services¹⁶ : le service de l'enseignement, des missions scientifiques et des œuvres à l'étranger, dirigé par Jean Baillou; le service des échanges culturels, dirigé par Roger Seydoux; le service de l'administration et des finances, avec à sa tête Jacques de Bourbon-Busset, avec le titre de « sous-directeur ». Deux conseillers techniques sont affectés à cette direction générale, dont Jean Marx.

En 1945-1946, les missions de la Direction sont bien définies et tout est fait pour qu'elle centralise le plus possible des activités sous tutelle différente. Il faut en particulier régler la question des chevauchements d'attributions avec le ministère de l'Éducation nationale qui a aussi des ambitions en matière d'action culturelle à l'étranger. Une collaboration active entre les deux ministères est organisée : tout professeur candidat à un poste à l'étranger doit remettre son dossier au service des relations culturelles extérieures de l'Éducation nationale créé à la Libération, mais la nomination revient à la DGRC¹⁷. En outre, est rattaché à celle-ci le bureau des échanges artistiques en 1946, dont la direction est confiée à Philippe Erlanger, directeur depuis 1938 de l'Association française d'action artistique, l'AFAA. C'est une manière de resserrer les liens avec cette association, fondée en 1922 sous le double patronage de Raymond Poincaré et d'Édouard Herriot et subventionnée depuis les origines par le ministère des Affaires étrangères¹⁸. Philippe Erlanger, tout en étant donc directeur de l'AFAA, figure dans l'organigramme de la DGRC en 1946. À la tête de l'AFAA, il y a certes au-dessus de lui deux vice-présidents, à savoir le directeur des Arts et des Lettres (ministère de l'Éducation nationale) et le

15. Après Henri Laugier (1945-1946) et Louis Joxe (1946-1952), les directeurs successifs sont : Jacques de Bourbon-Busset (1952-1957), Roger Seydoux (1957-1960), Jean Basdevant (1960-1966), Pierre Laurent (1966-1974). Voir Jean BAILLOU, *Les Affaires étrangères et le corps diplomatique français*, Paris, Éditions du CNRS, 1984, tome 2 : 1870-1980, p. 722.

16. MAE, Relations culturelles 1945-1970, enseignement 1945-1947, carton 1, organisation de la DGRC et des œuvres françaises à l'étranger, et Relations culturelles 1945-1970, œuvres diverses 1945-1947, États-Unis, carton 54, dossier général, documents cités par Arnaud GLIZE, *La diplomatie culturelle française aux États-Unis, 1945-1950*, mémoire de maîtrise, sous la direction de Robert Frank, Université de Paris I Panthéon-Sorbonne, septembre 2001, p. 26 et p. 128.

17. MAE, Relations culturelles, 1945-1970, enseignement, 1945-1947, carton 1, dossier 1, note du 26 décembre 1945, citée par Arnaud Glize, mémoire cité, p. 27.

18. Bernard PINIAU, *L'action artistique de la France dans le monde : l'histoire de l'Association française d'action artistique (AFAA) de 1922 à nos jours*, Paris, L'Harmattan, 1998.

directeur général des relations culturelles (ministère des Affaires étrangères), tous deux censés établir un équilibre entre les deux ministères. En réalité, du fait de la double casquette de Philippe Erlanger, le lien le plus fort se situe bien entre l'AFAA et le Quai d'Orsay, par l'intermédiaire de la DGRC. À partir de 1947, la DGRC gère aussi les bureaux chargés des rapports avec l'UNESCO, et hérite en 1948 des activités d'information générale sur la France à l'étranger, après la fermeture du ministère de l'Information. C'est en 1945-1946 qu'est enfin créée, officiellement, la fonction d'attaché et de conseiller culturel auprès des ambassades, ces agents devant dépendre de la DGRC.

On peut dire que les années 1945-1956 correspondent à une période de création et de mise en place des nouvelles structures de la machine diplomatique culturelle française. Alors que le Service des œuvres comptait 9 personnes en 1939 au Quai d'Orsay, la DGRC en emploie 54 au début des années cinquante. Les postes de conseillers culturels créés après la guerre dans les principales ambassades arrivent au chiffre de 18 en 1947¹⁹. Il s'agit pour eux de trouver leurs marques, de coordonner les activités existantes et de créer un véritable service culturel.

La période de développement et d'expansion

Une seconde phase se situe entre 1956 et 1969, une phase de reconversion et d'expansion. La reconversion est nécessitée par le nouveau contexte de la décolonisation, dès l'indépendance du Maroc et de la Tunisie, qui crée le nouvel enjeu de la coopération technique, conçue comme un moyen de contrebalancer la perte d'influence provoquée par la perte de l'Empire. En septembre 1956, la direction retrouve son rang de direction générale perdu en 1952, et prend le nom de direction générale des Affaires culturelles et techniques (DGACT), en englobant le service de coopération internationale. En 1957, le nouveau directeur Roger Seydoux entend proposer un programme d'expansion, capable de lancer une politique culturelle à la fois plus ambitieuse, plus réfléchie et plus rigoureuse. Il souhaite obtenir un budget nettement plus important pour « consolider les positions de la langue et de la culture françaises », « développer la coopération technique sur une aire géographique plus étendue du fait des nouveaux États indépendants », « reconvertir et intégrer les services culturels des anciens protectorats et des trois États d'Indochine », tout en maintenant et en renforçant « les relations culturelles traditionnelles »²⁰. Ainsi, Christian Pineau reçoit

19. Gabriel BEIS, « La présence culturelle de la France depuis 1945 : une page importante de la diplomatie française », *Historiens-Géographes*, n° 370, mai-juin 2000.

20. Voir dans Daniel COSTE (sous la direction de), *Aspects d'une politique de diffusion du français langue étrangère depuis 1945 : matériaux pour une histoire*, Paris, Hatier, 1984.

le feu vert au conseil des Ministres du 31 juillet 1957 pour la préparation d'un premier plan d'expansion culturelle. Un comité de hauts fonctionnaires et d'experts termine ses travaux en juin 1958, et ce plan quinquennal (1959-1963) est approuvé, sur proposition du ministre des Affaires étrangères, Maurice Couve de Murville, par le gouvernement présidé par le général de Gaulle, le 10 septembre de la même année²¹. Comme dans d'autres domaines, on note de nouvelles idées émises et des premières décisions prises à la fin de la IV^e République, auxquelles les moyens sont donnés dans les premières années de la V^e pour une exécution effective. Cependant, le nouveau régime ne se contente pas d'assurer la continuité. Ce plan est en effet inscrit fermement dans la logique gaullienne d'indépendance nationale et de restauration du rang, en faisant « pénétrer l'influence française dans les régions lointaines, dans les pays de régime différents du nôtre, ainsi que dans les pays neufs », en défendant et étendant « le domaine de la langue française », en menant « cette politique en liaison avec notre politique étrangère proprement dite »²². Cette instrumentalisation du culturel par le politique est tout aussi explicite dans le second plan qui couvre les années 1964-1968, puisque l'expansion de la langue et le rayonnement de la culture et de la science sont, grâce à « l'influence » ainsi créée, considérés comme des « moyens essentiels de la politique étrangère » de la France²³.

Ce second plan met particulièrement l'accent sur la diffusion du français. Le général de Gaulle ne souhaite pas pour autant une « francophonie » institutionnalisée, de peur qu'on lui reproche une décision « néo-colonialiste »²⁴. Il faut dire qu'à l'époque on n'en est pas encore à une logique de « défense », mais à une logique d'« expansion » et de « diffusion » de la langue française y compris dans les pays non francophones. L'objectif est de développer la coopération technique, de former des cadres et des professeurs, y compris de français, non seulement dans les anciennes possessions de la France, mais dans d'autres États du Tiers-Monde, comme le Nigeria, le Ghana, le Congo ex-belge, et également l'Indonésie,

21. Gilbert PILLEUL, « La politique culturelle extérieure (1958-1969), in *De Gaulle en son siècle*, tome VII, Paris, Plon-La Documentation française, 1992, pp. 141-156.

22. La Direction générale des Affaires culturelles et techniques, *Les cahiers français*, mai 1963, n° 85, p. 1, cité par Olivier PINGAL, *La politique culturelle française en Pologne de 1958 à 1969*, sous la direction de Robert Frank et Jean-Marc Delaunay, Université de Paris I Panthéon-Sorbonne, 2000, p. 18.

23. MAE, série Cabinet du Ministre, sous-série Couve de Murville, vol. 180, p. 188, cité par Olivier PINGAL, mémoire cité, p. 18, et par Sébastien LACROIX, *La diplomatie culturelle française aux Etats-Unis, 1958-1969*, mémoire de maîtrise sous la direction de Robert Frank, Université de Paris I Panthéon-Sorbonne, octobre 2002, p. 13.

24. Voir le développement de Maurice Vaïsse sur ces deux plans d'expansion culturelle, in, *La grandeur. La politique étrangère du général de Gaulle, 1958-1969*, Paris, Fayard, 1998, p. 317.

l'Inde et le Pakistan. L'espoir est de créer des liens politiques et également commerciaux par le biais de la culture. « Là où on parle français, on achète français »²⁵. Les années soixante apportent aussi une nouvelle dimension, soulignée par le second plan : la science est intégrée à l'action culturelle. Dans certaines ambassades, parmi les attachés spécialisés qui secondent le conseiller culturel, apparaissent les « attachés scientifiques » et même, plus haut dans la hiérarchie, des « conseillers scientifiques ». Un poste d'attaché scientifique est d'abord créé à Washington en 1963²⁶. Puis, toute une mission scientifique est installée aux États-Unis pour gérer les échanges effectués dans ce domaine, avec un poste de conseiller scientifique et deux postes d'attachés à l'ambassade; ensuite, deux nouveaux postes d'attachés scientifiques sont mis en place dans les consulats de Boston et de San Francisco. Ce type de postes se généralise dans les grandes ambassades à partir de la deuxième moitié de la décennie, par exemple à Rome en 1968 et à Madrid à la même époque²⁷. En mars 1969, la direction générale des Affaires culturelles et techniques, sous l'influence du directeur Pierre Laurent, prend une nouvelle dénomination qui souligne bien la nouvelle place de la science dans la politique culturelle; la DGRCSST, la direction des Relations culturelles, scientifiques et techniques²⁸.

Les années soixante sont aussi des années de forte progression du budget alloué à cette Direction, qu'elle soit la DGACT ou la DGRCSST. De 1958 à 1969, il est multiplié par six (certes, en francs courants, mais à une époque où l'inflation n'est pas la plus forte), pour atteindre 600 millions de francs, soit 44 % du budget total du ministère des Affaires étrangères²⁹. La Direction emploie 266 personnes (contre 54, rappelons-le, au début des années cinquante) et il existe 80 postes de conseillers culturels en 1970, contre 18 en 1947. C'est l'époque, il faut le dire, où la diplomatie gaullienne décline sous toutes ses formes la « coopération ». Ce dernier terme, très passe-partout à l'époque, désigne la priorité donnée par le général de Gaulle aux relations bilatérales, d'État à État, de nation à nation, ayant cependant trois significations différentes selon les régions du monde : dans la CEE, la coopération envisagée par la France, intergouvernementale par définition, est là pour amoindrir la dimension supranationale des traités de Rome, et dans ce cadre, la culture peut jouer son rôle dans la promotion de « l'Europe des États »; avec les pays de l'Est, la coopération fait partie du triptyque

25. Sébastien LACROIX, mémoire cité, p. 14.

26. Sébastien LACROIX, mémoire cité, p. 67.

27. Sébastien BRUN, *Le poste de conseiller culturel en Italie depuis 1945*, mémoire de maîtrise sous la direction de Robert Frank et Jean-Marc Delaunay, Université de Paris I Panthéon-Sorbonne, juin 2001, p. 120; Maud MATHURIN, mémoire cité, p. 50.

28. Jean BAILLOU, *op. cit.*, p. 726-730.

29. Gilbert PILLEUL, « La politique culturelle extérieure (1958-1969) », *op. cit.*, p. 154.

gaullien « entente, détente et coopération » et la présence culturelle française sert à faciliter le dialogue de la France avec l'URSS et les démocraties populaires, en toute indépendance d'action par rapport aux États-Unis; enfin, la coopération avec les anciennes colonies, se fait sur un mode inégalitaire et l'objectif est de regagner en partie l'influence perdue du fait de la décolonisation. Il se trouve que la plus grande partie du budget de la DGRC pendant les années soixante est consacrée à l'action dans ce troisième type de pays, en particulier dans les trois pays du Maghreb nouvellement indépendants, ce qui fausse certainement les perspectives sur les réalités de la croissance budgétaire.

Cette période est également celle d'une grande nouveauté administrative, avec la création en 1959 du ministère des Affaires culturelles. André Malraux, ministre d'État, aurait voulu que son administration ait le contrôle de l'action à l'extérieur, ce que le général de Gaulle refuse, au nom de l'unité de la politique étrangère dont il veut que la gestion soit coordonnée par le Quai d'Orsay. Les frictions ont existé entre le nouveau ministère et la DGRC, en particulier dans le domaine des échanges artistiques. Jusqu'alors, on l'a dit, l'AFAA, l'Association française d'action artistique, n'avait pas de président, mais deux vice-présidents, le directeur général des relations culturelles et le directeur des Arts et des Lettres, Jacques Jaujard. Cet équilibre entre les deux administrations semble rompu lorsque la direction des Arts et des Lettres quitte l'Éducation nationale pour entrer aux Affaires culturelles et que Jacques Jaujard, devenu secrétaire général du nouveau ministère, prend la présidence – fonction nouvelle – de l'AFAA. En 1962, il quitte ses fonctions de secrétaire général, et est chargé de la coordination des échanges artistiques et de l'organisation des expositions à l'étranger. Ajoutons qu'André Malraux, attaché aux grandes opérations prestigieuses, négocie souvent directement au plus haut niveau les prêts d'œuvres et que le Quai d'Orsay, le service des échanges artistiques de la DGRC, les services administratifs de l'AFAA, et son directeur Philippe Erlanger, sont furieux d'apprendre par des dépêches de l'AFP les accords passés. Le voyage de la *Joconde* aux États-Unis et de la *Vénus de Milo* au Japon suscite irritation au ministère des Affaires étrangères et de vives protestations dans le corps des conservateurs, inquiets pour la préservation de ces œuvres fragiles. Néanmoins, malgré les grands coups d'éclat du bouillant ministre des Affaires culturelles, le Quai d'Orsay garde globalement le contrôle des échanges artistiques. Les vrais pouvoirs d'orientation et de direction sont détenus par le service compétent dans ce domaine au sein de la DGRC, par Philippe Erlanger, qui reste à la fois directeur de ce service et directeur de l'AFAA jusqu'en 1968. Au sein de cette association, il trouve des alliés chez les représentants des Affaires étrangères au conseil d'administration et au bureau dont le nombre a été augmenté, précisément dans le but

de contrebalancer la présidence donnée à un haut fonctionnaire des Affaires culturelles. L'« expansion » des échanges artistiques est spectaculaire : de 18 tournées théâtrales de troupes françaises dans 11 pays en 1958, on passe à 56 tournées dans 46 pays en 1959, 73 tournées en 1960 ; de 20 expositions organisées à l'étranger en 1959, on passe à 42 en 1960³⁰.

Recueillement et modernisation

Les phases de création et de mise en place (1945-1956), d'expansion (1957-1969), sont suivies d'une troisième période de recueillement pendant les années soixante-dix, avec baisse des crédits budgétaires, en particulier, pour le Maghreb, dont la part dans les crédits de la DGRCSST tombe de 75 à 50 %³¹. Il faut dire que cette direction générale est critiquée, en particulier en 1974 par le rapport Bon-Juppé. Les deux inspecteurs des finances jugent qu'un grand nombre de ses actions sont démodées et non rentables, avec « trop d'objectifs universels dans trop de pays ». En 1979, le gouvernement de Raymond Barre, voulant donner priorité à l'exportation, envisage de transférer la plupart de ses crédits à la DREE, au ministère de l'Économie. Mais, il n'a pas le temps de mettre à exécution ce projet³². De fait, commence une quatrième période de redéfinition des missions, pendant les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix. L'important rapport rédigé par Jacques Rigaud en 1979 impulse en effet un esprit nouveau. Il recommande une augmentation des budgets, une meilleure professionnalisation des agents culturels à l'étranger, une plus grande utilisation des moyens modernes de communication et de diffusion culturelles, audiovisuels en particulier. Il y est surtout question d'une réorientation de la notion de « coopération culturelle », qui soit moins asymétrique, moins inégalitaire, afin de tenir compte de l'évolution des relations internationales. En cette fin des années soixante-dix, la France évolue :

« dans un monde marqué par l'interdépendance des cultures et par la multipolarité. Elle ne pouvait donc plus se contenter de gérer un patrimoine prestigieux et de faire entendre une voix respectée. Elle devait apprendre à écouter, à accueillir, à partager »³³.

Il s'ensuit une réforme qui vise un redéploiement de la politique culturelle extérieure. La DGRCSST revient à la dénomination de

30. Bernard PÉRIAU, *L'action artistique...*, *op. cit.*, p. 113. Voir aussi Sébastien LACROIX, mémoire cité, pp. 19-21.

31. Christelle DATZENCO, *La coopération culturelle franco-marocaine, 1957-1985*, mémoire de maîtrise, sous la direction de Robert Frank, Université de Paris I Panthéon-Sorbonne, 2001.

32. Alain BRY, *La cendrillon culturelle du Quai d'Orsay, avril 1945-décembre 1998*, Imprimerie Grou-Radenez, 1999.

33. Jacques RIGAUD, *Rapport au ministre des Affaires étrangères : les relations culturelles extérieures*, Paris, La Documentation française, 1979, p. 17.

DGRC en 1980. L'objectif de moderniser cette politique, de la rendre plus interactive, plus apte à prendre en compte les autres cultures et les échanges avec elles, a-t-il été atteint ? Tout dépend aussi des hommes qui font marcher la machine.

Des hommes pour un outil

Ces nouveaux conseillers et attachés culturels mis en poste à partir de 1945, même s'ils ne partent pas de rien, ont eu beaucoup à créer, avec des difficultés certaines. Leurs fonctions peuvent être décrites avec une certaine précision. Albert Salon donne la définition suivante : « l'attaché culturel, scientifique, de coopération technique, ou conseiller culturel est un agent public, généralement fonctionnaire, placé sous l'autorité d'un ambassadeur, ou auprès d'un consul général important, chargé d'établir et de fortifier les liens culturels, au sens large de ce terme, entre son pays et celui où il exerce ses fonctions »³⁴. Il convient de préciser que le conseiller culturel assume trois ou quatre types de fonctions : la direction et l'animation du service culturel ; éventuellement, la coordination de l'action des instituts culturels français du pays où il est en poste lorsqu'ils existent ; le rôle de conseil auprès de l'ambassadeur dans le domaine des affaires culturelles ; les obligations de représentation dans son domaine de compétence. Ces dernières donnent un caractère diplomatique à son action. D'ailleurs, le conseiller culturel et les attachés culturels qui l'assistent, sont membres de l'Ambassade, jouissent des privilèges diplomatiques, sont inscrits sur la liste diplomatique, bénéficient d'un passeport diplomatique, bref ont un statut diplomatique précisé à la fin de l'année 1968, mais, ils ne font pas partie de la carrière diplomatique. Conformément à une note du 7 mars 1920, rédigée vingt-cinq ans avant leur création, « les relations culturelles » peuvent « être maintenues lorsque les autres fonctions de l'ambassade sont paralysées », et cette autonomie du culturel par rapport au politique implique, selon cette même note, que les « agents » chargés de ce type de relations « ne peuvent être les agents ordinaires du Corps diplomatique ou consulaire »³⁵. Cette situation présente de nombreux avantages. Des relations culturelles peuvent continuer après une rupture diplomatique ou précéder et préparer la reprise des relations politiques. Ainsi, dans l'Italie de l'après-guerre, il n'y a pas d'ambassadeur officiel jusqu'à la signature du traité de paix en 1947. Mais il existe dès 1945 un attaché culturel, le capitaine Jacques Heurgon, installé au Palais Farnese,

34. Albert SALON, *Vocabulaire critique des relations internationales dans les domaines culturels, scientifiques et de coopération technique*, Paris, Éditions de la Maison du dictionnaire, 1978.

35. MAE, 1919-1940, série C, Administration n° 22, note du 7 mars 1920. Voir Jean BAILLOU (dir), *op. cit.* et Maud MATHURIN, mémoire cité, p. 69.

puis quelques mois plus tard, un conseiller culturel, Jean-René Vieillefond. « L'absence de représentation diplomatique officielle rend encore plus nécessaire notre présence culturelle ; les Italiens revenus du fascisme, ont soif de se raccrocher à la France, de rattrapper le français, de retrouver leur sœur latine »³⁶.

Une autre particularité fondamentale est à souligner. Alors que les attachés commerciaux, financiers, militaires, navals ou de l'Air, subissent une double dépendance (leur ministère de tutelle et l'ambassadeur), les conseillers et attachés culturels n'ont pas de comptes à rendre à leur ministère d'origine (l'Éducation nationale, le plus souvent). Ils ne dépendent hiérarchiquement que de l'ambassadeur.

Le profil de ces conseillers et attachés présente certaines constantes et quelques points d'évolution. La plupart sont détachés de l'Éducation nationale et sont universitaires. C'est même véritablement la règle pour les premiers conseillers nommés entre 1945 et les années soixante, voire soixante-dix. Le rapport de J. Savard, professeur à l'Université de Lille, rédigé à la fin 1944, préconisait que ceux qui devaient « représenter à l'étranger la pensée et l'enseignement français » devaient être des professionnels rigoureusement sélectionnés, possédant au moins deux langues étrangères, curieux de la vie intellectuelle du pays où ils seraient en poste ; la durée minimale de leur détachement devrait être de dix ans pour que leur action soit efficace³⁷. Effectivement, s'ils n'ont pas tous eu la longévité dans le poste, les conseillers nommés après la guerre ont fait leurs preuves sur le plan universitaire (par une agrégation, une thèse) et ont un lien fort avec le pays où ils sont nommés.

On comprend facilement pourquoi Jacques Heurgon a assumé le premier les fonctions d'attaché culturel à Rome. Entré à l'École normale supérieure, reçu premier à l'agrégation de Lettres classiques, membre de l'École française de Rome, puis chargé de cours de langue et de littérature latines à la faculté des Lettres d'Alger, il rejoint l'armée française formée en Afrique du nord, fait la campagne d'Italie, combat à Monte Cassino et entre à Rome le 5 juin 1944 : ancien membre de l'École française de Rome, il a la joie de hisser le drapeau français sur le Palais Farnèse, où peu de temps après, il s'installe, avec le titre d'attaché culturel.

Aux États-Unis, les trois premiers conseillers culturels symbolisent aussi à leur manière cette période « héroïque », dans la mesure

36. MAE, Relations culturelles 1945-1970, Œuvres diverses 1945-47, carton n° 38, dossier Italie, Rapport sur les possibilités et les avantages d'une exposition culturelle à Venise au printemps 1946, cité par Sébastien BRUN, mémoire cité, p. 17.

37. MAE, Cabinet du Ministre Georges Bidault, 1944-1948, carton n° 38, dossier Relations culturelles du 1^{er} octobre au 8 décembre 1944, « Rapport n° 3 pour une propagande intellectuelle française à l'étranger », par J. Savard, professeur à l'Université de Lille, cité par Sébastien Brun, mémoire cité, p. 111.

où ils ont fait partie, pendant la guerre, de la communauté française en Amérique, au sein de la France combattante, dans l'entourage de Jacques Maritain. Ajoutons qu'ils sont tous les trois agrégés, et que ce titre est à l'évidence fondamental dans le recrutement des premiers conseillers culturels : Henri Seyrig (agrégation de grammaire), Claude Lévi-Strauss (agrégation de philosophie) et René de Messières (agrégation de Lettres).

À Madrid, aussi, les premiers conseillers sont dans la carrière universitaire. Les deux premiers sont normaliens et agrégés, et les trois suivants, qui se succèdent jusqu'en 1987 sont agrégés, ainsi que les attachés culturels qu'ils ont comme adjoints directs. Le premier nommé en 1945 est Paul Guinard. Comme directeur de l'Institut français de Madrid, il est celui qui assure *de facto* la supervision des Œuvres françaises en Espagne, du moins jusqu'en 1939, date à laquelle, on l'a vu, Maurice Legendre est nommé « attaché culturel » sur l'initiative de Pétain, ambassadeur. Comme Legendre, Paul Guinard se montre favorable au camp franquiste, mais comme lui, il rompt avec Vichy en 1943 et entre en « dissidence ». Dès lors, c'est lui qui fait fonctionner les institutions culturelles françaises en Espagne, pourtant officiellement sous l'autorité de Vichy, et affirme assurer la continuité de la France. En 1945, tout en restant directeur de l'Institut français de Madrid, il est nommé officiellement « attaché culturel », et non point « conseiller » bien qu'il n'ait personne au-dessus de lui dans la hiérarchie de la diplomatie culturelle à l'ambassade. Il faut attendre dix ans, en 1955, pour que Paul Guinard reçoive ce titre de « conseiller culturel » et il reste à ce poste jusqu'en 1962. Voilà la longévité demandée par le rapport Savart de 1944. Il fera beaucoup pour la normalisation des rapports franco-espagnols après la Seconde Guerre mondiale³⁸. Un signe montre à quel point il a laissé une empreinte profonde lors de son long passage à Madrid : les autorités espagnoles ont baptisé en 1993 « Calle Guinard » la route qui dessert la Casa de Velasquez³⁹. Son successeur Georges Demerson, conseiller culturel de 1962 à 1973, en même temps que directeur de l'Institut français de Madrid – la dissociation entre les deux postes se fait en 1979 – profite de l'expansion budgétaire bénéfique à la DGRC pour structurer un véritable service culturel. Alors que son prédécesseur Paul Guinard ne disposait que d'un maigre secrétariat autour d'un secrétaire général, Mouclier, certes très actif et efficient, Georges Demerson peut compter en 1969 sur un total de 35 personnes : un attaché culturel « chargé des affaires culturelles et des manifestations de l'Institut français », son bras droit ; deux attachés culturels spécialisés (« questions scientifiques » et « coopération tech-

38. Maud MATHURIN, mémoire cité, pp. 108-114.

39. Jean-Marc DELAUNAY, *Des palais en Espagne*, op. cit.

nique ») et un attaché culturel adjoint chargé des échanges culturels et artistiques; trois professeurs respectivement chargés des questions scolaires administratives, des questions pédagogiques et de la documentation; 28 agents de service ou administratifs, dont 16 secrétaires. À partir des années soixante, le conseiller culturel dans une ambassade importante est un chef d'équipe, qui peut davantage déléguer les responsabilités.

À Rome, l'évolution est à peu près la même. Des agrégés se succèdent au poste. Après le bref passage de Jacques Heurgon simple « attaché », Jean-René Vieillefond a droit immédiatement au titre de « conseiller culturel », contrairement à Guinard à Madrid qui doit attendre dix ans ce titre de conseiller, mais comme Guinard, il reste longtemps en poste, jusqu'en 1962. Ce sont ses successeurs, Paul Teyssier et Vallet, qui pendant les années soixante bénéficient d'un personnel plus conséquent, avec la création d'un poste d'attaché culturel en 1965, et un autre en 1968, le troisième étant créé en 1979, puis supprimé en 1985⁴⁰. Aux États-Unis, c'est Edouard Morot-Sir, agrégé de philosophie et docteur, conseiller culturel à New York de 1956 à 1969, qui assure une longévité certaine dans le poste. Son œuvre de conseiller est considérable, d'autant qu'elle coïncide avec le moment d'expansion pour la DGRC, ce qui lui permet d'accroître assez facilement les moyens des services culturels français, à New York et ailleurs⁴¹. L'appareil culturel français aux États-Unis a en effet une originalité, du moins pour l'époque. Du fait de l'immensité de l'espace américain et de l'importance des enjeux politiques, les consuls généraux, répartis sur tout le territoire, jouent depuis longtemps un rôle important dans la politique de présence culturelle française aux États-Unis. Edouard Morot-Sir obtient la nomination d'attachés culturels pour les seconder dans cette tâche : le premier est nommé à San Francisco en 1961, un à New York et un autre à Chicago en 1963, un à Houston en 1966, un secrétaire culturel à La Nouvelle-Orléans en 1969⁴².

La France n'a pas les moyens d'envoyer des conseillers culturels dans toutes les ambassades. Les priorités sont assez faciles à expliquer et elles laissent se dessiner une certaine typologie. L'effort d'installer une mission culturelle est fourni pour trois types de pays : les démocraties occidentales et alliées où, du fait de leur proximité géographique, culturelle ou idéologique, existe déjà une forte présence culturelle française, qu'il s'agit de maintenir ou de défendre : l'Italie, l'Angleterre, les États-Unis, la RFA, etc.; les pays non démocratiques où un changement de régime risque de

40. Sébastien BRUN, mémoire cité, p. 120

41. Voir Alain DUBOSCLARD, *L'action culturelle de la France aux États-Unis, de la Première Guerre mondiale aux années 1960*, thèse de doctorat, sous la direction de Pascal Ory, Université de Paris I, 2002.

42. *Ibidem*, pp. 35-37.

faire reculer une influence culturelle française jusqu'alors importante (l'Espagne devenue franquiste et la Pologne devenue communiste, par exemple); à partir des années soixante, les pays nouvellement indépendants, essentiellement les anciennes colonies françaises, mais avec un effort ciblé sur d'anciennes possessions britanniques.

Il existe un quatrième type, les pays lointains. Le premier plan d'expansion prévoit de les inclure dans l'effort, en particulier l'Amérique du sud. L'Afrique du sud est un cas intéressant. Elle, n'est pas jugée prioritaire, car l'influence culturelle française n'y a jamais été développée et la concurrence apparaît comme trop importante dans ce domaine pour qu'il y ait un véritable espoir de succès. Dans un tel pays, de grande superficie, l'ambassadeur est aidé par les consuls du Cap, de Durban et de Johannesburg pour assurer la politique de présence culturelle, conformément aux directives de la DGRC. Il faut attendre 1976 pour que soit nommé un conseiller culturel et que l'ambassade soit dotée d'un service culturel⁴³. Entre-temps, nous y reviendrons, les tournées du rugby français ont fait merveille et ont fait prendre conscience de l'importance de l'enjeu culturel dans le pays de l'*apartheid*.

La question : tradition ou modernité ?

La création de la DGRC et d'un réseau de conseillers et d'attachés culturels, le renforcement de cette administration et de ce réseau grâce aux deux plans d'expansion, ont permis aux Français de développer une des plus importantes diplomaties culturelles du monde. Pourtant, les difficultés n'ont pas manqué, et beaucoup de questions se posent sur l'efficacité finale de cette action.

Une des principales difficultés est d'ordre budgétaire. Toute politique culturelle extérieure coûte cher, et les conseillers culturels, conscients de l'effort financier, font malgré tout comprendre que les moyens leur manquent par rapport aux concurrents, les Américains par exemple. Pour le ministre des Affaires étrangères à Paris, comme pour les ambassadeurs dans les postes à l'étranger, la culture apparaît à la fois comme une « danseuse » (elle a l'enveloppe budgétaire la plus importante) et une « Cendrillon »⁴⁴ qui n'a pas la considération qu'elle mérite : son budget est nettement insuffisant par rapport aux besoins. Des priorités doivent donc être fixées, et elles ne sont pas toujours faciles à établir. Précisément, la DGRC ne donne que des directives très générales et ne fournit pas une définition précise de ce que doit être la politique culturelle extérieure

43. Laure Courmil, *La politique culturelle française en Afrique du sud. Entre morale et intérêts, 1945-1970*, mémoire de maîtrise sous la direction de Robert Frank, Université de Paris I Panthéon-Sorbonne, juin 2002, p. 112.

44. Alain Bry, *La cendrillon culturelle du Quai d'Orsay, avril 1945-décembre 1998*, Imprimerie Grou-Radenez, 1999.

française⁴⁵. C'est à la fois une difficulté (quels choix effectuer ? sont-ce les mêmes choix d'un poste à l'autre ?) et un avantage : l'autonomie des conseillers est grande, du moins jusqu'aux années soixante-dix, et ils apprécient cette latitude. De toute façon, il existe une coordination assurée par la DGRC : en 1950, pour la première fois, semble-t-il, Louis Joxe, le directeur des Affaires culturelles, réunit les conseillers culturels, et ce type de réunion s'institutionnalise ensuite, sur un rythme annuel. Au moment d'établir son plan d'expansion, Roger Seydoux consulte les conseillers culturels. Les attachés spécialisés, lorsqu'ils sont créés, prennent l'habitude de venir voir à Paris le bureau de la DGRC qui correspond à leurs activités.

Les difficultés peuvent être plus nombreuses sur place, dans les services culturels. Tout dépend des relations entre le conseiller culturel et l'ambassadeur, mais surtout entre le conseiller et le ou les directeur(s) des instituts français dans le pays. Parfois le conseiller est lui-même directeur d'un institut (celui de Madrid, pour Guinard, Demerson et Pommier, les trois premiers conseillers culturels en Espagne) : dans ce cas, la rivalité peut se déclarer avec le directeur d'un autre institut (Barcelone, dans le cas cité). Lorsque le conseiller ne dirige pas un institut, il peut avoir devant lui des directeurs d'instituts disposant de plus de crédits que lui⁴⁶. Précisément, les conseillers culturels reçoivent des indemnités trop modestes pour financer les frais de représentation (celui de Madrid a droit à un maximum de 25 convives) et ils doivent puiser sur leurs revenus personnels. Sans aide ménagère, ils mettent à contribution leurs épouses, dont le rôle de « maîtresse de maison » est souvent primordial pour la réussite du conseiller dans sa mission de diplomate culturel⁴⁷. Leur « rang » au sein de l'ambassade n'est pas toujours facile à tenir, car leur reconnaissance dans le domaine salarial n'est pas toujours à la hauteur souhaitée. La diplomatie culturelle n'a pas droit au(x) même(s) traitement(s), à tous les sens du mot, que la diplomatie économique.

Malgré ces quelques difficultés, les conseillers et attachés culturels ne ménagent pas leurs efforts, et certaines constantes peuvent être notées dans leur politique. Très tôt, ils posent la question de l'image qu'il convient de donner de la France : faut-il continuer à promouvoir la culture traditionnelle française ou au contraire, privilé-

45. Témoignages oraux de deux conseillers culturels en Espagne auprès de Maud Mathurin : Édouard Pommier (1973-1979) et François Zumbiehl (1979-1982), in Maud MATHURIN, mémoire cité, pp. 65-66.

46. Témoignage de Georges-Gaston Feydeau pendant le colloque de Paris « Diplomatie et transferts culturels », 13 juin 2003 : directeur de l'Institut français en Écosse, il disposait d'un budget de représentation supérieur à celui du conseiller culturel à Londres.

47. Témoignage oral d'Édouard Pommier (conseiller culturel à Madrid, 1973-1979), in Maud MATHURIN, mémoire cité, pp. 88-89.

gier l'image d'une France moderne ? Cette question en appelle une autre : à quelle partie de la société faut-il s'adresser à l'étranger ? les élites ou les masses ? Les réponses sont données dès l'après-guerre : il faut montrer et démontrer la modernité française, mettre en avant les mutations de la France, scientifiques, techniques et industrielles, et aller plus loin que la diplomatie culturelle traditionnelle en touchant un public de plus en plus large, avec les nouveaux moyens de la culture de masse. Cette ambition est inscrite dans les directives de la nouvelle DGRC dès sa création en 1945. Mais la pratique ne suit pas toujours⁴⁸, et les formes les plus traditionnelles de l'action culturelle sont maintenues. Très tôt, un débat est lancé sur le bien-fondé des « conférences » et de l'invitation de conférenciers venus de France, ou sur la façon de renouveler cette formule. Claude Lévi-Strauss est heureux du succès de celles de Jean-Paul Sartre à Harvard, Yale, Princeton et à l'Institut français de New York à la fin 1945. Il est surtout enthousiasmé par celle d'Albert Camus à New York, le 29 mars 1946, sur la « crise de l'homme ». Organisée à l'occasion de la publication de *The Strangers*, version anglaise de *L'Étranger*, elle atteint un record en attirant 15 000 personnes :

« Cet éclatant succès, écrit Claude Lévi-Strauss, vérifie notre conviction que les méthodes traditionnelles sont dépassées et que notre action de conférences doit être réorganisée selon une formule plus large, universitaire et publicitaire »⁴⁹.

Mais, même revue et corrigée, la conférence reste un moyen bien traditionnel, et il est rare qu'elle touche un vaste public. Plus important est le choix du cinéma qui, comme l'écrit Anne Dulphy à propos de la présence française en Espagne, « devient sans conteste un vecteur majeur de la diffusion culturelle »⁵⁰. La DGRC et les conseillers culturels fondent leurs espoirs dans ce média comme moyen de changer l'image de la France. De même que le ministère des Affaires étrangères se sentait impliqué dans l'AFAA dès sa création en 1922, de même la DGRC montre son intérêt pour Unifrance Film international, une association créée en 1949 et financée par le Centre national de la cinématographie (CNC) afin de promouvoir les films français dans le monde. Louis Joxe siège dans les instances de cette association pendant qu'il est

48. Anne DULPHY, *La politique de la France à l'égard de l'Espagne de 1945 à 1955. Entre idéologie et réalisme*, Paris, Direction des Archives, ministère des Affaires étrangères, 2002, p. 581 : MAE, série Relations culturelles, dossier 51, note sur les œuvres françaises en Espagne, 16 janvier 1945.

49. MAE, Relations culturelles, 1945-1970, Œuvres diverses 1945-1947, dossier 56, dossier sur les conférences, rapport de Claude Lévi-Strauss à la DGRC, 30 mars 1946, in Arnaud GLIZE, mémoire cité, p. 95.

50. Anne DULPHY, *op. cit.*, p. 574. Voir aussi Hélène LIOGIER, *Le cinéma français en Espagne, 1939-1975*, thèse Université de Grenoble II, 1997.

directeur général des relations culturelles entre 1946 et 1952, puis d'autres personnalités de la diplomatie française lui succéderont. Le cinéma français connaît deux grandes périodes de succès à l'étranger, juste après la Libération, puis de 1958 à 1964, lors de la Nouvelle vague, de 1959 à 1964. Les services culturels contribuent à ce succès. En particulier, aux États-Unis, Édouard Morot-Sir, avec l'aide des consuls et en collaboration avec l'Office du cinéma français à New York créé en 1955, déploie tous ses efforts pour faire connaître les films de Truffaut, Godard, Resnais, Chabrol et Louis Malle⁵¹. Mais, là encore, les limites de cette réussite deviennent évidentes. Limites temporelles, car après 1964, le cinéma français fait moins recette en Amérique; limite sociale aussi, car si le public est plus large que celui des conférences ou des tournées théâtrales, le cinéma d'auteur à la française est regardé par les seules élites en Amérique. Les médias de masse ne donnent pas automatiquement de la culture de masse. En choisissant la modernité du cinéma, la machine diplomatique, dépendante, il est vrai, de la production filmique nationale, demeure attachée à une conception traditionnelle et élitiste de la culture française. Quant à la télévision, elle fait partie des points faibles de la politique de la DGRC. Sa « mauvaise utilisation à l'étranger à des fins culturelles est encore criante » en 1961, et il faut attendre 1978 pour qu'une cellule de coordination de l'audiovisuel permette à la direction de déployer une action cohérente⁵².

Ce sont des événements non prévus par les services culturels qui permettent de faire connaître la France à l'étranger dans de plus larges milieux sociaux. En 1958, le film de Roger Vadim *Et Dieu créa la femme* lance le phénomène Brigitte Bardot aux États-Unis, et l'événement ouvre la seconde phase de l'engouement américain pour le cinéma français. La même année, en Afrique du sud, c'est la première tournée de l'équipe de France de rugby. Le 16 août, elle gagne le second test match contre les *Springboks* qui subissent la première défaite à domicile depuis 1896. La révélation est considérable, celle du rugby à la française, le « rugby-champagne », aux yeux tant des Afrikaners que des Noirs, mais plus encore, celle d'un changement d'image : la France, considérée à la fin de la Seconde Guerre mondiale par le général Smuts comme une puissance de second ordre, redevient tout d'un coup la « grande nation » aux yeux des Sud-Africains. Les diplomates français sur place prennent du temps à comprendre l'impact culturel que peut avoir un tel événement sportif, mais, lorsqu'ils en prennent conscience, ils se servent désormais du rugby français comme d'une arme culturelle, au risque d'ailleurs de subir les plus grandes

51. Alain DUBOSCLARD, *op. cit.*, et Sébastien LACROIX, mémoire cité, pp. 69-80.

52. Alain BRY, *op. cit.*

critiques à partir de la fin des années soixante, du fait de la montée de la lutte internationale contre l'*apartheid*⁵³.

Le dilemme : défense de la culture aux dépens de la langue ou défense de la langue aux dépens de la culture ?

La volonté de toucher les masses et de sortir des réseaux « cultivés » et élitistes passe cependant avant tout par la bataille de la langue française. Cette volonté est inscrite dès le premier plan d'expansion. Paul Guinard, consulté comme les autres conseillers culturels par Roger Seydoux à l'occasion de la préparation de ce plan, préconise de favoriser sur place la formation des professeurs de français et de renouveler leurs connaissances sur la France et la culture française pour les faire sortir des stéréotypes traditionnels. Certes, une élite est ainsi choisie comme cible de l'effort, mais il s'agit d'« une élite de médiation »⁵⁴, pour reprendre la formule d'Anne Dulphy, qui permet l'accès au plus grand nombre par le biais de l'enseignement secondaire. Guinard est entendu, puisque le plan donne cette priorité à « la formation de formateurs », d'enseignants nationaux sachant relayer dans la société la diffusion de la langue et de la culture françaises.

Les résultats sont inégaux. En Pologne, la situation était désespérée, par rapport à la période glorieuse de l'influence française en Pologne. Entre les deux guerres, 85 % des élèves des « écoles moyennes » apprenaient le français. Après la guerre, du fait du russe, imposé comme première langue obligatoire, l'apprentissage des autres langues décline, particulièrement le français. En 1961, celui-ci est appris par 16 % des élèves seulement, loin derrière le latin, l'allemand et l'anglais. Grâce aux efforts des plans d'expansion, une légère amélioration se fait sentir dans les années soixante, puisque le chiffre passe à 18 % en 1964 et 21 % en 1970, pour retomber à 17 % en 1986⁵⁵. En Espagne, dès le milieu des années cinquante, Paul Guinard écrit que l'enseignement français est « en perte de vitesse »⁵⁶, et les progrès sont difficiles à obtenir. En Italie, la situation est considérée comme inquiétante au lendemain de la guerre. Le Royaume-Uni, en effet, choisit de prendre financièrement en charge la totalité des traitements de ses professeurs détachés, ce que ne peut faire la France. Les débuts de l'américanisation se conjuguent avec l'action britannique et, en 1947, 70 % des

53. Laure CURNIL, mémoire cité, pp. 76-103.

54. Anne DULPHY, *op. cit.*, p. 583 : MAE, Relations culturelles, dossier 67, rapport de Paul Guinard sur le plan d'expansion et de reconversion de l'action culturelle et technique, transmis à Paris le 28 avril 1958.

55. Olivier PINGAL, mémoire cité, p. 14, p. 59, p. 108.

56. MAE, Relations culturelles, dossier 67, rapports de Paul Guinard, novembre 1954, 28 avril 1958 (sur le plan d'expansion et de reconversion de l'action culturelle et technique), cités par Anne Dulphy, *op. cit.*, p. 568.

lycées choisissent l'anglais contre 25 % qui optent pour le français⁵⁷. En 1965, les positions de la langue française semblent s'être complètement redressées, mais les pronostics sont pessimistes pour l'avenir. Si dans les écoles moyennes (11-14 ans), 71 % des effectifs apprennent le français, contre 25 % l'anglais; si dans les lycées classiques, les proportions correspondantes sont 60 et 34 %, en revanche, dans les lycées scientifiques où l'enseignement des langues vivantes est paradoxalement plus important, l'anglais est en tête (47 % contre 36 % pour le français). Il en est de même pour l'enseignement technique et, dans l'enseignement supérieur, le nombre d'étudiants choisissant le français décroît nettement. Plus grave, les succès de l'anglais contre le français sont obtenus dans les régions italiennes les plus dynamiques et les plus industrialisées⁵⁸. Aux États-Unis, la période de Morot-Sir est une période faste pour l'enseignement du français. Ce dernier est devancé par l'espagnol dans l'enseignement secondaire public, mais il arrive en tête dans le privé et surtout dans l'enseignement supérieur (37 % des étudiants, contre 30 % qui choisissent l'espagnol), et il y progresse dans les années soixante. Mais, dès 1969, la bataille semble perdue, car les progrès s'arrêtent face à l'essor de l'espagnol. La victoire a été courte et illusoire.

Très tôt, dès le lendemain de la guerre, un débat s'est instauré, un débat qui est aujourd'hui d'une brûlante actualité. Certes il est alors feutré et timide, autour d'un dilemme déjà difficile à résoudre. Ne rien faire pour défendre le français, c'est accepter le déclin de l'influence culturelle française. Mais, d'un autre côté, en donnant une trop grande priorité au combat pour sa langue, la France ne risque-t-elle pas de sacrifier la diffusion de sa culture ? Celle-ci ne doit-elle pas accepter de passer par la langue du pays, par les traductions, là où la bataille est perdue, ou en passe de l'être ? Dès 1948, Lancial, ministre de France en Afrique du Sud, écrit à ses autorités : « Pourquoi voulez-vous lire dans une langue que personne ne connaît en Afrique du Sud, Maupassant, Balzac et Hugo par exemple, alors qu'il existe des traductions en anglais et en afrikaans de ces auteurs ? »⁵⁹. Certains diplomates, dans les régions du monde où notre langue n'a aucune chance de progresser, préfèrent une bonne politique de traduction à l'envoi massif et inutile de caisses de livres en français. En 1953, Gazel, ambassadeur en Afrique du Sud écrit :

57. MAE, Relations culturelles 1945-1970, Enseignement, 1945-1947, carton 70, dossier 1947, note 556 du 23 mai 1947 de Balay, ministre plénipotentiaire chargé de la délégation française en Italie, à la DGRC, in Sébastien Brun, p. 28.

58. MAE, archives de Nantes, Rome Quirinal, Service culturel, carton 307, exposé de Paul Teyssier lors de la réunion consulaire des 16-17 décembre 1965, in Sébastien Brun, mémoire cité, pp. 76-77.

59. MAE, Direction des Affaires politiques, série K, Afrique 1944-1952, Union sud-africaine, carton 123, dossier 1, lettre n° 269 du ministre de France, Lancial, 15 septembre 1948, in Laure Cournil, mémoire cité, p. 28.

« Il est indispensable de ne pas nous en remettre trop exclusivement à la langue pour la diffusion de notre culture et de la langue française elle-même [...]. Pour atteindre une audience digne de notre culture en particulier, et de la France en général, il est nettement insuffisant de se borner à l'utilisation de notre langue et des seuls professeurs de langue française. Nous ne sommes plus, hélas à cet égard, au XVIII^e ni même au XIX^e siècles où il suffisait de toucher une petite élite généralement cooptée autour du prince »⁶⁰.

Le point de vue est évidemment particulier, lié au poste où se trouve le diplomate. Là où le français est mieux implanté, ses collègues n'ont pas nécessairement le même avis. De toute façon, la DGRC a tranché dès les années cinquante pour une priorité à la langue. Voici le témoignage de Jacques Bourbon-Busset, troisième directeur général, de 1952 à 1957 :

« Il m'a paru tout de suite nécessaire de faire un choix essentiel. Deux conceptions globales étaient en effet possibles. Ou bien concentrer les efforts sur le rayonnement de la culture française sous toutes ses formes, quitte à recourir au truchement de la langue dominante, la langue anglaise. Ou bien s'attacher, coûte que coûte, au développement de la langue française dans le monde, quitte à sacrifier certaines possibilités de rayonnement culturel. C'est ce second parti que j'ai pris, avec l'accord de mes principaux collaborateurs, et auquel je me suis tenu pendant les quatre années qu'a duré ma mission. »⁶¹

Ce choix, décidé sous la IV^e République, est confirmé sous la V^e République pour devenir la pierre angulaire de la politique culturelle française à l'étranger. Récemment, en 1990, la création de l'Agence pour l'enseignement du français à l'étranger (l'AEFE) a aidé à structurer cette action éducative. L'Agence, malgré les vœux des syndicats enseignants, dépend du ministère des Affaires étrangères, et non de l'Éducation nationale, et peut compter sur le relais des conseillers culturels ou des attachés culturels chargés de l'enseignement. Mais, avec le temps, une question se pose : cette priorité durable donnée « coûte que coûte » à la défense de la langue n'a-t-elle pas été finalement coûteuse pour la diffusion de la culture ? et avec quel résultat pour la langue ? Actuellement, un débat est nécessaire sur ce point, ce qui revient à s'interroger sur ce que doit être aujourd'hui la diplomatie culturelle d'un pays comme la France.

*

* *

60. MAE, DGRC, Enseignement 1945-1961, carton 3.16OU, dossier 1, lettre n° 444 de l'ambassadeur Gazel, 11 juin 1953, in Laure Cournil, mémoire cité, p. 29.

61. In Daniel Coste (sous la direction de), *Aspects d'une politique de diffusion du français langue étrangère depuis 1945*, Paris, Hatier, 1984 : voir Sébastien Lacroix, mémoire cité, p. 97.

Il est impossible de donner une conclusion définitive à une telle étude, car d'autres travaux doivent être lancés sur la période la plus récente pour comprendre l'évolution de l'outil diplomatique culturel français et juger de son adéquation ou non aux objectifs politiques définis par les gouvernements successifs. Notons seulement que cette machine a assez bien rempli sa mission consistant à développer et à coordonner les actions culturelles françaises au sens large du terme. Elle a compris très tôt la nécessité de moderniser le contenu et les modalités de la politique culturelle française, malgré les difficultés budgétaires inévitables, du fait du coût de telles actions. Elle a dû également s'adapter à trois logiques successives. Avant 1939, le service des Œuvres utilise la culture dans une logique impériale de la puissance française. De 1945 à 1970, la DGRC répond à une logique du rétablissement du rang, dans le contexte de déclin puis de décolonisation : la logique de puissance cède peu à peu la place à la logique d'influence, fondée sur la coopération, avec toutes les ambiguïtés du terme. Depuis les années soixante-dix et surtout quatre-vingt, la logique de réciprocité, inscrite du moins dans les discours et dans le rapport Rigaud, donne un nouveau sens à la politique de coopération et de développement : le temps de l'universalisme à la française paraît révolu. Mais de nouveaux risques et de nouvelles questions apparaissent. La réforme conduite par Hubert Védrine en 1998-1999, qui accompagne la suppression du ministère de la Coopération, est un tournant historique : elle met fin à 53 ans d'existence de la DGRC. Celle-ci, au sein du ministère des Affaires étrangères, fusionne avec certains services du ministère disparu, pour donner naissance à la direction générale de la Coopération internationale et du développement (la DGCID). Le mot « culturel » disparaît de l'appellation d'ensemble pour réapparaître dans un sous-ensemble d'un organigramme gigantesque : la direction de la coopération culturelle et du français apparaît à côté de la direction du développement et de la coopération technique, de la direction de coopération scientifique, universitaire et de recherche, de la direction de l'audiovisuel extérieur et des techniques de communication, et de nombreux autres services. Au risque de segmenter la diplomatie culturelle, l'objectif est de rassembler sous une même direction les différents réseaux français à l'extérieur et de lier les logiques de « l'influence » et de « la solidarité », avec l'idée explicitement affichée que la première ne peut pas s'obtenir dans le monde sans un effort en faveur de la seconde. Dans les ambassades, les services culturels subsistent bien évidemment et dépendent de cette grande direction. Mais, le profil des conseillers culturels et de coopération paraît changer : moins d'agrégés et plus d'énarques. À n'en point douter, la diplomatie culturelle subit actuellement des changements, induits par ces nouvelles logiques administratives et politiques. D'ailleurs, à l'heure où la

culture relève de plus en plus du « marché », y a-t-il encore de la place pour une « diplomatie culturelle » ? La France paraît tenir à celle-ci, puisqu'elle défend le principe de l'exception culturelle (les produits de la culture ne sont pas des marchandises comme les autres). Mais, la France ne peut défendre seule cette conception et cette politique. L'Europe a sans doute un rôle à jouer. Certes, selon le principe de subsidiarité, la diplomatie culturelle semble relever exclusivement de l'État-nation, puisque les cultures européennes sont avant tout nationales. Pourtant, l'affichage par l'Union européenne de la diversité culturelle en Europe, comme modèle pour le monde, n'exige-t-il pas plus de solidarité, y compris budgétaire, entre les actions culturelles nationales, entre les instituts culturels des pays membres ? Ne faut-il pas des instances capables de souligner à la fois la diversité et la spécificité de la culture européenne ? Bref, est-il possible d'envisager, à côté des diplomaties culturelles nationales, une diplomatie culturelle européenne dans le cadre de la PESC ? Utopie ? Rien n'est moins sûr : au-delà de l'action culturelle, c'est toute la question de la diplomatie européenne qui est posée, ainsi que les incidences futures de la construction européenne sur les machines diplomatiques des pays membres.

Robert FRANK,
Université de Paris I, UMR IRICE.