



Politique culturelle : diversité et conflit. L'action culturelle de la France au Mexique

Elodie Bordat-Chauvin

► To cite this version:

Elodie Bordat-Chauvin. Politique culturelle : diversité et conflit. L'action culturelle de la France au Mexique. 2008. <hal-03069609>

HAL Id: hal-03069609

<https://hal.science/hal-03069609v1>

Submitted on 15 Dec 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Elodie Bordat

Politique culturelle : diversité et conflit

*L'exemple de l'action culturelle de la
France au Mexique*

Mémoire sous la direction de
Daniel van Eeuwen

Édition universitaire européenne

REMERCIEMENTS

Grâce à ce mémoire, j'ai découvert deux passions qui ont orienté mon parcours jusqu'à présent : la recherche et les politiques culturelles. La publication de ce travail me rend d'autant plus heureuse qu'elle me permet de partager ces passions au-delà du milieu universitaire. Je remercie sincèrement les Éditions européennes universitaires de m'avoir donné cette chance.

Je tiens à remercier Daniel van Eeuwen, Professeur à l'IEP d'Aix, pour avoir dirigé ce mémoire, ainsi que Sophie Daviaud, Maître de Conférences à l'IEP d'Aix, pour avoir accepté de faire partie du jury. J'adresse mes remerciements à Daniel-Louis Seiler, Professeur à l'IEP d'Aix, pour ses suggestions bibliographiques et pour ses encouragements. Je suis profondément reconnaissante envers Jean-Michel de Waele, Professeur à l'Université Libre de Bruxelles, pour son écoute et son soutien qui m'ont permis de surmonter les affres de la « problématisation ». Ma gratitude va également à Marie-Christine Kessler, Directrice de recherche émérite du CNRS, pour son temps, sa relecture et ses suggestions qui m'ont beaucoup aidé à améliorer mon manuscrit. Un grand merci à Yves Surel, Professeur à l'université de Paris 2, pour ses nombreux conseils théoriques, sa disponibilité et sa gentillesse. Je remercie également Georges Couffignal, Directeur de l'IHEAL pour avoir accepté de partager avec moi son expérience comme attaché culturel et sa connaissance du Mexique.

Cet ouvrage n'aurait pu voir le jour sans le concours des hauts fonctionnaires de l'ambassade de France à Mexico et des directeurs des Alliances Françaises. Je les remercie d'avoir accepté, malgré des emplois du temps chargés, de prendre le temps de me recevoir et de m'aider à comprendre la complexité et la richesse de leur action. J'adresse également mes remerciements aux hauts fonctionnaires du Quai d'Orsay, de la DGCID et de CulturesFrance pour leur disponibilité et leur intérêt pour mon sujet.

Je tiens à remercier tout particulièrement, Messieurs C. et F. sans qui je n'aurais pas pu faire ce mémoire. Leur aide au moment de l'enquête, mais aussi de la rédaction est incommensurable, tout comme ma reconnaissance envers eux.

Merci également à Camille dont les conseils avisés et l'amitié m'ont soutenu tout au long de mon année de Master II ; je remercie aussi mes amis Mariana, Julie-Jill et Raphael pour leur soutien.

Un grand merci à ma grande famille, dont j'ai tellement besoin, pour sa tendresse, ses encouragements et sa foi indéfectible en moi. Je remercie tout particulièrement ma tante France pour ses nombreuses relectures toujours attentives, minutieuses et infaillibles.

Enfin, merci du fond du cœur à Matthieu, mon compagnon, pour son aide dans tous les aspects de la préparation de ce livre ; mais aussi, et surtout, pour m'apporter chaque jour sa bonne humeur, son réconfort et son amour.

SOMMAIRE

Introduction.....	7
I. La politique culturelle de la France au Mexique, un modèle singulier.....	23
A. Une action publique portée par des acteurs de nature diverse...23	
1. L'administration centrale : une organisation concurrencée.....	24
2. L'IFAL et l'Alliance : une institution culturelle de trop ?.....	33
B. Genèse d'un modèle de diplomatie culturelle particulier.....	47
1. La singularité du modèle français face aux modèles européen et étasunien.....	47
2. Le modèle de la France, naissance de réseaux culturels parallèles.....	61
II. La diversité et le conflit comme moteurs de la politique culturelle de la France au Mexique.....	71
A. Les fondements de la pluralité de la politique culturelle française au Mexique.....	71
1. L'imbrication de différents référentiels de politique culturelle.....	71
2. Du discours à la pratique, une politique unifiée ?.....	83
B. Analyse et évaluation d'une politique culturelle marquée par le conflit.....	105
2. Le conflit : un élément inhérent de la politique culturelle extérieure de la France ?.....	116
2. De l'évaluation du conflit à l'évaluation à l'évaluation d'une politique.....	121
Conclusion.....	139
Bibliographie	143
Liste annexe.....	148

Liste des sigles

AEFE.....	Agence Française pour l'Enseignement du Français à l'Étranger
AFD.....	Agence Française de Développement
ALENA	Accord de Libre Échange Nord Américain
APD.....	Aide Publique au Développement
CCIP.....	Chambre de Commerce et d'Industrie de Paris
CCC.....	Centre de Coopération Culturel
CEMCA.....	Centre Etudes Mexicaines et Centre-Américaines
CENART.....	Centro Nacional para las Artes
CGP.....	Commissariat Général du Plan
CICID.....	Comité Interministériel de la Coopération Internationale
COCAC.....	Conseiller Coopération et d'Action Culturelle
CONACULTA.....	Consejo Nacional para la Cultura y Las Artes
CONACYT.....	Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología
CDI	Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas
DGCID.....	Direction Internationale de la Coopération et du Développement
DGR CST.....	Direction Générale des Relations Culturelles, Scientifiques et Techniques
DGACT	Direction générale des affaires culturelles et techniques
DF.....	District Fédéral
EFM.....	Entreprises Françaises au Mexique
EHESS.....	Ecole des hautes Etudes en Sciences Sociales
ENAH.....	Escuela Nacional de Antropología e Historia
FMI.....	Fond Monétaire International
FSP.....	Fond de Solidarité Prioritaire
INBA.....	Instituto Nacional de Bellas Artes
INAH.....	Instituto Nacional de Antropología e Historia
INALCO.....	Institut National des Langues et Civilisations Orientales
INALI	Instituto Nacional de Lenguas Indígenas
INEGI.....	Instituto Nacional de Estadística Geografía e Informática
IRD.....	Institut de Recherche pour le Développement
ITESM.....	Instituto Tecnológico de Monterrey
GATS.....	General Agreement on Trade in Services
HCCI.....	Haut Conseil de la Coopération Internationale
LOLF.....	Loi Organique Relative aux Lois de Finances
MAE.....	Ministère des Affaires étrangères
MAM.....	Museo de Arte Moderno
MUNAL.....	Museo Nacional de Artes
OMC	Organisation Mondiale du Commerce
OCDE.....	Organisation de Coopération et de Développement Économiques
RGPP.....	Révision Générale des Politiques Publiques
SEP.....	Secretaría de Educación Pública
SCAC.....	Service de Coopération et d'Action Culturelle
UE.....	Union Européenne
UNAM.....	Universidad Nacional Autónoma de México
UNESCO.....	Organisation des Nations Unis pour l'Education, la Science et la Culture

Introduction

« Dans notre ère de “globalisation” où les relations entre pays se déterminent dans les hautes sphères capitalistes des États et des multinationales, et cela à des fins purement économiques, nous devons défendre et protéger le caractère humain de ces relations et pour cela il faut multiplier et resserrer les liens d’harmonie et de cordialité qui existent entre les groupes, dans ce cas français et mexicains »¹.

Le Mexique est un enjeu important pour la France en Amérique latine. De par sa taille 1 964 382 km², (soit quatre fois et demie la France), sa situation géographique – il partage une frontière de plus de 3 000 kilomètres avec les États-Unis – sa place dans les organismes internationaux mais aussi sa place dans l’économie mondiale.

La République des États-Unis du Mexique se compose de trente et un états fédérés et d’un district fédéral et est régie par la constitution de 1917. En 2006, le pays a fait l’objet d’une couverture médiatique importante en France à cause de crises politiques majeures au plan national et local. La crise politique qui a eu lieu après les élections présidentielles a fait craindre l’entrée du pays dans une ère « d’ingouvernabilité »². Malgré tout, la légitimité du président actuel, Felipe Calderón Hinojosa, ne semble plus remise en cause.

La population mexicaine totalise 103 263 388 habitants³. Elle se divise en trois grands groupes : les Mexicains d’origine espagnole, les métis représentant 55 % de la population et les populations indiennes représentant 6,7% de la population soit 90 millions d’individus. Parmi ces dernières, on retrouve selon certaines sources, soixante-deux⁴ groupes ethniques différents, chacun possédant sa propre langue, cosmovision et culture. Cette partie de la population est considérée par certains de nos interlocuteurs comme passant « à côté du développement ». Elle souffre d’exclusion sociale, alors même que,

¹ Extrait de l’éditorial du président de l’association des cultures franco-mexicaine, URL : <http://acfm.net/index.htm>

² G. Couffignal (sous la direction de) *Amérique latine. Mondialisation : le politique, l’économique, le religieux*, Paris, Les études de la Documentation française, 2008, p. 16.

³ Chiffre de l’Institut National de Statistique, Géographie et Informatique (INEGI) de 2005.

⁴ Ce chiffre est celui communément utilisé par les anthropologues mexicains et par la *Comision Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas* (CDI). Il varie cependant selon les sources consultées. Les méthodes de recensements *l’Instituto Nacional de Estadísticas y Geografía* (INEGI) reposant sur l’adscription des sondés à un groupe indigène. En 2005 l’institut comptait 94 langues alors *l’instituto Linguístico de Verano* en recensait 291 en 2009. *L’Instituto Nacional de Lenguas Indígenas* (INALI) estimait en 2007 qu’il existait 11 familles linguistiques, comprenant 68 groupements linguistiques se diversifiant en 364 variantes linguistiques. Selon la Constitution mexicaine (loi du 13 mars 2003), toutes ces variantes sont traitées comme des langues. On parle donc 365 langues au Mexique. Nous remercions l’ancien COCAC pour ces précisions sur cette partie.

depuis la Révolution de 1910, le pays a construit son identité nationale en revendiquant ses origines précolombiennes.

Le Mexique revendique la diversité de sa culture et cherche à la protéger. C'est dans cette logique qu'il a été l'un des premiers pays à soutenir l'initiative de la France pour l'adoption d'une charte sur la protection de la diversité culturelle à l'Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture (UNESCO).

Cette entreprise n'est pourtant pas chose aisée lorsque l'on se trouve si proche d'un de ses plus féroces détracteurs, les États-Unis. Comme l'affirmait Porfirio Díaz « *Pobre Mexico, tan lejos de Dios y tan cerca de Estados Unidos* »⁵. La relation des deux pays est très complexe et qualifiée par certains de nos interlocuteurs de « schizophrénique »⁶. Les attentats du 11 septembre, puis la construction du « mur de la honte »⁷ ont encore tendu les relations entre les deux pays. Certains aimeraient alors que le Mexique puisse se tourner vers d'autres partenaires pour mener à bien ses échanges économiques, commerciaux ou culturels.

Nous nous pencherons sur l'intérêt du Mexique pour la France, mais surtout celui de la France pour le Mexique et cela à travers les politiques culturelles.

Aujourd'hui, les relations entre les deux pays bénéficient d'un cadre juridique reposant sur plusieurs dizaines d'accords bilatéraux. Ces accords s'ajoutent à ceux souscrits dans le cadre européen, en particulier l'accord de partenariat économique, de coordination politique et de coopération entre l'Union européenne et le Mexique.

La dynamique des relations bilatérales entre la France et le Mexique repose sur un mécanisme de dialogue et de coopération, la « commission binationale », qui rassemble responsables politiques, intellectuels et chefs d'entreprises. La dernière séance de cette commission s'est déroulée à Paris en 2004. Avec un volume total d'échanges de près de 3 milliards d'euros pour l'exercice 2007, en Amérique latine, le Mexique est le deuxième partenaire de la France, après le Brésil⁸. La coopération franco-mexicaine dans le domaine culturel et éducatif a pour cadre, d'une part, l'accord de coopération culturelle signé le 17 juillet 1970⁹, et d'autre part la Commission mixte franco-mexicaine de coopération culturelle, scientifique et technique. La dernière réunion de cette commission

⁵ « Pauvre Mexique, si loin de Dieu et si près des Etats-Unis ». Cette déclaration de Porfirio Díaz est régulièrement reprise par les Mexicains.

⁶ Expression utilisée par le directeur de l'Alliance française de San Angel.

⁷ Mur séparant la frontière du Mexique et des États-Unis.

⁸ A. Gouteyron, Sénat, commission des finances, projet de loi de finance pour 2008, *Action extérieure de l'État*, rapport n° 91, 22 novembre 2007.

⁹ Modifié par l'Accord de Coopération du 18 février 1992.

s'est tenue à Mexico en septembre 2004, elle enserme les programmes de coopérations entre les deux pays depuis 2004¹⁰.

L'accord entre l'Union Européenne (UE) et le Mexique est le premier de ce genre à être signé avec un pays latino-américain. Il permet à l'UE d'avoir un accès à la zone de l'Accord de Libre Échange Nord Américain (ALENA), mais aussi de contrebalancer la présence des États-Unis au Mexique.

La France et le Mexique convergent sur d'importants dossiers de politiques internationales. En 2003, alors qu'il siégeait au Conseil de Sécurité de Nations Unies, le Mexique a soutenu plusieurs initiatives de la France, tout d'abord contre l'invasion de l'Irak, la réforme des Nations Unies et enfin la lutte contre le réchauffement climatique. En 2004, les deux pays ont signé un accord pour la protection de la diversité culturelle, avant de ratifier la convention de l'UNESCO en 2007.

Intérêt du sujet

Pourquoi analyser l'action culturelle de la France au Mexique ? Au cours de quatre années d'études en anthropologie au Mexique, j'ai pu étudier la richesse de la culture mexicaine et de son histoire. En réalisant en France un Master II de sciences politiques sur l'Amérique latine, j'ai voulu analyser comment les liens culturels qui unissent depuis longtemps les deux pays étaient entretenus dans l'actualité, savoir quelle était la politique culturelle de la France au Mexique. Cela m'a alors amenée à analyser la diplomatie culturelle française toute entière.

La politique culturelle de la France au Mexique présente l'ensemble des caractéristiques de l'action culturelle de la France à l'étranger : elle est plurielle, marquée par une diversité d'acteurs et de référentiels. Nous analyserons la période comprise entre 2002 et 2008. Cette période correspond à l'action de deux conseillers culturels que nous nommerons « l'ancien conseiller » et « le conseiller ». À la demande de nos interlocuteurs, nous ne citerons aucun nom. Nous préciserons simplement pour chaque personne le poste qu'il occupe.

L'ancien conseiller a été en poste de 2002 à 2007, son successeur est toujours en poste à l'heure où nous écrivons ces lignes. L'analyse de leur action nous permettra de mettre en lumière deux « tendances » existant dans la diplomatie culturelle française. La

¹⁰ Article de 2007, consulté sur le site de l'ambassade du Mexique en France le 15 avril 2008, URL : <http://www.sre.gob.mx/francia/relpof.htm>

première illustre l'intérêt pour la culture comme vecteur de « l'image du pays à l'étranger ». La seconde tendance est caractérisée par une instrumentalisation de la culture à des fins économiques, la diffusion culturelle étant reléguée au profit de la *coopération* et de l'ingénierie culturelle.

Pour la première tendance, l'évaluation de la politique culturelle est un « non-sens », car on ne peut mesurer l'impact d'un événement culturel sur une personne c'est-à-dire quantifier, l'impact qualitatif et subjectif d'un événement culturel sur une personne. Pour la seconde tendance, l'action culturelle est uniquement évaluée en fonction des taux de cofinancements qu'elle produit.

Cette période nous permet également de mesurer la dimension conflictuelle de l'action culturelle de la France à l'étranger. Nous verrons qu'entre 2002 et 2006, un conflit a opposé l'Alliance française et l'organisation chargée de la coopération culturelle, le CCC-IFAL. L'analyse de cet événement nous permettra de mettre en lumière le rôle des Alliances françaises dans la politique culturelle.

Ce travail veut également attirer l'attention du lecteur sur le fait que cette politique est aujourd'hui menacée par les réductions budgétaires et la rationalisation du personnel, alors même que son rôle est crucial tant pour la diffusion de la culture française à l'étranger que pour la protection de la diversité culturelle mondiale.

Dans notre analyse, nous avons seulement pris en compte la politique culturelle internationale de la France menée par le Quai d'Orsay, et non la politique culturelle nationale¹¹. Celle-ci est née après celle qui nous intéresse, à l'initiative du Général de Gaulle et d'André Malraux. Le Ministère de la Culture et de la Communication a tenté à plusieurs reprises de reprendre en charge l'action culturelle extérieure, mais jusqu'à maintenant ce domaine reste sous la responsabilité du MAE.

Méthode de l'enquête et déroulement des entretiens

Afin de réunir les informations nécessaires à notre recherche, nous avons réalisé trois types d'entretiens : des interviews avec des hauts fonctionnaires et universitaires à Paris et au Mexique, puis avec un échantillon de la population mexicaine, et enfin avec des étudiants partis en stage en Alliance française ou en ambassade à l'étranger.

¹¹ Sur ce thème voici quelques ouvrages de référence : V. Dubois, *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Belin ; P. Emmanuel, *Pour une politique de la culture*, Paris, Seuil, 1971 ; J. Rigaud, *Pour une refondation de la politique culturelle*, rapport officiel, Paris, La documentation française, 1996 ; P. Poirrier, G. Gentil, *la politique culturelle et débat, Anthologie, 1955-2005*, Paris, La documentation française, 2006.

Le premier type d'entretiens constitue la principale base de l'information que nous avons utilisée afin de rédiger le présent travail. Lors de ces entretiens, nous avons utilisé la méthode compréhensive, c'est-à-dire que nous avons suivi une grille de questions que nous avons adaptée à chaque personne interviewée. Comme l'affirme Philippe Blanchard, les élites administratives ont « une pratique du pouvoir, du secret et de la communication, qui pèse sur toute situation d'enquête. Cette dernière doit être contrôlée aussi tôt que possible par le chercheur »¹². Cette « pratique du pouvoir » est liée à la position socioprofessionnelle des interviewés et au capital social et symbolique¹³ dont ils disposent. Cette situation a été d'autant plus accentuée que les entretiens se sont déroulés sur leurs lieux de travail. Il convient de préciser que la réalisation d'un entretien sur le lieu de travail des interlocuteurs présente plusieurs contraintes, la principale étant la mise en place d'une relation de pouvoir défavorable au chercheur. Toutefois, cela nous a permis d'obtenir un discours « officiel » que nous avons pu confronter à la pratique.

Il nous paraît intéressant de relater ici le premier entretien que nous avons réalisé avec un responsable de l'ambassade. Dès le début, l'entretien a été conduit par l'interviewé. Il a mis en place une relation de pouvoir qu'il ne nous a pas été possible de renverser. Nous nous sommes retrouvés dans une position « d'écoute » et non de dialogue. Il a donc été nécessaire de réaliser un deuxième entretien pour obtenir les réponses à nos questions.

Il nous a paru important, pour couvrir toute la période étudiée, d'interviewer également l'ancien COCAC. Lors de ces entretiens, la relation qui s'est instaurée était différente. L'interviewé n'exerçant plus ses fonctions à l'ambassade et l'interview ne s'étant pas déroulé sur son lieu de travail, nous avons pu obtenir un discours plus critique, moins consensuel et plus personnel.

On notera que les fonctionnaires interviewés ont plusieurs fois manifesté le désir de formuler des propos « *off the record* », le magnétophone exerçant indéniablement une contrainte sur les personnes interviewées¹⁴. Le fait que l'enregistrement puisse être

¹² P. Blanchard, T. Ribémont, *Méthodes et outils des sciences sociales, innovation et renouvellement*, Paris, l'Harmattan, 2002, p. 24.

¹³ Nous entendons ces concepts dans le sens définies par Pierre Bourdieu : « Le capital social est l'ensemble des ressources actuelles ou potentielles qui sont liées à la possession d'un réseau durable de relations plus ou moins institutionnalisées d'interconnaissance et d'interreconnaissance ». P. Bourdieu, « Le capital social. Notes provisoires », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 31, janvier, p. 2. Ce capital est fongible et peut être transformé en capital économique.

¹⁴ Il nous paraît intéressant de raconter ici une anecdote illustrant la contrainte qu'exerce le magnétophone sur les informateurs. Lors d'un travail sur le terrain réalisé pour une recherche anthropologique, nous avons interviewé un représentant indien dans une communauté paysanne

réécouté et analysé par l'enquêteur ou bien par d'autres personnes modifie le discours de l'acteur. Il est alors « politiquement correct » et évite certains sujets.

Pour la deuxième catégorie d'entretiens, nous avons tenté d'obtenir un échantillon varié et donc représentatif de la population mexicaine. Pour des questions de temps et de faisabilité, nous avons réalisé ces entretiens par téléphone et par courrier électronique. Nous avons pu obtenir une grande variété de points de vue dans les entretiens réalisés, ce qui nous a permis d'affirmer et d'infirmer nos hypothèses. Cet échantillon se compose d'hommes et de femmes âgés de 25 à 55 ans exerçant diverses activités : étudiants, gérants, employés de magasin ou encore professeurs.

Le troisième type d'échantillon se compose d'une quinzaine d'élèves de différents Instituts d'Etudes Politiques (IEP) partis en stage à l'étranger. Grâce à la méthode « boule de neige », ceux-ci nous ont permis de contacter d'autres stagiaires afin de préciser certains points.

Nous avons enfin réalisé des entretiens « exploratoires » afin de tester nos questions et de mettre au point notre méthode d'entretien. Ceux-ci ont été réalisés avec le consul honoraire du Mexique à Marseille, Yvan Romero Foucault, et la présidente de l'association mexicaine en France « Comal », Claudia Moriame.

La méthode comparative

La méthode comparative est l'équivalent de l'expérimentation pour les sciences sociales¹⁵. Nous utiliserons donc cette méthode dans le but de « contrôler »¹⁶ nos hypothèses. Ainsi, nous effectuons des comparaisons internationales afin d'analyser des politiques culturelles extérieures de différents pays.

Selon Bertrand Badie, l'analyse comparative cherche :

« à appréhender les systèmes politiques comme des objets de connaissance dotés de priorités semblables ; elle les envisage comme proches les uns des autres, obéissant, avec des variantes, à des principes de fonctionnement communs. Elle vise donc, le plus souvent, à les classer selon des

mexicaine. Nous avons décidé de ne pas montrer que nous enregistrons l'entretien afin de ne pas mettre mal à l'aise notre interlocuteur. Durant l'entretien, la cassette du magnétophone se termina émettant un bruit univoque, perçu par l'informateur. Le lendemain, lorsque nous avons voulu continuer l'entretien, notre interlocuteur est arrivé avec un costume et une cravate. Son discours et son attitude étaient totalement différents.

¹⁵ J. Blondel « Généralités, le comparatisme » in M. Grawitz et J. Leca *Traité de science politique, tome 2 : Les régimes politiques contemporains*, Presses universitaires de France, 1985, p. 97.

¹⁶ G. Sartori, « Bien comparer, mal comparer », *Revue internationale de politique comparée*, vol. 1, I, 1994, p. 19-36.

types mettant en évidence des formes de réalisation plus ou moins originale de processus qui conservent une valeur universelle »¹⁷.

Comparer, c'est aussi associer des éléments entre eux, les classer, faire des généralisations, mesurer et faire des « inférences causales »¹⁸.

« Le recours à la méthode comparative permet aux sciences de l'homme et de la société et tout particulièrement aux sciences historiques de se *décentrer*, '*d'administrer la preuve*' et de généraliser »¹⁹.

Cadre théorique

Définissons tout d'abord notre concept central, la « politique culturelle extérieure ». Selon les auteurs, on parle « d'action culturelle extérieure »²⁰ ou de « politique culturelle internationale »²¹, ces deux termes seront considérés ici comme synonymes. La politique culturelle extérieure de la France sera entendue comme l'action conduite dans le monde par la France dans les domaines des arts, de la science, de la technologie, et de « toutes les autres expressions et productions de l'esprit »²². La politique culturelle est un objet composite qui relève « autant de l'histoire des idées et des représentations sociales que d'une histoire de l'État. Elle exige, en fait, leur union »²³.

Il existe trois types d'échanges dans les relations culturelles internationales. Le premier peut être défini comme une relation de « coopération » entre des pays ayant des niveaux de développement égaux, « qui vont affecter des ressources continues à des opérations d'échange de formations, de créations et de technologies »²⁴. Le deuxième type d'échange est celui de la « diffusion ». Cette relation se noue entre deux pays qui font connaître mutuellement leurs identités et leurs réalisations dans différents domaines. « C'est une politique de présentation ou d'affirmation de soi, menée à bien par des pays économiquement puissants »²⁵, mais qui peut s'appliquer à des pays de développements inégaux dans le cadre de conventions. Enfin, la troisième relation est celle de l'aide ou de l'assistance entre pays de développement inégaux. Cet échange bénéficie tout autant les deux pays :

¹⁷ B. Badie, *Culture et politique*, Paris, Économica, 1986, p. 5.

¹⁸ D-L. Seiler, *La méthode comparative en science politique*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 7.

¹⁹ D-L. Seiler, *op. cit.*, p. 36.

²⁰ J-F. Raymond, *«L'action culturelle extérieure de la France*, Paris, La documentation française, 2000.

²¹ A. Lombard, *Politique culturelle internationale : le modèle de la France face à la mondialisation*, Paris, Acte Sud, Maison des cultures du monde, 2003 et M-C Kessler, *La politique étrangère de la France, acteurs et processus*, Paris, Presses universitaires de France, 1999.

²² J-F. Raymond, *op. cit.*, p. 7.

²³ P. Urfalino, *L'invention de la politique culturelle*, Paris, La documentation française, 2004, p. 14.

²⁴ J-F. Raymond, *L'action culturelle extérieure de la France*, p. 10.

²⁵ *Ibid.*

« Le premier en retirera des bénéfices puisque les étudiants formés auront ensuite tendance à se tourner vers le pays qui les a accueillis pour demander conseil ou bien passer des commandes dans leurs vies professionnelles »²⁶.

Le deuxième pays, quant à lui, pourra vendre son savoir-faire, son ingénierie et ses formations.

Les fonctionnaires interviewés établissent une distinction entre la politique culturelle au « sens large » et au « sens étroit ». Cette dernière correspond à la politique *artistique*, alors que la première se réfère à l'ensemble de l'action de coopération universitaire, scientifique, technique, littéraire, artistique et audiovisuelle. Nous utiliserons cette conception de la politique culturelle tout au long de notre travail.

Nous utilisons également le concept de « diplomatie culturelle » de la France. Celui-ci est considéré par certains auteurs, notamment par François Roche²⁷, comme applicable seulement dans le cas de la France. Ce concept s'est essentiellement développé en Europe pour s'appliquer, après la Seconde Guerre mondiale, aux autres pays. Ce terme peut désigner les appareils administratifs qui gèrent la politique culturelle du pays, ou le domaine culturel de la diplomatie.

Lors des entretiens, plusieurs fonctionnaires interviewés ont utilisé le terme du « *soft power* »²⁸ pour définir la diplomatie culturelle de la France. Bruno Delaye, directeur de la Direction Générale de la Coopération Internationale et du Développement (DGCID) en 2001, considérait la direction comme « le bras armé du *soft power* »²⁹. Ce concept créé par Joseph Nye, qualifie la capacité des États à contrôler l'environnement international pour faire agir les autres États selon les intérêts nationaux. La puissance diplomatique et stratégique des États n'est plus placée au seul service de leurs intérêts économiques. Les facteurs tangibles de la puissance comme les ressources, la force militaire et les capacités économiques tendent à être remplacés par des facteurs non tangibles comme la cohésion nationale ou la culture³⁰. « En France, la culture et la politique ont été tout au long de l'histoire, entremêlées »³¹. La culture constitue le ciment sur lequel se base le

²⁶ *Ibid.*

²⁷ F. Roche, « La diplomatie culturelle dans les relations bilatérales, un essai d'approche typologique » *Revue Cosmopolitique*, 2 mars 2006, consulté en ligne, URL : <http://www.sens-public.org/spip.php?article235>

²⁸ J. Nye, *Le leadership américain : quand les règles du jeu changent*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1992.

²⁹ Discours lors de la réunion des membres de la DGCID, le 17 janvier 2001, consulté en ligne, URL : <http://acadmae.free.fr>

³⁰ J.-J. Roche, *Théorie des relations internationales*, Paris, Montchrestien, 2005.

³¹ J.-F. Raymond, *op. cit.*, p. 11.

rayonnement culturel de la France. Elle est reconnue d'intérêt général, car elle favorise « l'identité de ses citoyens et concourt au rayonnement de la nation »³².

Le concept de « culture » est polysémique. Selon les disciplines, sa signification peut varier. Nous utiliserons ici la définition de Clifford Geertz qui assimile la culture à des structures de compréhensions à travers lesquelles l'homme donne forme à son expérience.

« Croyant, comme M. Weber, que l'homme est un animal suspendu dans les toiles de signification qu'il a lui-même tissées, je tiens la culture pour être ces toiles, et son analyse non pas pour une science expérimentale à la recherche de lois, mais une science interprétative à la recherche de la signification »³³.

Nous appréhendons la politique culturelle internationale comme une politique publique. Ce concept désigne les interventions d'une autorité investie de puissance publique et de légitimité gouvernementale dans un domaine spécifique de la société ou d'un territoire. Lorsqu'un domaine de la vie sociale fait l'objet d'une politique publique, « c'est qu'il existe un accord entre une large partie de l'opinion publique et les autorités politiques pour admettre qu'il s'agit bien là d'une fonction de l'État »³⁴.

Selon Pierre Muller, on se trouve en présence d'une politique publique lorsqu'une :

« autorité politique locale ou nationale cherche à modifier l'environnement culturel social ou économique d'acteurs sociaux, au moyen d'une action coordonnée, dans une logique sectorielle »³⁵.

Élaborer une politique publique consiste à construire une représentation, une image de la réalité sur laquelle on veut intervenir. « C'est en référence à cette image cognitive que les acteurs vont organiser leur perception du système, confronter leurs solutions, définir leurs propositions d'action »³⁶.

Pour Pierre Lascoumes, le terme de politique publique peut être délaissé au profit de celui d'action publique « pour prendre en compte l'ensemble des interactions »³⁷ qui doivent être traitées à de niveaux multiples. Selon le politiste³⁸, une politique publique reprend nécessairement cinq éléments : des représentations, des acteurs, des institutions, des résultats et des processus. Les représentations sont « les cadres cognitifs et normatifs

³² *Ibid.*

³³ C. Geertz, *The interpretation of Cultures*, New York, Basis Book, 1973, p. 89 cité par B. Badie, *Culture et politique*, Paris, Économica, 1986, p. 15

³⁴ G. Saez, « Les politiques culturelles » in, M. Grawitz, J. Leca, *Traité de science politique*, Tome 4, Presses universitaires de France, Paris, 1985, p.387.

³⁵ P. Muller, *Les politiques publiques*, Presses universitaires de France, 1990, p. 24.

³⁶ P. Muller, *op. cit.* p. 42.

³⁷ P. Lascoumes, P. Le Galès, *Sociologie de l'action publique*, Paris, Armand Colin, 2007, p. 6.

³⁸ Le politiste analyse la science politique, le politologue étudie "le politique".

qui donnent un sens aux actions, les conditionnent et les reflètent»³⁹. Pierre Muller, parle de « référentiel ». Ce concept est également utilisé par Philippe Poirier⁴⁰ et Alain Lombard⁴¹ dans leurs analyses des politiques culturelles extérieures de la France. Le référentiel est défini comme un ensemble de « normes ou d'images de références en fonction duquel sont définis les critères d'intervention de l'État ainsi que les objectifs de la politique publique considérée »⁴². Il existe par conséquent des « référentiels sectoriels » et des « référentiels globaux ». Ces derniers sont des représentations qui se sont imposées comme images de référence pour la politique publique d'un secteur. Lorsqu'un nouveau système de valeurs et de normes s'impose, c'est le signe d'un changement de référentiel. Les référentiels sont portés par des acteurs qui ont des stratégies et des intérêts différents. Ce sont les « médiateurs ». Groupe ou individu, les médiateurs produisent le référentiel déterminant les conditions politiques de la définition d'un espace particulier. Ils occupent donc une place stratégique, car ils élaborent le cadre intellectuel dans lequel vont se dérouler les négociations, conflits ou alliances qui mènent à la prise de décisions.

Lorsque l'on s'intéresse aux politiques publiques aujourd'hui, il faut prendre en compte la notion « d'évaluation », surtout en cette période de modernisation de l'État et de réformes des institutions. Par rapport aux pays anglo-saxons où cette pratique est née, elle est arrivée assez tardivement en France. La première définition « officielle » de l'évaluation des politiques publiques figure dans le décret du 22 janvier 1990 :

« Évaluer une politique, c'est rechercher si les moyens juridiques, administratifs ou financiers mis en œuvre permettent de produire les effets attendus de cette politique et d'atteindre les objectifs qui lui sont fixés [...] »⁴³.

L'évaluation des politiques publiques a été appréhendée comme la solution pour remédier aux défauts de la gestion publique. Elle devait permettre d'améliorer les effets des actions de l'État. Pour Bernard Perret, évaluer c'est « élaborer un référentiel [...] formuler des questions de recherche adossées à ce référentiel et pertinentes du point de

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ P. Poirier, G. Gentil, *La politique culturelle en débat. Anthologie, 1955-2005*, Paris, La Documentation Française, 2006

⁴¹ A. Lombard, *op. cit.*

⁴² P. Muller, *op. cit.* p. 26.

⁴³ Décret n° 90-82 du 22 janvier 1990 (JO du 24 janvier 1990), portant sur la création du Comité interministériel de l'évaluation, cité par D. Grand, *L'évaluation, une notion récente en politiques publiques, Quelle évolution de la pratique de l'évaluation en politique de développement social urbain*, mémoire de DESS Droit de l'urbanisme, de l'aménagement et de la construction, Université Aix-Marseille III, 2000, annexe 1.

vue de l'action et de la décision et, enfin, y répondre au mieux [...] »⁴⁴. L'évaluation a pour objet la compilation, le traitement et l'interprétation d'informations obtenues par une rigueur scientifique. « L'évaluation doit pour cela combiner des connaissances scientifiques de différents types et des *savoirs pratiques* relevant d'une autre forme de validité »⁴⁵. Une évaluation doit également permettre « d'infléchir le contenu et l'orientation »⁴⁶ d'une politique publique. Il s'agit donc d'apprécier l'efficacité d'une politique en comparant « ses résultats aux objectifs assignés et aux moyens mis en œuvre »⁴⁷.

En fonction des moments de la réalisation de l'évaluation, il existe différentes démarches : les évaluations *ex ante*, *a posteriori*, à mi-parcours et en continu⁴⁸. Les évaluations *ex ante* ou anticipées interviennent avant que le projet politique ne soit lancé. Elles agissent par anticipation grâce à des simulations de situations, et des recherches prévisionnelles.⁴⁹ Les évaluations *a posteriori* ou rétrospectives⁵⁰, interviennent après que le projet politique ait été lancé et parfois même après sa clôture. D'une part, elles mesurent les résultats financiers, et d'autre part, elles mettent en relation les résultats obtenus avec les objectifs fixés de la politique. Les évaluations à *mi-parcours* évaluent les effets des politiques pendant leurs mises en œuvre, afin de pouvoir changer la direction de la politique ou les moyens qui lui sont attribués. Les évaluations *en continu* se fixent comme objectif d'impliquer les acteurs des politiques publiques tout au long de la mise en vigueur de celle-ci. Par « acteurs de politiques publiques », nous entendons ici les décideurs politiques, mais aussi le public envers qui se dirigent ces politiques. Ces évaluations plurielles permettent de confronter points de vue et systèmes de référence. Depuis la mise en place de la Loi Organique relative aux Lois de Finances (LOLF), la DGCID applique une évaluation sur l'ensemble de ses actions de coopération. Ces évaluations visent à :

« vérifier la pertinence et la cohérence des objectifs de départ, apprécier la mise en œuvre des moyens, mesurer l'efficacité de l'action et examiner la durabilité des effets observés »⁵¹.

La LOLF est une réforme qui a réorganisé l'action publique et notamment l'action publique extérieure, en la divisant en plusieurs programmes selon le type d'action et le

⁴⁴ B. Perret, *L'évaluation des politiques publiques*, Paris, la Découverte, 2008, p. 3.

⁴⁵ B. Perret, *op. cit.*, p. 31.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ Informations obtenue sur le site du comité interministériel de la coopération internationale et du développement, URL : http://www.minefi.gouv.fr/directions_services/dgtpe/cicid/memo_fr_2004.pdf

⁴⁹ Informations obtenues dans le « guide de l'évaluation 2007 » de la DGCID URL : http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/IMG/pdf/344_Int_Guide_2007.pdf

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ *Ibid.*

type de pays envers lesquels elle se dirige. En 2006, dans le cadre de la LOLF⁵², les centres culturels et les Alliances Françaises ont été répartis entre deux missions : « Action extérieure de l'État » et « Aide publique au développement »⁵³ en fonction du niveau développement des pays concernés. Le Mexique fait partie du programme 209 de la LOLF de « solidarité à l'égard des pays en développement », qui relève lui-même de la mission « Aide publique au développement » de même que des pays comme la Chine et l'Inde.

Les institutions qui mettent en œuvre la politique culturelle extérieure de la France au Mexique sont appréhendées comme des « organisations » au sens défini par M. Crozier et d'E. Friedberg. Cette approche nous permettra également de définir les concepts de « stratégie », « acteur », « relais », et « changement ». La sociologie des organisations pose comme postulat une définition de l'organisation comme un ensemble de mécanismes qui restreint les possibilités de négociations des acteurs et qui permet de résoudre les problèmes de coopération⁵⁴. Au sein de l'organisation, diverses rationalités s'affrontent. La convergence de ces actions vers le bien de l'entreprise est le résultat d'un ordre construit. L'organisation est alors perçue comme une arène politique dans laquelle des comportements interagissent en poursuivant des stratégies de pouvoir dont les caractéristiques sont le produit d'échanges et de confrontations⁵⁵. L'organisation est plus que la somme des actions de ses membres ou de ses parties, c'est un « système d'action concret » c'est-à-dire :

« un ensemble humain structuré qui coordonne les actions de ses participants par des mécanismes de jeux relativement stables et qui maintient sa structure, c'est-à-dire la stabilité de ses jeux et les rapports entre ceux-ci, par des mécanismes de régulations qui constituent d'autres jeux »⁵⁶.

Dans l'approche systémique de Michel Crozier, l'organisation est considérée comme un système ouvert dont toutes les parties sont en interdépendance avec des dimensions de son environnement. De par cette caractéristique, le fonctionnement des organisations ne dépend pas seulement de facteurs internes, il est affecté par différents

⁵² Loi Organique sur les Lois Financières dont nous avons vu le fonctionnement en introduction.

⁵³ Dans les pays relevant de la mission « Aide publique au développement », on trouve 112 SCAC, 87 établissements culturels français, 142 Alliances françaises et 19 centres de recherche. Informations obtenues sur le site du ministère du Budget, des comptes publics et de la fonction publique, URL : <http://www.performance-publique.gouv.fr>, des comptes publics et de la fonction publique, consulté le 31 mars 2008.

⁵⁴ M. Crozier, E. Friedberg, *op. cit.*, p. 54.

⁵⁵ *Op. cit.*, p. 56.

⁵⁶ *Op. cit.*, p. 286.

environnements : financier, juridique et législatif, commercial, du marché du travail, des biens et des services, et territorial.

Il existe des relais entre l'organisation et l'environnement. Ces relais peuvent être de natures diverses. Leur rôle face à l'organisation comporte deux aspects : d'une part, ils représentent le segment d'environnement visé par l'organisation, ils doivent informer celle-ci de la situation qui caractérise leurs segments respectifs et d'autre part, ils sont les représentants de l'organisation et de ses intérêts « auprès de segments de l'environnement au sein desquels ils doivent imposer le respect des règles établies avec l'organisation »⁵⁷. Ils permettent de réduire des « zones d'incertitude » inhérentes à l'environnement.

L'organisation est régie par des normes et des règles qui déterminent les lieux où les relations de pouvoir se mettent en place. En délimitant ces secteurs, elle crée des zones d'incertitude⁵⁸ qui deviennent une ressource ou un enjeu pour les acteurs qui vont tenter de les contrôler pour les utiliser dans la poursuite de leurs stratégies. Plus la zone d'incertitude contrôlée par un individu est grande et cruciale pour l'organisation, plus le pouvoir de l'acteur sera grand.

Au sein de l'organisation, chaque membre se voit attribuer une tâche qu'il remplit à sa manière⁵⁹. Tout membre de l'organisation se comporte comme un acteur capable d'interpréter d'une nouvelle manière un rôle identique. Il n'y a pas d'unicité des objectifs. Selon sa place, l'individu « hiérarchisera de façon différente les objectifs de l'organisation et ajustera son action en conséquence sur un plan général [...] »⁶⁰. Selon la sociologie des organisations⁶¹, l'individu est un acteur autonome susceptible d'agir sur le système qui le porte en fonction des objectifs qui lui sont propres et des stratégies des autres acteurs. Il apparaît alors capable de faire des compromis, de coopérer dans une situation d'interdépendance avec d'autres. « L'acteur est celui dont le comportement (ici, équivalent à action) contribue à structurer un champ, c'est-à-dire à construire des régulations »⁶². On ne peut comprendre la stratégie d'un acteur au sein d'une organisation qu'en la replaçant au sein de l'ensemble des jeux auxquels il participe.

Un phénomène corollaire à l'organisation est le changement, c'est-à-dire une transformation d'un système d'action. Il s'agit d'un apprentissage collectif à travers lequel

⁵⁷ *Op. cit.*, p. 167.

⁵⁸ *Op. cit.*, p. 79.

⁵⁹ Le paragraphe suivant est inspiré du livre de P. Bernoux, *La sociologie des organisations*, Paris, Seuil, 1985.

⁶⁰ M. Crozier, E. Friedberg, *op. cit.*, p. 93.

⁶¹ *Op. cit.*, p. 45.

⁶² *Op. cit.*, p. 56.

sont mobilisés les participants nécessaires à la constitution du nouveau jeu. Pour le mettre en place, les individus doivent mettre en pratique de nouvelles formes de contrôle social. Le changement possède alors trois faces :

« Il est changement d'une activité, d'une fonction, d'un mode opératoire, d'une technique dans un but économique, social ou financier. Mais il est en même temps aussi et toujours régulation d'un système, et il peut être enfin, à la limite, transformation des mécanismes de changement eux-mêmes »⁶³.

Cependant, les acteurs ne sont pas toujours disposés à changer, on parle alors de « résistance au changement ». Cette résistance crée des conflits entre les réfractaires et ceux en faveur du changement.

Le conflit est un élément central de notre analyse. Afin de l'appréhender, nous avons fait appel à divers auteurs, notamment à Georg Simmel. Pour le sociologue allemand, l'interaction des acteurs est l'élément constitutif de la société et l'individualisme est un élément central dans son analyse. C'est dans ce contexte qu'il faut comprendre le rôle intégrateur du conflit. En effet, il n'est pas accident dans la vie des sociétés, il en fait partie intégrante. C'est un élément qui « peut être fonctionnel et favoriser l'intégration sociale »⁶⁴. Le conflit est un facteur de *socialisation*, car il concourt « à la formation d'association et d'organisation au sein d'une collectivité »⁶⁵. Il résout les « dualismes divergents et la tension entre les contrastes »⁶⁶. Il a une signification sociologique, car il est une interaction entre les hommes, et toute interaction est une socialisation. La nature des objets d'une opposition est variée, tout comme les causes de celle-ci. Il est par conséquent impossible de réduire les conflits à un type unique⁶⁷.

Dans ce travail, nous nous intéresserons en détail aux différents effets que peuvent avoir les conflits et notamment sur leurs effets *structurants*. Le conflit permet de mettre en évidence les différences, d'affirmer son identité, de favoriser la cohésion du groupe. La sociologie des entreprises a montré le rôle régulateur des conflits et des concurrences internes à l'organisation. Nous soulignerons ici la fonction de stimulation du travail et de la créativité de cette concurrence. Le conflit est alors positif et *structurant* tant qu'il est arbitré par un tiers et maintenu en deçà du seuil où tous les rapports se désintégreraient.

A la suite de Julien Freund, nous distinguons deux temps distincts dans le conflit : les périodes *agonales* de conflit contenu et les périodes *polémiques*. Lors de ces

⁶³ *Op. cit.*, p. 386.

⁶⁴ C. Mironesco, *La logique du conflit. Théorie et mythes de la sociologie politique contemporaine*, Genève, Edition Pierre-Marcel Favre, p. 25.

⁶⁵ G. Simmel, *op. cit.*, p. 8.

⁶⁶ C. Mironesco, *op. cit.*, p. 27.

⁶⁷ J. Freund, *Sociologie du conflit*, Paris, Presses universitaires de France, 1983, p. 23.

dernières, le conflit est beaucoup plus violent. Il s'agit d'affrontement en ennemis : « L'état polémique est celui de la violence ouverte et directe [...]. La caractéristique essentielle est que les protagonistes s'affrontent en *ennemis* »⁶⁸. Nous définirons les périodes agonales comme la « situation qui a réussi à désamorcer les conflits »⁶⁹, le conflit est alors latent et contrôlé. Lors des périodes polémiques, le conflit est beaucoup plus violent. La stabilité de l'état agonal est précaire et fragile.

Problématique

Comment une politique culturelle portée par une pluralité de référentiels imbriqués et d'acteurs en conflit, parvient-elle à être riche et cohérente ?

Hypothèses :

De cette problématique découlent plusieurs hypothèses :

- La pluralité d'acteurs et l'imbrication de référentiels différents sont les vecteurs de la diversité observée dans la politique culturelle de la France au Mexique.
- Les phénomènes observés dans la politique culturelle de la France au Mexique tels que le conflit et la diversité sont des éléments récurrents dans l'ensemble de la politique culturelle étrangère de la France.
- Le conflit entre les divers acteurs de la politique culturelle de la France au Mexique est structurant. Il est par conséquent l'un des facteurs de la diversité et de la richesse de l'offre culturelle.

Dans un premier temps, nous analyserons le rôle des nombreux acteurs qui participent à la politique culturelle de la France au Mexique. Nous mettrons en exergue l'émergence de nouveaux acteurs semi-indépendants qui concurrencent l'État, acteur central de cette action. Puis nous analyserons la singularité du modèle de diplomatie culturelle français face à d'autres modèles européens.

Dans un second temps, nous nous intéresserons à la pluralité de la politique culturelle extérieure de la France. Nous mettrons en lumière la coexistence de *référentiels* différents comme l'un des facteurs de conflit, mais aussi comme vecteur de diversité. Nous démontrerons que la politique culturelle extérieure de la France est marquée par l'inhérence du conflit en mettant en perspective l'exemple du Mexique avec celui d'autres pays. Nous verrons également que le conflit est un élément *structurant* de l'action et qu'il

⁶⁸ J. Freund, *op. cit.*, p. 81.

⁶⁹ J. Freund, *op. cit.*, p. 83.

est le moteur permettant la création d'une offre culturelle plurielle. Nous nous intéresserons enfin à la possibilité de l'évaluation d'une politique culturelle.

I. La politique culturelle de la France au Mexique, un modèle singulier

« Les États sont de plus en plus conscients de la nécessité de développer une véritable politique culturelle internationale, destinée notamment à promouvoir la culture nationale à l'étranger et à encourager le dialogue entre les cultures »⁷⁰.

La politique culturelle de la France au Mexique est mise en œuvre par une pluralité d'acteurs, de hauts fonctionnaires du ministère des Affaires étrangères, des spécialistes culturels d'agences semi-indépendantes, des diplomates, mais aussi par des associations locales comme les Alliances françaises. Nous verrons donc comment ces multiples acteurs interagissent entre eux. Nous nous interrogerons ensuite sur la singularité du modèle de diplomatie culturelle de la France. Afin de le prouver, nous le comparerons avec d'autres modèles européens. Nous nous interrogerons sur les causes de cette spécificité. Réside-t-elle dans la dualité de son réseau ? C'est ce que nous démontrerons grâce à la genèse de la politique culturelle étrangère de la France qui nous permettra de nous intéresser à la création de l'Alliance française de Mexico, la plus ancienne hors de France, et de l'institut français d'Amérique latine, comme exemples emblématiques du réseau culturel français à l'étranger.

A. Une action publique portée par des acteurs de nature diverse

L'acteur central de la politique culturelle extérieure de la France est, depuis sa création, l'État. Cependant, depuis quelques années celui-ci s'est laissé concurrencer, voire dessaisir, par des structures paraétatiques plus ou moins indépendantes de lui. Les changements de statuts de l'Alliance française de Paris et de CulturesFrance donnent à ces « opérateurs » un pouvoir grandissant. Ces nouveaux acteurs sont-ils toujours des relais de l'action de l'État ou des concurrents prêts à le remplacer ? Quel est le rôle des ambassades dans la mise en œuvre de la politique culturelle ? Les instituts culturels et les Alliances françaises sont-ils leur relais ou bien des concurrents ? C'est à ces questions que nous répondrons ici.

⁷⁰ A. Lombard, *Politique culturelle internationale, le modèle français face à la mondialisation*, Paris, Acte sud, Maison des cultures du monde, 2003, p. 13.

0. L'administration centrale : une organisation concurrencée

Nous entendons par administration centrale, l'institution chargée de la mise en œuvre de la politique culturelle de la France, la Direction Générale de la Coopération Internationale et du Développement (DGCID). Nous appréhenderons cet appareil étatique comme « organisation » dans le sens de M. Crozier⁷¹, c'est-à-dire comme un système organisé, structuré, disposant de mécanismes de régulation. Nous nous poserons plusieurs questions dans cette partie : les évolutions et les réformes qu'a connues cet appareil l'ont-elles rendu inopérant ? Le pouvoir grandissant octroyé aux opérateurs de la politique culturelle remet-il en cause l'existence même de cette institution ?

a) La DGCID face au rôle grandissant des opérateurs culturels semi-étatiques

Nous nous attacherons à analyser le rôle de l'État dans la politique culturelle extérieure de la France, en mettant en exergue l'importance de la DGCID comme « tête de réseau » et « base arrière » de la politique menée par les postes à l'étranger. Nous analyserons ensuite la structure et le rôle des opérateurs auxquels l'État délègue certaines tâches comme la diffusion culturelle et artistique ou encore l'enseignement du français. La DGCID, et par là même, l'État est-il toujours un acteur central face à la concurrence de ces opérateurs ?

1) Les objectifs et les modalités d'intervention de l'État dans la politique culturelle extérieure

Comme nous le verrons en détail dans la seconde partie, le rôle de l'État dans les relations culturelles internationales est ancien. L'idée d'une responsabilité de l'État dans le domaine de l'art et de la création naît dès le XVII^e siècle. La culture est dès lors perçue comme le principal vecteur de l'image d'un pays et de son rayonnement. Si la culture d'une nation est attractive, alors d'autres voudront connaître et adopter certains de ses biens et services culturels. Ces biens peuvent être de nature concrète comme des livres, des films, mais également intangible comme des formations éducatives, des politiques publiques, etc...et même un style de vie. Les États-Unis offrent l'exemple le plus parlant de cette vision des choses, alors même qu'à la différence de la France, ils ne possèdent pas d'appareil étatique mettant en œuvre sa politique culturelle.

⁷¹ M. Crozier, E. Friedberg, *L'acteur et le système*, Paris, Seuil, p. 54.

En France la politique culturelle extérieure est la chasse gardée du ministère des Affaires étrangères, même si en plusieurs occasions, le ministère de la Culture et de la Communication a tenté de jouer un rôle dans ce domaine. L'organisation chargée de la mise en œuvre de la politique culturelle extérieure est la Direction Générale de la Coopération et du Développement (DGCID). Cette direction est sous la tutelle exclusive et directe du ministère des Affaires étrangères. La France est le seul pays au monde qui regroupe au sein d'une même organisation tous les outils de sa diplomatie culturelle : l'enseignement du français à l'étranger, l'aide au développement, la coopération universitaire, scientifique et technique, la diffusion artistique et l'audiovisuel extérieur. C'est sur ces différents terrains que la France veut se positionner dans le monde.

La DGCID regroupe aujourd'hui trois services, celui de l'audiovisuel extérieur, de la coopération culturelle et du français et enfin celui de la coopération scientifique et universitaire. Elle se divise également en directions géographiques correspondant à différentes régions du globe, la première division comprend l'Europe, la seconde l'Afrique et l'océan Indien, puis l'Afrique du Nord et le Moyen-Orient, les Amériques et les Caraïbes, et enfin l'Asie-Océanie⁷². Certains pays sont ensuite regroupés dans la Zone de Solidarité Prioritaire (ZSP)⁷³. Dans le continent américain ces pays sont : Haïti, Cuba, la République dominicaine et le Surinam. Jusqu'en 2004, la DGCID gérât également l'Aide Publique au Développement (APD), cependant cette fonction a été déléguée à l'Agence Française de Développement (AFD), enlevant ainsi à la DGCI une de ses principales actions.

Le budget de la DGCID pour 2007 s'élève à plus de deux milliards d'euros.⁷⁴ Cette « enveloppe », selon le terme utilisé par les fonctionnaires interviewés, est répartie entre les trois principales actions de la DGCID, la coopération culturelle et scientifique, l'action audiovisuelle extérieure et l'enseignement du français à l'étranger.

Les établissements primaires et secondaires français à l'étranger sont gérés par l'Agence pour l'Enseignement du Français à l'Étranger (AEFE). Plus d'un tiers de l'enveloppe de la DGCID lui est destiné. Par ailleurs, la promotion d'une partie de l'audiovisuel extérieur est mise en œuvre par un autre opérateur : UniFrance Film⁷⁵. En

⁷² A. Lombard, *op. cit.*, p 128.

⁷³ La liste de ces pays a été mise au point en 1998 par le ministère des Affaires étrangères afin de cibler les pays qui ont le plus besoin d'une aide financière au développement. Cette aide provient du Fond de Solidarité Prioritaire (FSP). Informations obtenues lors de l'entretien de la chargée de mission de la sous-direction de la coopération culturelle et artistique pour la ZSP, le 25 février.

⁷⁴ 2 071 661 497 euros pour être exacte. Ce chiffre nous a été fourni par le chef du bureau Amériques de la DGCID, interviewé le 10 janvier 2008.

⁷⁵ UniFrance est un organisme fédérant les producteurs de cinéma français et assurant la promotion du cinéma français dans le monde - ce qui constitue une partie, seulement, de la

analysant cette distribution, nous pouvons avancer que la DGCID n'est pas le seul acteur de la politique culturelle, mais a-t-elle toujours un rôle central ? La DGCID exerce une *tutelle* sur ces agences, mais en déléguant deux de ses plus importantes fonctions à des opérateurs, quel rôle conserve la DGCID ? Quels sont ses objectifs ? En 2003 ceux-ci se définissaient ainsi :

« La promotion de la pensée française à l'étranger, l'aide au développement, la participation à la création des élites et le renforcement de la visibilité de la France dans le domaine audiovisuel mondial »⁷⁶.

Nous avons posé cette question au directeur du service Amériques de la DGCID et voici sa réponse : « *c'est le développement de l'influence de la France, son rayonnement, l'attractivité du territoire et la coopération universitaire* »⁷⁷. La promotion de la culture, ou le « rayonnement culturel » de la France à l'étranger est également pris en charge par un opérateur, il s'agit de CulturesFrance. La coopération universitaire est pour sa part coordonnée par Campus France. Nous observons donc que la politique culturelle extérieure de la France est surtout menée par des agences semi-indépendantes sur lesquels la DGCID exerce une tutelle. Cela est illustré par le rapport de la commission des finances de 2007, où l'objectif majeur de la DGCID doit être « l'exercice efficace d'une tutelle sur les opérateurs »⁷⁸.

Pour certains députés, la DGCID n'a même plus lieu d'être. Ils préconisent : qu'elles deviennent une « administration d'état major. [Car] elle n'a plus vocation à faire les choses par elle-même et doit réduire ses effectifs en conséquence »⁷⁹. Selon eux, l'appareil d'action de l'État doit se refonder autour d'une agence pour la culture française. Ils affirment : « La DGCID est loin d'être une 'holding' susceptible de penser et de mettre en cohérence notre action culturelle, elle reste le prototype d'une administration centralisatrice »⁸⁰. Ils proposent de rompre avec l'actuelle structure administrative afin de créer une agence pour la culture française à l'étranger chargée de gérer l'ensemble du réseau culturel. Celle-ci devrait être placée sous la tutelle du ministère des Affaires étrangères et avoir une dimension interministérielle incluant le ministère de la Culture.

promotion de l'audiovisuel français, l'audiovisuel comprenant d'autres supports comme la télévision, la radio, le disque, etc.

⁷⁶ A. Lombard, *op. cit.*, p.104.

⁷⁷ Entretien avec un fonctionnaire de la DGCID, le 10 janvier 2008.

⁷⁸ M. Charasse, A. Gouteyron, Sénat, commission des finances, *CulturesFrance, une gestion assainie dans la perspective d'une rénovation de l'action culturelle à l'étranger*, rapport n° 465, 25 septembre 2007.

⁷⁹ A. Gouteyron, Sénat, commission des finances, projet de loi de finance pour 2008, « *Action extérieure de l'État*, rapport n° 91, 22 novembre 2007.

⁸⁰ L. Duvernois, *Pour une nouvelle stratégie de l'action culturelle extérieure de la France : de l'exception l'influence*, rapport n° 91, 1^{er} décembre 2004.

Cela permettrait de découpler les fonctions publiques et celles d'exécution de l'action culturelle extérieure.

D'autres députés pensent que la DGCID pourrait être remplacée par la Fondation Alliance française de Paris.

Nous avons interrogé les fonctionnaires de l'ambassade de France au Mexique sur ce sujet. Pour un fonctionnaire, la création d'une agence indépendante fait craindre :

« qu'il n'y ait plus de politique derrière [...] que les choses ne soient plus lisibles et éventuellement qu'il n'y ait plus de moyens. Je ne suis pas contre des évolutions, l'aide au développement on l'a donnée à l'AFD. [...] On peut donner ça à des agences, mais il faut qu'elles soient pilotées ».

Le conseiller de coopération et d'action culturelle abonde dans le même sens :

« La culture en France est une affaire d'État [...]. Si on crée une seule agence, il y aura des groupes d'intérêt qui vont se battre les uns contre les autres. À mon sens, ça serait une énorme erreur de retirer au MAE la capacité de coordonner cette politique. Parce que la coopération et l'action culturelle sont des relais essentiels du dialogue politique »⁸¹.

La directrice de la DGCID, Anne Gazeau-Secret a réaffirmé le rôle primordial de la DGCID devant le Sénat. Elle affirme que si les compétences de l'organisation étaient transférées, il y aurait une « perte de cohérence de la politique d'influence de la France »⁸².

Malgré plusieurs réformes visant à améliorer le fonctionnement de la DGCID, l'appareil est menacé de disparition, son rôle est étudié dans le cadre de la Révision Générale des Politiques Publiques (RGPP). Pour Xavier North⁸³, ces réformes ne se fondent pas sur une « vraie » politique :

« Elles sont le symptôme qu'une vision exclusivement comptable a ainsi fini par s'imposer à tous les échelons de la hiérarchie et par gangréner de proche en proche — de régulation en coupe budgétaire — tous les secteurs de l'action culturelle »⁸⁴.

Interrogeons-nous à présent sur la définition d'un *opérateur*. Pour l'Assemblée Nationale : « un opérateur est une entité dotée d'une personnalité morale, quel que soit son statut juridique »⁸⁵. Il répond à trois critères, le premier est qu'il mène une activité de service public qui se rattache à une politique de l'État. Le second est que son financement est assuré majoritairement par l'État sous forme de subventions ou *via* des ressources affectées. Enfin, l'État exerce un contrôle direct sur lui qui ne se limite pas au contrôle

⁸¹ Entretien du conseiller de coopération et d'action culturelle, le 6 février 2008.

⁸² Audition d'Anne Gazeau-Secret devant le Sénat sur le projet de loi de finance 2008, consulté sur le site du Sénat, URL : <http://www.senat.fr/bulletin/20071112/etr.html>

⁸³ X. North, « Portrait du diplomate en jardinier », *Le Banquet*, n° 11, 1997/2, consulté en ligne, URL : http://www.revue-lebanquet.com/docs/a_0000204.html?qid=sd_x_q1

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ G. Carrez, Assemblée Nationale, commission des finances, de l'économie générale et du plan, *Projet de loi de finance pour 2008*, rapport n° 276, 11 octobre 2007.

financier, mais porte également sur les décisions stratégiques. Même si l'État délègue des fonctions, il doit conserver un contrôle et une « tutelle efficace » sur les actions et les budgets de ses opérateurs. Selon le rapport de l'Assemblée Nationale présenté par Gilles Carrez en octobre 2007, une tutelle efficace requiert des rapports *équilibrés* entre les agences et le programme auquel elle est rattachée :

« Un opérateur absorbant une part trop importante des crédits d'un programme finit en effet par priver le responsable de celui-ci de toute marge de manœuvre dans la gestion de ses moyens »⁸⁶.

C'est notamment le cas de l'AEFE qui absorbe la quasi-totalité de l'enveloppe destinée à la promotion de l'enseignement du français à l'étranger. Le rapport indique également que les opérateurs ont souvent l'avantage de la « longévité et leur accès direct à l'échelon politique »⁸⁷. Gilles Carrez recommande donc de placer, en leur sein, des agents d'encadrement de la DGCID en milieu de carrière qui devraient ensuite retourner à l'administration centrale. Cela permettrait à la DGCID de continuer à exercer un contrôle sur ses relais. Cette situation nous a également été rapportée par un fonctionnaire qui affirme que la nomination des dirigeants à la tête de ces agences peut parfois répondre à « *une logique de corps ou de politique...* ». Pour lui, la logique de ces centres « *n'est pas celle de l'intérêt général, mais celle de leur intérêt personnel* ».

Les trois principaux opérateurs de l'État sont l'AEFE, CulturesFrance et Campus France. Ceux-ci apportent leur contribution à la DGCID dans les domaines de la coopération, de l'échange, de l'enseignement, et de la diffusion culturelle et linguistique. Ces relais de la DGCID ont un pouvoir important, car ils maîtrisent une *zone d'incertitude* pour l'organisation créée par l'environnement. Selon M. Crozier ce pouvoir est celui du « maréchal sécant ». « C'est-à-dire qu'un acteur en contact avec plusieurs secteurs peut jouer un rôle indispensable d'interprète ou d'intermédiaire dans des logiques d'actions différentes »⁸⁸. Plus la zone d'incertitude contrôlée par le relais est grande, plus celui-ci aura de pouvoir. Ces opérateurs jouent le rôle d'interface entre la DGCID et les secteurs qu'ils contrôlent. Par exemple, CulturesFrance sert de relais entre les artistes français voulant exporter leurs créations et le réseau culturel à l'étranger. Nous verrons en détail le fonctionnement de cette association par la suite.

Selon certains auteurs, la nature diverse — publique et privée — des acteurs de l'action culturelle extérieure de la France est problématique. Cet extrait de l'article de X. North illustre cette situation :

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ *Ibid*

⁸⁸ M. Crozier, E. Friedberg, *op. cit.*, p. 85.

« Ce mélange des genres ou cette confusion des rôles est à l'origine de graves dysfonctionnements, voire dans certains cas de vifs ressentiments, car il fait de l'appareil administratif central une instance hybride, à la fois juge et partie »⁸⁹.

L'État n'est plus perçu comme un arbitre par ses différents partenaires, mais comme un « catalyseur » qui revendique un rôle directeur « et se fait valoir à leur dépens »⁹⁰ ou comme un concurrent.

Analysons à présent le rôle et la structure de l'agence la plus concurrentielle de l'État, CulturesFrance.

2) CulturesFrance, relais ou concurrent ?

Afin de déterminer si CulturesFrance est un *relais* ou un concurrent de l'action de l'État, nous reprendrons la définition de Michel Crozier de cette notion. Les membres de l'organisation ont des interlocuteurs dans les différents secteurs de l'environnement. Ceux-ci sont des correspondants privilégiés de l'organisation, ils l'informent de la situation de leur secteur et ils personnifient des segments de l'environnement. Ce sont des « réducteurs d'incertitude »⁹¹ et des interfaces. Les relais tirent des avantages de cette situation face à l'organisation, mais leur pouvoir est limité. En effet, une relation de dépendance unit les deux acteurs, CulturesFrance dépendant de l'État pour ses subventions, l'État dépendant de l'association pour la mise en œuvre d'une partie de sa diplomatie culturelle. Il est dans l'intérêt de chaque partie de maintenir de la stabilité dans les relations. Plus celles-ci seront stables, plus les acteurs pourront s'appuyer les uns sur les autres dans leurs stratégies.

CulturesFrance possède le statut d'association loi 1901⁹². L'agence est née en juin 2006 de la fusion de l'Association Française d'Action Artistique (l'AFAA)⁹³, de l'Association pour la Diffusion de la Pensée Française (ADPF) et de l'association Afrique en création. Une convention tripartite unit l'association avec les ministères des Affaires étrangères et de la Culture, le premier lui apportant les deux tiers de ses moyens, la part du second restant plus modeste. Cette convention confère à CulturesFrance, le statut d'opérateur central pour les échanges culturels

⁸⁹ X. North, *op. cit.*

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ M. Crozier, E. Friedberg, *op. cit.*, p. 168.

⁹² Le terme juridique pour ces associations est : « association loi de 1901 ».

⁹³ L'AFFA a été créée en 1922, elle a été reconnue d'utilité publique et rattachée au ministère des Affaires étrangères en 1923.

internationaux⁹⁴. Son budget pour 2007 est de 26,73 millions d'euros. L'expertise et la négociation constituent son rôle central pour les échanges avec l'étranger, ceci dans le but de fournir un avis au poste culturel des ambassades. L'opérateur conseille les SCAC sur l'intérêt et la valeur artistique de spectacles susceptibles d'être présentés hors de France.

Les principaux objectifs de CulturesFrance sont la promotion de la culture française : les arts visuels, de la scène, de l'architecture, du patrimoine, l'audiovisuel, l'écrit et l'ingénierie culturelle. L'opérateur doit développer des outils adaptés à la coopération culturelle permettant de véritables échanges avec les cultures du monde. Son action consiste aussi à accueillir des artistes et des auteurs, organiser des festivals et des saisons culturelles en France et à l'étranger. L'association gère également la mise en œuvre de la politique d'aide au développement, dans les secteurs de la culture au travers de formations, de la création de centres de ressources et de la publication de guides destinés à faciliter les échanges⁹⁵.

Prochainement, l'association devrait devenir un Établissement Public à Caractère Industriel et Commercial (EPIC)⁹⁶. Ce changement est en cours d'étude dans le cadre de la Révision Générale des Politiques Publiques (RGPP).

Ce nouveau statut implique plusieurs changements comme l'a souligné l'adjoint du département de la coopération et de l'ingénierie culturelle de CulturesFrance :

« On aurait des compétences dans le domaine du produit, c'est-à-dire qu'on ferait payer également à d'autres organismes, à d'autres partenaires éventuels des possibilités de coopération. C'est-à-dire que l'on deviendrait vraiment un producteur, un ingénieur culturel dans le sens propre du terme [...] »⁹⁷.

Selon mon interlocuteur, cela aurait comme conséquence que l'opérateur ne dépende pas uniquement des subventions publiques, mais bénéficie d'autres financements. Il aurait alors d'autres clients que l'État ce qui augmenterait son budget ainsi que son pouvoir et sa marge de manœuvre. CulturesFrance deviendrait alors un concurrent de l'État dans le domaine des échanges culturels internationaux. Pour un fonctionnaire interviewé, l'AFAA a fait montre d'indépendance à l'égard du MAE à différents degrés selon *« l'ambition personnelle et/ou la conception du service public du*

⁹⁴ A. Lombard, « les échanges culturels extérieurs, acteurs et réseau, in Notice 21 *Institution et vie culturelle*, la Documentation Française, 2005.

⁹⁵ A. Lombard, *op. cit.*, p. 161

⁹⁶ À titre d'exemple, la SNCF est un établissement public à caractère industriel et commercial.

⁹⁷ Entretien avec l'adjoint du département de la coopération et de l'ingénierie culturelle de CulturesFrance, le 25 février 2008.

directeur ». Lorsque nous l'avons interrogé sur les implications du fait que CulturesFrance puisse faire payer ses services, cette même personne nous a affirmé :

« L'idée que CulturesFrance fasse payer ses prestations me semble difficile à mettre en pratique, à moins de faire admettre qu'elle est devenue une sorte d'impresario subventionné ce qui sonne bien étrangement ! La plus grosse difficulté me semble de choisir entre ceux qui accepteront de verser à CulturesFrance des honoraires [...] et ceux qui, inévitablement, prétendront continuer à bénéficier du soutien de CulturesFrance sans contrepartie... ».

Une autre organisation essaie de s'émanciper de l'État : la Fondation Alliance française de Paris.

b) La Fondation Alliance française de Paris, une concurrente de la DGCID ?

L'Alliance française de Paris a été fondée en 1883 par Paul Cambon et reconnue d'utilité publique en 1886. Les Alliances françaises sont des établissements de droit local. Elles bénéficient de la personnalité juridique dans le pays où elles sont implantées et sont administrées par un comité local regroupant des personnalités du monde économique, scientifique et culturel du pays. Au mois de janvier 2008, l'Alliance française de Paris s'est scindée en deux entités juridiquement distinctes. La première est devenue une école de langue française pour les étrangers appelée Alliance française de Paris-Île de France, la seconde représente la tête du réseau des Alliances françaises dans le monde. Ce nouveau statut, plus connu à l'étranger que celui d'association loi 1901, permettra plus de visibilité pour soutenir des projets et une reconnaissance plus importante en France et à l'étranger. La Fondation est appréhendée comme « une super-structure para-étatique dépendante du ministère des Affaires étrangères »⁹⁸. Elle remplit plusieurs fonctions : un rôle d'expert, de conseil et d'animation de l'ensemble du réseau.

Le ministère des Affaires étrangères considère le réseau des Alliances comme un instrument de la diplomatie française, un outil d'influence, de partenariat et de coopération. Selon le MAE, le réseau des Alliances a pour mission de « promouvoir la diversité culturelle en diffusant la culture française, et de servir les cultures des pays partenaires »⁹⁹. Le ministère reconnaît donc la mission cruciale des Alliances et les considère comme des relais de son action. Le fait que l'Alliance française de Paris se soit

⁹⁸ L. Duvernion, *La stratégie d'action culturelle de la France à l'étranger*, op. cit.

⁹⁹ D. Pourtaud, Sénat, commission des affaires culturelles, *Projet de loi de finance pour 2004 : relations culturelles extérieures*, avis n° 74, 20 novembre 2003

constituée en Fondation va lui permettre de lever des fonds et de ne plus dépendre exclusivement des subventions de l'État. Selon Jean-Claude Jacq, secrétaire général de l'Alliance française, le changement de statut de la Fondation : « aura peut-être comme conséquence la prise de conscience par le MAE de son intérêt à développer un réseau comme celui-ci »¹⁰⁰.

Comme nous l'avons vu, pour certains sénateurs, la lisibilité du réseau culturel à l'étranger doit passer par « la labellisation de l'ensemble des établissements sous la dénomination 'Alliance française' ». Ils affirment :

« La politique culturelle à l'étranger et son développement, doivent mettre en valeur l'originalité de notre réseau d'Alliances, dont la structure associative permet une immersion réelle dans le tissu culturel, et des partenariats locaux permettant d'échapper à une logique franco-française »¹⁰¹.

C'est-à-dire que les centres et instituts culturels qui dépendent de la DGCID devraient se constituer en Alliances françaises. Ces sénateurs considèrent que l'Alliance française favorise la progression des actions linguistiques et artistiques à des « coûts budgétaires maîtrisés »¹⁰². Ils fondent leur réflexion sur deux constats : les coûts de fonctionnement des Alliances sont dix fois moins élevés que ceux des centres culturels, et les Alliances s'insèrent mieux dans le tissu socioculturel étranger grâce à leur statut d'associations de droit local. Pourquoi une Alliance coûte-t-elle moins cher qu'un institut ? Parce que la majeure partie de son activité est de type commercial. Elle doit pourvoir seule à son équilibre financier, sauf s'il s'agit de la volonté et des intérêts du gouvernement français, ce dernier pouvant alors lui accorder une subvention. Les ressources financières des Alliances françaises doivent provenir de la cotisation des membres, des dons faits à l'association, des produits et des services qu'elle propose comme l'accès à la médiathèque, au cinéclub et bien sûr les droits d'inscription aux cours. Les subventions allouées par le MAE font l'objet de conventions pluriannuelles de partenariat entre le ministère et les comités d'Alliance¹⁰³.

Quelle est la nature de l'Alliance française ? Ce n'est pas un opérateur comme peut l'être CulturesFrance et ce n'est pas exactement un relais. En effet, seules les Alliances

¹⁰⁰ P. Fauconnier, « Fauchée, mais débordante d'ambition, l'étonnant miracle de l'Alliance française », *Le nouvel obs*, consulté en ligne URL : <http://emploi.nouvelobs.com/article.html?mag=obs&id=371787>

¹⁰¹ A. Gouteyron, *Action extérieure de l'État*, op. cit.

¹⁰² *Ibid.*

¹⁰³ Entre 2005 et 2008, la subvention annuelle de l'État à l'Alliance française a été portée à 820 000 euros au titre de la professionnalisation des Alliances dans le monde. En effet, en général les Alliances françaises sont dirigées par des bénévoles. Ce chiffre est donné par le sénateur Gilles Carrez, *Projet de loi de finance pour 2008*, op.cit.

recevant une subvention du MAE doivent tenir l'ambassade informée de leurs stratégies et objectifs. La question de la nature de l'Alliance comme relais ou concurrente est un débat actuel dont nous verrons l'issue dans les prochains mois avec l'application des RGPP et le nouveau rôle de la DGCID.

L'immense réseau de l'Alliance française, présent dans cent trente huit pays, lui permet de mener une action à l'échelle mondiale. Nous allons à présent voir les relais de l'administration centrale et de la Fondation à l'étranger et particulièrement au Mexique.

2. L'IFAL et l'Alliance : une institution française de trop ?

Comme nous l'avons noté dans l'introduction de cette partie, le réseau français est double. D'un côté nous avons les centres et instituts culturels, de l'autre les Alliances françaises. A Mexico, il y a un institut culturel, l'Institut Français d'Amérique latine (IFAL) et plusieurs Alliances françaises. Lorsqu'on se trouve en présence de ces deux institutions dans une même ville, le MAE parle alors de « doublon ». Faut-il, comme le prétend le ministère, les supprimer ? Nous tenterons de répondre à cette question en analysant le rôle de chaque organisation.

a) Le CCC-IFAL, relais ou initiateur de la politique culturelle ?

Dans cette partie nous nous interrogerons sur l'évolution des objectifs de l'IFAL sur la période étudiée, nous verrons comment, d'un conseiller à l'autre, les objectifs d'une politique peuvent radicalement changer. Cela nous amènera à nous interroger sur la marge de manœuvre des acteurs des politiques culturelles extérieures de la France. Le CCC-IFAL est-il aujourd'hui un relais de la politique culturelle ou l'initiateur de cette politique ? C'est à cette question que nous tenterons de répondre ici.

1) Le CCC-IFAL ou l'illustration d'une nouvelle tendance de la politique culturelle extérieure

L'IFAL est rattaché au Service de Coopération et d'Action Culturelle (SCAC) de l'ambassade de France au Mexique depuis 1998. Lorsqu'une telle fusion a lieu, on parle alors de Centre Culturel et de Coopération (CCC). Une dizaine de structures de ce type existe actuellement dans le monde¹⁰⁴. Le conseiller de coopération et d'action culturelle (COCAC) est également le directeur de l'institut. L'action culturelle de l'IFAL est donc mise en œuvre par le COCAC.

¹⁰⁴ Vienne, Sofia, San José, Le Caire, Athènes, Mexico, Tunis, Hanoi et Oslo.

Le CCC-IFAL possède l'autonomie financière dont sont dotés les instituts culturels. Son budget pour 2008 est de 4 323 822 euros. Il met en œuvre la coopération technique, politique, scientifique et culturelle de la France au Mexique.

Les acteurs de l'action culturelle de la France au Mexique se divisent en trois cercles, selon le conseiller de coopération et d'action culturelle actuel. Le premier cercle regroupe des structures juridiquement ou budgétairement dépendantes du ministère des Affaires étrangères ou qui sont liées par convention au MAE. C'est le cas du CCC-IFAL et des Alliances françaises. Le deuxième cercle est composé de deux centres de recherche qui gravitent autour du CCC-IFAL. Le Centre d'Étude Mexicaine et Centre Américaine (CEMCA) possède un lien juridique avec le CCC, alors que l'Institut de Recherche sur le Développement (IRD) est lié à lui financièrement. Dans ce cercle d'acteurs, on trouve également les conseils de commerces extérieurs, la chambre franco-mexicaine de commerce et la mission économique. Le troisième cercle se compose des partenaires mexicains de l'action de la France. Nous présenterons brièvement les principaux acteurs.

La coopération avec ces acteurs a lieu dans le cadre de l'organisation d'événements culturels cofinancés. En effet, avec la baisse régulière des budgets, le cofinancement est devenu un impératif le CCC-IFAL. C'est aussi une stratégie de la France qui ne veut pas imposer de projets, mais les organiser en partenariat avec les Mexicains.

Les partenaires de l'action culturelle de la France au Mexique peuvent être divisés en deux catégories, d'une part les institutions publiques et d'autre part les organisations ou entreprises privées. Les institutions publiques regroupent différents ministères du gouvernement mexicain : le Conseil National pour la Culture et pour les Arts (CONACULTA)¹⁰⁵, le ministère des Relations Extérieures¹⁰⁶ et le ministère l'Éducation Publique¹⁰⁷, mais aussi les mairies d'arrondissements¹⁰⁸ du District Fédéral, en particulier celles où se trouvent des Alliances. Les centres culturels dépendants de CONACULTA

¹⁰⁵ Le *Consejo Nacional para la Cultura y Las Artes* (CONACULTA) n'est pas un ministère même si son président possède le statut de ministre. Cette institution met en œuvre l'action culturelle au Mexique. L'*Instituto Nacional de Antropología e Historia* (INAH) se charge de tout l'aspect patrimonial de la culture, des fouilles archéologiques, des recherches anthropologiques et historiques. Cet institut possède son propre musée, le *Museo Nacional de Antropología e Historia*, et sa propre université appelée *Escuela Nacional de Antropología e Historia* (ENAH).

¹⁰⁶ *Secretaría de Relaciones Exteriores* (SRE).

¹⁰⁷ *Secretaría de Educación Pública* (SEP).

¹⁰⁸ Les mairies sont appelées "*delegaciones*". Les mairies de Coyoacán, Benito Juárez, Gustavo Madero et Tlapan sont celles qui organisent le plus d'événements culturels en partenariat avec le CCC et les Alliances.

sont également des partenaires pour l'organisation d'évènements culturels¹⁰⁹, tout comme les départements culturels de l'*Universidad Nacional Autónoma de Mexico* (UNAM)¹¹⁰ ainsi que les grands musées nationaux¹¹¹. Pour certains évènements fédérateurs, d'autres ambassades européennes ou d'Amérique latine se joignent au réseau français pour l'organisation d'évènements. Dans le domaine privé, les partenaires mexicains sont principalement des universités¹¹² et des fondations privées, les plus importantes étant celles des banques Bancomer et Banamex. Les centres commerciaux et les magasins de luxe font également partie de cette catégorie tout comme les galeries d'art, les théâtres et les salles de spectacles mexicaines.

Attardons-nous à présent sur l'évolution du rôle de l'IFAL. Lors de sa création, l'IFAL était l'une des principales institutions culturelles de la ville. De nombreux intellectuels renommés se sont rendus dans ses murs pour donner des conférences. Mais progressivement, son activité s'est restreinte ainsi que son poids comme acteur culturel à Mexico, et cela notamment depuis l'arrivée du nouveau conseiller. C'est maintenant un acteur de la *coopération* éducative avec le Mexique. Il y a quelques années encore, beaucoup d'évènements culturels étaient organisés en son sein : conférences, tables, rondes, projections, pièce de théâtre. Aujourd'hui, cette activité est très restreinte et l'activité principale de l'IFAL est devenue l'enseignement. Cependant, ce rôle a également été remis en cause dernièrement, car de plus en plus d'universités et d'écoles de langues mexicaines offrent des cours de français. La logique du CCC-IFAL étant de *coopérer* et de ne pas entrer en concurrence avec les partenaires mexicains, la fonction d'enseignement est en train d'être repensée. Les cours de français généraux devraient alors progressivement céder la place à la formation de professeurs, car, de plus en plus de Mexicains étudient le français aujourd'hui.

Au début des années 2000, sous la présidence de Vicente Fox le gouvernement mexicain a envisagé de rendre obligatoire l'enseignement d'une deuxième langue au secondaire - mesure dont le Français serait le grand bénéficiaire. Cette mesure, pourrait intervenir dans les années à venir¹¹³. La « *formation de formateurs* »¹¹⁴ est donc un

¹⁰⁹ *Palacio de Bellas Artes*, le *Centro Nacional para las Artes* (CENART), le *Centro Nacional de la Danza*, le *Centro de la Imagen*, le *Laboratorio Alameda*,

¹¹⁰ L'UNAM possède une Direction des arts visuels, de la danse et de la musique.

¹¹¹ *Museo Rufino Tamayo*, *Museo Nacional de Antropología e Historia*, *Museo de Arte Moderno* (MAM), *Museo Nacional de Artes* (MUNAL).

¹¹² Comme l'*Instituto Tecnológico de Monterrey* (ITESM), ou l'université *Iberoamericana*. Tous deux sont des établissements renommés.

¹¹³ Actuellement, le nombre d'enseignants de français, 1 500, ne suffit pas à répondre à une demande qui est en augmentation. Si le français devenait la seconde langue obligatoire dans le

secteur où l'IFAL veut se positionner. Cependant, l'enseignement du français, même s'il est moins lucratif en raison de la concurrence, permet à l'Institut de rester un lieu vivant. Cela risque d'être remis en cause par son rôle de centre de formation de professeurs.

L'autre centre culturel français de Mexico est *la Casa de Francia*. Son rôle a également évolué au fil des ans, tout d'abord résidence de l'ambassadeur, la *Casa de Francia* est devenue un centre de ressource sur la France contemporaine¹¹⁵. Là aussi de nombreux événements culturels étaient organisés, mais on parle aujourd'hui de sa possible fermeture.

Dans son télégramme de programmation, le conseiller affirme que toute action menée par l'IFAL doit reposer sur une coopération franco-mexicaine et sur du cofinancement. Cela limite évidemment l'offre, car la demande locale tend souvent à être « datée ». L'ancien COCAC affirme que ses partenaires voulaient voir le mime Marceau, lorsqu'il vivait encore ou « la nouvelle Édith Piaf ». Les partenaires locaux préfèrent en effet acheter ce qu'ils connaissent, ce qui limite l'action de diffusion culturelle des instituts, si ceux-ci ne fondent leur action que sur le cofinancement. En offrant aux partenaires ce qu'ils demandent, il est plus facile d'obtenir des financements.

Cependant, dans cette logique, le domaine artistique est défavorisé au profit de la coopération universitaire, qui intéresse plus les partenaires mexicains. Selon le nouveau COCAC, l'action culturelle doit favoriser la coopération dans le domaine de « l'ingénierie culturelle » plutôt que la diffusion culturelle.

La politique culturelle menée par l'ancien conseiller de coopération et d'action culturelle était, selon lui de « *une politique culturelle et de coopération* ». Elle favorisait la coopération universitaire et accordait une place importante à l'organisation d'événements culturels. La politique actuelle, pour des raisons budgétaires, est plus orientée vers une politique de coopération dans le domaine de l'ingénierie et de l'éducation.

Cette réflexion nous amène à nous interroger sur l'importance de l'acteur dans la mise en œuvre d'une politique publique. La politique culturelle est-elle décidée depuis l'administration parisienne ou est-elle le résultat de « prérogatives des acteurs » ?

secondaire, il faudrait 10 000 professeurs. Ces chiffres nous ont été fournis par l'ancien COCAC lors de l'entretien réalisé le 25 février.

¹¹⁴ Termes utilisés par les fonctionnaires interviewés.

¹¹⁵ La casa de Francia a été inaugurée par Jacques Chirac en 1998. Elle hébergeait jusqu'à l'an dernier, une école de mode.

2) L'importance des prérogatives des acteurs dans la politique culturelle

La qualité de la diplomatie culturelle dépend-elle des *compétences*¹¹⁶ et des intérêts de ses décideurs ? Nous allons à présent nous interroger sur la marge de manœuvre des fonctionnaires de la politique culturelle de la France au Mexique et sur ce que cela implique pour l'action.

Le CCC-IFAL est une organisation, en accord avec la définition de Michel Crozier. Le centre offre un cadre où l'on peut voir la coopération et l'interdépendance entre acteurs poursuivant des intérêts divergents sinon contradictoires. Dans l'organisation, la conduite de l'individu est l'expression de la mise en œuvre d'une liberté. Sa conduite n'est jamais déterminée, mais contingente, c'est-à-dire qu'elle dépend du contexte et qu'elle : « traduit un choix à travers lequel l'acteur se saisit des opportunités qui s'offrent à lui dans le cadre des contraintes qui sont les siennes »¹¹⁷. Pour comprendre une organisation, il faut donc analyser le comportement des acteurs qui en font partie : « alors le système ou structuration du contexte d'action, devient concret et ses effets analysables empiriquement »¹¹⁸.

Nous allons rapidement présenter les protagonistes de la politique culturelle au Mexique entre 2002 et 2008 et mettre en lumière la liberté d'action et le pouvoir qu'ils possèdent.

La politique culturelle extérieure de la France est menée par des acteurs de nature hétérogène. Les décideurs sont des diplomates, des fonctionnaires du MAE, de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur ou des contractuels. Ils sont détachés à l'étranger par le MAE. Le personnel détaché est rémunéré sur le titre III du budget de l'État¹¹⁹. Le personnel d'exécution est embauché localement.

Le pouvoir grandissant des décideurs

Les grandes orientations de la politique culturelle extérieure de la France sont données par l'ambassadeur en accord avec la DGCID et son conseiller de coopération et d'action culturelle. Pendant la période étudiée, trois ambassadeurs et deux conseillers de

¹¹⁶ F. Roche, B. Pigniau, *Histoire de la diplomatie culturelle des origines à 1995*, Paris, ministère des Affaires étrangères, ADPF, la documentation française, 1995, p. 51.

¹¹⁷ *Ibid.*

¹¹⁸ E. Frieberg, *Le pouvoir et la règle, dynamiques de l'action organisée*, Paris, Seuil, 1993, p. 19.

¹¹⁹ Le budget national est divisé en titres, chapitres et articles. Il existe sept titres. Le titre I réfère aux dépenses concernant le remboursement de la dette, le titre II aux moyens de l'Assemblée nationale, du Sénat et de l'Élysée. Le titre III correspond quant à lui aux crédits de fonctionnement de l'Administration nationale.

coopération se sont succédé. Philippe Faure¹²⁰ a été ambassadeur de 2000 à 2004, puis Richard Duqué¹²¹ de 2004 à 2005. Alain Le Gourriérec¹²² est l'ambassadeur depuis lors. Le pouvoir des ambassadeurs et des conseillers culturels a augmenté au fil des années. Depuis 1970, le ministère a mis en place une structure appelée la « programmation ». Il s'agit d'un document dans lequel l'ambassade explique l'action qu'elle veut mener sur le terrain et la subvention dont elle a besoin. La programmation doit permettre la collaboration des services centraux et des postes diplomatiques dans l'élaboration d'un programme d'action qui couvre l'année budgétaire. Ce télégramme de programmation est envoyé à la DGCID pour être validé.

« Histoire de vie »

La présentation du parcours professionnel des deux conseillers culturels en poste pendant la période étudiée, nous permet d'analyser la fonction et la nature des *décideurs* de la politique culturelle de la France au Mexique. Le conseiller actuel de même que son prédécesseur sont des universitaires qui ont fait carrière dans la diplomatie culturelle. Nous avons noté que les priorités stratégiques et les modes d'action des deux conseillers étaient différents. Nous montrerons que leurs choix sont influencés par leur parcours professionnel et la perception de leur fonction. Ces choix influent fortement sur la politique culturelle menée.

Le conseiller de coopération et d'action culturelle est en poste depuis 2007. Ancien élève de l'École normale supérieure, il est docteur et agrégé d'histoire. Il a complété sa formation à l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales (INALCO) par des études de vietnamien et de russe. Il a été affecté à Hanoi en tant que chargé de recherches puis a été nommé attaché culturel. Il a ensuite exercé à Saint-Pétersbourg la fonction d'attaché culturel, de directeur de l'institut français et de l'Alliance française. Ce qui explique sa vision du rôle que doivent jouer les instituts et les Alliances françaises comme relais de l'action menée par le SCAC, « *afin d'assurer une politique culturelle*

¹²⁰ Philippe Faure a fait carrière dans la diplomatie, il a ensuite travaillé de 1981 à 2000 dans le secteur privé. Il prend sa carrière diplomatique avec le poste d'ambassadeur du Mexique en 2000. En 2006, il a été nommé secrétaire général du MAE. Biographie consultée sur le site du MAE.

¹²¹ Richard Duqué était consul de New York avant d'être ambassadeur au Mexique, il n'a pas terminé son mandat, car il a été nommé ambassadeur de France auprès de l'OTAN. Biographie consultée sur le site de l'OTAN.

¹²² Alain Legourriérec était ambassadeur au Chili avant son poste au Mexique. Avant cela il a exercé la fonction de sous-directeur de l'Amérique centrale et des Caraïbes au Quai d'Orsay puis celle de directeur de la coopération scientifique et technique à la DGCID. Informations consultées sur le site de l'ambassade du Mexique.

efficace et cohérente »¹²³. Son parcours d'universitaire et de chercheur explique l'intérêt qu'il porte à la coopération universitaire. Avant d'entrer en fonction en 2007 au Mexique, il était responsable du service des moyens du réseau à la DGCID, d'où sa vision de l'évaluation de la politique¹²⁴.

Son prédécesseur a été en poste au Mexique entre 2002 et 2007. Il est docteur en philosophie et spécialiste de l'Opéra, il a écrit plusieurs ouvrages sur ce thème. Il a dirigé une entreprise de relations de presse puis est entré au festival du Marais où il a lié de bonnes relations au sein du ministère de la Culture¹²⁵. Il a ensuite travaillé pour ce ministère, puis pour le MAE comme spécialiste culturel au sein de la DGCID. En 1978, il a été nommé secrétaire général de l'AFAA jusqu'en 1987. Puis, de retour au MAE, il a dirigé le réseau des instituts français à l'étranger. Il a ensuite été conseiller de coopération et d'action culturelle aux Pays-Bas et en République tchèque. Son parcours professionnel a été partagé entre le ministère de la Culture et celui des Affaires étrangères. Il affirme que son parcours a été marqué par des rencontres qui ont influencé sa carrière.

Ces « histoires de vie », pour reprendre le concept anthropologique, nous permettent de situer dans un cadre social le discours des deux conseillers culturels. Le choix des stratégies et des objectifs des acteurs résulte de formes de socialisations antérieures¹²⁶ (comme l'école ou la famille). Selon la sociologie des organisations, les acteurs possèdent des rationalités différentes, Erhard Friedberg parle de « rationalité stratégique »¹²⁷. Par conséquent, il faut analyser le comportement et les choix stratégiques des individus dans le contexte de leurs parcours professionnels. Le choix des partenaires de l'action dépend également du parcours des acteurs. Chaque personne crée ses propres réseaux. Les relations avec les opérateurs culturels, avec les Alliances ou avec les partenaires mexicains sont différentes selon les fonctionnaires en poste. Chacun travaille avec le réseau de relations tissé tout au long de sa carrière.

Le choix des « problèmes » politiques

De même que les autres acteurs de l'organisation, les stratégies des décideurs sont conditionnées par les contraintes de l'organisation et par sa structure. Les décideurs font face à une pluralité de problèmes, ils décident de ceux qu'ils vont traiter et auxquels ils vont apporter des solutions.

¹²³ Entretien avec le COCAC, le 25 janvier 2008.

¹²⁴ Nous traiterons ce thème en détail dans la dernière partie du mémoire.

¹²⁵ Courriel de l'ancien COCAC du 20 mai 2008, où il nous a informés de son parcours personnel.

¹²⁶ E. Friedberg, *op. cit.*, p. 54.

¹²⁷ *Ibid.*

« Faire un bon diagnostic ou choisir un 'bon problème' dépend de qualités personnelles. Ces qualités expriment des rationalités d'action dont les caractéristiques peuvent être identifiées avec des microcultures d'où viennent les décideurs »¹²⁸.

Pour l'actuel COCAC, le principal « problème » à traiter en priorité est celui du nombre d'élèves mexicains qui partent étudier dans les universités françaises. Il concentre son action sur la promotion des formations dans notre pays. Former les membres de l'élite mexicaine permet de « créer » des interlocuteurs privilégiés de l'action de la France à l'étranger. Le sous-directeur du Quai d'Orsay nous a confirmé cette vision :

*« Quand nous formons en France des étudiants étrangers [...] si ce sont des hommes politiques, ils vont être sensibles aux positions françaises, ils vont avoir de la sympathie pour l'ambassade. Ce sont ensuite des interlocuteurs généralement très bien disposés qui permettent d'avoir des entrées et des contacts pour les hommes d'affaires français »*¹²⁹.

Le COCAC actuel considère que son action est « *en rupture* »¹³⁰ avec celle de son prédécesseur. Selon lui, cet aspect de la coopération culturelle n'était pas l'objectif prioritaire de son prédécesseur : « *Il a mis l'accent sur les relations culturelles, les autres aspects étant moins prioritaires pour lui* »¹³¹.

Pour l'ancien conseiller de coopération et d'action culturelle, il importe certes, d'entretenir une image de la France conforme aux intérêts du pays. Il affirme :

*« Car contrairement à ce que l'on peut croire, c'est l'imaginaire qui mène le monde. L'image d'un pays, surtout celle de la France, passe à travers sa culture. La culture n'est pas une chose neutre, parce qu'elle touche l'imaginaire. En gros, c'est une image de qualité qui est essentielle à défendre aujourd'hui [...]. Tout cela est porteur de retombées économiques très importantes [...]. C'est fondamental d'entretenir cette image de qualité de la France »*¹³².

Il a pour cela mis en œuvre une politique culturelle qui permettait de faire connaître la création artistique française contemporaine celle-ci étant destinée à

« 'tirer' le reste de la coopération. C'est ainsi que dans le domaine universitaire, afin d'attirer les étudiants mexicains dans les universités françaises et d'aider à leur inscription, j'ai été l'un des premiers conseillers à me porter volontaire pour créer à Mexico ce qui ne s'appelait pas encore un bureau "Campus France", mais "EduFrance"; de sorte que le Mexique a été le second pays, après la Chine, à bénéficier de ce type de service. Dès septembre 2004, une antenne EduFrance fut ouverte dans la Casa de Francia; elle s'est développée, a ouvert un certain nombre de représentations dans les Etats (en collaboration, du reste, avec les Alliances Françaises); rebaptisée "CampusFrance",

¹²⁸ M. Crozier, E. Frieberg, *op. cit.*, p. 360.

¹²⁹ Entretien avec le sous-directeur du Mexique, d'Amérique centrale et des Caraïbes du Quai d'Orsay, réalisé le 10 janvier 2008.

¹³⁰ Entretien avec le COCAC, le 6 février 2008.

¹³¹ *Ibid.*

¹³² Entretien avec l'ancien COCAC réalisé le 25 février 2008.

elle a trouvé une installation définitive dans l'enceinte du Consulat général de France, rue la Fontaine, en novembre 2006".

Pour le COCAC actuel, l'intérêt n'est pas de promouvoir la culture française, mais l'ingénierie culturelle comme cet extrait l'illustre :

« Les Mexicains n'ont pas besoin de nous pour connaître la création culturelle française contemporaine. Les Mexicains achètent, lisent et connaissent [...]. Nous avons développé en France un certain nombre de métiers autour de la culture, technique, sons, images, montages, géré une compagnie théâtrale que nous pouvons transmettre aux Mexicains »¹³³.

Chaque « problème » possède une structure propre, selon M. Crozier. Cette structure va conditionner les choix de leurs stratégies et leur chance de réussite. Prenons l'exemple du flux des étudiants mexicains vers la France et analysons le contexte de ce problème. Du fait de la proximité des États-Unis, la relation du Mexique avec ce pays et son rayonnement culturel, les Mexicains ont tendance à vouloir aller étudier là-bas. Mais depuis les attentats du 11 septembre, l'immigration vers ce pays est restreinte comme nous l'explique l'attaché de coopération universitaire :

« Depuis 2001, il y a plus d'étudiants qui vont vers l'Union européenne que vers les États-Unis. Depuis les attentats il est plus difficile d'obtenir un visa pour les États-Unis. [Aujourd'hui] 70 % des étudiants mexicains qui font des études à l'étranger vont en Europe »¹³⁴.

Les étudiants ne pouvant plus aller aux États-Unis se tournent donc vers l'Europe, principalement vers l'Espagne et l'Angleterre, choix dicté par les langues parlées dans ces pays. En effet, l'anglais leur est enseigné dès leurs études primaires. La France a cependant des atouts. De nombreux fonctionnaires mexicains ont reçu des formations en France et sont donc des interlocuteurs privilégiés du CCC-IFAL :

« Par exemple le directeur des relations internationales du ministère de l'Éducation, Mr Garcia de Alba, a été formé en France. Il a été ambassadeur de l'UNESCO à Paris. Le directeur de technologie du CONACYT a fait son doctorat à Lyon. Toute l'équipe du CONACYT¹³⁵ suit des cours de français. Donc, nous avons un terrain extrêmement favorable »¹³⁶.

L'objectif du CCC-IFAL est donc de faire en sorte que les étudiants mexicains apprennent le français et soient motivés par les formations que la France peut leur offrir. C'est pour cela que le COCAC met l'accent sur la pluralité et la qualité des formations promues au Mexique.

¹³³ Entretien avec le conseiller de coopération et d'action culturelle réalisé le 25 janvier 2008.

¹³⁴ Entretien avec l'attaché de coopération universitaire réalisé le 15 février 2008.

¹³⁵ *Consejo Nacional de Ciencias y Tecnología* (CONACYT), conseil national de science et technologie, organisme qui soutient la recherche scientifique et offre des bourses aux étudiants mexicains désirant étudier à l'étranger.

¹³⁶ Entretien avec l'attaché de coopération universitaire réalisé le 15 février 2008.

Selon les interviewés, les objectifs de l'action culturelle de la France au Mexique diffèrent selon les décideurs. Avec l'arrivée d'un nouveau conseiller de coopération et d'action culturelle, les attachés doivent modifier l'orientation de leur action et leurs façons de travailler. Selon le responsable des relations publiques du CCC-IFAL, avec l'arrivée d'un nouveau COCAC, c'est toute la politique qui change :

« À la mission économique, j'ai pu côtoyer le conseiller de coopération culturelle de l'époque. Depuis que je suis en poste ici, j'ai connu deux attachés culturels et deux conseillers [...]. L'action culturelle française répond à des axes stratégiques définis à haut niveau, mais également aux vues du conseiller en place. Bien évidemment, nouveau conseiller, nouvelle politique, nouvelle façon de faire »¹³⁷.

Ces éléments mettent en évidence que la marge de manœuvre des décideurs est importante et qu'il faut tenir compte de l'acteur pour appréhender l'action d'une organisation. Les stratégies des centres culturels sont très liées à la personnalité et aux réseaux de relations de leurs dirigeants¹³⁸. Le comportement des acteurs est stratégique, c'est-à-dire qu'il n'est ni totalement déterminé, ni totalement aléatoire. Il peut s'assimiler à un calcul où celui-ci défend ses propres intérêts. Grâce aux règles du jeu de l'organisation, la coopération est assurée ainsi que leur liberté de poursuivre différents objectifs¹³⁹.

Lorsque nous avons interrogé le chargé de cours de l'IFAL sur ces questions, il nous a affirmé être en rupture avec l'action de son prédécesseur.

« C'est l'une des fragilités du système et du dispositif, on en revient à ce que je vous disais tout à l'heure. On vient trois ans et on fait le contraire du prédécesseur... Et on pense qu'on a raison. Moi j'assume le même raisonnement »¹⁴⁰.

Il confirme notre perception de la situation et affirme que les décideurs ont une grande liberté d'action : *« Beaucoup trop grande même. C'est séduisant, mais en même temps elle est trop grande et ne permet pas de répondre à cette question du turn over des fonctionnaires »¹⁴¹*. Le réseau est alors parfois perçu comme « une mosaïque d'initiatives individuelles, d'actions fortement personnalisées »¹⁴² plutôt qu'un appareil animé par des objectifs clairs et cohérents.

« Dès qu'il y a un changement d'obédience politique, les contacts ne sont plus les mêmes. Il faut retravailler certains axes stratégiques en fonction de l'expérience des uns et des autres. Certains axes sont plus porteurs que d'autres, il y a une très grande subjectivité dans tout cela »¹⁴³.

¹³⁷ Entretien avec le chargé de communication et de relations publiques du CCC-IFAL, le 29 janvier 2008.

¹³⁸ M.-C. Kessler, *op. cit.*, p. 389.

¹³⁹ M. Crozier, E. Friedberg, *op. cit.*, p. 56.

¹⁴⁰ Entretien avec le chargé de cours de l'IFAL, le 18 février 2008.

¹⁴¹ *Ibid.*

¹⁴² A. Lombard, *op. cit.*, p.191.

¹⁴³ Entretien avec le chargé de communication et de relations publiques, le 29 janvier 2008.

Au Mexique, le conseiller de coopération et d'action culturelle est également le directeur de l'institut culturel, cela implique une centralisation du pouvoir entre les mains d'une seule personne qui détermine les objectifs et les stratégies du SCAC et de l'institut. Cela permet d'avoir une action cohérente, un contrôle sur la gestion financière et sur les ressources humaines de l'institut.

Selon la sociologie des organisations, la source du pouvoir des fonctionnaires en poste au Mexique est celle du « maréchal sécant », que nous avons déjà définie. Ils contrôlent la zone d'incertitude que représente le Mexique pour l'organisation en lui permettant de connaître la situation politique et socio-économique du pays. Ils possèdent également une autre source de pouvoir, celle qui provient de la maîtrise de *l'information* et de la communication. En effet, l'organisation a besoin de ces données pour fonctionner. Le ministère se fonde sur les informations fournies par les postes à l'étranger pour penser son action avec le pays. Les fonctionnaires en poste sont également des relais de l'organisation avec l'environnement, des interfaces.

Nous allons à présent analyser le rôle de l'autre acteur majeur de la politique culturelle de la France au Mexique, l'Alliance française de Mexico. En analysant son rôle et sa structure, nous tenterons de déterminer l'importance de son action.

b) Le rôle primordial de l'Alliance française de Mexico

La Fédération de l'Alliance française de Mexico a été créée en 1949. Elle regroupe toutes les Alliances françaises et centres associés du pays¹⁴⁴. Nous avons noté qu'il n'y a pas de consensus sur le nombre des Alliances françaises implantées au Mexique. D'après l'annuaire 2008 de la Fondation, le Mexique possède cinquante-huit Alliances et centres associés sur l'ensemble du pays, répartis sur vingt-deux états. D'après le site de l'Alliance française de Mexico, il en existe soixante-deux : quarante-cinq Alliances et douze centres associés. En revanche, pour l'ancien conseiller de coopération et d'action culturelle il n'en existait, en 2004, que vingt-six de « plein exercice », quatorze centres associés actifs et douze annexes d'Alliances. En quoi ce chiffre est-il important ?

La Fédération possède un budget autonome dont les ressources proviennent de subventions de l'ambassade¹⁴⁵ et de dividendes (ou carte fédérale) apportés par les

¹⁴⁴ Les centres associés sont une autre spécificité du réseau mexicain. Ce sont des départements d'universités ou des écoles de langue qui veulent s'affilier à la Fédération, mais qui ne remplissent pas toutes les obligations nécessaires à leur constitution en Alliances.

¹⁴⁵ Entre 2004 et 2006, la subvention de l'ambassade pour les Alliances était de 151 350 euros, en 2007 elle est passée à 129 404. Elle est pour 2008 de 136 632, chiffre fourni par le secrétaire général de l'ambassade.

autres Alliances. L'importance de ce réseau au Mexique est un atout pour l'action de coopération culturelle de la France, qui s'appuie sur ces structures pour relayer son action dans la diffusion de la langue et de la culture françaises dans le pays. Le montant de la subvention allouée par le ministère est calculé sur la base d'un projet et d'un budget prévisionnel (recettes et dépenses). Plus il y a d'Alliances, plus il peut y avoir de subventions.

Les particularités de la Fédération du Mexique

La Fédération représente la Fondation Alliance française de Paris et l'ensemble des Alliances du Mexique. Chaque association du réseau possède son propre comité composé de personnalités francophiles mexicaines. La Fédération embauche une coordinatrice qui se charge d'organiser des événements culturels — tournées et expositions — sur l'ensemble du territoire, et une directrice pédagogique chargée de s'assurer que les cours donnés par les Alliances sont aux normes.

Cette organisation possède plusieurs particularités : la première est que la délégation générale de la Fondation au Mexique se trouve dans les mêmes locaux que l'Alliance française de Mexico. La coordinatrice culturelle de la Fédération nous explique : *« Cette Fédération s'appelle à la fois délégation et Fédération. Le deuxième terme est plus local et « délégation » est un terme qui dépend de l'Alliance française de Paris, qui dépend du MAE »*¹⁴⁶. Dans les pays ayant d'importants réseaux, il existe une « délégation générale ». Au Mexique, le délégué général est également le secrétaire général de la Fédération des Alliances françaises du Mexique et le directeur général de l'Alliance française de Mexico. Sa mission consiste à représenter la Fondation de Paris, s'assurer de la coordination et la communication entre la Fondation et l'Alliance du pays hôte et assurer que l'activité de l'Alliance est la meilleure. La deuxième particularité de la Fédération est qu'elle est également dirigée par un comité d'administration, dont les membres ne sont pas élus démocratiquement, mais cooptés par les membres les plus anciens. On notera que le président de la Fédération occupe ses fonctions depuis 1976.

L'importance du rôle de l'Alliance française de Mexico

L'Alliance française la plus importante du Mexique est celle de Mexico. Elle possède cinq plates-formes dans différents quartiers stratégiques de la ville : à Polanco, le quartier où se trouve l'ambassade, à San Angel dans le sud de la ville, dans le quartier del

¹⁴⁶ Entretien avec la coordinatrice culturelle de la Fédération des Alliances Françaises du Mexique, le 1^{er} février 2008.

Valle, d'Interlomas et dans celui de Lomas Verdes. L'Alliance française de Polanco et celle de San Angel sont les deux plus grands centres de la ville et possèdent des bibliothèques, médiathèques, auditoriums et cafétérias. Tous ces quartiers sont très éloignés les uns des autres. Il faut souligner que la ville de Mexico s'étend sur soixante-dix kilomètres du nord au sud et que les conditions de circulation y sont très difficiles. Les Mexicains évitent donc de se rendre dans des endroits lointains lorsqu'ils peuvent l'éviter. Les institutions culturelles comme l'IFAL, la *Casa de Francia*, ainsi que les différentes Alliances de Mexico se trouvent toutes dans des quartiers différents de la ville et éloignées les unes des autres. Cela permet alors de « mailler »¹⁴⁷ la ville et de toucher un large public.

La Fédération de l'Alliance française maille tout le territoire de la République mexicaine. L'ambassade a par conséquent des relais de son action dans une grande partie du pays. Cette année, elle prévoit d'installer des antennes de Campus France dans les quatre principales villes du pays : Mexico, Monterrey, Guadalajara et Merida. Ces antennes seront hébergées dans l'enceinte des Alliances françaises de ces villes.

Analysons, à présent la singularité du modèle de diplomatie culturelle français face à celui d'autres pays européens.

¹⁴⁷ Terme utilisé par les interviewés pour qualifier l'étendue du réseau des Alliances dans tout le pays.

B. Genèse d'un modèle de diplomatie culturelle singulier

La diplomatie culturelle est un moyen pour les États de s'afficher sur la scène internationale. Plusieurs pays européens ont mis en place des institutions chargées de mener à bien leur action culturelle internationale. Nous comparerons ces modèles avec celui de la France. Malgré des objectifs pluriels, nous observerons certains points communs dans l'action menée. Nous nous interrogerons sur les processus historiques ou « crises », qui ont modifié les missions ou la structure de ces institutions, mais également leur continuité sur un « sentier institutionnel ».

1. La singularité du modèle français face aux modèles européens et étasuniens

Les instituts culturels en Europe sont fondés sur une même volonté politique : l'influence, le rayonnement de la langue et de la culture et l'affirmation de leur identité culturelle. Cependant, les organisations européennes chargées de mettre en œuvre les politiques culturelles sont de nature différente. Certaines restent très proches de l'État, comme la France, d'autres sans bénéficier d'une autonomie complète, relèvent de systèmes mixtes, comme le Royaume-Uni ou l'Allemagne. La méthode comparative nous permettra de mettre en lumière la singularité du modèle de politique culturelle de la France. Puis nous nous interrogerons sur les causes des évolutions de la nature de ces institutions et de leurs objectifs.

a) Les modèles mixtes et libéraux

Afin de réaliser une comparaison entre les différentes institutions chargées de mettre en œuvre la politique culturelle extérieure des pays européens, nous avons considéré plusieurs variables : les statuts des institutions, les objectifs assignés à la politique culturelle extérieure, les relations entre les institutions et l'État et leurs différents modes de financement. Nous avons choisi d'analyser les instruments de politiques culturelles de l'Allemagne, du Royaume-Uni, de l'Espagne et du Portugal, car certains pays possèdent des institutions consacrées à la mise en œuvre de leur politique culturelle extérieure. Leur présence institutionnalisée à l'étranger est comparable à la française et enfin ils ont connu des processus sociohistoriques similaires à ceux de la France.

Si l'on plaçait les différents modèles de politiques culturelles extérieures sur un axe, le modèle dirigiste de la France se trouverait à une extrémité et le modèle libéral incarné par les États-Unis de l'autre. Entre les deux se situerait le modèle mixte représenté par

l'Allemagne, le Royaume-Uni et l'Espagne. Dans les modèles mixtes, l'État n'a pas renoncé à une intervention qu'il considère utile à la nation. Il consacre des crédits publics votés par le Parlement à l'action culturelle extérieure du pays, mais laisse agir d'autres organisations plus ou moins autonomes. Il subventionne régulièrement des organisations dites « intermédiaires » avec lesquelles il signe des chartes et des conventions. L'analyse comparative nous permettra de mettre en lumière les différents statuts, objectifs et relations avec l'État de ces institutions.

Nous appréhendons les organisations intermédiaires comme le *Goethe Institut*, le *British Council*, l'*Instituto Cervantès*, l'*Instituto Camões* ou encore la Fondation Alliance française, comme des « institutions » selon la définition néoinstitutionnaliste. Les institutions sont « des procédures, protocoles, normes, conventions, officiels et officieux inhérents à la structure organisationnelle de la communauté politique [...] »¹⁴⁸. Elles sont stables dans le temps, reconnues et il existe un consensus sur leur rôle. De plus, elles apparaissent comme des « composantes relativement permanentes du paysage de l'histoire en même temps qu'un des principaux facteurs qui maintiennent le développement historique sur un ensemble de 'trajets' »¹⁴⁹.

Nous nous sommes tout d'abord interrogés sur les arguments utilisés par les États pour justifier leurs politiques culturelles extérieures, puis nous les avons comparés avec ceux de la France. Selon Jean-François Raymond, les politiques culturelles extérieures des États européens cherchent à faire connaître « leur réalité politique, économique – scientifique et technique –, sociale, ainsi qu'une partie de l'imaginaire véhiculé par chacun d'entre eux en ces domaines afin de mieux échanger leurs réalisations »¹⁵⁰.

Pour le Royaume-Uni, les relations culturelles internationales sont un enjeu important comme le prouve cet extrait :

« Afin d'exercer une influence positive dans le monde et de promouvoir les intérêts du Royaume-Uni, nous ne pouvons dépendre de la puissance militaire ou économique. Nous devons, en tant que nation, réussir des accords intergouvernementaux, à travers des activités culturelles, nouer directement des relations avec des gens au-delà des mers. Les gouvernements doivent le reconnaître de plus en plus »¹⁵¹.

La politique culturelle internationale de la France est quant à elle justifiée par une volonté de nouer et de maintenir des relations avec les autres États, de nature humaine, sociale, culturelle, artistique, technique et politique, à l'épreuve du temps des objectifs

¹⁴⁸ P. Hall, R. Taylor, « La science politique et les trois néo-institutionnalismes », *Revue française de science politique*, Volume 47, Numéro 3, 1997, p. 471.

¹⁴⁹ P. Hall, R. Taylor, *op. cit.* p. 475.

¹⁵⁰ J-F. Raymond, *L'action culturelle extérieure de la France*, La documentation, Paris, 2000, p. 29.

¹⁵¹ J-F. Raymond, *op. cit.*, p. 101.

géostratégiques : «les relations culturelles extérieures constituent plus que jamais un mode d'expression et un moyen d'influence internationale essentielle »¹⁵².

Certains processus historiques nationaux ont eu une influence majeure sur les objectifs des institutions chargées de mettre en œuvre la politique culturelle extérieure. En effet, on remarque que certaines périodes dites de « crise », comme la Seconde Guerre mondiale, la décolonisation ou la chute du mur de Berlin, ont modifié les orientations stratégiques des institutions. Ces processus historiques sont considérés comme des « situations critiques » (*critical juncture*). Ce sont des moments de choix lourds d'implication. Les théoriciens néoinstitutionnalistes considèrent qu'il faut distinguer dans l'Histoire :

« des périodes de continuités et des 'situations critiques', c'est-à-dire des moments où des changements institutionnels importants se produisent, créant par là des 'bifurcations' qui engagent le développement historique sur un nouveau trajet »¹⁵³.

Dans cette optique, nous analyserons tout d'abord les processus historiques qui ont modifié l'institution chargée de la politique culturelle extérieure de l'Allemagne.

L'importance des processus historiques

L'Allemagne fédérale de l'après-guerre ne voulait pas que la culture soit gérée directement au niveau gouvernemental, ni dans le domaine de la politique intérieure, ni dans la politique extérieure comme c'était le cas durant le nazisme. Le *Goethe Institut* succède alors à la Deutsche Akademie en 1951. Le *Goethe* est une association de droit privé lié contractuellement à l'État allemand, mais bénéficiant d'une autonomie assez large. Dans une logique d'indépendance face à l'État, le siège du nouvel instrument de politique culturelle est placé à Munich.

La mission du Goethe lors de sa création était de contribuer à ce que l'Allemagne : « réintègre le concert des Nations »¹⁵⁴. Son objectif principal était de faire en sorte que : « malgré la barbarie nazie, l'Europe et le monde associent toujours l'Allemagne à une nation culturelle (*Kulturnation*) »¹⁵⁵. La chute du mur de Berlin entraîne également un changement important dans les institutions portant l'action culturelle extérieure de l'Allemagne. Lors de la réunification, les organisations mixtes comme le Goethe ou la Fondation Humboldt se trouvent être les « héritières involontaires du système est-

¹⁵² J-F. Raymond, *op. cit.*, p. 126.

¹⁵³ P. Hall, R. Taylor, *op. cit.* p. 476.

¹⁵⁴ K. Kinkel, cité par F. Roche, B. Pigniau, *op. cit.*, p. 41.

¹⁵⁵ *Ibid.*

allemand de coopération culturelle »¹⁵⁶. Elles répondent aux caractéristiques d'un modèle dirigiste et totalitaire. Afin de pouvoir garder ces institutions, les dirigeants décident de les transformer pour qu'elles soient en accord avec les principes démocratiques de l'Allemagne réunifiée. Ils décident alors de solder le réseau immobilier et de licencier le personnel fortement idéologisé¹⁵⁷. Les coûts de ces changements sont élevés, car une fois les conceptions politiques de bases établies, celles-ci sont tenaces et résistent au changement. Les processus de légitimation collective des politiques publiques sont, selon la théorie de P. Pierson, « autorenforçantes » (*self reinforcing*)¹⁵⁸. La diffusion de nouvelles interprétations communes implique des coûts d'investissement et d'apprentissage élevés. Le gouvernement doit réussir à modifier les représentations de la population avant de changer les politiques publiques ou les institutions¹⁵⁹. En 1975, dans le contexte de la guerre froide, le Goethe ajoute à ses objectifs principaux « la promotion de la paix et de la liberté »¹⁶⁰.

L'institution chargée de mettre en place la politique culturelle extérieure du Royaume-Uni veut transmettre un message similaire. Le *British Council* a été fondé en 1934 en tant que « Comité britannique pour les Relations avec les autres pays »¹⁶¹. Il prend le nom de *British Council* en 1936¹⁶². Son siège est à Londres, il n'y a donc pas une volonté de rupture avec la structure étatique comme on peut le voir dans le cas de l'Allemagne ou celui de l'Espagne. Analyser les statuts des différents instruments de politique culturelle extérieure des nations que nous avons choisi de comparer, nous permet de caractériser le rôle de l'État et le degré d'indépendance des organisations face à lui. Le *British Council* est un organisme public « non ministériel » (*non-departmental public body*)¹⁶³, c'est-à-dire qu'il opère de façon indépendante par rapport au gouvernement¹⁶⁴. Il fait partie intégrante de la mission diplomatique et de coopération du

¹⁵⁶ F. Roche, B. Pigniau, op. cit., p. 42.

¹⁵⁷ *Ibid.*

¹⁵⁸ B. Palier, *Gouverner la sécurité sociale*, Paris, Presses universitaires de France, 2005, p. 40.

¹⁵⁹ *Ibid.*

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ M. Doucin, N. Engel, D. Angermuller, « *British Council et Goethe Institut ; deux modèles pour une coopération culturelle internationale ?* » Rapport du HCCI, août 2002, consulté en ligne, URL : <http://www.hcci.gouv.fr/lecture/upload/britishgoeth.pdf>

¹⁶² Il est régi par une Charte royale datant de 1940. Il est enregistré avec le statut de « *charity* » ou association philanthropique. C'est une société à but non lucratif reconnue d'utilité publique.

¹⁶³ M. Doucin, N. Engel, D. Angermuller, op. cit.

¹⁶⁴ Son conseil d'administration est composé de deux membres nommés par le secrétaire d'État aux Affaires étrangères et de 13 à 28 personnalités académiques, professionnelles ou culturelles désignés par le Conseil.

Royaume-Uni. L'institution est créée en réponse à la montée du fascisme qui se propage en Europe dans le milieu des années 1930, elle se veut défenseur de valeurs démocratiques. La crise provoquée par la montée du fascisme et l'arrivée d'Hitler au pouvoir constitue donc le cadre sociohistorique de la naissance du *British Council*.

Au sortir des années de dictature franquiste, l'Espagne veut retrouver un rayonnement international, elle crée en 1990 l'*Instituto Cervantès*. Son statut est celui d'institut d'enseignement public sans but lucratif. Son siège n'est pas à Madrid, mais à Alcalà de Henares. On note, comme pour le Goethe Institut, une volonté de rupture avec la structure étatique.

Au Portugal, c'est une fondation privée qui se chargeait des relations culturelles internationales la Gulbenkian. L'État décide de jouer un rôle dans les échanges culturels internationaux en créant « l'institut de langue et de culture portugaise » sous la tutelle du ministère de l'Éducation, celui-ci sera remplacé en 1992 par l'*Instituto Camões*. C'est un établissement public doté de l'autonomie administrative, financière et patrimoniale.

Processus de constructions des institutions et *path dependence*

Les politiques culturelles extérieures des pays européens sont caractérisées par une structure « politico-administrative »¹⁶⁵ qui associe les ministères des Affaires étrangères, des hauts fonctionnaires et des institutions. Les politiques culturelles extérieures de l'Allemagne et du Royaume-Uni présentent une certaine continuité dans le temps. Nous considérons que la notion de *path dependence* est opératoire dans notre étude, car elle nous permet d'appréhender l'évolution des politiques publiques de manière cumulative « en suivant la voie progressivement tracée par les actions passées et la structuration continue d'espace de relations et de modes d'intervention publique »¹⁶⁶. Les processus d'évolution de l'action publique se caractérisent par :

« [...] l'enracinement progressif de dispositifs réglementaires, de modes d'intervention et de systèmes d'échanges entre acteurs concernés qui dessinent de véritables 'sentiers' (*path*) qui déterminent le développement ultérieur des politiques publiques »¹⁶⁷.

En effet, une fois que la politique publique a emprunté un « sentier » déterminé, il est difficile pour elle d'en changer, car les processus politiques s'institutionnalisent et se renforcent au fil du temps, générant une résistance au changement, « il devient de plus en

¹⁶⁵ Y. Surrel, « Comparer des sentiers institutionnels. Les réformes des banques centrales au sein de l'Union européenne », *Revue Internationale de Politique comparée*, vol. 7, n°1, 2000, p. 141.

¹⁶⁶ Y. Surrel, *op. cit.* p. 138.

¹⁶⁷ *Ibid.*

plus coûteux (voire impossible) de ne pas respecter les règles et les normes posées par les choix politiques précédents, de revenir sur les options institutionnelles passées »¹⁶⁸.

Les objectifs du *British Council* lors de sa création étaient de mettre en avant les valeurs démocratiques face à la montée des dictatures. Par conséquent, il est logique que la promotion de ces valeurs, le renforcement de la « bonne gouvernance » et le respect des droits de l'homme figurent parmi ses objectifs centraux actuellement¹⁶⁹. Les politiques s'étant institutionnalisées par le passé structurent donc les ressources des institutions présentes.

Le Royaume-Uni est sans doute le pays dont les ambitions dans le domaine de la politique culturelle extérieure sont les plus proches de celle de la France. Si cet aspect prescriptif de « bonne gouvernance » ne se retrouve pas dans le discours des Alliances françaises, on le retrouve dans celui de la DGCID comme on peut le voir dans cet extrait du discours de Bernard Kouchner, ministre des Affaires étrangères :

« [...] trois domaines essentiels au rayonnement de la France : la promotion de la démocratie et des Droits de l'Homme, le rayonnement universitaire et la Francophonie. Des valeurs, des savoirs, une langue : trois aspects du message de la France au monde. Les Droits de l'Homme, d'abord, les nouveaux enjeux de la protection de la diversité culturelle ensuite »¹⁷⁰.

En outre, le *British Council* assure la représentation du Royaume-Uni à l'étranger grâce à la promotion de l'apprentissage de la langue anglaise et la coopération internationale en matière d'éducation et de culture.

Une politique de la langue

La politique de la langue à travers l'enseignement de l'anglais à l'étranger est l'un des principaux objectifs des instituts culturels. À l'instar du *Goethe Institut* et de l'Alliance française, le *British Council* développe un système d'accréditation : il noue des accords d'une durée de cinq ans avec certains établissements. Cela permet aux instituts de s'insérer dans la réalité locale et de promouvoir leur label comme gage de qualité.

En ce qui concerne l'enseignement, le *Goethe Institut* cible plutôt un public adulte. Il favorise la collaboration avec les centres d'enseignement et les institutions dans le pays hôte, l'aide à la formation de professeurs d'allemand à l'étranger, la mise au point de méthode et de matériel d'enseignement. Sa deuxième mission est la promotion des

¹⁶⁸ B. Palier, *op. cit.*, p. 39.

¹⁶⁹ N. Doucin, N. Engel, D. Angermuller, *op. cit.*

¹⁷⁰ Discours de Bernard Kouchner pour la journée internationale de la coopération et du développement, en juillet 2007, consulté sur le site de l'ambassade de France en Égypte, le 31 mars 2008, URL : <http://www.ambafrance-eg.org>

échanges culturels. Dans cette optique, il organise des manifestations culturelles à l'étranger et propose des informations sur « la situation culturelle, sociale et politique en Allemagne »¹⁷¹. Le discours du *Goethe Institut* est le même que celui des instituts culturels français, « Il s'agit plus de dialoguer et d'échanger, que d'imposer la culture allemande »¹⁷². Les instituts allemands ont également pour mission de s'adapter à la demande locale, d'embaucher de plus en plus de personnel local et de réduire le nombre d'expatriés.

Les missions des instituts *Cervantès* et *Camões*, ne diffèrent pas de celles des autres organisations ; il s'agit de faire rayonner la langue et la culture nationale à travers l'enseignement et le développement des relations culturelles à l'étranger ainsi que le renforcement de la présence du pays sur la scène internationale. L'*Instituto Camões* est chargé de « l'orientation, la coordination et l'exécution de la politique culturelle extérieure du Portugal [...] »¹⁷³. Il a également pour mission la diffusion et la promotion de la langue à l'étranger,

Il est intéressant de se pencher rapidement sur les noms de ces institutions. Celui de l'organisme de politique culturelle extérieure de l'Allemagne a été choisi en référence à l'auteur de « Faust », l'une des œuvres les plus emblématiques de la littérature allemande. Johann von Goethe fut un scientifique et un poète de renommée mondiale de même que Miguel de Cervantès pour l'Espagne. Ce dramaturge est considéré par beaucoup d'Espagnols comme la plus grande figure de la littérature castillane. On peut également rapprocher ces deux personnalités de Luis de Camões, poète portugais des plus considérés. Ces trois personnages associés à trois institutions incarnent la grandeur des langues et des cultures de ces pays.

La logique de l'implantation des réseaux à l'étranger

Pour comprendre l'implantation des différents centres culturels à l'étranger, la référence à l'Histoire est un élément indispensable. Les centres culturels européens sont implantés dans des pays avec lesquels ils ont un lien historique fort, où dans lesquels ils veulent avoir une influence. Par exemple, l'Allemagne possède des liens historiquement forts avec l'Europe de l'Est, la France avec l'Afrique, le Portugal avec le Mozambique et l'Angola. Mais il faut également prendre en compte la volonté d'influence des pays. L'Espagne par exemple, ne cherche pas à développer davantage son rayonnement dans

¹⁷¹N. Doucin, N. Engel, D. Angermuller, *op. cit.*

¹⁷² *Ibid.*

¹⁷³ F. Roche, *La crise des institutions nationales d'échanges culturels en Europe*, L'Harmattan, Paris, 1998. *op. cit.*, p. 17.

les pays hispanophones. En Amérique latine, elle concentre son activité uniquement sur le Brésil¹⁷⁴. Néanmoins, le Portugal est présent dans les pays qui parlent sa langue comme au Brésil, au Mozambique et en Angola, et ce, afin de renforcer son rayonnement culturel et de promouvoir les études supérieures dans le pays¹⁷⁵. Le *Cervantès* est présent dans soixante-huit villes, dans quarante et un pays¹⁷⁶.

Ajoutons que les pays analysés se tournent à partir de la fin des années 1990 vers les puissances économiques émergentes comme la Chine et l'Inde.

Le réseau du *Goethe* compte cent trente quatre instituts répartis sur quatre-vingt-deux pays en 2008. Selon ses projets de développement pour 2008, l'institut a annoncé la création de nouveaux centres en Inde, en Chine et au Moyen-Orient.

Les premiers centres culturels du *British Council* sont créés en 1940 en Égypte, en Pologne et au Portugal. Le choix de l'Égypte comme premier pays du réseau montre des liens historiques forts entre les deux nations. On note la volonté du Royaume-Uni d'instaurer une influence autre que coloniale dans ce pays. Le *British Council* est présent dans deux cent vingt huit villes dans cent dix pays¹⁷⁷. Ses dirigeants affirment qu'ils souhaitent ouvrir de nouveaux centres dans les pays « où ils estiment que le Royaume-Uni pourra jouir d'une certaine influence »¹⁷⁸. Les subventions sont réorientées des pays développés, où les Britanniques possèdent déjà une certaine reconnaissance, vers l'Europe de l'Est, ou l'Asie Centrale.

La tutelle des organisations, l'importance des ministères des Affaires étrangères

En analysant la tutelle de ces organisations, nous remarquons qu'elle est en général exercée par le ministère des Affaires étrangères du pays comme en France. Quelles sont les raisons ?

Originellement, les États européens ont confié le domaine des échanges culturels internationaux à leurs ministères des Affaires étrangères. Dans les périodes marquées par les conflits, comme les guerres mondiales ou les guerres de décolonisation, un nombre important de personnel était mobilisé. Les diplomates en poste loin du front se sont donc

¹⁷⁴ Nous avons observé cette situation en analysant le réseau de l'institut, site de l'institut URL : <http://www.cervantes.es/>

¹⁷⁵ F. Roche, *op. cit.*, p. 22.

¹⁷⁶ Rapport d'information du *Cervantès*, consulté en ligne le 25 mai 2008, URL : http://sedeic.cervantes.es/docs/Cifras_IC_2007.pdf

¹⁷⁷ Chiffre obtenu sur le site du *British Council*, consulté en ligne le 21 mai 2008, URL : <http://www.britishcouncil.org/>

¹⁷⁸ M. Doucin, N. Engel, D. Angermuller, *op. cit.*

chargés de cette mission. Si leur pouvoir a été ainsi légitimé en temps de guerre, il est remis en cause pendant les périodes de paix¹⁷⁹.

Malgré cette situation, la politique culturelle extérieure n'est pas confiée au ministère de la Culture des pays européens qui en possèdent. En France, malgré les tentatives d'André Malraux et de Jack Lang, le domaine des relations culturelles extérieures n'a pas été confié à leur ministère. De même, au Royaume-Uni, la politique culturelle intérieure est confiée au *Arts Council England*. L'Allemagne, quant à elle, organise les compétences selon la carte fédérale, l'État se limitant à « un rôle subsidiaire de coordination »¹⁸⁰.

Dans le cas de la politique culturelle extérieure allemande, le *Goethe* a signé en 1976 un contrat-cadre avec le ministère des Affaires étrangères qui le dote du statut d'institution culturelle indépendante et lui confie des missions spécifiques. La création de nouveaux centres *Goethe* doit être autorisée par le ministère des Finances, de même que le Portugal¹⁸¹. Le Portugal a connu de nombreuses réformes et des décrets-lois modifiant sa tutelle, mais depuis 1997, le *Camões* dépend uniquement du ministère des Affaires étrangères et non du ministère de l'Éducation. La création de l'institut a été justifiée par la nécessité de réunir les fonctions assumées auparavant par diverses structures ministérielles. Attachons-nous à présent au financement de ces institutions.

Le financement

L'analyse du financement de l'action culturelle extérieure nous permettra de mettre en lumière l'intérêt des États pour cette politique.

Tout comme les instituts culturels français, le *Goethe* dépend financièrement de son ministère de tutelle. Le *British Council* est subventionné par le gouvernement anglais et un tiers de ses financements proviennent du ministère des Affaires étrangères¹⁸².

Il est intéressant de voir que seul le budget alloué au réseau français à l'étranger tend à la baisse depuis plusieurs années. En effet, malgré une crise dans les années 1990, les budgets des institutions allemande, britannique et espagnole sont en augmentation. Pour 2008, le budget du *Goethe* est de 285 millions d'euros, représentant

¹⁷⁹ F. Roche, *op. cit.*, p. 49.

¹⁸⁰ L. Bonet, E. Négrier, *La fin des cultures nationales ? Les politiques culturelles à l'épreuve de la diversité*, Paris, La découverte, 2008, p. 9.

¹⁸¹ F. Roche, *op. cit.*, p. 17.

¹⁸² A. Lombard, *op. cit.*, p. 89.

une hausse de 27 millions d'euros par rapport au budget précédent¹⁸³. Le budget du *British Council* était de 431 millions de livres sterling en 2002¹⁸⁴, il passe à 549 millions pour 2007¹⁸⁵. Suivant la même tendance, le budget de l'*Instituto Cervantès* est de 89 millions d'euros en 2007 et passe à 100 millions pour 2008, soit une augmentation de 12,5 %.

Est-ce là un signe de désintérêt de la France pour sa diplomatie culturelle ? Nous tenterons de répondre à cette question dans la seconde partie.

Malgré la singularité du modèle français, nous avons pu noter qu'il présente de nombreuses similarités avec les autres modèles européens. Le modèle qualifié de « libéral », illustré par les Etats-Unis, montre quant à lui des différences encore plus importantes. C'est la seule grande puissance économique et culturelle à ne pas disposer d'un réseau d'établissements culturels à l'étranger, alors que l'Italie, le Portugal, l'Espagne ou encore le Japon en possèdent. L'*United States Information Agency*, qui gérât des centres d'informations à travers le monde, a été démantelé en 1999. Mais le pays mène une action culturelle soutenue par les responsables politiques américains. Le modèle libéral dans sa version la plus radicale est présenté par F. Roche comme un modèle théorique :

« [le système libéral] verrait l'État se refuser à toute intervention dans les échanges culturels, laissant jouer librement, sans contrainte, sans contrôle, sans quota, l'import et l'export de biens culturels. Le concept même de diplomatie culturelle devrait, par le même principe, n'y avoir aucun droit de cité : pas d'accord culturels, pas de réseau académique ni culturel officiel à l'étranger, pas d'aides aux artistes ni aux institutions nationales à l'extérieur »¹⁸⁶.

Il définit plutôt le modèle des États-Unis comme « libéral par délégation », le volontarisme politique étant modéré par les hésitations du gouvernement entre intervention et non-intervention extérieures. Aux États-Unis, il n'existe pas d'appareil de diplomatie culturelle comme dans les pays européens analysés, ni politiques d'aide au développement. L'État met sa diplomatie au service des producteurs nationaux de biens culturels, les aide à trouver des débouchés extérieurs et les libère des quotas. La culture, entendue dans le vocabulaire américain comme *entertainment*, n'est qu'une rubrique des intérêts commerciaux extérieurs.

¹⁸³ Informations obtenues sur le site de l'ambassade d'Allemagne en France, consulté en ligne le 21 mai 2008, URL : <http://www.paris.diplo.de/Vertretung/paris/fr/Startseite.htm>

¹⁸⁴ A. Lombard, *op. cit.*, p. 89.

¹⁸⁵ Rapport d'activité 2006-2007 du *British Council*.

¹⁸⁶ F. Roche, *op. cit.*, p. 14.

Le succès de l'action culturelle extérieure des États-Unis repose sur trois éléments, l'hégémonie de sa langue, la puissance de son économie répandue par les médias et une politique volontariste en matière de diffusion de l'industrie culturelle. Aux États-Unis, les fondations à l'intérieur ou à l'extérieur du pays constituent le cinquième pouvoir. D'après F. Roche, il y a trente-deux mille fondations aux États-Unis ce qui représente un capital de cent quarante milliards de dollars¹⁸⁷. Les fondations sont des organisations à but non lucratif dotées de moyens financiers pour mener à bien une œuvre d'intérêt général. Les fondations Ford ou Getty drainent l'essentiel des crédits de l'action culturelle extérieure. Le modèle de politique culturelle des États-Unis est illustré par la typologie suivante, inspirée de celle de F. Roche¹⁸⁸. Elle se base sur une comparaison avec le modèle de la France.

Le modèle de politique culturelle de la France face à celui des États-Unis

Projection nationale	Champ	Action publique	Lobbies et milieux actifs
Projection française	Universaliste par tradition culturelle	Soutien aux missions, diplomatie culturelle	Missionnaires, intellectuels républicains, artistes
Projection étasunienne	Universaliste, instable (période d'intervention et de non-intervention)	Soutien aux industries culturelles	Industries de l'audiovisuel, mass media, corporations

Source : tableau réalisé par l'auteur sur la base de ceux réalisés par François Roche, in : « La diplomatie culturelle dans les relations bilatérales, essai d'approche typologique »

Analysons à présent le modèle de la France afin de mettre en lumière sa singularité.

b) La singularité du modèle de diplomatie culturelle français

«La diplomatie culturelle française repose depuis ses débuts, sur une volonté d'exportation de la langue et de la pensée françaises »¹⁸⁹.

Il nous paraît intéressant de présenter deux typologies qui illustrent les différences entre le modèle français et les modèles britannique, allemand et espagnol. Cette typologie croise les variables de la projection nationale et des stratégies d'échanges, et ce, afin de

¹⁸⁷ F. Roche, *op. cit.*, p. 77.

¹⁸⁸ F. Roche, «La diplomatie culturelle dans les relations bilatérales, essai d'approche typologique» Revue *Cosmopolitique*, consulté [en ligne] le 2 mars 2006, URL : <http://www.sens-public.org/spip.php?article235>

¹⁸⁹ M-C. Kessler, *op. cit.*, p. 371.

définir les types de diplomatie culturelle des pays européens analysés. Les critères pour définir la projection nationale sont l'identification d'une politique publique spécifique, la hauteur des crédits consacrés à l'action, l'action sur les élites et à travers les institutions publiques, l'action en faveur de la langue. Selon ces critères, le modèle de la France est qualifié de « messianique ». Le modèle se veut porteur d'un message universel, d'un lien entre les valeurs démocratiques et la culture nationale et d'une politique linguistique extérieure forte.

Typologie des stratégies d'influence des modèles européens

Projection stratégie d'influence	ou	Coopération stratégie d'échange	ou	Type diplomatie culturelle	de	Application
Projection nationale forte		Coopération sélective		Modèle unilatéral		Pays européens avant 1945
Projection nationale modérée		Coopération forte		Modèle coopératif		Allemagne avant 1945
Projection nationale forte		Coopération forte		Modèle messianique		Royaume-Uni, France, Espagne

Source : tableau réalisé par l'auteur sur la base de ceux réalisés par François Roche in : « La diplomatie culturelle dans les relations bilatérales, essai d'approche typologique ».

La seconde typologie permet d'observer le volontarisme des politiques culturelles nationales. Le volontarisme se traduit par « la conduite d'une politique manifeste de relations culturelles extérieures »¹⁹⁰. Le volontarisme dépend de l'énoncé de la politique, des crédits qui lui sont consacrés et des actions diplomatiques dans les différents domaines (culturels, artistiques, éducatifs).

La directivité correspond au degré d'implication de l'État dans la gestion de cette action.

Les modèles européens de diplomatie culturelle

Politique culturelle	Directivité	Type diplomatie culturelle	de	Application
Volontarisme politique marqué	Action directe de l'État	Modèle régalien et dirigiste		France
Volontarisme politique marqué	Système mixte	Modèle volontariste et coopératif		Royaume-Uni, Allemagne, Espagne

Source : tableau réalisé par l'auteur sur la base de ceux réalisés par François Roche, in : « La diplomatie culturelle dans les relations bilatérales, essai d'approche typologique ».

¹⁹⁰ Ibid.

Dans le modèle « volontariste » de diplomatie culturelle de la France, les pouvoirs publics exercent un « véritable magistère culturel international aussi bien que territorial »¹⁹¹.

On peut souligner à l'instar d'Alain Lombard que le modèle de diplomatie française possède trois caractéristiques : la forte et ancienne implication de l'État dans la définition et dans la gestion de la politique culturelle¹⁹², l'importance des moyens déployés pour cette action et l'importance des objectifs qu'elle vise¹⁹³.

Selon Philippe Urfanilo, la spécificité de la politique culturelle française peut s'expliquer par le poids d'une tradition monarchique de forte implication de l'État dans la vie des arts, par la triple centralisation administrative, politique et culturelle de la société française et par la place éminente et récurrence des arts dans l'identité nationale et dans l'orgueil français¹⁹⁴.

L'action culturelle extérieure est totalement intégrée dans la politique étrangère de la France. L'action étatique a toujours appuyé l'initiative privée dans ce domaine tout en souhaitant la réguler. En France, il n'y a pas de grandes fondations privées menant une action culturelle comme c'est le cas en Allemagne.

L'intervention du ministère des Affaires étrangères dans ce domaine date, selon Jean-Marc Djian, de 1846 lorsqu'il subventionne l'Institut français d'Archéologie d'Athènes. Mais l'action culturelle extérieure commence bien avant cela avec l'action des missionnaires qui œuvrent en Afrique et en Amérique latine pour « civiliser » les populations, « avant que l'État ne s'empare de la gestion de cette influence, les artistes, les écrivains et les religieux en préfigurèrent le sens »¹⁹⁵.

La France a pris conscience de l'intérêt de la culture comme enjeu d'influence en voyant l'exemple donné par l'Allemagne lors des Jeux olympiques de Berlin. C'est à ce moment-là que le Quai d'Orsay cesse de considérer la culture comme superflue, celle-ci devient alors un enjeu dans la « guerre d'images ». L'utilisation de la culture comme stratégie d'influence au lieu de l'usage de moyen de coercition a été théorisée par l'internationaliste Joseph Nye. Un pays peut parvenir à faire partager ses idéaux, ses valeurs et goûts culturels grâce au *soft power*. J. Nye affirme que : « l'universalité de la culture d'un pays et sa capacité de fixer un ensemble de règles et d'institutions qui lui sont

¹⁹¹ F. Roche, *op. cit.*, p.13.

¹⁹² La cour royale se servait déjà d'artiste, d'enseignants et des congrégations religieuses comme relais de sa diplomatie.

¹⁹³ A. Lombard, *op. cit.*, p. 80.

¹⁹⁴ P. Urfalino, *L'invention de la politique culturelle*, Paris, La documentation française, 2004, p. 9.

¹⁹⁵ J-M. Djian, *op. cit.*, p. 11.

favorables [...] représentent d'importantes sources de puissance »¹⁹⁶. Grâce au principe de « cooptation », les États parviennent à faire partager leurs visions de la réalité par les autres pays sans utiliser la force militaire. La cooptation est la faculté d'une nation de « se montrer capable de structurer une situation de telle sorte que les autres pays fassent des choix ou définissent des intérêts qui s'accordent avec les siens propres »¹⁹⁷.

À partir de 1945, les fonctionnaires se substituent aux missionnaires, artistes et écrivains, montrant ainsi la prise de conscience de l'importance de véhiculer les idées et les valeurs d'un pays.

L'importance de la diffusion de la culture pour les pouvoirs publics s'illustre par la politique volontariste menée par les services de coopération culturelle des ambassades et les centres culturels. Cette action est perçue comme une nécessité pour que la France conserve une place importante sur la scène internationale.

Comme l'explique Alain Dubosclar, là où d'autres pays ont réduit leur action culturelle extérieure ou ont abandonné cette mission à l'initiative privée, la France a choisi de « placer la culture au cœur même de sa diplomatie »¹⁹⁸. Malgré les baisses budgétaires que nous avons eu l'occasion de souligner précédemment, la politique culturelle de la France reste un élément central de sa politique extérieure. Cela est d'autant plus clair que la France n'a jusqu'à ce jour, pas remis en cause l'existence de deux réseaux parallèles qui constituent les instruments de sa politique culturelle.

Voyons à présent les processus ayant conduit à l'émergence de ces deux réseaux.

¹⁹⁶ *Ibid.*

¹⁹⁷ J. Nye, cité par J.-J. Roche, *Théorie des relations internationales*, Paris, Montchrestien, 2005, p.173.

¹⁹⁸ A. Dobosclard, *Histoire de la Fédération des Alliances françaises aux États-Unis*, Paris, l'Harmattan, 1998, p. 147.

2. Le modèle de la France, naissance de réseaux culturels parallèles

La présence culturelle de la France à l'étranger est très étendue, elle se compose en effet de cent cinquante-quatre Services de Coopération et d'Action Culturelle (SCAC), de cent cinquante-trois instituts et centres culturels, puis de mille soixante-douze Alliances françaises, dont sept cent quatre-vingt-quatre sont des Alliances enseignantes et deux cent vingt-huit reçoivent des subventions du ministère des Affaires étrangères¹⁹⁹. L'importance de cette représentation nous invite à nous interroger sur son émergence et sur les différences qui existent entre les organismes. L'exemple du Mexique nous fournira une illustration éclairant ces questions.

a) Genèse et missions d'un réseau double

Analysons à présent la naissance des deux réseaux parallèles que sont les Alliances françaises et les centres et instituts culturels.

L'Alliance française de Paris voit le jour en 1883 sous le nom d'« Association Nationale pour la diffusion de la langue française dans les colonies et à l'étranger ». Selon ses statuts, l'Alliance française est une association indépendante, sans but lucratif. Sa vocation est de promouvoir « le rayonnement de la civilisation française à travers sa langue et sa culture »²⁰⁰, là où l'État ou les congrégations ne pouvaient aller du fait d'obstacles politiques ou confessionnels. L'association naît de la volonté de personnalités — comme Ferdinand de Lesseps, Ernest Renan, Louis Pasteur et Paul Bert — dans le cadre d'un sursaut patriotique consécutif à la défaite militaire de Sedan. En 1884, le directeur des Affaires politiques du Quai d'Orsay envoie cette note dans plusieurs ambassades :

« eu égard au caractère patriotique de l'œuvre entreprise par cette Association, je vous autorise volontiers à en seconder le développement par les démarches officieuses que vous jugerez convenables »²⁰¹.

Cet extrait montre la perception favorable des Alliances des pouvoirs publics.

Les premiers instituts culturels français trouvent leurs origines au début du siècle dernier, lorsque des universités comme celles de Toulouse ou de Grenoble ouvrent des antennes de recherche à l'étranger. Les premiers instituts ouvrent à Florence en 1909, à Madrid la même année, puis à Londres en 1910 et Saint-Pétersbourg en 1914. Ces

¹⁹⁹ Informations obtenues en ligne le 2 avril 2008, URL : <http://www.fondation-alliancefr.org/>

²⁰⁰ A. Dusbosclard, *op. cit.*, p. 22.

²⁰¹ F. Roche *Histoire de la diplomatie culturelle des origines à 1995*, ministère des Affaires étrangères ADPF-La Documentation française, 1995, p. 12-13, cité par M.-C. Kessler, p. 374.

instituts sont créés dans le cadre de la mise en place d'une politique de soutien aux échanges universitaires internationaux²⁰². Ces antennes prennent le nom d'institut après la Seconde Guerre mondiale et se spécialisent dans la diffusion de la langue et de la culture françaises²⁰³.

Les centres et instituts culturels sont créés par des intellectuels et des universitaires, l'Alliance quant à elle repose alors sur les réseaux de presse et du commerce, en passant de l'univers politique à l'intellectuel. Lors de sa création, l'association met en place :

« un véritable projet d'utilité publique fondé sur une communauté de vues, où des hommes très différents feront l'apprentissage d'un *autre espace politique*, à la charnière du public et du privé autour d'un projet de la langue »²⁰⁴.

L'objectif principal de l'Alliance dès sa naissance est de fonder son action sur « la passion des étrangers pour la langue et la culture françaises »²⁰⁵. À travers une politique de soutien à la langue et à la culture, l'Alliance française de Paris et ses comités à l'étranger ont inventé le dispositif de la diplomatie culturelle moderne, avant l'apparition des premiers centres culturels français vers 1910.

L'Alliance cherche à instituer le rayonnement de la langue et de la culture comme une « cause politique »²⁰⁶. Son projet idéologique est de « créer un lien universel entre les hommes »²⁰⁷, la création de ce lien passant par des réseaux de communication. Cette institution avait un support idéologique fort lors de sa création, tout comme le *British Council*, qui souhaitait véhiculer les droits de l'homme. Elle « devient un lieu d'échange et de rencontre qui assure la médiation d'un projet politique ayant pour but la défense de la langue »²⁰⁸. L'Alliance fournit un exemple de l'élaboration d'une politique culturelle fondée sur la langue et sur la culture, depuis un projet fédérateur jusqu'à la médiation politique. Elle se situe sur plusieurs terrains : celui des *institutions*, de la *science* et du *débat public*. Elle crée un cadre institutionnel reconnu et se donne les moyens de mener une politique de diffusion linguistique et culturelle. Elle se veut l'instigatrice d'un espace d'enseignement de la langue (cadre scientifique). « Elle fait de la langue un instrument d'appréhension de

²⁰² A. Lombard, *op.cit.*, p. 72.

²⁰³ F. Roche, *La crise des institutions nationales d'échanges culturels en Europe*, L'Harmattan, Paris, 1998. p. 40 ; A. Lombard, *op.cit.*, p. 179.

²⁰⁴ F. Roche *op. cit.*, p. 83.

²⁰⁵ J-F. Raymond, *op. cit.*, p. 100.

²⁰⁶ *Op. cit.*, p. 75.

²⁰⁷ J-F Raymond, *op. cit.*, p. 80.

²⁰⁸ M. Roseli, *op., cit.*, p. 74.

la réalité sociale »²⁰⁹. Selon Mariangela Roseli, elle permet au débat sur la langue de sortir du giron de l'Académie française, en constituant une communauté de projets et d'actions sur la langue et la culture. La langue est appréhendée par l'Alliance comme un « vecteur d'entente mondiale »²¹⁰. L'association alimente un débat sur l'utilisation de la langue comme faisant partie de problématiques sociales plus larges, comme l'identité. Sous le couvert de la promotion de la langue à l'étranger, les membres de l'Alliance adhèrent à « un projet de société »²¹¹. Ce projet s'articule sur le constat que la projection de la langue est un domaine d'action politique. L'Alliance française transforme le français en un bien qui peut se vendre. À partir de ce moment-là, les groupes financiers, industriels et diplomatiques se tournent vers l'Alliance et font de celle-ci un vecteur de promotion de la France dans le monde.

Aujourd'hui les buts proclamés de l'action des Alliances, tout comme des centres culturels, sont de faire connaître la culture française dans ses expressions contemporaines et de moderniser l'image de la France, de son économie et de sa société auprès des institutions locales.

Les missions des centres et instituts culturels français

À travers l'action de ses centres et instituts culturels, la France cherche à « établir les bases objectives de son rayonnement dont la culture constitue le ciment »²¹². Les centres et instituts assurent trois missions, la première est d'organiser des manifestations culturelles et artistiques, souvent avec le concours d'intervenants et d'institutions locales. Comme nous l'avons déjà souligné, la demande locale tend souvent à être plus ou moins traditionnelle, le centre culturel doit donc l'orienter en fonction de l'offre française contemporaine. La deuxième mission des centres culturels est de programmer l'enseignement de la langue et de la civilisation françaises. Depuis 1994, les centres culturels ont été dotés de centres de ressources sur la France contemporaine. Enfin, leur troisième mission est d'organiser des cours de langue et d'expertise dans une perspective de prestation de services. Ils parviennent ainsi à s'autofinancer²¹³. Certains centres ont une quatrième mission à partir de 1996, celle de *la coopération linguistique et éducative*. Ces centres sont appelés Centre de Culture et de Coopération Linguistique (CCCL). Cela correspond à une volonté de réunir la diffusion culturelle et la coopération linguistique

²⁰⁹ *Ibid.*

²¹⁰ *Ibid.*

²¹¹ *Op. cit.*, p. 75.

²¹² J-F. Raymond, p. 12.

²¹³ J-F. Raymond, *op. cit.*, p. 98.

sous une même direction afin de bénéficier de crédits supplémentaires, de réaliser des économies de personnel et de donner une cohérence à l'intervention.

Dans le cadre d'une nouvelle « stratégie d'influence », les nouvelles cibles des centres culturels sont les étudiants, les hauts fonctionnaires, les intellectuels et les artistes. Le but étant de leur proposer des cours de français de spécialité (français des affaires, du commerce, etc...). Les centres culturels se veulent promoteur des études en France et les organes de diffusion de la création culturelle française en partenariat avec les institutions culturelles locales²¹⁴. La vocation des centres est tournée vers le public du pays qui les accueille. C'est donc la même que celle qui est affichée par les Alliances françaises. Il convient alors de s'interroger sur les raisons pour lesquels la France possède deux réseaux.

Pour certains fonctionnaires, il est inconcevable qu'une action aussi cruciale que celle d'assurer le rayonnement culturel de la France soit confiée à une association, c'est pour cela que l'État doit veiller à la mise en place de cette action. Un fonctionnaire nous a affirmé que « *l'Alliance est une entreprise privée qui ne voit que ses propres intérêts financiers contrairement aux instituts culturels* ». De là découle une différence quant aux missions exercées par les centres et les Alliances et l'importance qu'ils accordent à certaines priorités. Malgré cela, l'État favorise la création d'Alliances dans les pays qui sont importants pour lui en terme d'influence comme en Chine, en l'Inde et en Russie.

Les Alliances françaises²¹⁵ sont actuellement implantées inégalement dans cent trente-huit pays²¹⁶. Il y en a très peu en Europe ou au Moyen-Orient, et beaucoup en Amérique latine et dans certains pays d'Afrique. Les pays ayant les plus importants réseaux d'Alliances au monde sont les États-Unis²¹⁷, le Mexique, l'Argentine²¹⁸ et le Brésil²¹⁹.

Il y a une tendance depuis plusieurs années à rationaliser le réseau culturel français. Des rapprochements entre Alliances et centres culturels sont encouragés, comme l'illustre le cas du Chili. En 2004, les établissements culturels et pédagogiques du

²¹⁴ M. Cerisier-ben Guida Sénat, commission des Affaires étrangères, de la défense et des forces armées, *Projet de loi de finances pour 2006 : Action extérieure de l'Etat (Action culturelle et scientifique extérieure)* », avis n°94, Tome II, 22 novembre 2007.

²¹⁵ Ces informations se trouvent résumées dans le tableau n°1 présenté en annexe.

²¹⁶ Informations obtenues en ligne URL : <http://www.fondation-alliancefr.org/>

²¹⁷ Il y a cent trente Alliances aux États-Unis, mais certaines Alliances sont plutôt des départements de langues d'universités ou des librairies françaises qui ont pris le nom d'Alliances, informations obtenues sur le site consulté le 8 avril 2008 URL : <http://www.alliance-us.org>

²¹⁸ D'après son site, l'Alliance française d'Argentine compte cinquante-huit centres, URL : <http://www.alianzafrancesa.org.ar>

²¹⁹ D'après son site, l'Alliance du Brésil compte trente-neuf centres, URL : <http://www.afbrasil.org.br/>

pays ont été invités à engager des réformes statutaires afin d'adhérer au réseau des Alliances. Ce projet s'inscrit dans une logique de restauration, de professionnalisation et de coordination du réseau des anciens instituts culturels franco-chiliens.

En Europe, notamment en Espagne et en Italie, il existe à la fois des réseaux importants d'Alliances, de centres culturels²²⁰ et de centres de formation artistique. A Rome, par exemple, on trouve la Villa Médicis²²¹, le centre Saint Louis et la délégation de l'Alliance française. En Espagne, il y a également de nombreux centres culturels comme à Madrid - où se trouve aussi la délégation de l'Alliance -, Barcelone, Saragosse, et Valence. Des antennes du SCAC sont présentes dans ces mêmes villes, mais il n'y a pas eu de rapprochement entre ces institutions pour se constituer en CCC comme au Mexique. En Espagne, seules deux Alliances sont subventionnées par le MAE²²².

Au Moyen-Orient il n'y a pas d'Alliances, mais des centres culturels, « missions culturelles »²²³ ou encore « centres d'études françaises »²²⁴. En Asie, le cas du Japon est un exemple pour le ministère, car on y trouve le seul centre culturel au monde à s'autofinancer totalement. C'est d'ailleurs le but de l'IFAL.

Ce rapide panorama du réseau culturel français à travers le monde a clairement fait apparaître que certaines régions peuvent être qualifiées de « terre d'Alliances »²²⁵ comme c'est le cas en Amérique où l'on retrouve les plus grands réseaux d'Alliances françaises. Soulignons que la Chine et l'Inde sont les régions prioritaires pour la coopération et l'action culturelle de la France à l'étranger. Cela apparaît clairement au regard des subventions qui leur sont attribuées et la création d'Alliances dans ces pays.

Les partenariats entre les Alliances et les postes diplomatiques ont été encouragés. Cette association est chapeautée par des conventions-cadres élaborées sur le modèle de la convention entre la Fondation Alliance française de Paris et le MAE. Comme nous l'avons fait dans la comparaison entre les différentes institutions chargées de mener l'action culturelle des états européens, il nous paraît pertinent de mettre en relief les relations entre les centres culturels, les Alliances et l'État.

²²⁰ Milan, Palerme, Gênes, Naples, Florence.

²²¹ De son vrai nom "Académie de France à Rome" est un centre supérieur de formation artistique.

²²² Sabadell et Malaga.

²²³ Au Liban il y a cinq « Missions culturelles françaises » dans les villes de Tripoli, Deir El-Qamar, Saïda, Zahlé. Informations obtenues sur le site du MAE page consulté [en ligne], le 4 avril 2008, URL : <http://www.expatries.diplomatie.gouv.fr/annuaires>.

²²⁴ En Turquie il y a des « centres d'études françaises » à Ankara et à Istanbul.

²²⁵ Termes utilisés par un fonctionnaire de la DGCID interviewé le 10 janvier 2008.

L'État et les centres culturels entretiennent des liens étroits, puisque ce sont les relais de son action culturelle. Ils sont placés sous la tutelle administrative de l'ambassade et ne possèdent pas la personnalité morale, mais jouissent de l'autonomie financière²²⁶.

L'une des particularités de l'Alliance française depuis sa création est de mêler le domaine public avec le privé, comme l'illustre cet extrait :

« [...] l'Alliance française inaugure, en effet, une pratique singulière de juxtaposition entre sphère privée et sphère publique en mêlant étroitement à ses initiatives et sa politique de promotion du français des groupes socioprofessionnels liés au monde du commerce et de la presse et des agents étatiques »²²⁷.

L'État s'efforce d'exercer un certain contrôle sur l'Alliance. Son soutien se fait grâce à l'envoi de fonctionnaires au sein des Alliances à l'étranger et depuis la fin de la Première Guerre mondiale, par l'attribution de subventions. Son contrôle s'exerce, d'après les statuts de l'Alliance, sur les décisions de son assemblée générale qui doivent obtenir l'approbation du gouvernement²²⁸.

Dans son premier bulletin, l'association annonce qu'elle veut « renforcer l'effort accompli par l'État, l'encourager, le favoriser, le compléter et non le remplacer »²²⁹. On voit ici la volonté de l'Alliance d'être un partenaire de l'État et non pas un concurrent. Un exemple de cette volonté est le fait de caractériser l'enseignement qu'elle dispense comme « français langue étrangère » en opposition au français « intérieur », dont l'État à la charge.

L'Alliance française ne joue pas le rôle d'une représentation diplomatique ou administrative, comme le *Goethe Institut* ou le *British Council*, mais elle assure le dynamisme et la pérennité de la langue et de la culture françaises dans le monde auprès des étrangers.

Voyons à présent l'exemple concret du réseau culturel français au Mexique.

²²⁶ Y. Dauge, *op. cit.*

²²⁷ M. Roseli, « Le projet politique de la langue française. Le rôle de l'Alliance française », *Politix*, 36, 1996, p. 73-94.

²²⁸ A. Dubosclar, *op.cit.* p. 23.

²²⁹ *Op. cit.*, p. 87.

b) Les exemples de la Fédération de l'Alliance française du Mexique et de l'IFAL

Nous présenterons ici les deux grands acteurs de la politique culturelle de la France au Mexique. Nous mettrons en lumière leur rôle et leur importance dans le paysage culturel du pays.

1) L'Alliance française de Mexico, naissance d'une institution emblématique

C'est au Mexique que la première Alliance à l'étranger est créée en 1884, à l'initiative de francophiles et des francophones installés au Mexique influencés par la présence d'immigrants provenant du village de Barcelonnette. La situation sociohistorique du Mexique était un terreau fertile et favorable à la présence française ce qui explique la diffusion de l'Alliance et son succès²³⁰. C'est, depuis longtemps, un pays attiré par la France et désireux de développer des relations bilatérales avec ce pays.

Le parcours des Alliances françaises dans le pays est marqué par la présence de grands penseurs mexicains. Lorsque les différentes associations se sont regroupées en 1949 dans une Fédération, le comité a été présidé par Alfonso Reyes²³¹. Le rôle d'intellectuels tels que lui a été crucial pour le succès du projet de l'Alliance ainsi que pour l'IFAL.

À partir de 1976 et depuis lors, c'est Augustín Legorreta Chauvet qui préside la Fédération.²³² L'Alliance française du Mexique est marquée par la présence de cette famille puissante et respectée dans le pays. L'image que la Fédération véhicule au Mexique est associée à l'élite et au prestige.

L'Alliance française, tout comme les autres organisations européennes de promotion de la culture, a connu une crise qui a débuté dans les années 1990. Les financements étatiques étant réduits, les organisations ont dû diversifier leurs sources de revenus en cherchant le mécénat d'entreprises ou de collectivités territoriales et en favorisant les cofinancements. Cependant, si les budgets du *British Council*, du *Goethe*

²³⁰ En effet, de 1876 à 1911, Porfirio Díaz est au pouvoir au Mexique, le dictateur est passionné par la France. Il crée une université positiviste où seuls peuvent enseigner les professeurs ayant effectué des études supérieures en France. Porfirio Díaz lança la construction du Palais des *Bellas Artes* dont l'architecture est d'inspiration française.

²³¹ Alfonso Reyes (1889-1959) est l'une des grandes figures intellectuelles et humanistes d'Amérique latine, écrivain et diplomate mexicain. Il a été l'ambassadeur du Mexique en France.

²³² Ce notable mexicain a été décoré à trois occasions de la Légion d'honneur, de même que son père et son grand-père avant lui. Son grand-oncle fut également président de la Fédération. La « dynastie » des Legorreta, famille notable au Mexique, a marqué cette association.

Institut et du *Cervantès* ont augmenté récemment, selon des fonctionnaires de l'Alliance française, les budgets alloués par l'État continuent à baisser en terme de ressources humaines et monétaires.

Cet extrait du discours de l'ambassadeur de la France au Mexique, Alain Le Gourriérec, prononcé lors de la remise de la Légion d'honneur à Augustín Legorreta, nous montre comment l'institution est perçue par les pouvoirs publics.

« [...], je veux rendre un hommage à tous ceux qui contribuent à faire des Alliances françaises au Mexique, des lieux de culture, pleins de vie, enracinés dans la réalité locale, et en même temps ouverts sur le monde. Dans une période où le monde manifeste une immense aspiration pour la diversité culturelle et linguistique, cette institution est l'illustration concrète et quotidienne de ce que peuvent faire deux pays ensemble qui, comme la France et le Mexique, s'admirent et s'estiment mutuellement »²³³.

La Fédération de l'Alliance française du Mexique, tout comme la Fondation, se veut protectrice de la diversité culturelle. La protection de la diversité culturelle est aujourd'hui la justification principale des politiques culturelles extérieures de la France et notamment de celle des Alliances. Voici ce que la Fondation prétend offrir :

« une alternative culturelle à la mondialisation, en faisant découvrir à travers le prisme des cultures françaises et francophones, agissant ainsi en faveur de la diversité culturelle et pour une mondialisation plus respectueuse des différences, plus solidaire et plus humaine »²³⁴.

La notion de diversité revendique une représentativité de la demande et des pratiques culturelles. Le discours officiel sur ce thème s'appuie sur la résistance à « la standardisation des contenus et des formes artistiques et culturels [...] »²³⁵. Comme nous l'avons vu dans la première partie, les politiques culturelles d'autres pays européens se fondent également sur la notion de diversité culturelle.

En comparant les sites des différentes Alliances françaises d'Amérique latine, nous avons pu voir que celle de Mexico est la seule à avoir le slogan « *la alternativa* », l'alternative. Elle se positionne ainsi directement comme une option différente au modèle hégémonique étatsunien²³⁶, dans une logique de protection de la diversité culturelle.

²³³ Discours prononcé le 19 mai 2006, consulté sur le site de l'ambassade de France au Mexique, le 22 mai 2008, URL : http://www.ambafrance-mx.org/article.php3?id_article=255

²³⁴ Informations obtenues [en ligne] le 27 mai 2008, URL : <http://www.fondation-alliancefr.org/>

²³⁵ L. Bonet, E. négrier, *La fin des cultures nationales ? Les politiques culturelles à l'épreuve de la diversité* Grenoble, La Découverte, 2008, p. 11.

²³⁶ Cette information nous a été confiée par le directeur de l'Alliance française de San Angel, à Mexico.

2) *L'Institut Français d'Amérique latine, un acteur de poids*

L'IFAL a été créé en 1944 par des réfugiés français dont Paul Rivet²³⁷ ; son premier directeur fut Jules Romains²³⁸. L'objectif était de transmettre aux Mexicains un message de paix, d'amitié et d'enrichissement culturel mutuel²³⁹. L'IFAL était au départ un institut de recherche, créé par des historiens « mexicanistes »²⁴⁰. L'institut fut sauvé de la disparition par Alfonso Reyes²⁴¹, le même homme qui dirigea l'Alliance française du Mexique. L'institut avait une dimension symbolique très importante pour les intellectuels mexicains, mais également pour les Français comme André Malraux ou Pierre Mendès-France, dans les années 1960.

Le secrétaire général du CCC-IFAL nous parle de l'institut :

« L'IFAL est devenu un institut culturel à l'époque où Malraux était ministre de la Culture. C'était alors un petit monde pour les intellectuels et les penseurs de très haut niveau et une espèce de niche pour découvrir une culture, le monde de la liberté. Malraux a donné une conférence à l'IFAL pour se donner une idée de ce que pouvait être l'IFAL et ce qu'il représente pour les Mexicains. Ce lieu est chargé de symbolique ».

François Chevalier²⁴², grand historien spécialiste de l'Amérique latine et en particulier du Mexique, a été son directeur de 1949 à 1962²⁴³. Il a animé des tables rondes d'histoire comparée réunissant un bon nombre de chercheurs mexicains²⁴⁴, ce qui a eu pour conséquence de stimuler la recherche et la création intellectuelle autant française que mexicaine. Ceci a beaucoup contribué aux relations culturelles franco-mexicaines. À cette époque, l'IFAL était un réseau de socialisation d'intellectuels francophiles et francophones. C'est F. Chevalier qui créa la grande bibliothèque de l'IFAL, dont le but était de témoigner de la qualité d'excellence de la création intellectuelle et du rayonnement de la culture française au Mexique. Cette bibliothèque fut l'un des instruments de la politique culturelle de l'ambassade grâce à l'accueil d'artistes, d'intellectuels et d'universitaires et

²³⁷ Paul Rivet (1876-1958) Ethnologue français, fondateur du Musée de l'Homme à Paris, membre fondateur de la Maison de l'Amérique latine.

²³⁸ De son vrai nom Louis Henri Jean Farigoule, (1885-1972), poète et écrivain français, membre de l'Académie française.

²³⁹ Informations obtenues lors de l'interview du chargé de cours de l'IFAL.

²⁴⁰ Courant de recherche créé par François Chevalier, ces informations nous ont été données par le chargé de cours de l'IFAL.

²⁴¹ Alfonso Reyes (1889-1959) fut, de même qu'Octavio Paz ou Carlos Fuentes, ambassadeur du Mexique en France. C'est l'un des plus grands écrivains mexicains de ce siècle.

²⁴² Disciple de Marc Bloch, directeur de la Casa Velazquez de 1967-1979.

²⁴³ V. Hébrard, *Sur les traces d'un mexicaniste français. Constitution et analyse du fonds François Chevalier*, Paris, Karthala, 2005.

²⁴⁴ J. Perez Siller, « Modèle social et relations internationales : historiographie sur les relations franco-mexicaines », *Histoire et société de l'Amérique latine*, n° 4, mai 1996, consulté en ligne le 23 mai 2008 URL : <http://www.univ-paris-diderot.fr/hsal/hsal96/jps96-2.html>

par la promotion de la coopération franco-mexicaine avec l'organisation de tables rondes, de séminaires et d'expositions. L'institut était appelé à déployer son action universitaire, artistique et audiovisuelle sur l'ensemble du continent latino-américain.

Marie-Christine Kessler nous livre un témoignage de Carlos Fuentes qui illustre le sentiment de communauté intellectuelle, historique et affective de l'écrivain mexicain pour l'IFAL et par la même pour la culture française :

« J'avais fait la connaissance de ma femme Lucie à l'Institut français d'Amérique latine, cette oasis urbaine de la rue du Río Nazas, où toute ma génération était allée apprendre le cinéma, la littérature et surtout la civilisation que nous pensions avoir chacun, à titre personnel, l'écrasante responsabilité de préserver pendant ces années où la France fut réduite au silence.

L'IFAL a donc eu un rôle primordial dans la vie culturelle et intellectuelle du Mexique, rôle en partie remis en cause par les baisses budgétaires. L'institut développe alors de plus en plus d'évènements *extra-muros*.

L'IFAL est une institution respectée et appréciée au Mexique où ses cours de langue sont considérés comme des références. Nous verrons qu'il s'est progressivement dirigé vers un public plus large qu'à ses débuts.

L'extrait suivant du livre de J-F. Raymond illustre la perception des instituts culturels et des Alliances françaises.

« Ce réseau exceptionnel, qui regroupe l'ensemble des centres culturels et instituts et les implantations de l'Alliance française à l'étranger, maille la quasi-totalité du monde et constitue autant de 'vitrines' de la France »²⁴⁵.

L'image de la France que donnent les Alliances et les instituts culturels n'est pas toujours identique, même si leur action paraît similaire au premier abord, comme nous le verrons de manière plus détaillée dans la deuxième partie du mémoire. Cependant, ces deux réseaux participent au renforcement des liens entre la France et ses partenaires économiques, politiques et culturels. Grâce à ce réseau, il y a dans la plupart des grandes villes du monde un institut ou une Alliance, parfois même les deux. « Ils constituent des avant-postes de la présence française à l'étranger »²⁴⁶. Nous allons à présent analyser la politique culturelle de la France au Mexique en mettant en lumière deux aspects, tout d'abord la diversité, puis le conflit comme vecteur d'une politique culturelle plurielle. L'exemple de la politique culturelle du Mexique est-il représentatif de la politique culturelle extérieure de la France à l'étranger ? C'est que nous tenterons de démontrer ici.

²⁴⁵ *Ibid.*

²⁴⁶ J-C Raymond, *op. cit.*, p. 100.

II La diversité et le conflit comme moteurs de la politique culturelle de la France au Mexique

La politique culturelle de la France est caractérisée par une diversité d'acteurs et de référentiels ce qui produit une action plurielle, mais également, des conflits entre les différents acteurs. Afin d'étudier ces éléments, nous analyserons le discours des acteurs et leurs actions. Ceci nous permettra de nous interroger sur la récurrence de la dimension conflictuelle dans la politique culturelle extérieure de la France et sur ses effets sur la mise en œuvre de l'action culturelle de la France au Mexique. La politique culturelle de la France au Mexique parvient-elle à être cohérente et efficace malgré l'imbrication de référentiels différents, portés par des acteurs en opposition ? C'est ce que nous allons maintenant démontrer.

A. Les fondements de la pluralité de la politique culturelle française au Mexique

La pluralité de la politique culturelle est marquée par une histoire particulière. Il convient donc de s'interroger sur les événements majeurs de l'Histoire et d'analyser leurs impacts sur la création de référentiels différents de la politique culturelle extérieure de la France. Il est également intéressant d'analyser comment le discours des acteurs est en partie le résultat de ces référentiels et quelles sont les dissonances qui peuvent apparaître entre les discours énoncés et les pratiques mises en œuvres.

1. L'imbrication de différents référentiels de la politique culturelle

Intéressons-nous tout d'abord aux différents référentiels sur lesquels s'est fondée la politique culturelle de la France depuis sa naissance afin de mieux comprendre en quoi leur imbrication permet la mise en place d'une politique culturelle riche et plurielle.

a) Le rayonnement culturel ou l'émergence d'un référentiel de politique publique

Afin d'analyser les fondements du référentiel du rayonnement culturel, il est important de mettre en lumière certains processus historiques qui ont eu une incidence sur le développement des politiques publiques et notamment sur la politique culturelle extérieure.

Nous entendons le terme « référentiel » tel qu'il est défini par Pierre Muller, c'est-à-dire comme une image de la réalité ou une représentation cognitive construite par les acteurs. Le référentiel consiste en deux opérations : une opération de

« *décodage du réel* grâce à l'intervention d'opérateurs intellectuels qui permettent de diminuer l'opacité du monde en définissant de nouveaux points d'appui pour agir, et une opération de recodage du réel à travers la définition de modes opératoires susceptibles de définir un programme d'action politique »²⁴⁷.

Le référentiel crée des normes et permet d'agir sur le réel. Ce n'est pas un simple discours, ce sont des « *idées en action* »²⁴⁸.

1) Naissance d'un référentiel et d'une politique culturelle internationale

La promotion de la culture française est assurée dès le XVIII^e siècle par des écrivains et artistes qui se rendent à l'étranger, citons par exemple Rousseau à Venise, Voltaire auprès de Frédéric II, ou encore Diderot auprès de Catherine II²⁴⁹. Louis XIV voulait, selon l'ancien conseiller, éblouir le monde et faire de l'éclat de sa cour un instrument d'influence.

Selon X. North, la France veut diffuser sa culture, sa lumière, vers la périphérie, elle veut « rayonner », éblouir, et asseoir le prestige national²⁵⁰. La politique culturelle extérieure de la France : « s'est toujours voulue 'universelle' »²⁵¹. Étant le berceau des « Lumières » et la terre des droits de l'Homme, elle aurait donc un message universel à communiquer au monde.

L'action des artistes et des missionnaires est soutenue par l'État à travers le Quai d'Orsay qui crée en 1920 le Bureau des Œuvres. Sa mission est de mettre en œuvre

²⁴⁷ P. Muller, *op. cit.*, p. 43.

²⁴⁸ A. Faure, G. Pollet, P. Warrins, *La construction du sens dans les politiques publiques. Débats autour de la notion de référentiel*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 161.

²⁴⁹ Djian, *op. cit.*, p. 124.

²⁵⁰ X. North, « Le diplomate en jardinier », *Le Banquet*, n° 11, 1997/2, consulté en ligne, URL : http://www.revue-lebanquet.com/docs/a_0000204.html?qid=sdx_q1

²⁵¹ J-M. Djian, *Politique culturelle : fin d'un mythe*, Paris, Gallimard, 2007, p. 123.

« l'expansion intellectuelle de la France au-dehors »²⁵². L'enseignement de la langue française est alors considéré comme la base de la présence française à l'étranger. La langue est également diffusée à travers l'écrit. La promotion de ce domaine est, depuis des siècles, une tradition du rayonnement intellectuel français. On cherche à véhiculer la pensée française à travers la promotion de livres français, leur traduction en langue étrangère.

En 1922 est créée l'Association Française d'Expansion et d'Échanges Artistiques. Cette association de loi 1901, réunie des administrateurs, des banquiers et intellectuels et des artistes « qui lancent une série de manifestations culturelles à l'étranger afin de promouvoir les valeurs et les productions de la France »²⁵³. A cette époque, la représentation de la France à l'étranger est assurée par des intellectuels qui siègent dans les grands organismes internationaux, comme Marie Curie ou Henri Bergson à la Société des Nations par exemple. En 1924, la communauté mondiale crée un Institut international de la coopération intellectuelle²⁵⁴, organisme présidé par la France. Ces faits mettent en lumière les fondements mêmes du référentiel de la politique culturelle de la France.

Après la « défaite de Sedan », l'instrument national de relations culturelles²⁵⁵ se façonne plus fortement dans la vision gaulliste du rayonnement de la France. C'est à cette période qu'est créé le référentiel du « rayonnement culturel ». Rappelons que le « rayonnement culturel » peut être défini comme la diffusion des œuvres françaises à l'étranger, mais aussi l'exportation de savoir-faire et d'outils conceptuels²⁵⁶. La réappropriation par l'État de la mission de diffusion de la culture et de la pensée française que s'étaient donnée les artistes et intellectuels, aboutit donc à la création d'une politique publique fondée sur le référentiel du rayonnement culturel de la France. Les bases de ce référentiel sont exprimées par le discours du Général de Gaulle à Alger en 1943 :

« La France a pu, de siècle en siècle et jusqu'au drame présent, maintenir à l'extérieur la présence de son génie [...] Sans doute dans l'ordre artistique, scientifique, philosophique, l'émulation internationale est-elle un ressort dont l'Humanité soit privée [...] c'est par de libres rapports intellectuels et moraux, établis entre nous-mêmes et les autres, que notre influence culturelle peut s'étendre à l'avantage de tous et qu'inversement peut s'accroître ce que nous valons »²⁵⁷.

²⁵² A. Lombard, *op. cit.*, p. 73.

²⁵³ J-F. Raymond, *op. cit.*, p. 21.

²⁵⁴ J-F. Raymond, *op. cit.*, p. 21.

²⁵⁵ F. Roche, *op. cit.*, p. 41.

²⁵⁶ *Ibid.*,

²⁵⁷ L. Duvernois, *Pour une nouvelle stratégie de l'action culturelle extérieure de la France : de l'exception à l'influence*, *op. cit.*

A la suite de ce discours, une direction générale des Relations culturelles et des œuvres françaises à l'étranger est créée en 1945 pour mettre en œuvre la politique culturelle de la France. A cette période « la priorité [de la politique culturelle] est mise sur l'expansion et le rayonnement de la langue française »²⁵⁸. C'est en référence à la nécessité de « rayonnement » de la culture et de la langue française à l'étranger que les acteurs des politiques publiques ont construit leur perception du système et défini leurs propositions d'actions. Ce référentiel a été créé par les professionnels de la culture, c'est-à-dire les artistes et les intellectuels français qui diffusent leur pensée à l'étranger. Lorsque les pouvoirs publics se réapproprient cette mission, les hauts fonctionnaires participent à la création de cette représentation cognitive avec le concours des élus, dans ce cas précis, du Général de Gaulle. Ces acteurs peuvent être qualifiés de « médiateurs ». Selon la définition de P. Muller, les médiateurs se divisent en trois groupes selon les ressources sociales qu'ils maîtrisent, les professionnels, les élites administratives et les élus. Les médiateurs sont donc des acteurs — individu ou groupe — qui produisent « des images cognitives déterminant la perception du problème par les groupes en présence et la définition des solutions appropriées »²⁵⁹. Ces représentations cognitives vont déterminer les conditions politiques de la définition d'un espace particulier. L'élaboration de la politique publique de la culture est donc passée par la construction d'une représentation de la réalité sur laquelle les pouvoirs publics ont choisi d'intervenir.

Les médiateurs créent des référentiels sectoriels différents et luttent pour qu'ils deviennent les référentiels dominants. Le référentiel du « rayonnement culturel » est un référentiel *global*, c'est-à-dire que c'est une représentation autour de laquelle s'organisent hiérarchiquement des représentations sectorielles.

La France est finalement confortée dans le bien-fondé de la mission qu'elle s'est donnée, par ses partenaires qui réclament sa présence culturelle. L'un des objectifs de la direction des Relations culturelles en 1946 illustre notre propos : « satisfaire à l'appel de nombreux pays qui nous réclamaient des professeurs, des conférences, des livres [...] démontrer la vitalité de la pensée française à travers les épreuves subies »²⁶⁰.

Après la Seconde Guerre mondiale, la Direction Générale des Relations Culturelles, service du ministère des Affaires étrangères chargé de l'action culturelle internationale, œuvre avec de grands moyens à la reconstruction de l'influence française dans le monde. L'objectif de la diplomatie culturelle française est réaffirmé, c'est la diffusion et la

²⁵⁸ A. Lombard, *op. cit.*, p. 75.

²⁵⁹ A. Lombard, *op. cit.*, p. 50.

²⁶⁰ F. Roche, cité par M-C. Kessler, *op. cit.*, p. 378.

promotion de la langue et de la culture françaises à l'étranger. La politique culturelle extérieure : « établit ou consolide le rayonnement de la France auprès de ceux qui se tournent vers elle [...] »²⁶¹.

La France cherche à diffuser sa culture et sa langue à l'étranger à des fins diverses : tout d'abord pour être présente sur la scène internationale, puis pour servir des intérêts politiques. Notons que ces éléments s'inscrivent dans la théorie du *soft power* déjà explicitée. L'exemple de la politique culturelle de la France en Algérie étudié par Camille Risler démontre que c'est par ce biais que la métropole a pu asseoir sa légitimité comme acteur politique, culturel et économique majeur, et cela, même après l'indépendance :

« la politique culturelle [...] demeure une réussite dans la mesure où l'Algérie est un pays dans lequel la culture française est encore largement enracinée, ce qui confère à la France des avantages politiques aujourd'hui encore »²⁶².

La décolonisation constitue une « crise » d'après la théorie néoinstitutionnaliste, dans le sens où se produit alors « un changement institutionnel important »²⁶³. La France voit son rôle de « métropole » remis en cause.

2. Le rayonnement culturel : un référentiel remis en cause ?

Avec la décolonisation, des changements s'opèrent au niveau des institutions, mais également des idées. La France ne veut plus être perçue comme une nation qui impose sa culture et sa langue. Le référentiel qui se compose des valeurs constituant la base même des croyances d'une société évolue avec elles. Les valeurs de la société commencent à changer et on note l'émergence d'un intérêt pour l'autre et pour sa culture²⁶⁴. Une autre représentation de ce que doit être la politique culturelle extérieure de la France tente de s'imposer pour devenir la référence globale. En tant que production de sens, la construction d'un nouveau référentiel constitue à la fois un processus de production de connaissance et de construction de normes²⁶⁵. C'est-à-dire que le référentiel permet de créer des institutions, en réponse au changement de référentiel, la structure du Quai d'Orsay chargée de la « diffusion culturelle » devient la « direction des identités et des échanges culturels »²⁶⁶. La politique culturelle de la France à l'étranger a pour nouvel objectif principal de favoriser les échanges culturels internationaux. L'État

²⁶¹ J-F. Raymond, *op. cit.*, p. 12.

²⁶² C. Risler, *La politique culturelle de la France en Algérie, les objectifs et les limites : 1839-1962*, Paris, l'Harmattan 2004, p. 10.

²⁶³ P. Hall, R. Taylor, *op. cit.* p. 476.

²⁶⁴ X. North, *op. cit.*

²⁶⁵ A. Faure, G. Pollet, P. Warins, *op. cit.* p. 164.

²⁶⁶ X. North, *op. cit.*

cherche alors à créer un modèle d'action culturelle extérieure fondé sur des «échanges réciproques»²⁶⁷. Dans son rapport sur la politique culturelle de la France en 1979, Jacques Rigaud propose une « refonte» de la diplomatie culturelle par :

« la reconnaissance de l'interdépendance des cultures, d'où la nécessité d'une véritable *réciprocité* des relations culturelles internationales, une attention soutenue aux demandes exprimées par nos partenaires [...] »²⁶⁸.

Les centres culturels sont également invités à travailler en partenariats avec les acteurs locaux, et à ne plus organiser seuls les événements culturels.

Mais les référentiels, tout comme les valeurs sur lesquelles ils se basent, ne sont pas consensuels, ils sont critiqués et leurs représentants luttent pour imposer leurs visions sur celles des autres. Pierre Muller distingue les conflits sur le référentiel « qui naissent au moment des transitions entre deux visions dominantes »²⁶⁹, et les conflits qui surgissent dans le référentiel. Pour certains auteurs²⁷⁰, les valeurs sur lesquelles se base le référentiel des « échanges réciproques» répondent à un calcul permettant de s'imposer au-dehors et « rayonner». Pour Xavier North, les échanges ne sont jamais réciproques entre deux pays qui sont forcément différents sur de nombreux plans : « parce qu'aucun pays ne joue chez nous ou pour nous le rôle que nous jouons chez eux ou pour eux ; parce qu'aucun pays n'est véritablement comparable à un autre »²⁷¹.

Le référentiel des échanges culturels est considéré comme artificiel, il est ensuite remplacé par celui de la *coopération*.

b) La coopération culturelle : nouveau référentiel global ?

Dans le processus d'évolution, les référentiels subissent des tensions, car ils font l'objet de « réinterprétations, et de spéculations, qui entraînent un frottement entre des systèmes de représentation distincts »²⁷². Dans le contexte de l'indépendance des colonies, les valeurs véhiculées par la France changent. Les médiateurs de la politique culturelle extérieure de la France construisent leurs représentations cognitives sur d'autres valeurs. Cependant, certains médiateurs continuent d'adhérer au référentiel antérieur, il y a donc une lutte pour l'accès d'un référentiel sectoriel au rang de référentiel global.

²⁶⁷ *Ibid.*

²⁶⁸ A. Lombard, *op. cit.* p. 76-77.

²⁶⁹ P. Muller, *in* A. Faure, G. Pollet, P. Warins, *op. cit.*, p. 161

²⁷⁰ *Ibid.*

²⁷¹ *Ibid.*

²⁷² A. Faure, G. Pollet. P. Warins, *op. cit.*, p. 97.

1) La décolonisation ou la justification d'un nouveau référentiel

Le référentiel du « rayonnement » est remplacé par celui de la coopération, mais il ne disparaît pas pour autant des discours. En effet, à la suite de la décolonisation, la priorité est mise sur la coopération technique, mais la diffusion de la culture et de la langue française reste fondamentale.

En réponse à l'adoption du nouveau référentiel, le ministère des Affaires étrangères inclut, dans ses missions de faire connaître et adopter la technologie française aux anciennes colonies, dans le but de répondre aux demandes non solvables de l'Indochine et de l'Afrique. Les relations extérieures avec ces pays se réorganisent dès 1956, sous la forme de « coopération technique ». Cette action concerne en premier lieu l'enseignement puis s'étend ensuite aux autres domaines.

Avec l'arrivée au pouvoir du Général de Gaulle en 1958, la mission de coopération technique de la politique culturelle de la France est réaffirmée, mais également celle d'expansion de la langue française « comme vecteur de la culture et des liens économiques »²⁷³. L'appareil de la politique culturelle du Quai d'Orsay devient par conséquent « Direction générale des affaires culturelles et techniques »²⁷⁴ (DGACTION). Désormais, la définition de « culture » comprend la science et la technologie. Ce n'est plus un simple moyen opératoire de la diplomatie, mais une composante centrale « chargée de promouvoir l'action économique et commerciale dont on ne saurait d'ailleurs la séparer »²⁷⁵. Pendant la période où le référentiel global était celui du « rayonnement », des conférences étaient organisées à l'étranger. Lors du changement de référentiel les centres culturels ont pour mission de favoriser l'organisation de débats et de tables rondes.

« Nous sommes passés d'un mode de diffusion de l'information univoque à un mode d'échange et de coopération qui se fonde sur des intérêts communs sans exclure la mise en avant des caractéristiques propres à chaque pays »²⁷⁶.

La coopération qui s'est tout d'abord développée entre la métropole et les anciennes colonies s'étend à l'ensemble des pays en voie de développement, puis à tous les pays, devenant ainsi le référentiel global de la politique culturelle extérieure de la France. Les acteurs culturels français sont invités à travailler davantage en partenariat avec les homologues étrangers afin de développer des coproductions. L'offre de formations et d'expertises françaises est multipliée au profit des partenaires étrangers. Les

²⁷³ J-F. Raymond, *op. cit.*, p. 23.

²⁷⁴ Elle deviendra « Direction Générale des Relations Culturelles, Scientifiques et Techniques » (DGRCSST) en 1967.

²⁷⁵ J-F. Raymond, *op. cit.*, p. 24.

²⁷⁶ J-F. Raymond. *op. cit.*, p. 29.

centres culturels sont également chargés de réaliser une coopération linguistique et culturelle. Dans le domaine artistique, la priorité est maintenant la création française contemporaine plutôt qu'à la diffusion de son patrimoine. La France veut alors donner l'image d'un pays *moderne*.

La suprématie de la coopération sur la diffusion culturelle

En 1998, le MAE absorbe le ministère de la Coopération. Lors de cette fusion, la Direction Générale des Relations Culturelles, Scientifiques et Techniques (DGRCST) devient la Direction Générale de la Coopération Internationale et du Développement (DGCID), montrant ainsi la primauté et l'extension de la notion de coopération. Le changement de nom de la direction et la suppression du terme de « culture » sont révélateurs des nouveaux objectifs concernant la politique culturelle de la France. C'est ce qu'affirme le député G. Hage :

« Si les mots ont un sens, la disparition de toute référence culturelle du titre de la nouvelle direction générale semble prendre acte du poids finalement mineur qu'il conviendrait d'accorder aux échanges culturels. La culture a souvent été implicitement perçue par le Quai d'Orsay non comme un objectif en soi, mais comme un moyen de faciliter les relations politiques et commerciales. Ce 'principe de subordination' est désormais inscrit dans l'organigramme »²⁷⁷.

Si l'on en croit le député, la diffusion de la culture française à l'étranger n'est plus considérée comme une priorité, mais elle est subordonnée à la coopération. C'est également ce que nous avons perçu à l'écoute du discours des acteurs sur le terrain, comme nous le montrerons dans la seconde partie.

Néanmoins pour certains auteurs, la coopération s'appuie au contraire sur les expressions de la culture, de la science et de la technologie. On parle de « coopération » car la culture française « se tourne vers l'extérieur dont la reconnaissance motive et légitime la coopération : l'une appelle l'autre et la renforce »²⁷⁸. Les nouveaux enjeux de la coopération n'entraînent pas la disparition du modèle de la diffusion de la culture et de la langue française, les deux référentiels cohabitent, ils sont *imbriqués*. Ceci est notable dans les priorités de la DGCID énoncées par A. Lombard en 2003. La première est la promotion de la pensée française à l'étranger, puis la participation à la formation des élites mondiales et le renforcement de la visibilité de la France dans le domaine audiovisuel

²⁷⁷ J-F. Raymond, *op. cit.*, p. 122.

²⁷⁸ *Ibid.*

mondial.²⁷⁹ Comme nous le verrons, la promotion de la création audiovisuelle est très importante pour le rayonnement de la langue et de la culture d'un pays, car cela permet qu'il soit « présent et identifiable sur la scène internationale »²⁸⁰. Grâce à ce moyen, le pays peut montrer ses références, sa façon de penser et d'agir. Pour plusieurs personnes interviewées, la politique sectorielle de l'audiovisuel est la plus « emblématique » des actions culturelles de la France au Mexique.

Ces priorités de la DGCID — promotion de la langue, formation des élites et visibilité dans le domaine audiovisuel — répondent à une volonté « d'influence » de la France dans le monde. En effet, pour certains auteurs²⁸¹, le terme de *rayonnement* n'est plus « politiquement correct ». Ils lui préfèrent les concepts de « stratégie d'influence », de « renforcement de la présence française » ou de « promotion de la pensée française à l'étranger ». Mais l'objectif reste le même malgré les différentes appellations.

Il est significatif de voir que dans le rapport d'activité de la DGCID en 2000, Bruno Delaye, alors directeur de la DGCID citait cette phrase de Victor Hugo : « c'est elle [la France] qui rédige l'ordre du jour de la Pensée universelle »²⁸². La justification de la politique culturelle extérieure et de la grandeur de la France continue donc à se légitimer à travers l'Histoire.

2) La diversité culturelle : justification des référentiels antérieurs ?

Dans le contexte de la mondialisation, de nouveaux modèles de justification de l'action culturelle extérieure sont apparus. Les notions « d'exception culturelle » et de « diversité culturelle » ont été utilisées pour légitimer le maintien de l'intervention financière des pouvoirs publics dans le domaine des industries culturelles²⁸³.

Les effets de la mondialisation

Dans ce contexte international, les échanges culturels apparaissent vulnérables et en proie à une uniformisation au profit du modèle culturel nord-américain, ceci étant d'autant plus visible dans le cas du Mexique, comme nous le verrons. Les industries culturelles²⁸⁴ sont un vecteur essentiel des stratégies d'influences. Elles jouent depuis

²⁷⁹ A. Lombard, *op. cit.*, p. 104.

²⁸⁰ J-F. Raymond, *op. cit.*, p. 26.

²⁸¹ A. Lombard, *op. cit.*, p. 43.

²⁸² J-M. Djian, *op. cit.*, p. 127.

²⁸³ S. Graziani, « Avant-propos : la politique culturelle, héritage, réalités, récits », *Quaderni* n°58, Automne, 2005, p. 88.

²⁸⁴ On entend notamment par industrie culturelle la production audiovisuelle, musicale, les logiciels et l'écrit.

quelques années un rôle central dans les affrontements économiques. Le référentiel qui gouvernait les politiques culturelles publiques enregistre un infléchissement significatif²⁸⁵ avec l'utilisation de ces notions. On considère à présent que les politiques culturelles sont nécessaires pour protéger les identités culturelles européennes²⁸⁶.

Un nouveau référentiel ou une justification ?

Le référentiel de la défense de la diversité culturelle s'impose comme le nouveau fondement de l'intervention publique²⁸⁷. Après l'Accord Général sur le Commerce et les Services (AGCS)²⁸⁸ en 1995, un nouveau système de valeurs et de normes s'est imposé, avec pour conséquence un changement de référentiel. La promotion de la culture française se justifie dès lors par le combat pour la « diversité culturelle ». Un détour par les différentes définitions qui ont pu être données de ce concept paraît ici nécessaire.

La « diversité » est un concept « polymorphe » au sens de J-C. Passeron :

« [...] toute tentative pour enfermer de tels concepts dans les limites strictes d'une définition générique qui thésauriserait à toutes fins utiles leurs valeurs opératoires, les réduit immédiatement à de pâles résidus scolaires, concentrés inopérant d'associations verbales sans indexation ni vigueur »²⁸⁹.

Les concepts comme celui-ci ne retrouvent leur « force heuristique » que dans l'analyse.

Dans la conception anthropologique, la diversité est entendue comme la défense des minorités, de la pluralité culturelle et linguistique. La diversité signifie également « la résistance à la standardisation des contenus et des formes artistiques et culturelles »²⁹⁰. Sa polysémie est sans doute l'explication de son succès dans le domaine politique et diplomatique, car elle permet de rassembler des soutiens dans différents domaines, de couvrir une zone plus étendue de revendications, même si celles-ci peuvent être contradictoires. La notion de diversité peut être comprise de plusieurs manières. La première définition à prendre en compte se rapporte au *contenu* de la diversité culturelle.

²⁸⁵ C'est en 1993 que commence le cycle de l'Uruguay Round qui aboutira au GATS et à la création de l'OMC en 1995. Lors de ces négociations, la France entend protéger ses politiques culturelles et son industrie audiovisuelle en créant le concept d'exception culturelle qui deviendra par la suite diversité culturelle. À l'initiative de la France, la convention sur la diversité culturelle a été adoptée par l'UNESCO en 2007.

²⁸⁶ P. Poirier, G. Gentil, *op. cit.*, p. 28.

²⁸⁷ *Ibid.*

²⁸⁸ En anglais General Agreement on Trade in Services (GATS).

²⁸⁹ J-C. Passeron, *Le raisonnement sociologique*, l'espace non-poppérien du raisonnement naturel, Paris, Nathan, 1991, p. 38.

²⁹⁰ L. Bonet, E. Négrier, *op. cit.*, p. 11.

Elle suppose une « pluralité de définition légitime de la culture qui fonde l'intervention publique »²⁹¹. La culture pouvant être comprise comme les arts, la science, l'éducation, les échanges techniques, etc... ou selon une acceptation anthropologique, comme c'est le cas de la définition adoptée par l'UNESCO²⁹². Le concept de diversité peut également être appréhendé comme un « argument de politiques industrielles en matière de culture »²⁹³. La diversité peut alors se traduire par « des mesures protectrices (des quotas) ou bien proactives (les aides au développement capitaliste des secteurs économiques et culturels) »²⁹⁴.

La diversité culturelle « représente par conséquent l'un des points d'ancrage »²⁹⁵ qui contribue à la formulation et à l'application de la politique culturelle extérieure de la France.

Selon A. Lombard, la référence à la diversité culturelle constitue plutôt une *synthèse* et un complément des autres visions dans la mesure où elle implique « à la fois la possibilité de sa faire entendre au-dehors et chez soi, l'accueil de toutes les cultures dans leur diversité et la coopération pour résister à la culture dominante »²⁹⁶.

Afin de mettre en lumière les failles de cette notion Jean-Marc Djian cite l'ancien directeur de la culture au Conseil de l'Europe :

« La diversité culturelle n'est pas une valeur en soi, elle n'est qu'un constat, comme peut l'être la biodiversité. Ce qui fait la richesse de la diversité culturelle, c'est l'interaction, la remise en question par l'Autre, les processus dynamiques qui en découlent »²⁹⁷.

L'auteur dénonce le fait que le débat sur la diversité culturelle ne se réalise que dans le cadre de l'Organisation Mondiale du Commerce (OMC). A l'initiative de la France, le débat est engagé à l'UNESCO en 2001. Lors de l'ouverture de la 31^e conférence générale de l'UNESCO, Jacques Chirac, alors président de la République, déclare :

« La réponse à la mondialisation laminoir des cultures, c'est la diversité culturelle. Une diversité fondée sur la conviction que chaque peuple peut enrichir l'humanité en apportant sa part de beauté et sa part de vérité »²⁹⁸.

²⁹¹ *Op. cit.*, p. 12.

²⁹² La culture est considérée comme : « l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs qui caractérise une société ou un groupe social. Elle englobe les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances ». Informations obtenues en ligne consultées le 12 avril 2008, URL : <http://www.hcci.gouv.fr/participer/culture/diversite.html#3>.

²⁹³ L. Bonet, E. Négrier, *op. cit.*, p. 12.

²⁹⁴ *Ibid.*

²⁹⁵ M. Lacarrieu, in L. Bonet, E. Négrier, *op. cit.*, p. 49.

²⁹⁶ A. Lombard, *op. cit.*, p. 87.

²⁹⁷ R. Weber, cité par J-M. Djian, *op. cit.*, p. 137.

²⁹⁸ P. Poirier, G. Gentil, *op. cit.*, p. 28.

À l'instar d'Alain Lombard et de Philippe Poirrier, nous considérons que la défense de la diversité culturelle est un autre référentiel qui, sans remplacer les autres, leur apporte une justification. Les référentiels du « rayonnement » de la France et la « coopération » avec les autres pays se trouvent ainsi réhabilités et justifiés par celui de la « protection de la diversité culturelle mondiale ». La défense de la diversité culturelle s'impose alors comme le nouveau fondement de l'intervention publique dans les années 1990²⁹⁹. Le rôle des centres culturels est redéfini. On les considère maintenant comme des outils d'influence, de partenariats et de coopération. Cela montre que les trois référentiels sont imbriqués.

« Les centres culturels sont promoteurs au premier chef d'une diversité culturelle fondée sur des valeurs universelles. Ils ont donc pour mission à la fois de diffuser la culture et la langue française, mais aussi de servir les cultures des pays partenaires »³⁰⁰.

Cet extrait de l'ouvrage collectif *La fin des cultures nationales, les politiques à l'épreuve de la diversité* illustre notre conception du référentiel de la diversité culturelle : « la diversité culturelle est l'une des formes d'intelligibilité générale de nos sociétés (un 'référentiel global') à laquelle la politique culturelle est nécessairement confrontée »³⁰¹.

En 2005, le ministère des Affaires étrangères déclare que la mission de la diplomatie culturelle et scientifique de la France est la promotion de la diversité³⁰². Cet exemple nous montre une nouvelle fois l'importance du rôle des « élus », dans ce cas précis du président, comme médiateurs dans la création de nouveau référentiel de politique publique.

Nous l'avons noté, la politique culturelle extérieure est l'une des premières politiques publiques de la France³⁰³, mais aussi l'une des plus anciennes au monde. Les justifications de cette action se sont fondées sur différents référentiels qui loin de disparaître, se sont imbriqués au fil du temps pour tisser le canevas d'une justification plurielle de cette action. Le référentiel du « rayonnement culturel » ou de l'influence, de même que celui de la « coopération » sont désormais justifiés par la protection de la diversité culturelle mondiale.

²⁹⁹ P. Poirier, G. Gentil, *op. cit.*, p. 28.

³⁰⁰ Y. Dauge, Dauge (Yves), Les centres culturels français à l'étranger, Rapport d'information, Assemblée Nationale, N° 2924, 2001.

³⁰¹ L. Bonet, E. Négrier, *La fin des cultures nationales, les politiques à l'épreuve de la diversité*, p. 194.

³⁰² Informations obtenues dans le rapport d'activité de 2005 du ministère des Affaires étrangères, consulté le 12 mars, sur le site du ministère des Affaires étrangères.

³⁰³ M-C. Kessler, *op. cit.*, p. 370.

Voyons à présent comment les acteurs de la politique culturelle de la France au Mexique se réapproprient ces référentiels dans leurs discours et dans leurs pratiques.

2. Du discours à la pratique, une politique unifiée ?

Nous nous intéresserons au discours des acteurs interviewés à Paris et à Mexico, sur la politique culturelle de la France au Mexique. À travers l'analyse du discours et sa mise en œuvre, nous nous interrogerons sur les représentations de la France qu'ont les acteurs et qui constituent la base de la politique culturelle au Mexique. Nous analyserons également la perception des Mexicains sur cette action.

a) Un discours homogène ?

Tout d'abord, nous voulons mettre en lumière ce que les acteurs considèrent comme être l'objectif de leur action au Mexique, afin de voir si le discours est unifié ou s'il présente des dissonances.

Les enjeux et les objectifs de la politique culturelle extérieure de la France

Pour certains fonctionnaires interviewés à Paris et à Mexico, l'objectif est l'influence et « le rayonnement culturel ». Nous nous trouvons donc en présence du premier référentiel que nous avons analysé. Dans cette optique, l'action culturelle correspond à l'intérêt des États à faire connaître :

« leurs réalités politiques, économiques et sociales ainsi qu'une partie de l'imaginaire véhiculé par chacun d'eux en ces domaines afin de mieux échanger leur réalisation »³⁰⁴.

Les enjeux de la politique culturelle de la France au Mexique selon le secrétaire général du CCC-IFAL sont de faire en sorte que la France rayonne et que la politique de coopération « trouve les moyens de subvenir à ses ambitions. *C'est-à-dire rayonner, et ensuite faire de l'autofinancement. Et non l'inverse* »³⁰⁵.

Le directeur de la sous-direction du Mexique et de l'Amérique centrale du Quai d'Orsay considère que l'enjeu de la politique culturelle avec le Mexique est :

« *Un enjeu d'influence. Dans les pays d'Amérique latine, la France a une image culturelle très forte, elle suscite une sorte de sympathie spontanée. [...] Ce sont donc des pays qui ont une empreinte culturelle française très forte. Il faut entretenir ce capital, transformer cette sympathie spontanée en relation d'influence* ».

Nous sommes également en présence d'un discours fondé sur le rayonnement culturel, qui part du constat d'une « sympathie spontanée » pour la France. Selon

³⁰⁴ J-F. Raymond, *op. cit.*, p. 29.

³⁰⁵ Entretien avec le secrétaire général du CCC-IFAL, le 12 février 2008.

plusieurs fonctionnaires, notre pays possède en général une « bonne image » à l'étranger. Selon le directeur du service Amériques de la DGCID, la politique culturelle du Quai d'Orsay n'a pas de stratégies géographiques, mais elle a « *vocation universelle* ». Tous les pays et tous les secteurs sont concernés, il n'y a donc pas de politique spécifique pour le Mexique. Là-bas comme ailleurs on recherche « *le développement et le maintien de l'influence de la France, le rayonnement du pays et l'attractivité du territoire, mais aussi la défense de la diversité culturelle, la diffusion et la vente de produit culturel* »³⁰⁶. Nous remarquerons ici que dans le discours, deux référentiels de la politique culturelle extérieure de la France, « le rayonnement » et la « diversité », sont utilisés. Cela vérifie donc notre hypothèse sur l'imbrication des référentiels de la politique culturelle. L'objectif principal de l'action culturelle en Amérique latine est d'une part la protection de la diversité culturelle, et d'autre part, le rayonnement culturel de la France :

« [Notre politique] vise à ouvrir la société latino-américaine à la culture française. On veut soutenir la diversité culturelle, renforcer l'influence française et montrer que c'est un pays qui compte sur la scène internationale »³⁰⁷.

Dans cette logique le domaine culturel soutient cette stratégie. La culture est alors un moyen de développer une « bonne image » de la France, cette image permettant le rayonnement culturel du pays. En effet, le rayonnement sur la scène internationale d'un État ne dépend pas que de sa puissance économique, commerciale ou militaire. Il est indissociable d'une *image* globale du pays, qui véhicule ses valeurs et ses créations³⁰⁸.

L'image de la France véhiculée au Mexique

Nous nous interrogerons sur l'unification du discours sur l'image de la France qu'il convient de véhiculer au Mexique. Nous mettrons alors en relief quelques extraits d'entretiens avec des fonctionnaires de l'administration centrale, du CCC-IFAL puis de l'Alliance française du Mexique.

Selon J-F. Raymond, l'image d'un pays repose sur ce « qu'il a apporté au monde, historiquement, ce qui sous-entend en retour ce que le monde attend de lui. Cette relation de cause à effet souligne l'importance du rayonnement culturel international »³⁰⁹. Dans le cas de la France, cette image allie la richesse du patrimoine et des apports intellectuels et scientifiques passés, aux réalisations artistiques et technologiques contemporaines.

³⁰⁶ Entretien avec le directeur du service « Amériques » de la DGCID, le 10 janvier 2008.

³⁰⁷ Directeur du service « Amériques » de la DGCID, le 10 janvier 2008.

³⁰⁸ J-F. Raymond, *op.cit.*, p. 7.

³⁰⁹ J-F. Raymond, *op.cit.*, p. 8.

Comme nous le verrons, les groupes d'acteurs jouent sur l'une ou l'autre de ces facettes dans la mise en œuvre de leur action culturelle.

Une image moderne

Pour l'ancien conseiller, l'un des rôles d'un conseiller culturel « *est d'entretenir l'image de la France* ». Mais également de véhiculer une image *moderne* du pays, car « *la France a aussi besoin de vendre des voitures, des avions, des produits de haute technologie qui sont plutôt l'essentiel de sa production* »³¹⁰. Pour cela, il faut donc que l'ambassade donne une image de la France comme celle d'un pays jeune et dynamique et technologiquement avancé³¹¹. Nous verrons que c'est également le discours des fonctionnaires du CCC-IFAL.

Le chargé de cours de l'IFAL met l'accent sur la modernité de l'industrie française qui « *sait inventer des fusées, des avions* », mais aussi sur la modernité de la pensée française et l'excellence de ses formations. Il ajoute que tout cela doit être mis en avant dans le cadre de la coopération, car la France est « *un pays ouvert, moderne, qui réfléchit et qui avance [...], qui veut développer des partenariats avec le Mexique : commerciaux, scientifiques, universitaires et autres* »³¹².

Cette image d'ouverture est aussi mise en avant par l'attaché culturel qui ajoute la notion de métissage. La France est un pays « *riche en apports culturels divers et variés [...]* ». Le chargé de communication et de relations publiques abonde dans ce sens en expliquant que la France veut rejeter son image « *d'arrogance* », mais démontrer qu'elle est « *à l'écoute des Mexicains* ». Il s'insurge contre les clichés :

« [il faut] *rejeter cette image qu'ils ont des Français [...], sortir des étiquettes et des clichés. La France c'est autre chose que le parfum, la gastronomie, la maroquinerie, le luxe, la beauté, le champagne, etc..., etc... C'est la France moderne, technologique que l'on souhaite mettre en avant* »³¹³.

Selon le directeur de l'Alliance de San Angel, « *l'excellente technologie* » de la France a du mal à se faire connaître à l'étranger. Selon lui, dire que la France a besoin de donner une image moderne, c'est « *enfoncer une porte ouverte* », car le pays « *a besoin*

³¹⁰ Entretien avec l'ancien COCAC le 25 février 2008.

³¹¹ Pour l'ancien COCAC, le prototype d'une stratégie d'image de pays moderne et technologiquement avancé est donné par l'Allemagne : « *Ils ont su développer cette image dans le monde, portée par des produits de très bonne qualité. Mais aujourd'hui, une automobile de bonne qualité dans le monde et y compris au Mexique, c'est une automobile allemande, pas française. Si on veut vendre Peugeot, Renault c'est à ça qu'il faut s'attaquer et ce n'est pas avec Édith Piaf que vous traitez le problème* ».

³¹² Entretien avec le chargé de cours de l'IFAL, 18 février 2008.

³¹³ Entretien avec le chargé de communication et de relations publiques, 29 janvier 2008.

de se moderniser, d'être plus pragmatique et de ne plus compter sur l'image cliché de cette France universaliste qui était un concentré d'esprits, d'intelligence »³¹⁴. Il refuse alors de fonder la stratégie d'image sur des clichés. C'est néanmoins, selon nous, la stratégie de l'Alliance dans ses campagnes de publicité.

Nous avons demandé aux fonctionnaires interviewés quels étaient les moyens pour véhiculer une image de modernité à l'étranger. Pour certains, la culture est le meilleur véhicule.

La culture comme vecteur de l'image de modernité

Pour l'ancien conseiller, la culture n'est pas « *une chose neutre parce qu'elle touche l'imaginaire* ». Au début de l'entretien, le fonctionnaire nous avait expliqué que « *c'est l'imaginaire qui mène le monde* ». Pour lui : « *L'image d'un pays, surtout de la France passe à travers sa culture* »³¹⁵. Pour l'attaché culturel, la culture permet de montrer la France « *du débat d'idées. [La France est] plurielle, ouverte, consciente de sa richesse culturelle, de ses richesses, et à la fois toujours dans le dialogue* »³¹⁶. On retrouve cette importance de montrer que la France est un pays « *à l'écoute* » des autres, qui « *dialogue* ».

Les interviewés ont différentes conceptions de la culture. Lorsque l'on parle de « *politique culturelle* », les fonctionnaires nous ont souvent demandé s'il s'agit de culture au sens « *large* » ou « *restreint* ». Selon eux, la première définition concentre tous les secteurs de l'action du CCC, la seconde seulement la partie artistique. Pour un responsable de l'ambassade, la culture est assimilée au patrimoine. « *La France vit beaucoup sur son patrimoine, c'est important, car ce sont aussi des touristes, des choses qui font partie notre image et de notre identité. [...] Parler de culture c'est naturel pour nous* ».

Pour la coordinatrice de l'Alliance, la culture est créatrice de liens entre les pays :

« *C'est pour cela qu'on organise toute une vie à l'intérieur des pays étrangers, pour développer la culture française. Ce qu'il en ressort ce sont les liens de coopération. [...] Développer la culture à l'étranger c'est véhiculer une bonne image de soi* »³¹⁷.

La culture française véhicule donc une « *bonne image* ». Cependant pour certains, l'image qu'ont les Mexicains de la France, est « *passéiste* », « *surannée* », « *vieilloté* »³¹⁸

³¹⁴ Entretien avec le directeur de l'Alliance de San Angel, le 8 février 2008.

³¹⁵ Entretien avec COCAC, 25 février 2008.

³¹⁶ Entretien avec le COCAC, le 6 février 2008.

³¹⁷ Entretien avec la coordinatrice culturelle de l'Alliance française le 1^{er} février 2008.

³¹⁸ Terme utilisé par l'ancien COCAC, entretien du 25 février 2008.

ou « démodée ». Nous verrons lors de l'analyse du discours des Mexicains que cette interprétation est juste. Pour l'ancien COCAC, les Mexicains ont une vision de la France comme : « *terre des arts et de la culture de grand-papa. Certes, ça entretient la diffusion des produits de luxe et du tourisme* »³¹⁹. Cette image classique est donc utile pour la vente de certains produits, mais ce n'est pas celle que veut donner l'ambassade ou le MAE. Sur ce thème, le délégué général de l'Alliance française affirme :

« *Pour les Mexicains, la France c'est Paris et la Tour Eiffel et dans le meilleur des cas la Côte d'Azur, mais ils ne savent pas ce qu'est la France d'aujourd'hui. Notre mission c'est de montrer la France contemporaine, qui a des compétences qui ne sont pas encore complètement développées au Mexique* »³²⁰.

Pour certains fonctionnaires, la France doit utiliser et tourner à son avantage ces images préconçues.

L'utilisation stratégique des stéréotypes

Le chargé de cours de l'IFAL considère que l'image de la France au Mexique est très stéréotypée. Le français est considéré comme : « *la langue de l'amour, du glamour, du chic* »³²¹. Il affirme qu'il ne faut pas *lutter* contre ces stéréotypes, mais travailler avec eux. « *La France c'est quand même de la gastronomie des produits de luxe et un savoir-faire dans le domaine du tourisme. Mais il faut aller au-delà de ça* »³²². L'attaché culturel a également souligné qu'il y a une vision assez « classique » de la France à l'étranger, mais pour lui : « *on est obligé de l'intégrer, car c'est une image belle, mais datée et partielle, de la France : la mode, les parfums, etc...* »³²³. Selon l'ancien COCAC, la vision classique de la France est avant tout « *une image de qualité de la vie, de savoir-vivre, de raffinement, de morale. La « France des droits de l'homme » est une partie importante de notre image* »³²⁴. Il faut donc travailler avec cette image qui a des retombées économiques importantes :

« *C'est grâce à cette image-là que la France est le premier pays touristique au monde. C'est grâce à ça que les produits de luxe français sont des valeurs vedettes du commerce extérieur français. C'est fondamental d'entretenir cette image de qualité de la France. C'est l'une des premières missions d'un conseiller [...]* »³²⁵.

Le délégué général de l'Alliance française abonde dans ce sens. Il affirme que la France ne doit pas tourner le dos à l'image que les Mexicains ont d'elle comme terre de la

³¹⁹ *Ibid.*

³²⁰ Entretiens avec le délégué général de l'Alliance, le 15 février 2008.

³²¹ Entretien avec le chargé de cours de l'IFAL, le 18 février 2008.

³²² *Ibid.*

³²³ Entretien avec l'attaché culturel, le 28 janvier 2008.

³²⁴ Entretien réalisé le 25 février 2008.

³²⁵ *Ibid.*

haute culture. Il faut utiliser le fond culturel français, car « *c'est un langage avec lequel les Mexicains ont envie de dialoguer* ». Il ajoute :

*« Il n'est pas évident que les étrangers aient envie de se placer sur le terrain que la France voudrait occuper. Ils ont aussi envie de s'intéresser à des valeurs qu'elle porte traditionnellement. C'est une question d'équilibre »*³²⁶.

Selon l'ancien conseiller, l'une des missions d'un conseiller culturel est de mettre en place de la *coopération*. Mais si le délégué général de l'Alliance parle « d'équilibre » entre la politique de coopération et celle de diffusion, pour d'autres fonctionnaires de l'ambassade la *coopération* doit primer sur le reste.

L'importance de la coopération

Les lectures effectuées, les entretiens menés jusqu'alors nous avaient amenés à nous interroger sur la remise en cause du référentiel du « rayonnement » au profit de celui de la « coopération ». Nous avons alors fait part de cette hypothèse à l'un responsable de l'ambassade. Voici sa réponse :

« C'est une tendance, lourde, mais nous continuons à faire de la diffusion culturelle. Avec la réflexion que c'était sans doute devenu démodé, que ça ne répondait pas aux besoins des États, que l'on restait en substitution et ça, c'est un concept presque tabou. C'est-à-dire que si on se substitue aux acteurs locaux ça veut dire que l'on ne les développe pas. Donc intellectuellement c'était une erreur, et puis les moyens de la diffusion baissent de plus en plus. On est obligé de rechercher une nouvelle approche qui est de toute façon intellectuellement nécessaire ».

La remise en cause du référentiel de la diffusion ou du rayonnement est donc fondée sur un constat éthique, *coopérer* c'est inclure l'autre, l'aider à se « développer ». Cependant, le fonctionnaire affirme que la France continue à faire de la diffusion culturelle, montrant ainsi l'imbrication des référentiels.

La politique culturelle de la France doit s'axer sur « *une stratégie d'image* »³²⁷ qui doit être « *porteuse de coopération* ». Selon l'ancien COCAC, il faut « *diffuser à l'intérieur de sa culture des nouvelles formes et des formes qui correspondent à une image porteuse en matière de coopération [...]* »³²⁸.

Le conseiller de coopération et d'action culturelle en poste nous explique ce que doit être cette politique de coopération :

« C'est l'apport de quelque chose et la récupération d'une autre. Si la France veut être un pays moderne, ouvert, etc... elle doit savoir donner une réponse moderne à des demandes modernes. Il

³²⁶ Entretien avec le délégué général de l'Alliance, le 15 février 2008.

³²⁷ Entretien avec l'ancien COCAC réalisé le 25 février 2008.

³²⁸ *Ibid.*

faut savoir écouter l'autre et avoir quelque chose à proposer. Une bonne coopération est déjà un véhicule de ce que veut être un pays »³²⁹.

La coopération est donc un échange qui doit être fondé sur la modernité. La coordinatrice culturelle de la Fédération des Alliances soutient le même discours l'Alliance française ne veut pas donner l'image d'un pays : « *qui arrive avec des idées et de l'argent, sinon d'aller voir les gens, pas d'imposer ses idées* ». Cependant, elle explique qu'« *il est difficile de ne pas tomber dans le piège de : 'voilà ma palette d'artistes'. Il faut aussi susciter leur envie et montrer notre savoir-faire et profiter du savoir-faire mexicain, c'est l'échange* »³³⁰.

Le discours de l'Alliance est finalement assez proche de celui de l'ambassade : il faut donner une image moderne du pays et favoriser l'échange. Le délégué général de l'Alliance affirme pourtant qu'il ne faut pas totalement laisser de côté la diffusion culturelle au profit de la coopération :

« Même si ça coûte très cher. Je pense que c'est un bon investissement [...]. La France est un pays admiré pour l'importance de son patrimoine, la vivacité de ses idées, ses principes démocratiques, etc... On a tendance à considérer que c'est déjà là que l'on a plus à faire d'effort et c'est pour ça qu'il ne faut pas arrêter d'investir dans l'action culturelle, cela sert à ça aussi »³³¹.

Cet extrait montre un changement dans le discours du délégué général. En effet, il affirmait au début de l'entretien qu'il fallait véhiculer une image de modernité et mettre en place une politique fondée sur la coopération. Dans la deuxième partie de l'entretien il a affirmé l'intérêt d'une politique de diffusion.

Analysons à présent comment cette apparente unicité dans le discours se traduit dans la mise en œuvre de la politique culturelle du CCC-IFAL et de l'Alliance française. Pour ce faire, nous mettrons en lumière les « dissonances » qui sont apparues lorsque l'Alliance et la CCC-IFAL, dans un désir de travailler main dans la main, ont mis en place un support de communication commun pour l'offre de cours de français.

³²⁹ Entretien avec le COCAC le 6 février 2008.

³³⁰ Entretien avec la coordinatrice culturelle de l'Alliance française, le 1^{er} février 2008.

³³¹ Entretien avec le délégué général de l'Alliance réalisé le 15 février 2008.

b) Une action culturelle plurielle en contradiction avec un discours unifié

Nous mettrons ici en relation l'action culturelle de la France au Mexique avec le discours des acteurs, cela nous permettra d'appréhender les éventuelles dissonances qui en résultent.

1) La représentation de la France par l'Alliance française

Nous nous interrogerons sur la distance qu'il peut y avoir du discours à la pratique à travers l'analyse du support de communication commun mis en place par les deux institutions³³².

La difficile mise en place d'une brochure commune

La création d'un support de communication commun aux deux institutions est très importante d'un point de vue symbolique, car elle illustre l'envie des deux institutions de travailler ensemble, après des années de conflits ouverts. Le travail pour mettre en place cette brochure a commencé dès septembre 2006, avec l'arrivée du nouveau délégué général de l'Alliance. Afin de réaliser ce support, chaque organisation a réalisé une maquette. Le délégué général de l'Alliance nous explique que la brochure faite par l'association était : « *très réussie, mais à travers des images stéréotypées, les rues haussmanniennes, dans l'image d'Épinal, mais c'était cohérent à l'image que les Mexicains ont de nous* ». L'image moderne qu'il « faut » donner de la France n'était donc pas mise en valeur pour la vente des cours. L'Alliance s'est positionnée sur l'image classique que les Mexicains ont de la France. Il explique que l'ambassadeur a considéré que cette brochure ne reflétait pas l'image que la France veut donner du pays.

« Donc on y a mis le TGV et le pont de Millau. L'esthétique était brisée, il y avait un camaïeu. C'est comme ça que l'on substitue une vision par une autre. On modifie le message que l'on doit transmettre. On nous demande de faire plus dans la culture scientifique, l'ingénierie culturelle, montrer des savoir-faire, on est plus dans la diffusion, on est dans la coopération »³³³.

Le choix final a été laissé à l'ambassadeur, reconnu, par les deux parties, comme garant des intérêts de la France et de son image au Mexique. Les photos figurant sur la brochure sont en accord avec l'image de modernité que le CCC-IFAL veut donner de notre pays. Sur la première page du dépliant que l'on peut consulter en annexe, on peut voir un TGV et une vue aérienne de Toulouse. Le dos de la brochure montre l'opéra Bastille et le

³³² Cette brochure est présentée en Annexe 4.

³³³ Entretien avec le COCAC, le 15 février 2008.

pont de Millau. À l'intérieur, on trouve des images de chefs cuisiniers, du tramway de Lyon, un tunnel spatial, etc... Seule concession au patrimoine : le château de Versailles.

Le conseiller de coopération et d'action culturelle nous explique que ces images servent à « dire : *'oui, nous sommes une culture ancienne, mais qui continue d'avancer'.* Mêler la technologie, le viaduc, l'opéra et le TGV [c'est montrer] la société française d'aujourd'hui»³³⁴. Il explique que la Tour Eiffel n'est pas présente dans la brochure parce que « *les Français n'y vont pas*», alors que le TGV fait partie du quotidien des Français, « *c'est un aménagement du territoire [et] c'est une avancée technologique réelle*»³³⁵. Pour lui, le TGV en dit beaucoup plus sur la France d'aujourd'hui que la Tour Eiffel, mais il déplore que « *cette image [...] nous colle à la peau*». Il concède que le patrimoine est important, mais que les Mexicains n'ont pas besoin de l'ambassade pour le connaître. Le chargé de communication et de relations publiques abonde dans ce sens :

*« La France ce n'est pas seulement celle des châteaux, c'est aussi le tramway, l'arche de la Défense, la pyramide du Louvre, ses grands chantiers... [La brochure] répond d'une certaine façon à la présence économique de la France au Mexique avec EDF, Alstom, l'industrie automobile. Les grands fleurons de l'industrie sont présents ici »*³³⁶.

Le discours du CCC-IFAL sur la modernité est donc illustré par cette brochure. Les supports de promotions de l'Alliance sont-ils porteurs du même discours ?

2) Une action culturelle cohérente avec le discours ?

Selon Alain Dubosclar, dans son étude sur les Alliances aux États-Unis, l'image que l'Alliance donne de la France peut s'appréhender à travers les bulletins et revues que l'Alliance diffuse. C'est à partir de cette image, affirme-t-il, que les « Américains se représentent l'Alliance française, et parfois même la France ou les Français »³³⁷. De même, le choix des conférenciers et des artistes invités reflète le choix de transmettre une certaine image. Enfin, il faut prendre en compte la perception des populations locales, ce que nous ferons par la suite. L'analyse de cartes postales éditées récemment par l'Alliance afin de promouvoir ses cours est en cela révélatrice.

³³⁴ Entretien réalisé avec le COCAC le 25 janvier 2008.

³³⁵ *Ibid.*

³³⁶ Entretien avec le chargé de cours, le 29 janvier 2008.

³³⁷ A. Dubosclar, *op. cit.*, p. 148.

Les brochures de l'Alliance comme illustration de leur action

Nous avons analysé plusieurs cartes postales³³⁸ publicitaires de l'Alliance. L'une d'elles représente la fameuse Tour Eiffel en jaune sur un fond noir, la légende annonce « *La puerta a Francia* », la porte sur la France. En général, les campagnes de l'Alliance portent sur des clichés qui mettent en scène l'image de la France que les Mexicains connaissent, par exemple l'expertise en vin ou la connaissance des tableaux de maître. Voici le slogan d'une carte postale que nous trouvons particulièrement illustrative de l'identité de l'Alliance française du Mexique : « *Si sé de vinos ? Claro, éste es un Sorbenet Champiñón* ». La carte postale termine sur cette note « *Pregunta por nuestros cursos. Alianza Francesa de Mexico, La Alternativa* »³³⁹. Cette publicité joue avec un cliché et vend à travers ses cours une image de raffinement et de luxe³⁴⁰. Les supports de communication de l'Alliance sont ludiques, amusants et font réagir les Mexicains. On ne voit pas l'image de modernité de la France que les dirigeants de l'Alliance disent véhiculer. L'Alliance est une entreprise qui veut vendre des cours de français aux Mexicains, sa stratégie de communication se fonde alors sur des éléments qui leur « parlent », qui sont en accord avec ce que la France représente pour eux.

Lors de notre séjour sur le terrain, la campagne de publicité diffusée par l'Alliance jouait sur l'image de Napoléon. Sur différentes cartes postales et panneaux publicitaires, on pouvait voir des enfants et de jeunes adultes posant avec des vêtements et une attitude rappelant l'empereur français. Le slogan affirmait « *El francés es útil. Ayudó a Napoleón en sus conquistas. ¿Y a ti cómo te va a ayudar ?* »³⁴¹. Pour l'Alliance c'est une campagne « *qui attire l'attention des Mexicains* »³⁴², elle leur rappelle un personnage connu et admiré³⁴³ ; pour l'ambassade, au contraire, « *c'est une image d'arrogance et de colonialisme* »³⁴⁴, aux antipodes de ce qu'elle veut transmettre aux Mexicains.

Il convient ici de rappeler que l'Alliance française du Mexique fait partie du réseau de la Fondation Alliance française de Paris. En analysant l'image que la Fondation donne

³³⁸ Ces cartes postales sont présentées en Annexe.

³³⁹ « *Vous me demandez si je m'y connais en vin ? Bien sûr, celui-ci est un Sorbenet Champiñón.* » Renseigne-toi sur nos cours. Alliance française de Mexico.

³⁴⁰ Dans la même veine, une carte postale reproduisant le tableau de Monet « Madame Monet et son fils » annonce : « *Es difícil creer que aún hay quienes no distinguen un Tsezan de un Money* ». La « morale » de la carte est toujours « renseigne-toi sur nos cours. Alliance française de Mexico ». L'Alliance joue avec les clichés sur l'élite mexicaine qui se veut raffinée et cultivée, et la tourne en dérision à son profit.

³⁴¹ « Le français est utile. Il a aidé Napoléon dans ses conquêtes. Et toi comment va-t-il t'aider ? »

³⁴² Entretien avec le délégué général de l'Alliance française.

³⁴³ Notons qu'il existe en France, et depuis 2004 au Mexique, un centre d'étude appelé « Institut Napoléonien Mexique-France », cela montre l'attrait du Mexique pour ce personnage.

³⁴⁴ Extrait de l'entretien avec un fonctionnaire de l'ambassade.

de la France à travers ses spots publicitaires³⁴⁵, on comprend mieux l'origine des brochures de l'Alliance de Mexico. Le spot actuellement diffusé sur Internet, commence par une musique pop électronique qui rythme la succession des images. Tout d'abord, on voit une assiette de frites, avec en légende « *french fries* », puis des rugbymen en plein effort - le *french flair* -, un défilé de mode à Paris, la *french touch*... Les clichés se succèdent : la tour Eiffel, le Mont-Saint-Michel, les tableaux de la Renaissance, Louis Pasteur... On passe ensuite à l'image d'enfants d'Afrique soignés par des jeunes souriants en blouse blanche, *les french doctors*. Le spot conclut sur une scène de baiser interminable, le *french kiss*, bien sûr. Aucun doute possible on parle bel et bien de la France, mais pas vraiment d'un pays qui se veut à la pointe du progrès technologique...

La programmation culturelle de l'Alliance reflète-t-elle l'image de modernité prônée ?

La consultation de l'agenda des événements organisés sur la période comprise entre 2002 et 2008 nous apprend que la programmation de l'Alliance est très riche en événements culturels en tout genre : pièces de théâtre de troupes françaises, franco-mexicaines et mexicaines, concerts de différents types de musique, conférences, cycles de films, documentaires, présentations de livres, etc... L'Alliance organise également des ateliers pour les enfants, de théâtre, lectures de contes, créations artistiques en tout genre.

Un exemple de cycle de conférences organisé par l'Alliance est celui du collectif de sociologue « raison d'agir ». Entre septembre 2005 et juin 2006, des sociologues se sont relayés une fois par mois pour donner des conférences sur des thèmes comme les conséquences sociales de la mondialisation. Nous avons assisté à quelques-unes de ces manifestations et nous avons pu observer qu'elles réunissaient une trentaine de personnes dont une majorité de Français expatriés. Les conférences étaient réalisées en français et traduites simultanément en espagnol. D'autres conférences ont porté sur des sujets comme le réchauffement climatique, les crises alimentaires dans le monde ou la diversité culturelle. On voit ainsi l'intérêt de l'association de se positionner sur des thèmes fédérateurs et d'actualité. Mais ceux-ci montrent-ils l'intérêt de l'Alliance pour donner une image moderne de la France ? D'autre part, elle cherche sans cesse à réaffirmer les liens qui unissent notre pays au Mexique, comme le montre des expositions de photographie

³⁴⁵ Nous avons consulté ce spot sur le site de l'Alliance française de Paris le 14 avril 2008, URL : http://www.alliancefr.org/rubrique.php3?id_rubrique=2345&target=

français capturant des images du Mexique, des expositions d'artistes mexicains sur Paris ou des artistes ayant exposé dans notre pays, etc...

Lors de notre travail sur le terrain, le délégué général de l'Alliance venait de rentrer d'une « mission » en France où il était allé mettre en place une coopération décentralisée dans le domaine de la culture entre la Bretagne et le District Fédéral. Ce projet propose que la Bretagne « *braque le projecteur sur le Mexique* »³⁴⁶ lors de l'organisation de l'année de l'Amérique latine en France en 2011. On note encore une fois l'intérêt de réaffirmer le lien entre les deux pays. L'Alliance cherche à ce que la France connaisse mieux le Mexique pour aller également au-delà des stéréotypes.

Ayant vécu plusieurs années au Mexique, nous avons pu observer que les événements organisés par l'Alliance réunissent souvent plus d'expatriés français que de Mexicains. Les Mexicains qui y participent le font parce qu'ils ont un lien avec la France de par leur profession, leurs relations sociales ou leurs études antérieures. Ces événements scientifiques ou littéraires montrent que la France occupe une place importante dans ces domaines sur la scène internationale. Par exemple, l'Alliance française de San Angel organise régulièrement, et ce, depuis plusieurs années, des événements sur la psychanalyse à travers le cinéma, le théâtre ou des conférences proposés par des spécialistes français ou mexicains.

Intéressons-nous maintenant à l'action culturelle du CCC et de l'IFAL.

3) L'application du référentiel de la coopération : le CCC-IFAL

L'objectif déclaré du CCC-IFAL est de mettre en relation l'offre française à la demande mexicaine dans les domaines de la coopération universitaire, scientifique, linguistique, culturelle et technique. Pour le conseiller, la coopération n'est pas « *belle, gratuite et théorique* », elle sert à faire de la France une référence « *et une alternative intéressante* ». Selon lui, le domaine le plus important de la coopération avec le Mexique est celui de la coopération universitaire³⁴⁷, c'est sur celui-ci que le CCC-IFAL concentre le

³⁴⁶ Le projet commencera au mois d'avril pendant le festival d'Ollin Kan avec la présentation de trois groupes musicaux bretons. L'an prochain, une délégation du festival des « Trans Musicales » de Rennes se présentera dans le cadre de ce même festival. Plusieurs directeurs de festivals bretons sont mis en relation avec leurs homologues mexicains, grâce à l'entremise du délégué. Des événements seront ainsi organisés dans les domaines du cinéma, du théâtre et de la musique.

³⁴⁷ Quatre cents accords unissent des universités des deux pays. Il y a 3000 étudiants mexicains en France, 16 chaires universitaires franco-mexicaines en sciences sociales, biotechnologie et médecine. Ces informations nous ont été livrées par l'attaché de coopération universitaire.

plus de moyens³⁴⁸. Nous analyserons donc tout d'abord ce domaine de la coopération franco-mexicaine.

Afin de véhiculer cette image de modernité, le CCC ne propose pas de formations dans les domaines où les Mexicains connaissent déjà la renommée de la France comme la littérature ou encore la mode, mais plutôt des formations dans les secteurs de pointes : l'ingénierie aéronautique, la nanotechnologie, la biotechnologie ou l'environnement. Cela répond, selon le COCAC, à des intérêts économiques de la France et des besoins du Mexique, en plus d'être en accord avec l'image de modernité et d'excellence technologique que le CCC veut donner du pays.

L'accent est également mis sur des formations en droit et en économie, car les hauts fonctionnaires mexicains suivent majoritairement ce type de formation. C'est donc un choix stratégique visant à former les futurs interlocuteurs privilégiés de la France. Le sous-directeur du Mexique et de l'Amérique centrale du Quai d'Orsay nous explique, pourquoi la coopération universitaire est un enjeu important pour la France :

« Quand nous formons en France des étudiants étrangers, ils sont en général satisfaits de leur séjour et à leur retour ils consommeront plus facilement des produits français. Si ce sont des hommes politiques, ils vont être sensibles aux positions françaises, ils vont avoir de la sympathie pour l'ambassade. Ce sont ensuite des interlocuteurs généralement très bien disposés qui permettent d'avoir des entrées et des contacts pour les hommes d'affaires français. Il y a des retombées économiques et politiques très directes »³⁴⁹.

L'objectif du CCC-IFAL est alors d'augmenter le flux d'étudiants mexicains vers la France. Selon l'attaché de coopération universitaire, les enjeux de la coopération universitaire sont intellectuels, économiques et politiques.

« Le Mexique est un pays important dans tous les organismes internationaux, quand il y a des votes à l'ONU c'est un pays qui compte. D'une part, il y a cette donne sur l'échiquier international, c'est un pays qui compte en Amérique latine. L'intérêt, au point de vue intellectuel, est de former les élites mexicaines et promouvoir la langue française »³⁵⁰.

Selon le conseiller de coopération et d'action culturelle, la promotion du français doit venir en renfort de tous les autres domaines de la coopération. La coopération passe alors aussi par la formation de professeurs de français pour les établissements mexicains.

« L'enjeu de la coopération linguistique correspond à deux axes : aider les Mexicains à

³⁴⁸ Le budget de 2008 pour la coopération universitaire est de 840 437 euros, c'est le plus important. Ensuite la coopération technique est avec 258 477 euros, le second secteur. La coopération linguistique et éducative possède un budget de 208 781 euros et la coopération audiovisuelle et musicale un budget de 162 060 euros.

³⁴⁹ Entretien avec le sous-directeur du Mexique, de l'Amérique centrale et des Caraïbes du Quai d'Orsay, réalisé le 10 janvier 2008.

³⁵⁰ Entretien avec l'attaché de coopération universitaire, réalisé le 15 Février 2008.

mieux enseigner notre langue, mais pas le faire nous-mêmes »³⁵¹. Selon le fonctionnaire, chaque projet organisé par le CCC doit mobiliser plusieurs secteurs du service et toujours inclure la coopération linguistique et éducative. Le français doit être perçu comme la clé permettant l'accès à toute l'action de coopération. Dans cette optique, la coopération artistique doit donc permettre la promotion de l'ingénierie culturelle française.

Jusqu'à l'arrivée du COCAC actuel, l'action culturelle de l'IFAL et de la *Casa de Francia*, se fondait sur des événements culturels assez semblables à ceux proposés par les Alliances³⁵². Les échanges artistiques étaient considérés depuis longtemps comme le moyen à travers lequel un État peut faire connaître « ses qualités et sa dynamique créatrice, l'inventivité de ses concepteurs, le savoir-faire de ses artistes et de ses artisans et, au-delà ; de prouver son rayonnement, voire sa puissance »³⁵³.

Le nouveau conseiller culturel mène moins d'actions dans ce domaine que son prédécesseur, car il considère que :

« Les Mexicains n'ont pas besoin de nous pour connaître la création culturelle française contemporaine. Les grands musées se connaissent³⁵⁴. [...] Je ne veux pas faire venir un artiste pour qu'il se produise, donne un concert et s'en aille, mais pour montrer comment il travaille, comment ça se passe financièrement, fiscalement »³⁵⁵.

L'IFAL propose une offre culturelle moins importante depuis 2007 que les années antérieures. Il continue néanmoins de proposer des projections de films, des ateliers de créations, des cycles de conférences ou des concerts. Remarquons que l'offre de l'IFAL est relativement semblable à celle de l'Alliance. Nous ne nous y attarderons donc pas. Un domaine de coopération essentiel pour véhiculer l'image de la France est celui de la coopération audiovisuelle.

Une politique « emblématique » de l'action culturelle, la coopération audiovisuelle

Il est intéressant de noter que la revue « Diplomatie, affaires stratégiques et relations internationales »³⁵⁶, a consacré tout un article sur la coopération franco-mexicaine dans ce domaine. Pour plusieurs personnes interviewées, le secteur le plus

³⁵¹ Entretien avec le COCAC, réalisé le 6 février 2008.

³⁵² Nous verrons par la suite que la concurrence dans ce domaine fut importante dans la période entre 2002 et 2006, comme l'attestent les programmes des deux institutions et la couverture de la presse mexicaine.

³⁵³ J-F. Raymond, *op. cit.*, p. 46.

³⁵⁴ En septembre 2007, le CCC a organisé des « journées culturelles franco-mexicaines » dont le but était de permettre aux directeurs des grands musées français de faire la connaissance de leurs homologues mexicains, afin de réaliser des accords et des échanges entre les deux pays.

³⁵⁵ J-F. Raymond, *op. cit.*, p. 46.

³⁵⁶ P. Clerc, « La culture au cœur des rapports de force économiques » in « *Diplomatie Affaires stratégique et relations internationales* », hors série n° 5 avril-mai 2005, p. 32-35.

emblématique de l'action culturelle de la France au Mexique est le cinéma. Il permet de montrer la France et sa façon de penser en touchant l'imaginaire des spectateurs. La coopération audiovisuelle a deux enjeux principaux, le premier est que la France « *garde sa place d'exemple et de référence dans le monde culturel* ». Le second étant « *d'accompagner les Mexicains pour défendre leur diversité culturelle face aux États-Unis* »³⁵⁷.

Le cinéma français est le deuxième cinéma étranger le plus exporté au Mexique après celui des États-Unis. La France diffuse une trentaine de films chaque année dans le pays³⁵⁸ et participe à plusieurs festivals mexicains de cinéma avec projection de films, intervention de professionnels du cinéma, de directeurs de festivals français, d'acheteurs et de producteurs. La France participe également à des festivals de cinéma, comme le Festival Français d'Acapulco organisé par l'Alliance française de la ville. Celui-ci est une sorte de suite du festival du cinéma mis en place par Daniel Toscan-Duplantier et Unifrance Film de 1996 à 2001. Aujourd'hui il inclut également des défilés de mode, de la gastronomie et du théâtre.

En 2003, UniFrance, l'ambassade de France et plusieurs partenaires mexicains et français se sont unis pour créer le Festival de cinéma franco-mexicain de Mexico sur le modèle du Festival de Cannes, celui-ci a duré jusqu'en 2008. Par ailleurs, l'ambassade a organisé le « Tour du cinéma français », présentant une sélection de films français, dans un certain nombre de villes mexicaines en collaboration avec le réseau de salles mexicaines *Nueva Era*. Maintenant, le Tour est pris en charge par la compagnie Cinemex, l'ambassade organisant seulement la première. Pour l'attaché de coopération audiovisuelle, c'est l'exemple d'un projet réussi : « *un projet réussi, c'est un projet qui est français à la base, mais qui est ensuite complètement approprié par les Mexicains. C'est la règle* »³⁵⁹.

Le service de coopération audiovisuelle dispose également de cent-quarante-cinq titres de fictions et documentaires mis à disposition des centres culturels français du

³⁵⁷ Entretien avec l'attaché de coopération audiovisuel.

³⁵⁸ En 2005, 27 films français ont été distribués au Mexique, regroupant 2,6 millions de spectateurs. Le Tour du cinéma français a réuni 137 000 spectateurs dans 47 villes du Mexique. En 2006, les films français ont fait 3,1 millions d'entrées avec 32 films. En 2007, 31 films français ont été diffusés pour un total de 3,3 millions de spectateurs.

³⁵⁹ Entretien avec l'attaché de coopération audiovisuelle.

Mexique et de douze autres pays de la région³⁶⁰. Ce fond est très important et il n'existe pas dans tous les pays³⁶¹.

Le deuxième enjeu de la coopération est de taille, puisqu'il consiste à aider les Mexicains à mettre en place une politique culturelle dans l'audiovisuel afin de protéger leur production. En effet, la production cinématographique mexicaine est menacée par l'hégémonie culturelle étatsunienne du fait de l'Accord de Libre Échange Nord Américain (ALENA). Ce traité accorde un traitement préférentiel au commerce culturel ce qui rend difficiles les mesures protectionnistes³⁶². Le Mexique a une production cinématographique importante, mais peine à diffuser ses projets. D'après l'attaché de coopération audiovisuelle, sur soixante-dix films produits en 2007, seulement trente sont sortis en salle. Dans un multiplexe *lambda*, on constate que 80 % des films projetés sont nord-américains, les films mexicains et étrangers se partageant les 20 % restants³⁶³. Néanmoins, la production télévisuelle mexicaine est importante en Amérique latine³⁶⁴, c'est pour cela que le CCC voudrait aider ses partenaires mexicains à mettre en place un système de financement du cinéma par la scène télévisuelle identique à celui qui existe en France. Comme nous l'a expliqué l'attaché audiovisuel, c'est cette politique qui permet à la France « *de faire deux cents films par an. C'est comme ça que le cinéma français a pu résister et continuer à exister. D'autant plus que le cinéma reste l'outil le plus efficace pour 'mas Mexico en el mundo'* »³⁶⁵. Les décideurs mexicains sont intéressés par cette politique³⁶⁶. En 2003, ils ont fait appel à des experts français pour concevoir une stratégie lors des « séminaires Malraux »³⁶⁷ sur l'ingénierie culturelle. Le Mexique a ensuite

³⁶⁰ Informations obtenues sur le site de l'ambassade URL : <http://www.ambafrance-mx.org/> consulté le 4 février 2008.

³⁶¹ Nous verrons que l'ambassade de Madrid, par exemple, ne dispose pas d'un tel fond, mais doit adresser des demandes au service audiovisuel de Paris.

³⁶² P. Clerc, *op. cit.*, p. 34.

³⁶³ Ces chiffres nous ont été donnés par l'attaché de coopération audiovisuel.

³⁶⁴ Les *telenovela*, sorte de feuilletons, sont rediffusées dans tout le continent et même en Europe de l'Est où elles rencontrent beaucoup de succès. C'est pour cela que le Mexique est particulièrement intéressé par le système de financement du cinéma français qui passe par la télévision.

³⁶⁵ Plus de (présence du) Mexique dans le monde.

³⁶⁶ Le Mexique a commandé, en 2003, une étude sur les retombées économiques de la culture et a eu la surprise de voir que ce domaine représentait 6 % du PIB. Cette information a été obtenue dans l'article de P. Clerc, *op. cit.*, p. 34.

³⁶⁷ Les « rencontres Malraux » sont des séminaires de réflexion sur la gestion culturelle qui s'adressent à des pays « engagés dans une démarche de réforme de leur politique culturelle et désireux de mieux connaître l'expérience française en matière de gestion culturelle ». Ce programme a été créé en 1994 par le ministère de la Culture et de la Communication. Il s'adresse aux responsables politique, administratif ou universitaire étrangers. Depuis sa création quarante-deux pays ont organisé ces rencontres dans leurs pays. Ces informations nous ont été fournies par le Ministère de la Culture lors d'un entretien réalisé le 10 janvier 2008.

demandé au ministère de la Culture français d'organiser un séminaire sur la « diversité culturelle, les industries culturelles et les politiques publiques ». Lors de ce séminaire, Jean-Pierre Raffarin, alors premier ministre, s'est rendu au Mexique et a signé une déclaration conjointe sur la diversité culturelle. De nombreux projets de coopération dans les secteurs de l'ingénierie culturelle ont alors vu le jour.

Le service de coopération culturelle de l'ambassade met également en relations les Mexicains avec des centres de formation audiovisuels, des ateliers de création, ainsi qu'avec les fonds européens de subvention du cinéma comme le Fond Sud.

Cet extrait de l'article de la revue « Diplomatie » résume les points positifs de cette coopération :

« Le cas illustre comment choisir un allié plus expérimenté dans le domaine de la politique culturelle pour mieux coopérer tout en gardant son indépendance, voire en jouant de la concurrence. Quant à la France, elle a su exporter son savoir-faire en matière d'ingénierie de politique culturelle et d'intelligence économique pour renforcer un allié qui devient un partenaire stratégique »³⁶⁸.

Voyons à présent si l'image que la France veut donner d'elle-même au Mexique correspond à celle perçue par un échantillon de la population mexicaine.

c) La perception des Mexicains est-elle celle espérée ?

L'image de la France que veulent véhiculer le CCC-IFAL et l'Alliance est-elle vraiment celle qui est perçue par les Mexicains ? Afin de répondre à cette question, nous avons interviewé un échantillon de personnes venant de milieux socioprofessionnels différents, sur leur perception de la France et de l'action culturelle de la France dans le pays. Nous avons tout d'abord interrogé des étudiants, premier public visé par les deux institutions, sur leurs connaissances de la politique culturelle de la France. Nous avons ensuite choisi des personnes de différents milieux et de différentes villes du Mexique, pour savoir si l'information était bien véhiculée sur l'ensemble du territoire. Nous avons ensuite interrogé des personnes suivant des cours de français, plus susceptibles que d'autres de participer aux événements organisés par les institutions.

Analysons quelques-unes des réponses des personnes interviewées.

La France aux yeux des Mexicains

Nous verrons à travers ces quelques extraits d'entretiens que le message de modernité véhiculé par le CCC-IFAL ne parvient pas à toucher toute la population. Les discours restent très ancrés dans une vision passéiste et surannée de la France, en accord avec l'image véhiculée par l'Alliance...

³⁶⁸ P. Cler, *op. cit.*, p. 35.

Lorsque nous avons interrogé des Mexicains sur la première chose qui leur venait à l'esprit lorsqu'on leur parlait de la France, certaines personnes ont répondu avec des éléments en accord avec l'image que tente de donner le CCC. C'est le cas de Miriam Castro « *La France est un pays du premier monde³⁶⁹ avec une grande architecture et des entreprises puissantes* »³⁷⁰. Mais la majorité des personnes interviewées ont une image qui est plus en accord avec celle que véhicule l'Alliance, comme Arturo Gonzalez, étudiant en anthropologie « *La première chose qui me vient à l'esprit c'est Paris, la Tour Eiffel, le Festival de Cannes, la gastronomie et Pierre Bourdieu* »³⁷¹. Arturo Gonzalez souhaiterait continuer ses études supérieures en France. La renommée de l'anthropologie et des sociologues français au Mexique est importante. Mais pour des personnes extérieures au monde universitaire, la France rime simplement avec Paris, la Tour Eiffel, les grands monuments, les musées et le monde de la mode. D'autres personnes nous ont parlé de la France comme terre du « *vin, du fromage, du glamour, du cinéma, des parfums* »³⁷².

Rebeca Orozco est assistante dans une entreprise de communication. Pour elle la France est un pays qui a « *participé à l'histoire mondiale et notamment à la colonisation* ». Cette image de pays colonialiste est présente dans l'esprit mexicain comme nous avons pu l'observer au cours de nos études au Mexique. D'autres personnages historiques cités rappellent le passé conquérant de la France. Napoléon Bonaparte est cité par Ignacio Garcia alors que Désirée Bonardel mentionne Napoléon III : « *La France me rappelle également l'invasion française dans notre pays en 1862. Car nous fêtons la défaite française le 5 mai³⁷³ ici* »³⁷⁴. Mais Désirée nous parle également d'aspects plus contemporains de la société française et notamment de ses problèmes sociaux :

« *je pense aussi aux immigrants arabes qui vivent là-bas et les conflits qu'ils ont avec les Français. Je pense aussi au mouvement de mai 68 qui a eu beaucoup d'influence sur le mouvement étudiant du Mexique* »³⁷⁵.

Dans cet extrait on peut voir que l'image de la France est plus en accord avec l'actualité, mais ce n'est pas réellement celle que voudrait donner le CCC.

³⁶⁹ En Amérique latine la catégorie de « premier monde » existe en opposition à celle de tiers monde. Elle caractérise en général les pays occidentaux.

³⁷⁰ Entretien réalisé le 30 mai 2008, avec Miriam Castro Martinez, professeur dans le secondaire, 26 ans. Les entretiens suivants ont été réalisés par téléphone.

³⁷¹ Entretien avec Arturo Gonzalez réalisé le 31 Mai 2008, étudiant d'anthropologie, 25 ans.

³⁷² Carlos Raul Salazar Durón, 27 ans, ouvrier dans une fabrique de papier et Rafael Serna, 55 ans, employé dans un magasin de meubles, entretiens réalisées le 29 mai 2008.

³⁷³ Napoléon III a envahi le Mexique, en 1862 les troupes françaises ont perdu la bataille dite de « Puebla ».

³⁷⁴ Entretien avec Désirée Bonardel, réalisé le 1^{er} juin 2008. Désirée travaille dans un cabinet-conseil.

³⁷⁵ Entretien avec Rafael Serna réalisé le 1^{er} juin 2008.

Peu d'interviewés parlent spontanément d'éléments modernes de la culture française, seuls Ignacio Garcia et Jorge Cantú nous ont cité les « avions Airbus». D'après ce que nous avons pu observer au Mexique, peu de personnes connaissent cette compagnie. La référence en terme d'excellence technologique reste l'Allemagne, comme le soulignait l'ancien conseiller lors de l'entretien.

Le rayonnement culturel, le référentiel dominant selon les interviewés

Lorsque nous avons demandé à ces personnes si la France était un pays moderne, Rafael Serna nous a répondu qu'elle l'était grâce à « *son économie et son infrastructure urbaine* »³⁷⁶ ; alors que pour Carlos Raúl Salazar, elle est moderne parce qu'elle est « *européenne* »³⁷⁷. Cette réponse est intéressante, car c'est un aspect que le CCC-IFAL cherche à mettre en valeur, l'appartenance à une communauté économique puissante. La France, c'est aussi la porte ouverte sur l'Europe. Pour Jorge Cantú, la France est moderne, mais... « *Je trouve qu'elle est enfermée entre le romantisme de son histoire et de son peuple et la modernité technologique et ses besoins d'être influente et protagoniste dans l'Union européenne* »³⁷⁸. Pour Jorge, la France aurait donc des difficultés à créer un lien entre ces deux parties de son identité : l'héritage culturel du passé et la modernité technologique. N'est-ce pas justement le conflit qui oppose les deux institutions ? Chacune véhiculant un versant de cette identité.

Plusieurs personnes nous ont également répondu que le pays était certes moderne, mais : « *Moderne par rapport au Mexique, mais pas à d'autres pays européens* »³⁷⁹. La « modernité » de la France est alors remise en cause par la comparaison avec d'autres puissances. Pour d'autres personnes interviewées, la France est moderne, mais pas dans les secteurs visés par le CCC. « *Elle est à l'avant-garde dans beaucoup de domaines comme les parfums, les vêtements, les sports et l'architecture* »³⁸⁰. On reste dans une vision stéréotypée de la France comme pays du luxe et du raffinement. Ceci est illustré par les compagnies françaises citées par ces personnes : « *L'Oréal, Garnier, Coco Chanel* »³⁸¹, Vanesa Coliz quant à elle mentionne : « *Yves Saint-Laurent, Clarins, Chanel*

³⁷⁶ Entretien avec Carlos Salazar réalisé le 29 mai 2008.

³⁷⁷ *Ibid.*

³⁷⁸ Entretien avec Jorge Cantu réalisé le 30 mai 2008.

³⁷⁹ Extrait des entretiens réalisés le 29 mai 2008 avec Vaneza Coliz, femme au foyer, 31 ans et Luisa Fernanda Grisaldes, travailleuse sociale dans une association, 30 ans. Ces deux personnes connaissent l'Europe. Vanessa a vécu en Allemagne et Luisa a fait un séjour de trois mois dans toute l'Europe, où vivent ses frères.

³⁸⁰ Entretien avec Miriam Castro Martinez, 30 mai 2008.

³⁸¹ *Ibid.*

et Bic »³⁸². Aucune de ces compagnies ne reflète la présence d'entreprises françaises au Mexique, celles-ci ne sont pas très visibles dans le panorama des entreprises étrangères, alors que des compagnies comme Bosch ou Mercedes, viennent immédiatement à l'esprit des Mexicains lorsque l'on parle de l'Allemagne.

La politique culturelle de la France remplit-elle ses objectifs ?

Nous avons voulu évaluer la connaissance des interviewés sur la culture française en leur demandant de citer des artistes français. Les réponses sont assez semblables même si certaines personnes peuvent citer une dizaine de noms alors que d'autres se contentent de mentionner la chanteuse Alizée. En effet cette chanteuse revient dans toutes les réponses, car depuis 2003, elle a beaucoup de succès auprès des Mexicains. Pourtant, la coordinatrice culturelle de l'Alliance nous a expliqué que c'était le « genre d'artiste » qu'elle ne proposerait jamais à son réseau. Lorsque nous avons posé la même question au secrétaire général du CCC-IFAL, il a répondu que pour lui, n'importe quelle image d'artiste moderne est la bienvenue. « *Si les Mexicains aiment Alizée, nous organiserons une soirée avec elle et nous prendrons une belle photo avec l'ambassadeur* »³⁸³.

Les autres artistes mentionnés sont plus ou moins récents – « *Zebda, Daft Punk, Foetus Party* »³⁸⁴ « *Air* »³⁸⁵ – mais Édith Piaf ne manque pas à l'appel. Jorge Cantú a 36 ans, il est photographe, pour lui les artistes français renommés sont : « *Philip Stark, Christian Jacq, Sophie Marceau, Gilles Bensimon, Alizée et Carla Bruni* » Il ajoute toutefois « *je crois que je connais plus d'artistes français morts que vivants [...] mais s'il y a un pays intéressé et orgueilleux de ses artistes, c'est la France* »³⁸⁶. Ce commentaire fait écho à l'annonce de la « mort » de la culture française par le *Times Magazine*. Pourtant, nous avons vu que l'action de diffusion culturelle des deux institutions était très importante durant les années de conflit. Malgré tout, les personnes interviewées ne semblent pas avoir assisté à ces événements. Mais ont-ils connaissance de l'action de ces deux institutions ?

³⁸² Entretien avec Vanesa réalisé le 29 mai.

³⁸³ Extrait de l'entretien avec le secrétaire général du CCC-IFAL, réalisé le 12 février 2008.

³⁸⁴ Arturo Gonzalez.

³⁸⁵ Luisa Fernanda Grisaldes et Désirée Bonardel.

³⁸⁶ Entretien avec Jorge Cantú, réalisé le 30 mai 2008.

Les objectifs de la politique culturelle selon les Mexicains interviewés

Pour certaines personnes interviewées, les buts de la politique culturelle concernent les deux pays, alors que pour d'autres c'est au seul bénéfice de la France. Pour Miriam Castro, la politique culturelle a pour but : « *Partager la croissance culturelle entre les deux pays. Nous prendre par la main afin de nous montrer ce qu'ils ont pour nous, pour que nous apprenions d'eux et qu'ils apprennent de nous* »³⁸⁷. L'utilisation de l'expression « nous prendre par la main » montre l'appréhension de l'action de la France comme paternaliste, on est loin de la *coopération* entre deux pays. Pour d'autres interviewés comme Jorge García, la politique culturelle de la France au Mexique est une politique de diffusion de la culture française et de la langue. Rebeca Orozco considère que la politique culturelle de la France au Mexique « *sert à reproduire les modèles culturels français au Mexique. C'est-à-dire permettre aux Français qui vivent au Mexique de pouvoir continuer à avoir leur culture ici* »³⁸⁸. L'action culturelle menée par la France au Mexique est donc parfois est perçue comme « franco-centrée ». Cette interprétation est aux antipodes de celle que veut véhiculer le CCC. Comment expliquer cela ? Un manque de diffusion de l'action ? Une action dirigée aux seules élites ?

Rares sont les personnes interviewées ayant assisté à des événements culturels organisés par la France. Quelques-unes ont participé au festival de cinéma franco-mexicain, mais seul Ignacio García s'est rendu à des concerts, des projections de films et des pièces de théâtre à l'Alliance française, il nous explique :

« *J'aime beaucoup l'ambiance de ces soirées, on se trouve en présence de beaucoup de Français qui peuvent nous parler de leur expérience au Mexique. Les films projetés sont intéressants, car ils ne sont pas toujours diffusés dans les salles de cinéma. J'aime beaucoup les concerts de groupes franco-mexicains où les chansons mêlent les deux langues* »³⁸⁹.

Ignacio s'est rendu à ces événements, car il prend des cours de français à l'Alliance depuis quelques mois. Il nous explique que dans ces soirées il y a souvent des élèves du lycée franco-mexicain et leurs parents. Selon les événements, il y a une majorité d'expatriés français dans l'assistance.

La politique culturelle de la France au Mexique est plurielle, elle cherche à toucher des publics différents. Les Mexicains peuvent ainsi entrer en contact avec différents aspects de la France, celle du luxe, du raffinement et du patrimoine ou de la modernité. L'action culturelle de la France au Mexique offre toute une gamme d'événements et de

³⁸⁷ Entretien avec Miriam Castro, réalisé le 30 mai 2008.

³⁸⁸ Entretien avec Rebeca Orozco, réalisé le 30 mai 2008.

³⁸⁹ Entretien avec Ignacio García, du 30 mai 2008.

domaines de coopération qui se basent sur des conceptions différentes et complémentaires de la France. Malgré une action diversifiée, elle n'est pas très connue du public mexicain. Nous verrons dans une partie sur l'évaluation de la politique, le discours des acteurs sur leur action. Nous proposerons ensuite des méthodes d'évaluation de cette politique.

B. Analyse et évaluation d'une politique culturelle marquée par le conflit

Le conflit est-il inhérent aux relations sociales ? Est-ce un élément régulateur de l'action ? Un facteur de développement ? Ou bien un élément nocif et destructeur ? Plusieurs auteurs se sont posés ces questions. L'objet de cette partie est donc de mettre en relation les conclusions de ces sociologues avec la situation que nous avons observée sur le terrain.

Nous nous interrogerons sur l'inhérence du conflit dans l'action culturelle extérieure et sur les conséquences que celui-ci peut avoir sur l'action culturelle. Cette réflexion nous amènera à réfléchir sur les modalités et la possibilité de l'évaluation des politiques culturelles. Nous inscrirons notre analyse dans le débat sur l'évaluation des politiques publiques en général.

1. Le conflit : un élément inhérent à la politique culturelle extérieure de la France ?

« Le conflit apparut dès lors sous un autre jour, comme un élément inhérent aux sociétés au même titre que l'entente et le compromis »³⁹⁰.

Différents types de conflits surgissent dans l'action culturelle de la France. À travers l'analyse de ces conflits, nous nous interrogerons sur l'inhérence du conflit dans l'action culturelle extérieure de la France dans le monde. Nous analyserons tout d'abord les différents types de conflits qui surgissent dans l'action culturelle de la France puis l'inhérence du conflit dans l'action culturelle extérieure de la France dans le monde. Afin de « contrôler » notre hypothèse, selon les termes de G. Sartori, nous utiliserons la méthode comparative, en mettant en lumière des témoignages de stagiaires ayant observé des situations conflictuelles entre institutions culturelles françaises à l'étranger.

a) Analyse de la multidimensionnalité du conflit

Dans l'action culturelle de la France au Mexique, deux situations différentes apparaissent : d'une part, nous avons pu observer des mésententes internes pouvant déboucher sur des conflits — les situations polémogènes —, mais qui n'ont pas dégénéré en conflits, d'autre part, nous avons pu observer un conflit ouvert entre les deux organisations chargées de l'action culturelle et linguistique de la France.

³⁹⁰ J. Freund, *Sociologie du conflit*, Paris, Presses universitaires de France, 1983, p. 32.

1) Analyse de situations polémogènes infraorganisationnelles

Pour mettre en lumière les situations de tensions et de critiques existant au sein des organisations étudiées, le concept de « polémogène » est un apport essentiel. Selon Julien Freund il s'agit de « tout facteur qui peut produire un conflit ou le favoriser »³⁹¹. Afin de mettre en lumière ce processus, nous prendrons en compte deux acteurs : la DGCID et le CCC-IFAL. Rappelons que le CCC-IFAL et la DGCID peuvent être considérés comme des organisations et donc, comme le souligne Michel Crozier, comme « un univers de conflit ». Il existe une grande variété de conflits « typologiquement différents » fondée sur la diversité des enjeux et des origines du conflit, mais aussi selon les adversaires qui s'opposent. Le conflit peut surgir dans n'importe quelle relation sociale de façon aléatoire. Il est possible de déterminer sa causalité au regard de faits antérieurs³⁹² examinés *post hoc*. Cependant, pour qu'une situation polémogène dégénère en conflit il faut que l'un des adversaires cherche « à dominer l'autre et à lui imposer une solution »³⁹³. Le passage d'une situation polémogène au conflit se déclenche lorsque : « les tensions et les antagonismes passent d'une situation de multipolarité à celle de bipolarité »³⁹⁴. Dans les exemples que nous analyserons ci-dessous, les mésententes ne se sont pas envenimées jusqu'à engendrer un conflit. Cependant, elles dénotent des décalages existant dans de nombreux domaines entre la politique énoncée depuis Paris et l'action mise en œuvre sur le terrain.

Les situations polémogènes qui se développent au sein des organisations sont de nature différente. Le premier facteur que nous analyserons s'organise autour d'une représentation différente de la réalité observée par les acteurs.

Des visions divergentes sur la position géostratégique du Mexique

Selon les fonctionnaires interviewés, les différences entre la vision du Mexique de l'administration centrale et celle des fonctionnaires en postes à l'étranger sont « flagrantes ». Pour la DGCID le Mexique fait partie de la zone géographique Amérique latine et Caraïbes. Au Quai d'Orsay, il dépend de la sous-direction « Mexique, Amérique centrale et Caraïbes ». C'est donc son appartenance à l'Amérique latine qui prévaut. Néanmoins, plusieurs fonctionnaires du CCC-IFAL et de l'Alliance ont défini le Mexique comme « *un pays émergent d'Amérique du nord et de culture latine* »³⁹⁵ ou encore

³⁹¹ J. Freund, *op. cit.*, p. 22.

³⁹² J. Freund, *op. cit.*, p. 124.

³⁹³ J. Freund *op. cit.*, p. 68.

³⁹⁴ *Ibid.*

³⁹⁵ Entretien avec le COCAC, le 25 janvier 2008.

« *comme le sud du continent nord-américain* »³⁹⁶. A propos du Mexique, le COCAC souligne que « *la plupart de ses échanges culturels et économiques sont vers le nord ou vers le nord-est, c'est-à-dire vers l'Europe, beaucoup plus qu'avec son propre sud* »³⁹⁷. Il nous explique également que le Mexique souffre en France d'une image assez « *floue* »³⁹⁸, sauf « *pour quelques petits cercles* ». Il faut alors prendre en compte que le Mexique se trouve, toujours selon lui, dans un triangle formé par l'Amérique du Nord, l'Europe et l'Amérique du Sud. Il affirme que l'action du MAE doit donc prendre en compte dans son action cette complexité géostratégique du pays.

Le fait que le Mexique soit considéré comme un pays « en voie de développement » apparaît comme un autre élément de divergence entre l'administration parisienne et les fonctionnaires en poste au Mexique. De fait, le Mexique fait partie du programme 209 de la LOLF : « solidarité à l'égard des pays en voie de développement »³⁹⁹. Pourtant, le conseiller affirme que : « *Pour nous, [le Mexique] ne relève pas d'une logique d'aide au développement, ce n'est pas comme en Afrique où on va creuser des puits ou apporter de l'eau* »⁴⁰⁰. Le ministre conseiller abonde dans le même sens. Pour lui, même si le Mexique fait partie de ce programme « *l'ambition de l'ambassade est davantage de faire du 'rayonnement' [...] que des projets de micro développement ou de développement comme on peut avoir en Afrique* »⁴⁰¹.

On peut donc observer un décalage entre l'action que veut mener la DGCID au Mexique et celle que les fonctionnaires en poste à l'étranger aimeraient conduire. Comme le souligne le ministre conseiller, le programme « rayonnement » de la LOLF consiste à exporter le modèle de la France et son savoir-faire dans les pays développés « sur un pied d'égalité » alors que dans le plan « *'solidarité' on vient aider les autres* »⁴⁰². Le pays est donc considéré comme un pays en voie de développement, or pour certains fonctionnaires la réalité du Mexique est duelle : « *c'est un pays qui est entre deux mondes, entre pays développés et pays en voie de développement* ». Le ministre conseiller affirme : « *on trace souvent une frontière entre le nord développé et le sud, qui dans*

³⁹⁶ Entretien avec l'ancien COCAC, 25 février 2008.

³⁹⁷ Entretien avec le COCAC actuel.

³⁹⁸ Le COCAC actuel affirme que pour de nombreux Français : « le Mexique c'est Corona, tequila, Zapata et cactus ».

³⁹⁹ La liste des pays relevant de l'aide au développement est élaborée chaque année par l'OCDE.

⁴⁰⁰ Entretien avec le COCAC actuel, le 25 janvier 2008.

⁴⁰¹ Entretien avec le ministre conseiller, le 19 février 2008.

⁴⁰² *Ibid.*

certaines parties, peut se comparer à certains pays d'Amérique centrale...avec des poches de pauvreté forte »⁴⁰³.

La DGCID ne prend pas en compte cette dualité de la réalité mexicaine, mais simplement la caractéristique de sous-développement. Pour l'ancien conseiller, le Mexique : « *est un pays latin, mais pas d'Amérique latine, c'est le sud des États-Unis* »⁴⁰⁴. Il a beaucoup plus de relations historiques, culturelles et commerciales avec le nord qu'avec le sud du continent américain. Il explique que c'est « *une illusion lyrique de la France* »⁴⁰⁵ que de croire que le Mexique est un pays pauvre. Pour lui : « *C'est un pays à deux vitesses, avec une partie très développée, et même plus développée que la France. Et puis il y a une partie du pays qui n'est pas développée et qui est à côté du développement* »⁴⁰⁶. La première « partie » du pays décrite par l'ancien conseiller correspond plutôt au centre et nord du pays et à une population majoritairement blanche descendante des Espagnols et la seconde au sud, et surtout sud-est du pays, zone majoritairement indienne⁴⁰⁷.

La consommation culturelle des populations de la moitié centre et nord du pays est très proche de celle des États-Unis. Or comme nous l'explique le délégué général de l'Alliance française de Mexico, ce facteur n'est pas pris en compte par le ministère. De même, CulturesFrance place le Mexique en Amérique latine lorsqu'elle organise ses tournées régionales. Le coût des déplacements d'Amérique du Sud vers le Mexique est aussi élevé que vers l'Europe. Il y a donc peu de tournées qui englobent réellement toute l'Amérique latine. Par ailleurs, la situation économique des pays d'Amérique centrale n'est pas comparable à celle des pays cités. Les tournées dans cette région sont donc peu nombreuses. Le Mexique se trouve alors privé d'une partie des ressources et des programmes culturels organisés par l'opérateur. Pourtant, il semble que l'organisation de tournées communes au Mexique, aux États-Unis, et au Canada serait en accord avec la politique de l'ambassade. En effet celle-ci « *regarde vers le nord, donc il y a une certaine logique à travailler avec eux* ». Cependant, le délégué général de l'Alliance déplore que cela ne soit pas encore passé dans « les mœurs » du ministère « *qui continue à nous considérer comme faisant partie de la zone Amérique latine dont nous tirons de moins en*

⁴⁰³ *Ibid.*

⁴⁰⁴ Entretien de l'ancien COCAC, le 25 février 2008.

⁴⁰⁵ *Ibid.*

⁴⁰⁶ *Ibid.*

⁴⁰⁷ Il existe 62 groupes ethniques différents au Mexique, chacun possédant sa propre langue, cosmogonie et tenue traditionnelle. Mais les groupes indiens du Mexique connaissent des situations de pauvreté extrême comme dans les états du Chiapas, de Guerrero ou d'Oaxaca. Ils sont de plus marginalisés et méprisés par une partie de la population blanche.

moins de ressources »⁴⁰⁸. Le pays se retrouve donc isolé, les subventions de CulturesFrance pour le continent latino-américain étant prioritairement dirigées vers le Brésil et l'Argentine.

Les problématiques des allégeances et des statuts croisés

Attardons-nous sur les conflits internes de l'Alliance. Comme nous l'avons souligné, les directeurs des Alliances sont placés sous la responsabilité de l'ambassadeur, étant des fonctionnaires détachés par le MAE. Ils sont également sous les ordres du comité de la fédération des Alliances françaises du Mexique. Ils doivent donc obéir à deux logiques différentes d'action portées par des organisations souvent en conflit. Le délégué général affirme sur le sujet :

« Nous sommes du personnel de l'ambassade et notre supérieur hiérarchique est le COCAC⁴⁰⁹, nous sommes dans cette situation un peu complexe, d'être des agents de l'État avec une ligne hiérarchique claire, mais nous avons un travail qui nous met aussi à la disposition d'un comité d'Alliance qui a ses spécificités et son identité. Donc, on est des drôles de bestiaux, on voyage entre deux institutions »⁴¹⁰.

Nous allons à présent nous pencher sur le conflit entre les deux puissantes institutions chargées de la politique culturelle de la France au Mexique, l'IFAL et l'Alliance.

2) Une politique culturelle marquée par un conflit interinstitutionnel « historique »

Le conflit est inhérent aux relations sociales, ce n'est pas une anomalie ou un accident dans les sociétés. Il peut prendre « les formes atténuées d'une simple dissidence ou les formes violentes du combat et de la lutte »⁴¹¹. L'antagonisme peut dégénérer jusqu'à l'exclusion de l'un des adversaires, c'est ce qui s'est passé au Mexique.

Les possibles causes d'un conflit « historique »

Le conflit qui nous intéresse peut s'appréhender à travers divers facteurs ou causes. Nous nous intéresserons tout d'abord à la dimension « historique » du conflit entre le CCC-IFAL et l'Alliance française de Mexico. Selon les acteurs, la perception du rôle que chacun doit jouer est différente et ce décalage peut être la cause de conflits. Cela

⁴⁰⁸ Entretien avec le délégué général, le 15 février 2008.

⁴⁰⁹ Conseiller de Coopération et d'Action Culturelle (COCAC)

⁴¹⁰ Entretien avec le délégué général, réalisé le 15 février 2008.

⁴¹¹ G. Simmel, *Le conflit*, Paris, Circe, 1995, p. 10, préface de Julien Freund.

explique également que les conseillers de coopération (autant l'actuel que son prédécesseur) considèrent que les Alliances doivent « évoluer ».

Le conflit peut être l'expression d'une volonté de différenciation d'institutions ayant des missions qui se recoupent comme l'enseignement du français ou la diffusion de la culture. Les situations conflictuelles peuvent également s'expliquer par la volonté de s'approprier des ressources disponibles, telles les subventions du MAE et les recettes dégagées par l'activité d'enseignement, la reconnaissance, voire le prestige tiré de la programmation culturelle. La dimension personnelle du conflit est également à prendre en considération certains acteurs ayant une attitude plus belligérante que d'autres.

Plusieurs fonctionnaires interviewés ont qualifié le conflit qui oppose les deux institutions d'« historique ». Il s'est donc reproduit dans le temps indépendamment des acteurs. Lors d'un entretien téléphonique, Marie-Christine Kessler nous a révélé que ce conflit était déjà présent lors de sa visite au Mexique dans les années 1980. L'ancien conseiller nous l'a confirmé : « *Oui avant mon arrivée et depuis des lustres, il y avait un conflit, plus ou moins ouvert, entre l'alliance et mes prédécesseurs* »⁴¹². Le délégué général de l'Alliance nous a confié qu'il est difficile de parvenir à une entente entre les deux institutions au Mexique : « *On n'efface pas des décennies d'ignorance ou de concurrence sans difficulté* »⁴¹³. Le conflit était public et connu de l'administration centrale, mais aussi des partenaires mexicains de l'action culturelle. Presque toutes les personnes interviewées ont fait référence à ce qui a été, semble-t-il, « une guerre ouverte. » Pour certains cette situation faisait de la France « *la risée des Mexicains* »⁴¹⁴.

Selon l'ancien conseiller, dès la création de l'IFAL, il y a 60 ans, l'Alliance a considéré cet établissement comme un concurrent. En effet, elle était la seule, depuis 1884, à représenter la France au Mexique au niveau linguistique.

Plusieurs motifs peuvent être pris en compte pour expliquer cette permanence du conflit. « Le conflit est de l'ordre du vécu immédiat ou ressassé dans la durée, avec des périodes d'accalmies et de débordements »⁴¹⁵. Pour G. Simmel, la mémoire collective des conflits passés peut raviver les rancunes par le souvenir des affronts subis. Mais la reproduction du conflit peut être favorisée par un autre facteur : son objectivation.

⁴¹² Courriel de l'ancien COCAC datant du 5 avril 2008.

⁴¹³ Extrait de l'interview du délégué général le 22 février.

⁴¹⁴ Entretien avec le directeur de l'Alliance de San Angel, le 8 février 2008.

⁴¹⁵ J. Freund, *op. cit.*, p. 19.

Un conflit « objectif »

Le conflit peut alors porter sur : « des décisions purement objectives et laisser tous les aspects personnels hors de sa portée et en état de paix »⁴¹⁶. Lorsque le conflit est impersonnel, l'individu ne représente pas ses propres intérêts, mais des intérêts « supra-individuels »⁴¹⁷. Il sert une cause, un idéal. C'est l'affrontement des intérêts de deux organisations portés par des acteurs, mais également une lutte pour l'intérêt général : le rayonnement de la langue et de la culture française au Mexique. Quand le conflit est ainsi objectivé, il ne connaît plus de retenue, « ce serait même pécher contre l'intérêt concret sur lequel il porte »⁴¹⁸. Pour G. Simmel, quand on se trouve dans ce cas de figure, le conflit est alors des plus violents, car il est justifié par une grande cause.

L'antagonisme peut également être exacerbé lorsque deux parties poursuivent le même but⁴¹⁹ qui est dans notre cas le rayonnement de la langue et de la culture françaises ; mais en plus de poursuivre un même but, les deux organisations possèdent certaines caractéristiques qui les rendent assez similaires.

Une nature commune comme vecteur de conflit

« L'existence de qualité commune et l'appartenance à un même contexte social »⁴²⁰ sont les facteurs des antagonismes les plus violents. Le CCC-IFAL et l'Alliance française dépendent tous deux du ministère des Affaires étrangères pour leurs subventions et sont gérés par des expatriés. Le MAE considère les Alliances comme des instruments de la diplomatie française, des outils d'influence, de partenariat et de coopération. Elles ont pour mission de promouvoir la culture française, ce qui est également le but des centres culturels. Lorsque deux parties sont semblables et que les rôles des acteurs s'entrecroisent, le besoin de marquer la différence est exacerbé. « Lorsque la volonté de s'entendre fait défaut, la conscience de l'antagonisme est rendue plus aiguë »⁴²¹ par la ressemblance.

Par ailleurs les fonctionnaires du CCC ont également pu être directeurs d'Alliances à un moment donné de leur carrière. C'est le cas du COCAC et de l'attaché culturel qui nous ont confié qu'avec « *cette double casquette on évite bien des conflits* »⁴²².

⁴¹⁶ G. Simmel, *op. cit.*, p. 51.

⁴¹⁷ G. Simmel, *op. cit.*, p. 52.

⁴¹⁸ *Ibid.*

⁴¹⁹ *Ibid.*

⁴²⁰ G. Simmel, *op. cit.*, p. 57.

⁴²¹ G. Simmel, *op. cit.*, p. 58.

⁴²² Entretien avec le COCAC, le 6 avril, et avec l'attaché culturel, le 28 janvier 2008.

La revendication de la différence à travers le conflit

Comme l'affirme un fonctionnaire : « *certaines Alliances, pour s'imposer dans le jeu entretiennent souvent des bisbilles entre les Alliances et l'ambassade* ». Le conflit permet aux organisations de se distinguer l'une et l'autre, de faire saillir des différences que l'observateur ne verrait pas si le conflit n'était pas clamé. Lorsqu'il existe assez d'égalité pour porter à confusion comme c'est le cas entre l'IFAL et l'Alliance, il faut souligner les points de désaccord avec fermeté. Pour ce même fonctionnaire, l'IFAL est différent de l'Alliance, car c'est une institution publique « *qui ne voit que l'intérêt général, alors que les Alliances sont des entreprises privées qui mettent en avant leurs intérêts personnels* ». Pour Jean Harzic, secrétaire général de l'Alliance française de Paris en 2001, les difficultés de coopération entre les Alliances et les centres culturels viennent d'une « tradition administrative qui a du mal à admettre que l'action de l'État puisse être efficacement relayée par une association »⁴²³. Pour l'ancien conseiller, le ministère maintient dans le monde des centres culturels pour assurer des cours de qualité à des coûts accessibles, les Alliances proposant des cours relativement chers. Cela a été corroboré par des Mexicains interviewés. De plus, la formation de leurs professeurs laisse parfois à désirer comme le confient certains fonctionnaires des deux institutions, étant donné que ceux-ci ne sont pas bien payés⁴²⁴.

Selon un fonctionnaire de l'Alliance française : « *le ministère alloue à l'IFAL des subventions beaucoup plus importantes qu'à l'Alliance* ». Le conflit pourrait alors également porter sur l'attribution des ressources budgétaires.

Une lutte pour la mobilisation des ressources

Comme nous l'a expliqué un fonctionnaire, l'argent des cours de français est un enjeu important au Mexique, cette activité étant très rentable. Selon lui, les hommes d'affaires, membres du comité de l'Alliance, « *entendaient garder le monopole des cours de français afin de pouvoir exercer des prix élevés (30 % de plus que l'IFAL)* ». D'autre part, le montant des subventions pour la diffusion du français est considérable. Les Alliances comme relais de l'action culturelle des ambassades ont donc le droit de prétendre à des subventions. Avant l'arrivée de l'ancien conseiller, les Alliances avaient « *obtenu d'un ancien ambassadeur 25 % de l'enveloppe totale allouée à la coopération et à la culture* ». Un interviewé nous a confié qu'il considère que cette subvention était

⁴²³ Y. Dauge, rapport sur le réseau culturel français, *op. cit.*

⁴²⁴ Soixante pesos de l'heure, à peu près quatre euros, ce qui est peu en comparaison des salaires des professeurs de langue privés qui gagnent entre soixante-dix et quatre-vingts pesos de l'heure, d'après ce que nous avons pu observer lors de notre séjour au Mexique.

calculée sur la base d'un nombre d'Alliances supérieur à la réalité. Cette subvention a, selon certains acteurs, largement diminuée par la suite. Toutefois, selon l'ancien COCAC, l'enveloppe de l'Alliance a diminué de 20% en raison de l'évolution des taux de change entre euro et pesos. Il affirme :

« au vu des documents budgétaires disponibles, l'aide au fonctionnement apportée par le Ministère au réseau des Alliances du Mexique a cru de 900.000 frs (137.204 euros) en 1999 à 199 000 euros en 2005, une croissance à laquelle s'ajoute des gains de change appréciables, dans la mesure où l'essentiel des dépenses des AF du Mexique se font en pesos ».

Toujours est-il que dès lors, le conflit *« fut très ouvert, public et quelquefois sordide »*. La dimension personnelle du conflit est donc une variable importante à prendre en compte, car il peut s'accroître avec certains acteurs.

La dimension personnelle du conflit

Le conflit peut éclore de n'importe quelle relation sociale, mais il peut être plus ou moins violent. Il ne faut donc pas négliger la responsabilité de l'agent, ses passions et *« dispositions caractérielles »*⁴²⁵ dans l'analyse. Le déclenchement d'un conflit *« n'est intelligible que si on le considère comme une activité sociale, donc comme mettant en jeu des intentions et des motifs, bref la volonté subjective de l'acteur [...] »*⁴²⁶.

Entre 2004 et 2006, la lutte entre l'ancien COCAC et l'ancien délégué général de l'Alliance a été très violente. Selon le conseiller de coopération et d'action culturelle actuel, cette situation était *« visible depuis Paris »*, il affirme : *« en gros, à partir de 2004, c'était la guerre »*⁴²⁷. Les deux fonctionnaires *« se sont très mal entendus pour des raisons à la fois subjectives et objectives »*. Les conflits ont débouché sur la création d'un support de communication indépendant de l'Alliance en 2004, appelé *« Rendez-vous »*. Dans cette revue, l'Alliance publiait⁴²⁸ l'agenda de ses événements et des interviews des artistes invités. Pendant la période de conflit, le délégué général de l'Alliance n'était plus invité aux réunions du CCC-IFAL. Le conflit a pris fin avec le rappel du délégué général à Paris⁴²⁹. Avec l'arrivée du nouveau délégué général de l'Alliance, la situation s'est beaucoup améliorée. Il était de nouveau invité aux réunions de l'ambassade. Des désaccords

⁴²⁵ J. Freund, *op. cit.*, p. 127.

⁴²⁶ *Ibid.*

⁴²⁷ Entretien avec le COCAC, le 6 février 2008.

⁴²⁸ Car depuis le mois d'avril 2008 les deux institutions possèdent de nouveau un support commun.

⁴²⁹ Nous verrons comment le compromis entre les deux institutions s'est mis en place dans la seconde partie.

persistent toutefois entre le délégué général et l'actuel COCAC, ce qui peut s'expliquer par une résistance au changement.

La résistance au changement

En effet, le nouveau conseiller, tout comme son prédécesseur, veut faire évoluer le rôle des Alliances vers de la coopération linguistique, mais il est difficile de leur faire « *prendre le chemin du changement* »⁴³⁰. L'ancien conseiller affirme :

*« Si vous essayez de faire ce que j'ai essayé de faire au Mexique, c'est-à-dire de les amener à évoluer alors, certaines s'y prêtent, d'autres ne s'y prêtent pas. [...] Évidemment, ce n'est pas toujours facile d'obliger les gens à changer »*⁴³¹.

Comme le met en lumière la sociologie des organisations, c'est « inconsciemment, mais légitimement que les acteurs résistent au changement »⁴³² et font obstacle à tout ce qui menacerait leur autonomie. Ils vont chercher à orienter le changement de telle sorte qu'ils puissent maintenir la zone d'incertitude qu'ils contrôlent. L'Alliance veut continuer à dispenser des cours et faire de la diffusion culturelle, car cela rapporte plus d'argent que la « formation de formateurs », et coûte moins cher que le français spécialisé. Cela leur permet par ailleurs de rester un lieu vivant. Pour le conseiller de coopération et d'action culturelle, les Alliances considèrent que leur mission première est l'enseignement du français, alors que selon lui, elles doivent se spécialiser sur un enseignement spécifique de la langue. Il affirme :

*« Il y a là un problème dans le sens « policy ». La plupart des Alliances dans le monde ont encore comme idée que ce sont des outils de promotion de la langue et de la culture française. De facto, ce sont des institutions privées qui doivent générer, même si on les aide, leurs propres recettes »*⁴³³.

Sur le thème des cours de français, le COCAC a souligné que les universités mexicaines offrent souvent des cours de français. Elles représentent par conséquent une concurrence pour l'Alliance, alors que comme nous l'avons souligné, la politique du conseiller est de ne pas rentrer en concurrence avec les institutions mexicaines, mais de faire de la *coopération*. D'autre part, les Alliances ont des difficultés financières ; afin d'améliorer cette situation, elles devraient selon lui spécifier leur offre pour devenir des références pour les universités mexicaines en donnant des cours de français

⁴³⁰ Entretien avec le COCAC, le 6 février 2008.

⁴³¹ Entretien avec l'ancien COCAC.

⁴³² M. Crozier, E. Friedberg, *op. cit.*, p. 386.

⁴³³ Extrait de l'entretien réalisé avec le conseiller de coopération et d'action culturelle, le 6 février 2008.

spécialisés⁴³⁴. C'est un marché important, mais ce n'est pas la vocation de l'Alliance française de Mexico.

Le changement « implique nécessairement le développement de nouveaux construits collectifs »⁴³⁵. Pour mettre en place ces changements, les Alliances devraient alors changer la perception de leur rôle. Les acteurs sont prêts à changer « s'ils trouvent un intérêt dans les jeux qu'on leur propose »⁴³⁶. L'analyse des coûts doit rendre le changement attractif pour les deux parties ; or pour le moment ce n'est pas le cas. Comme l'affirme Michel Crozier, « tout changement véritable signifie 'crise' pour ceux qui le vive. Aucun apprentissage ne peut se faire de façon graduelle et harmonieuse »⁴³⁷.

Afin de « contrôler » l'une de nos hypothèses selon laquelle le conflit est inhérent à l'action culturelle extérieure de la France, nous utiliserons la méthode comparative.

b) L'inhérence du conflit ? Analyse de situations conflictuelles à l'étranger

Pour le G. Sartori, la comparaison permet de valider ou d'infirmer une généralisation : « comparer, c'est contrôler »⁴³⁸.

Nous allons donc analyser les témoignages de plusieurs étudiants d'Institut d'Etudes Politiques (IEP) partis en stage en ambassade ou en Alliance française dans divers pays afin de prouver que le conflit est inhérent à l'action culturelle extérieure de la France. Nous tenterons ensuite de montrer quels sont les facteurs polémogènes de ces conflits.

1) Politique culturelle française en Europe et en Amérique : la permanence de conflits interinstitutionnels

Afin d'inscrire la situation du Mexique dans le contexte international, il nous paraît important de montrer dans combien de pays nous pouvons observer la présence, comme à Mexico, d'un institut ou centre culturel, d'un Service de Coopération et d'Action Culturelle (SCAC) et d'une Alliance française. Pour ce faire, nous avons réalisé un tableau présentant la situation de plusieurs pays provenant des cinq continents afin de montrer des tendances par région. Ce tableau, présenté en annexe, croise plusieurs variables afin

⁴³⁴ Français du tourisme, du commerce, du droit, des affaires, etc.

⁴³⁵ E. Friedberg, M. Crozier, *op. cit.*, p. 402.

⁴³⁶ E. Friedberg, M. Crozier, *op. cit.*, p. 386.

⁴³⁷ E. Friedberg, M. Crozier, *op. cit.*, p. 400.

⁴³⁸ G. Sartori, « Bien comparer, mal comparer », in *Revue Internationales de Politique comparée*, vol. 1, 1, 1994, p. 20.

de mettre en lumière les villes où l'on observe des « doublons »⁴³⁹ entre Alliances, SCAC et instituts culturels. D'après les témoignages dont nous disposons, les situations conflictuelles sont nombreuses. Nous ne pouvons pas entrer en détail ici sur les nombreux conflits qui nous ont été rapportés, mais il convient de noter que des conflits interinstitutionnels entre SCAC et Alliance ont été observés en Colombie, en Argentine, en Pologne, à Malte et en Bosnie. Nous nous attarderons seulement sur deux exemples illustratifs, celui de l'Italie et de l'Espagne. La liste des étudiants interviewés et des pays où ils ont été en poste se trouvera en annexe.

L'Europe, un enjeu pour les Alliances et les centres culturels

Des situations conflictuelles nous ont été rapportées dans plusieurs capitales européennes. Nous verrons tout d'abord le cas de l'Italie qui était au cœur de l'actualité il y a quelques mois encore⁴⁴⁰. Le réseau culturel français y est important⁴⁴¹. Grâce au témoignage de David, stagiaire du SCAC à Rome l'an dernier, nous pourrions analyser la situation de la diplomatie culturelle à Rome.

Le centre Saint-Louis propose des cours de français et un programme culturel. Il dépend de l'ambassade de France auprès du Saint-Siège, la Villa Bonaparte⁴⁴², l'une des trois ambassades françaises à Rome. Ce centre met en œuvre une action culturelle assez indépendante, selon l'ancien COCAC. La Villa Médicis qui, elle, dépend du ministère de la Culture, a deux missions : la première appelée « Colbert » correspond aux pensionnaires de la Villa, la seconde appelée « Malraux » consiste à faire de la diffusion culturelle. Dans ce cadre des expositions et concerts sont proposés. Selon David, il y a beaucoup d'évènements, mais ceux-ci sont « *confidentiels et inaccessibles au commun des mortels* »⁴⁴³.

Jusque dans les années 1990, il existait également un centre culturel français dépendant de l'ambassade de France auprès de la République italienne, le Palais Farnese. Une Alliance française tenta d'occuper cette place en organisant, selon David, des « *évènements ouverts à tous les francophiles* ». Mais elle dut également fermer pour des raisons financières. Pour David, il n'existe pas réellement d'action française unifiée à

⁴³⁹ C'est le terme utilisé par le ministère des Affaires étrangères lorsque cette situation se présente.

⁴⁴⁰ La nomination du directeur de la Villa Médicis a été très médiatisé il y a quelques mois.

⁴⁴¹ Nous avons détaillé la composition du réseau culturel de l'Espagne et de l'Italie dans le B) de la première partie.

⁴⁴² Selon, l'ancien COCAC, en poste pendant trois ans comme secrétaire général de la Villa Médicis, le centre Saint Louis dépend surtout des institutions religieuses françaises de Rome.

⁴⁴³ Entretien avec David, réalisé le 6 avril 2008.

Rome : « *chaque centre fait la promotion de ses propres événements* »⁴⁴⁴. Selon notre interviewé, des conflits existent entre les deux centres culturels français⁴⁴⁵.

Afin d'en savoir plus sur le sujet, nous avons interviewé Loïc, stagiaire à Rome l'an dernier. Pour lui, il y a eu des « luttes d'influences » entre Alliances et centres culturels, notamment au sujet des établissements appelés à être centres d'examens, car cela « *rapporte pas mal d'argent* »⁴⁴⁶. Il explique :

« *La base du problème à mon sens, c'est que l'Alliance française n'était pas considérée par l'ambassade, en ce sens qu'ils ont toujours défini les directeurs d'Alliances françaises comme non professionnels* »⁴⁴⁷.

Dans ce cas, le facteur polémogène est la perception négative d'une partie par l'autre. Loïc nous a également appris que le conflit dans cette ville est fortement personnalisé :

« *La lutte d'influence à Rome se situe beaucoup au niveau des personnes parce que c'est une ambassade de renom et que chacun cherche à faire sa place, donc les projets doivent porter des noms bien précis et, travailler avec un réseau de bénévoles ne fait pas toujours 'bien'* »⁴⁴⁸.

Nous verrons à présent que le cas de l'Espagne présente également des similitudes.

L'Espagne : des conflits inter et infraorganisationnels

En Espagne il y a des « doublons » entre des antennes du SCAC et des instituts culturels, le pays n'ayant pas créé de CCC comme à Mexico. Rosita a effectué un stage au SCAC de Madrid⁴⁴⁹. D'après elle, il existe une opposition interinstitutionnelle entre l'Alliance et le SCAC, mais les fonctionnaires en poste n'ont pas fait évoluer le conflit latent, d'où l'importance de l'attitude belligérante ou non des acteurs. Afin de mieux saisir la portée du conflit à Madrid, nous avons également interviewé Benoît, un autre étudiant de l'IEP en stage à la délégation générale de l'Alliance française⁴⁵⁰. Les directeurs de l'Alliance française et de la délégation de Madrid sont des fonctionnaires détachés par le ministère, alors qu'au Mexique, cette fonction est acquittée par la même personne. Benoît nous a expliqué que la base du problème était « *la mauvaise perception des Alliances qu'avait l'ambassadeur* », dans cette logique, « *l'institut culturel était favorisé au détriment*

⁴⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁴⁵ Selon David, le Centre Saint Louis aurait fait l'objet d'une « *OPA très inamicale de l'Ambassade de France auprès du Saint-Siège* ». Nous n'avons cependant pas pu trouver d'informations complémentaires relatives à ce fait.

⁴⁴⁶ Entretien avec Loïc, étudiant de l'IEP de Toulouse. Il a fait un stage l'an dernier à la délégation de l'Alliance française à Rome, le 24 avril 2008.

⁴⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁴⁹ Entretien avec Rosita, réalisé le 6 avril 2008.

⁴⁵⁰ Entretien avec Benoît, réalisé le 12 avril 2008.

de l'Alliance »⁴⁵¹. L'Alliance française était perçue comme « *une simple association* » et elle ne pouvait donc pas être le relais de l'action culturelle de la France.

Les conflits entre l'institut et l'Alliance portaient sur les projets culturels. Les Alliances « *étaient tenues d'inclure dans tous leurs projets l'institut* »⁴⁵² mais la réciproque n'était pas appliquée. La situation était d'autant plus compliquée que c'est l'ambassade qui abrite la délégation générale de l'Alliance française dans ses locaux, l'institut se trouvant à quelques rues de là. Ici aussi le facteur polémogène principal est la perception négative de l'Alliance. Pour Benoît, et comme l'a également souligné David à Rome, la situation était : « *ridicule, les Français étaient la risée des Espagnols* »⁴⁵³. Cette expression a également été utilisée par des fonctionnaires au Mexique. Par ailleurs, les moyens financiers alloués à l'institut sont beaucoup plus importants que ceux alloués à l'Alliance. L'institut possède une salle de projection et un théâtre, alors que les locaux de l'Alliance sont assez réduits. Celle-ci se dédie surtout aux cours de français à l'extérieur, l'activité de diffusion culturelle est donc faible. De même qu'au Mexique, l'institut culturel propose également des cours de français. On retrouve donc la même situation concurrentielle.

2. Analyse des facteurs polémogènes menant au conflit

D'après ce que nous avons pu observer, les situations de conflits où selon la définition de J. Freund, une partie cherche à dominer l'autre et à lui imposer sa vision des choses, n'apparaissent que dans certaines situations.

Afin de montrer quels sont les facteurs qui permettent l'émergence d'un conflit, nous avons créé la typologie suivante. Celle-ci prend en compte divers éléments : les variables *polémogènes*, le degré de conflictualité, les villes où cette situation est observée et enfin le type de conflit créé.

⁴⁵¹ *Ibid.*

⁴⁵² *Ibid.*

⁴⁵³ *Ibid.*

Tableau 1. Les facteurs polémogènes menant au conflit

Variables polémogènes	Degré de conflictualité	Villes ou pays où cette situation est observée	Nature des conflits
Partenaires géostratégiques importants de la France	Degré élevé	Parmi les pays analysés, l'Espagne, l'Italie et les États-Unis	- nomination à un poste - importance géostratégique du poste - hétéro perception des acteurs
Présence dans une même ville de différentes institutions	Degré élevé	Madrid, Sabadel, Barcelone, Rome, Val d'Aoste, Prague, Mexico, Varsovie, Cracovie	- interinstitutionnel (Alliance / SCAC/ institut culturel
Présence d'institutions recevant des subventions du MAE	Degré de conflictualité moyen.	Madrid : l'Alliance et l'institut culturel sont subventionnés. Rome : les deux instituts culturels sont subventionnés. Mexico : l'Alliance et l'institut. Varsovie : l'Alliance et l'institut. Sarajevo : le centre culturel et le SCAC.	- mobilisation des ressources.
Concurrence pour les cours et/ou la diffusion culturelle	Degré important	Dans les villes où l'Alliance et l'institut offrent des cours : Madrid, Mexico, Cracovie, Varsovie,	- concurrence pour les cours et pour la diffusion culturelle
Le nombre de directeurs différents pour les institutions	Plus il y a de dirigeants différents à la tête des institutions, plus le degré de conflictualité est important	Dans les pays où il y a peu de directeurs il y a peu de conflits : Malte, Salta, Medellín, Miami. Dans les pays où il y a plusieurs directeurs comme à Mexico, à Madrid, à Rome, à Cracovie ou à Varsovie, il y a des conflits.	- Dans les villes où il n'y a qu'une Alliance (Miami ou Salta), l'institution possède le monopole de l'action culturelle et linguistique : pas de conflit. Dans les villes comme Madrid où il y a beaucoup d'acteurs il y a des conflits.

Source : tableau réalisé par l'auteur.

Afin d'éviter des situations conflictuelles entre centres culturels et Alliances françaises, le MAE recommande d'éviter les « doublons » et de favoriser les rapprochements entre institutions comme le note M-C. Kessler :

« Dans la même logique de rationalité, les réseaux d'Alliances françaises se rapprochent des instituts et des centres culturels dans un souci d'économie et d'élimination de la concurrence »⁴⁵⁴.

⁴⁵⁴ M-C. Kessler, *op. cit.*, p. 392.

2. De l'évaluation du conflit à l'évaluation d'une politique

Le conflit produit divers effets. Dans le langage courant, celui-ci est considéré comme négatif et comme producteur d'effets nuisibles. Néanmoins le conflit n'est-il pas également un facteur de socialisation ? De pluralité ? Ne peut-il pas avoir de conséquences positives ? Et même être structurant de l'action ? Nous tenterons de répondre à ces questions en illustrant notre réflexion avec le cas des conflits observés au sein des institutions culturelles françaises au Mexique. Nous verrons également l'analyse des acteurs sur cette politique conflictuelle, ce qui nous amènera à nous interroger sur le thème complexe de l'évaluation des politiques publiques, et en particulier de la politique culturelle de la France au Mexique. Nous mettrons en lumière que les décideurs de cette politique ont des conceptions divergentes de l'évaluation. Cela nous amènera enfin à nous interroger sur la possibilité de l'évaluation d'une politique culturelle.

a) Le conflit dans la politique culturelle : élément structurant ou néfaste ?

Nous nous interrogerons ici sur les effets du conflit dans l'action collective. Les effets sont-ils seulement néfastes ou au contraire structurants ? Nous analyserons ensuite les possibles issues d'un conflit en utilisant la notion de rationalité de l'acteur.

1) *Les effets négatifs et coûteux du conflit, la perception des acteurs*

Le champ sémantique du conflit montre l'intensité de sa dynamique. Un conflit « surgit, éclate, explose, produit une déflagration, etc... »⁴⁵⁵. La littérature ordinaire met surtout en exergue les « aspects négatifs et destructeurs du conflit »⁴⁵⁶, en utilisant son acception violente et guerrière, mais avant d'en arriver à ce stade, il existe de nombreux degrés de conflits. Dans le cas qui nous intéresse, le conflit est une opposition entre deux institutions et parfois même entre deux personnes en particulier. Cette situation n'a pas pour effet une destruction, mais un « gaspillage », selon les personnes interviewées, c'est-à-dire une dépense jugée « excessive » des ressources publiques destinées à l'organisation d'événements culturels coûteux, parfois avec la seule justification de la concurrence.

Une autre conséquence du conflit est que celui-ci tend, dans ses phases les plus aiguës à « *se fermer sur lui-même, à devenir prisonnier de son enjeu et par conséquent à*

⁴⁵⁵ J. Freund, *op. cit.*, p. 123.

⁴⁵⁶ J. Freund, *op. cit.*, p. 121.

ignorer tout le reste »⁴⁵⁷. Les acteurs sont alors concentrés sur l'objectif qu'ils cherchent à atteindre et ne prennent plus en considération le reste. Comme nous l'a confirmé un fonctionnaire interviewé, l'ancien délégué général de l'Alliance ne prenait plus en compte la situation financière de l'association et continuait à multiplier les dépenses dans la logique de concurrence avec le SCAC. Les conflits peuvent « égare[r] les agents dans une obstination susceptible d'engendrer des illusions »⁴⁵⁸ et de faux pas. « [...] Les acteurs finissent souvent par se livrer à des manifestations odieuses [...] par rage ou désespoir »⁴⁵⁹.

Le conflit se nourrit de ses propres effets, les premières conséquences déterminant son déroulement. Dans le cas du Mexique, le premier effet du conflit a été la création par l'Alliance d'une brochure indépendante en 2004. Même si cette brochure a permis à l'Alliance d'affirmer son identité et son indépendance face au CCC-IFAL, cela a également eu pour conséquences des dépenses importantes. Le conflit a également abouti par la désunion du « front » culturel français au Mexique face à la concurrence européenne pour la diffusion culturelle, le *Goethe Institut* et le *British Council* étant présents au Mexique. Les Mexicains font jouer la concurrence entre les pays européens, mais aussi entre les institutions françaises afin d'obtenir la meilleure offre, notamment dans des festivals comme celui du *Cervantino*⁴⁶⁰. À cause du conflit qui les opposait, le CCC-IFAL et l'Alliance française ont mis fin à leur collaboration. Selon l'ancien COCAC, lorsque la France fut avec l'Allemagne, l'invitée officielle du *Cervantino* en 2003, le CCC-IFAL assura seul la programmation.

Comme on l'a vu lors du conflit les deux organisations refusaient d'unir leurs moyens et leurs contacts, ce qui leur aurait permis d'organiser des événements de plus grande envergure réunissant un plus large public. Comme nous l'a affirmé le chargé de communication et de relations publiques de l'ambassade, durant la période de conflits les événements se sont multipliés, regroupant parfois très peu de personnes, « *c'était souvent des petits 'trucs' pour vingt personnes* ». Alors que le pouvoir de convocation des deux institutions réunies est beaucoup plus fort. Cet affrontement a eu pour conséquence que :

*« l'on se cannibalise nous-mêmes. Il y avait plusieurs événements en même temps à l'IFAL, la Casa de Francia...et quelque chose à l'Alliance française de San Angel ou celle de Polanco, alors que l'offre culturelle à Mexico est déjà pléthore »*⁴⁶¹.

⁴⁵⁷ J. Freund, *op. cit.*, p. 122

⁴⁵⁸ *Ibid.*

⁴⁵⁹ *Ibid.*

⁴⁶⁰ Courriel de l'ancien COCAC du 22 avril 2008.

⁴⁶¹ Entretien avec le chargé de communication et de relations publiques du CCC-IFAL, réalisé le 29 janvier 2008.

La multiplication de ces événements a eu, selon le chargé de communication et de relations publiques de l'ambassade, des coûts pour le CCC-IFAL : « *et nous n'avons plus les moyens de le faire* ». La coordinatrice culturelle de l'Alliance abonde dans le même sens : « *Le délégué général précédent avait la folie des grandeurs, donc nous avons beaucoup dépensé* »⁴⁶². L'utilisation de l'expression « folie des grandeurs » laisse percevoir la vision négative du conflit. Le discours du directeur de l'Alliance de San Angel confirme celui des deux autres fonctionnaires, ces disputes étaient « *stériles* » et avaient pour conséquences « *des redondances au niveau de notre action culturelle* »⁴⁶³. En effet, nous avons pu observer ces « redondances » en consultant les revues des deux institutions. Les mêmes événements étaient annoncés par les deux supports et des programmes semblables étaient organisés : cycles de films, activités dirigées pour les enfants, pièces de théâtre, etc... Mais à cette époque, l'ignorance mutuelle des deux organisations était si prononcée qu'aucune des deux ne mentionnait l'autre dans ses brochures, comme nous avons pu l'observer en les analysant. Dans l'éditorial de la revue « rendez-vous » de mars 2004, le délégué général de l'Alliance de Mexico affirme :

« *La fédération des Alliances françaises du Mexique montre son inclination pour la diversité en favorisant le dialogue interculturel comme l'une des principales institutions promotrices de la culture dans le pays* »⁴⁶⁴.

Il ne mentionne ni l'ambassade, ni le CCC-IFAL comme autre institution promotrice de la culture française au Mexique.

Pour conclure, nous pouvons remarquer que le conflit a donc eu pour principale cause négative la dépense de fonds publics considérés par certains fonctionnaires comme du gaspillage. À la différence de ceux-ci, nous considérons que grâce à cette concurrence l'offre culturelle française à Mexico était riche, plurielle et diversifiée, et qu'à présent que les institutions travaillent ensemble, elles n'ont pas uni leurs forces, mais diminué considérablement leur offre.

⁴⁶² Entretien avec la coordinatrice culturelle de la fédération de l'Alliance française de Mexico, le 1^{er} février 2008.

⁴⁶³ Entretien avec le directeur de l'Alliance de San Angel, le 8 février 2008.

⁴⁶⁴ Extrait de la revue « Rendez-vous », mars-avril 2004.

2) Le conflit comme structurant de l'action et vecteur de la pluralité de l'offre

« La prise en considération du conflit détermine une façon de comprendre la société en général »⁴⁶⁵.

Le conflit a de nombreuses conséquences négatives, mais il a également des effets « vertueux » ou dans ce cas *structurants* dans le sens où il crée une action plurielle et diversifiée. C'est l'élément qui *structure* l'offre culturelle plurielle au Mexique. Nous tenterons de démontrer cela en mettant en lumière la sensible réduction de l'offre lors de période *agonale*.

Mettons tout d'abord en lumière les effets socialisants du conflit. Le conflit est une relation sociale, une interaction et « toute interaction entre les hommes est une socialisation »⁴⁶⁶. Le conflit :

« en même temps qu'il concentre ses forces, efface la rudesse de l'affrontement pour effacer les frontières qui séparent les groupes que le combat unit sur un même objet, bien qu'il soit contesté de part et d'autre »⁴⁶⁷.

L'Alliance et le CCC-IFAL se sont affrontés pour un même objectif, le rayonnement culturel et linguistique de la France au Mexique. Dans cette optique les institutions ont organisé de nombreux événements et invité une pluralité d'acteurs représentant la France dans toute sa diversité : d'un côté comme un pays moderne, de l'autre comme une terre des arts et de la « haute culture ».

Le conflit : un facteur d'intégration et d'affirmation de l'identité

Le conflit est une forme d'interaction dynamique. Il est association « on est en quelque sorte en conflit AVEC quelqu'un, et les facteurs de DIS-sociation (la haine, l'envie...) ne sont que les causes du conflit, pas de l'interaction proprement dite »⁴⁶⁸. Le conflit est alors une expression de la différence des parties lorsque celles-ci comme dans le cas étudié se ressemblent. « C'est l'affirmation de soi par rapport à l'autre »⁴⁶⁹. L'affrontement :

« empêche les limites intérieures au groupe de devenir peu à peu plus floues [...] elles sont directement productives sociologiquement : souvent, c'est là la seule chose qui assigne aux classes et aux personnes leur position réciproque [...] »⁴⁷⁰.

⁴⁶⁵ J. Freund, *op. cit.*, p. 114.

⁴⁶⁶ G. Simmel, *op. cit.*, p. 11.

⁴⁶⁷ *Ibid.*

⁴⁶⁸ C. Mironesco, *op. cit.*, p. 27.

⁴⁶⁹ *Ibid.*

⁴⁷⁰ G. Simmel, *op. cit.*, p. 19.

Le conflit permet aux groupes de se différencier les uns des autres, d'affirmer leur identité. Aux yeux des Mexicains, l'Alliance et l'IFAL pouvaient apparaître comme étant une seule et même institution, avec les mêmes objectifs et la même offre. Le conflit leur a permis de souligner les différences et de mettre en avant l'indépendance de l'Alliance. « Nous opposer nous donne le sentiment de ne pas être complètement écrasés dans [une] relation »⁴⁷¹. Dans le cas étudié, c'est donc l'opposition qui a permis aux institutions d'affirmer leur particularité.

De par son activité de « formations de formateurs », l'IFAL montre sa volonté de coopérer avec les institutions mexicaines. L'Alliance de son côté réaffirme qu'elle est une association *mexicaine*, dirigée par un comité composé de personnalités mexicaines, mais également que son offre se dirige vers les Mexicains, afin de leur offrir cours de français et activités culturelles. « L'auto-affirmation des acteurs joue un rôle privilégié »⁴⁷² dans le conflit. L'Alliance affirme son rôle de « lien » entre le Mexique et la France, comme le montre cet extrait de l'entretien avec le directeur de l'Alliance de San Angel où celui-ci nous parle des artistes exposés :

*« Ce sont des 'artistes-amis' qui ont un lien avec la France de par leurs liens familiaux, leur cursus universitaire ou leurs formations artistiques. Ils viennent à l'Alliance parce que c'est un lieu amical [...] »*⁴⁷³.

L'Alliance est alors présentée comme une association qui réunit des amis de la France et du Mexique. A partir du conflit l'Alliance s'est également affirmée comme une institution indépendante vis-à-vis du CCC-IFAL, en créant son propre support de communication.

Le conflit : un vecteur de créativité

Le conflit favorise « l'innovation et la créativité »⁴⁷⁴. En effet, pendant la période de conflit les deux institutions redoublent d'ingéniosité et d'originalité afin de proposer les meilleurs événements culturels et les invités les plus prestigieux. Le fait d'être en compétition oblige les concurrents à se surpasser.

Au mois d'octobre 2006, la presse mexicaine a relevé la présence d'une trentaine d'événements culturels à la *Casa de Francia*, à l'IFAL et à l'Alliance française. Comme nous l'avons noté, il y a souvent eu plusieurs événements le même jour dans l'une ou l'autre des institutions, cela permettait donc aux Mexicains de pouvoir choisir l'événement

⁴⁷¹ G. Simmel, *op. cit.*, p. 26.

⁴⁷² C. Mironesco, *op. cit.*, p. 42.

⁴⁷³ Entretien avec le directeur de l'Alliance de San Angel, le 8 février 2008.

⁴⁷⁴ G. Simmel, *op. cit.*, p. 19.

correspondant le mieux à leurs attentes. Un grand nombre d'expositions de photographies, de peintures, de conférences et de projections de films étaient proposées chaque semaine. Grâce à la concurrence, l'offre culturelle était alors abondante.

Cela nous amène à nous interroger sur la concurrence, notion dont G. Simmel donne une intéressante définition.

Une offre culturelle plurielle, une conséquence de la concurrence ?

Pour Simmel, la forme « pure » de la concurrence « n'est pas une lutte offensive ou défensive, car l'enjeu du combat n'appartient à aucune des deux parties »⁴⁷⁵. Dans le cas de la concurrence pour la diffusion culturelle, la lutte entre les deux institutions vise « le but pour lui-même, sans employer de force contre l'adversaire »⁴⁷⁶. Ni l'Alliance, ni l'IFAL n'ont fait de déclaration publique clamant l'incompétence de l'autre, il s'agissait d'une lutte pour proposer les meilleurs événements culturels, les invités les plus prestigieux. Comme le souligne la coordinatrice culturelle de l'Alliance : « *Comme nous nous faisons concurrence avec le SCAC, c'était à celui qui faisait venir la meilleure personne. Il [le délégué général] a beaucoup dépensé d'argent avec des événements très importants* »⁴⁷⁷. Nous considérons que la concurrence a affiné la « sensibilité » des parties aux intérêts du public. « Car la concurrence moderne, que l'on définit comme le combat de tous contre tous, est en même temps le combat de tous pour tous »⁴⁷⁸. Dans notre analyse c'était une lutte pour attirer le public vers des événements français, les parties multipliant les tentatives pour essayer de séduire le public mexicain. Rappelons que la concurrence pour l'enseignement des langues était également une source importante de conflit comme nous l'avons noté par ailleurs.

Il convient ici de citer un extrait de l'entretien avec George Couffignal au sujet de cette concurrence :

Nous : « D'après ce que nous a confié un fonctionnaire de la DGCID, l'Alliance française et l'IFAL sont en concurrence. Les deux organisations proposent des activités assez similaires. Pensez-vous qu'il soit nécessaire d'avoir ces deux organisations dans la même ville ?

George Couffignal : *Dans une ville de la taille de Mexico, il y a largement la place pour deux institutions voire même pour trois* »⁴⁷⁹.

⁴⁷⁵ G. Simmel, *op. cit.*, p. 73.

⁴⁷⁶ *Ibid.*

⁴⁷⁷ Entretien avec la coordinatrice culturelle de la fédération des Alliances françaises du Mexique, le 1^{er} février 2008.

⁴⁷⁸ G. Simmel, *op. cit.*, p. 77.

⁴⁷⁹ Entretien avec George Couffignal, directeur de l'IHEAL, conseiller de coopération et d'action culturelle au Mexique en 1983.

Cela montre que même si l'offre culturelle et linguistique des deux organisations est similaire, leur présence est souhaitable, car, comme nous l'avons déjà souligné, la ville de Mexico est gigantesque et les institutions éloignées les unes des autres. La concurrence se remarque dans de nombreux domaines comme la musique⁴⁸⁰, mais également pour inviter les personnes les plus prestigieuses à donner une conférence, comme Dominique Wolton⁴⁸¹ ou Alain Juppé à l'Alliance, ou encore Marc Fumaroli à l'IFAL. Les deux institutions ont également cherché à répondre à la demande du Mexique sur les politiques culturelles. L'IFAL a organisé une conférence sur le thème : « Quelle politique culturelle ? » avec M. Fumaroli et peu après l'Alliance a invité le conférencier Jean Harzic pour débattre de l'importance de la protection de la diversité linguistique et culturelle. Les institutions proposent alors des débats sur des thèmes faisant partie de demandes des décideurs mexicains⁴⁸².

Nous pourrions continuer cette liste avec les domaines de la littérature, du cinéma, de la danse, de l'art visuel et du théâtre, les institutions ayant organisé plus de trois ou quatre événements culturels par semaine pendant cette période de conflit. Certains événements sont gratuits alors que d'autres sont payants, mais tous se positionnent dans des domaines actuels et intéressants pour le public mexicain.

La multiplication de ces événements peut apparaître comme une conséquence d'un conflit irrationnel pour certains fonctionnaires interviewés, or comme nous le verrons, le conflit n'est pas irrationnel.

Le conflit, un phénomène rationnel ?

L'enjeu d'un conflit « n'est en général ni rationnel ni irrationnel »⁴⁸³ parce qu'il se fonde sur « des croyances, des convictions et des intérêts »⁴⁸⁴. On peut observer la rationalité « du conflit et dans le conflit »⁴⁸⁵. La rationalité du conflit se comprend dans la

⁴⁸⁰ Les deux institutions proposaient des programmes de musique classique et de jazz.

⁴⁸¹ La conférence était intitulée « Globalisation, communication et démocratie ». Notons qu'il n'existe pas de chaîne de télévision publique au Mexique. Le conférencier a créé le débat en s'adressant directement au propriétaire de l'une des plus grandes chaînes télévisuelles du pays pour l'exhorter à mesurer la « responsabilité historique, culturelle et politique » qui pèse sur ses épaules. Il ajoute « Ne prenez pas les spectateurs pour des idiots parce que ce sont des citoyens ». Extrait de l'article de S. R. López, *«El teórico francés Dominique Wolton en Mexico, el televidente debe ser tratado como un ciudadano respectable»*, *«El financiero»* vendredi 22 septembre 2006.

⁴⁸² Nous nous interrogerons par la suite sur la possibilité d'évaluer ou non la réussite de tels événements.

⁴⁸³ J. Freund, *op. cit.*, p. 234.

⁴⁸⁴ *Ibid.*

⁴⁸⁵ J. Freund, *op. cit.*, p. 229.

conception du monde des acteurs. Le rayonnement de la culture et du français est un enjeu pour lequel il est important d'agir. Par ailleurs, les recettes que représentent ces activités justifient l'investissement de sommes importantes pour faire venir tel ou tel artiste ou organiser tel ou tel événement. Mais plus encore que de prouver le bien-fondé de leurs dépenses, les institutions cherchent à changer la société dans laquelle elles sont insérées.

Une autre dimension qu'il faut prendre en compte dans l'étude du conflit est l'analyse de son issue. Pour cela, nous nous attacherons au rôle du *tiers* dans un conflit et nous reprendrons la théorie des jeux afin de montrer le calcul rationnel des acteurs.

3) Quelles issues aux conflits ? La rationalité des acteurs

« Du moment que la société ne subsiste qu'à condition de susciter sans cesse des conflits, suivis de répit, il va de soi que toute solution des conflits ne peut être à son tour que provisoire »⁴⁸⁶.

Le conflit peut avoir plusieurs issues, le triomphe de l'une des parties et la résignation de l'autre, le compromis ou l'entente entre les adversaires »⁴⁸⁷. L'issue dépend de la particularité de leurs enjeux, de la cause du conflit et de la durée de celui-ci⁴⁸⁸. Quelles sont les conséquences de ce compromis sur l'action ?

Dans la première issue, les conditions de la victoire d'une partie sur l'autre répondent à la logique interne au conflit. Dans ce cas, soit l'un des adversaires brise la résistance de l'ennemi et impose sa volonté, soit l'un des deux opposants capitule.

Dans le cas qui nous intéresse, l'issue a été le compromis. Mais le choix de cette solution s'est fait grâce à l'intermédiation d'un *tiers*.

Le compromis ou le rôle crucial du tiers

Le compromis consiste « dans un arrangement sur la base de concession réciproque pour mettre fin à un conflit ou pour le prévenir »⁴⁸⁹. Le compromis n'est pas la solution la plus facile, car il faut mettre de côté les rancunes et trouver la « sérénité nécessaire à la discussion positive du litige »⁴⁹⁰. Si, comme nous l'a affirmé le COCAC, « *le conflit était visible depuis Paris* », le ministère n'a pourtant pas pris de mesures avant 2006, au moment où le délégué général a été rappelé à Paris. Après son départ, l'ancien conseiller de coopération et d'action culturelle a invité le nouveau délégué à se joindre aux

⁴⁸⁶ G. Simmel, *op. cit.*, p. 13.

⁴⁸⁷ J. Freund, *op. cit.*, p. 244

⁴⁸⁸ *Ibid.*

⁴⁸⁹ J. Freund, *op. cit.*, p. 268.

⁴⁹⁰ *Ibid.*

réunions du CCC-IFAL. Un compromis entre les deux institutions a alors été mis en place. Afin d'analyser le conflit dans son intégralité, il ne suffit pas de prendre en compte la relation entre les opposants, mais aussi le *tiers*, dans ce cas le ministère des Affaires étrangères. « Le tiers [...] peut être spectateur, être cause d'antagonisme ou de rapprochement. Il peut également être un médiateur ou exacerber un conflit entre deux acteurs »⁴⁹¹, ou il peut être « hors circuit et laisse[r] les protagonistes en découdre entre eux »⁴⁹². Ce fut la position du MAE pendant le déroulement du conflit. Le tiers « impartial »⁴⁹³ n'est pas impliqué dans le conflit, mais on le sollicite pour « le juger ou pour y mettre fin »⁴⁹⁴. Dans notre cas le ministère a « brisé la dualité conflictuelle »⁴⁹⁵ en faisant sortir du jeu l'un des adversaires. Il a ainsi précipité l'issue du conflit. G. Simmel distingue un autre type de tiers qu'il appelle le *tertius gaudens*, le troisième larron⁴⁹⁶. Cet acteur n'est pas impliqué dans le conflit, mais en bénéficie. Le public mexicain des institutions fait partie de cette catégorie. Il ne participe pas au conflit, mais profite de l'offre culturelle et linguistique variée présente sur l'ensemble de la ville. Le public tire alors malgré lui les bénéfices du conflit.

Le compromis : résultat d'un calcul rationnel ?

Afin d'expliquer pourquoi les hommes décident d'abandonner la lutte et de coopérer, nous pouvons utiliser plusieurs approches et notamment la théorie des jeux. Cette théorie se fonde sur le fait que le comportement de l'acteur est rationnel et qu'il cherche à maximiser ses gains. Chaque joueur poursuit ses intérêts en prenant en compte le fait que les autres individus veulent également maximiser leurs gains⁴⁹⁷. Dans notre cas d'étude, les acteurs ayant évalué les coûts budgétaires de la concurrence sur le budget alloué à leur action ont décidé qu'il était moins coûteux de travailler ensemble afin de bénéficier de moyens plus importants. Les économies se notent dans plusieurs domaines, l'un des exemples les plus illustratifs étant le support commun de communication.

Les universités mexicaines et les écoles de langues privées font de la concurrence aux cours de l'Alliance comme de l'IFAL, car ils sont moins chers, voire même gratuits dans les universités. Face à cette concurrence, les deux institutions françaises ont donc

⁴⁹¹ G. Simmel, *op. cit.*, p. 12.

⁴⁹² J. Freund, *op. cit.*, p. 288.

⁴⁹³ Distinction faite par Simmel cité par J. Freund, *op. cit.*, p. 288.

⁴⁹⁴ *Ibid.*

⁴⁹⁵ *Ibid.*

⁴⁹⁶ J. Freund, *op. cit.*, p. 289.

⁴⁹⁷ C. Mironesco, *op. cit.*, p. 117.

décidé de faire front. Mais entrer en concurrence directe avec ces établissements a des coûts très élevés. L'Alliance devrait baisser les tarifs de ses cours, et mieux rémunérer ses professeurs afin de les fidéliser. Cette solution s'avère difficile à mettre en place, alors que les coûts de la coopération sont moins élevés. L'IFAL a donc décidé d'offrir des formations dirigées aux professeurs des établissements mexicains. L'Alliance a du mal à entrer dans cette logique, car pour elle les coûts seraient trop élevés et cela remettrait en cause sa nature même. Elle aurait moins d'élèves, donc moins de public pour ses événements culturels, pour ses produits dérivés, comme les cartes de membres de la médiathèque, les consommations à la librairie ou à la cafétéria.

Même si « l'union » ou le « mariage »⁴⁹⁸ entre les deux institutions a été célébré, les coûts pour l'Alliance de la coopération avec le CCC sont élevés. Comme nous en a fait part le COCAC, l'Alliance ne reçoit plus de subventions du CCC-IFAL. Elle doit maintenant, tout comme les autres secteurs du CCC, participer à des projets sectoriels qui possèdent leurs propres enveloppes. Elle a également perdu des moyens dans le domaine du mécénat⁴⁹⁹. Bien que la situation actuelle soit « difficile » les coûts et bénéfices de l'entente ont été calculés :

«Financièrement, être avec l'ambassade, cela nous favorise, mais comme nous sommes en période de transition, nous avons des difficultés »⁵⁰⁰. Le compromis est considéré comme souhaitable par les acteurs, cependant des oppositions existent toujours comme nous avons pu le noter à propos du support de communication.

Au regard de la programmation culturelle des deux dernières années, alors que le conflit connaît une période agonale, nous remarquons qu'il y a eu une baisse significative des événements culturels. Même si l'Alliance continue à organiser un ou deux événements par semaine, l'IFAL a presque totalement abandonné cette partie de son action, comme le prouve la programmation culturelle de l'institution. Selon les fonctionnaires, c'est parce qu'il favorise les événements *extra-muros*. Mais malgré cela l'offre culturelle n'est pas comparable à ce qu'elle était à l'acmé du conflit. La remise en cause de l'existence de la *Casa de Francia*, alors même que c'était le lieu où s'organisait bon nombre de conférences et de tables rondes, illustre cela.

⁴⁹⁸ Termes utilisés par la coordinatrice culturelle de la fédération des Alliances dans l'entretien du 1^{er} février 2008.

⁴⁹⁹ En effet, l'Alliance recevait des fonds de l'association Entreprises Françaises au Mexique (EFM), elle avait un accord avec Air France pour des billets d'avion et d'autres accords avec des partenaires mexicains. Tous ces accords sont remis en cause.

⁵⁰⁰ Entretien avec la coordonnatrice de l'action culturelle.

Afin de calculer les coûts de la concurrence ou de l'union, les acteurs des politiques culturelles de la France au Mexique ont procédé à une évaluation. Nous nous intéresserons dans cette partie au débat qui existe en France autour de l'évaluation des politiques publiques et en particulier à l'évaluation d'une politique culturelle.

b) L'évaluation des politiques publiques, encore un domaine de l'« exception culturelle » ?

L'évaluation des politiques publiques est une pratique qui s'est généralisée en France, mais est-il possible pour autant d'évaluer toutes les politiques publiques de la même façon ? Est-ce que les données chiffrées sont suffisantes pour appréhender la réalité sociale ? Ce sont les questions auxquelles nous tenterons de répondre, en mettant en lumière qu'il existe deux façons divergentes de percevoir l'évaluation selon les acteurs de la politique culturelle de la France au Mexique.

À l'époque où l'évaluation des politiques publiques est devenue un impératif, les politiques culturelles, « secteur volontiers jugé par les grands argentiers de l'État, peu productif, voire frivole »⁵⁰¹, doivent faire l'objet d'évaluation. Mais est-il pour autant possible d'évaluer les politiques publiques de la culture ? Ne peut-on pas parler là aussi d'une « exception culturelle » ? Nous nous attacherons à montrer la distance qui sépare ces deux conceptions et nous proposerons quelques méthodes d'évaluation.

1) *Politiques culturelles : l'évaluation comme non-sens*

Est-il possible d'évaluer une politique culturelle sur les mêmes bases que n'importe quelle politique publique ? Nous tenterons ici de montrer la position de l'ancien conseiller selon laquelle l'évaluation n'est pas applicable dans ce domaine.

Que signifie l'évaluation d'une politique ? « Évaluer une politique consiste à mettre en regard ses intentions, sa mise en œuvre et ses résultats »⁵⁰². L'évaluation possède une volonté clairement normative. On juge l'efficacité d'une politique à travers ses effets, ses coûts et les moyens mis en œuvre, etc... Si la politique ne correspond pas aux objectifs fixés, elle ne doit pas être reconduite. Prenons comme exemple une politique artistique. Sur une période donnée, le SCAC va organiser une exposition de photographies, un ballet, une pièce de théâtre. Comment évaluer cette politique ? On pourrait donner des chiffres d'affluence, les coûts de production, les billets d'avion des artistes... Ces données

⁵⁰¹ P. Moulinier, *Les politiques publiques de la culture en France*, PUF, Paris, 1999, p. 103.

⁵⁰² J-L Bœuf, *L'évaluation des politiques publiques*, Paris, 2001, p. 3.

quantifiables ne posent pas problème, mais comment mesurer la qualité de ces événements ? Comment mesurer l'impact qu'a eu cette programmation sur le public, et ainsi savoir si la politique « a rempli ses objectifs » ? Comment définir les objectifs d'une telle politique ? Pour l'ancien conseiller, évaluer une politique culturelle est « une absurdité ». Tentons de comprendre pourquoi.

Les difficultés de mesure des effets de la politique culturelle

Selon certains auteurs, l'évaluation signifie « mesurer les effets d'une mesure sur la population visée »⁵⁰³.

« L'évaluation est aisée quand on peut mettre en rapport les effets attendus d'une mesure avec les effets réellement atteints. Cela suppose qu'il y a un rapport de causalité entre un acte et ses résultats, l'évaluation devant par ailleurs mettre à jour ce qui se passe si l'on n'agit pas »⁵⁰⁴.

Mais dans le domaine culturel, les choses ne sont pas aussi simples, et cela, pour trois raisons. D'abord, il est difficile d'analyser les « besoins » dans le domaine de la culture. « Le plaisir d'un spectacle ou le goût de la lecture »⁵⁰⁵ ne pouvant pas s'assimiler à un besoin concret. La deuxième difficulté découle de la notion même de culture, les individus ayant des perceptions subjectives de ce qui peut être considéré ou non comme culturel. Évaluer donne une valeur à l'action, l'évaluation peut donc être biaisée par ce jugement de valeur. La troisième difficulté tient au flou des objectifs des politiques culturelles « qui ne se prêtent guère à la mise en place d'indicateurs quantitatifs de satisfaction ou de mesure d'impact »⁵⁰⁶. Comment mesurer l'impact d'un événement culturel comme une exposition, ou une pièce de théâtre sur le public ? Comment savoir si la politique a entraîné les changements escomptés, si elle a satisfait les attentes, les besoins, ou développé un secteur déterminé ? L'ancien conseiller affirme qu'il a toujours refusé l'idée même de l'évaluation⁵⁰⁷. Selon lui :

*« Les relations culturelles internationales sont, comme toutes relations publiques et comme toute la publicité, impossible à évaluer. Il y en a sans doute la moitié qui ne sert à rien, mais impossible de savoir laquelle »*⁵⁰⁸.

⁵⁰³ P. Moulinier, *op. cit.*, p. 105.

⁵⁰⁴ *Ibid.*

⁵⁰⁵ *Ibid.*

⁵⁰⁶ P. Moulinier, *op. cit.*, p. 105.

⁵⁰⁷ Courriel de l'ancien COCAC, du 15 mai 2008.

⁵⁰⁸ *Ibid.*

L'évaluation des politiques culturelles, une absurdité ?

Pourquoi l'ancien conseiller considère-t-il l'évaluation comme absurde ? Tentons d'analyser son raisonnement. Il affirme « *Vous pouvez faire une conférence devant dix personnes ou cent personnes, par exemple ; mais comment savoir si ce sont les bonnes ?* » Pour lui l'efficacité ou l'impact d'une politique ne peut pas simplement se mesurer à l'affluence aux événements. Car même si un événement n'enregistre pas une grande affluence il peut marquer ne serait-ce qu'une personne sur toute une assistance, mais cette personne pourrait devenir un interlocuteur privilégié de la France : « *tel étudiant, aujourd'hui anonyme, qui sera un jour, dans trente ans peut-être, le ministre de l'Éducation, ou le ministre de la Culture, ou le ministre des Finances voire le chef d'État de son pays [...]* »⁵⁰⁹. Si cette personne a apprécié l'évènement, a été inspiré pour mettre en place des politiques publiques alors on peut considérer, selon l'ancien conseiller, que l'évènement a été un succès.

Mais alors que l'évaluation des politiques publiques a été appréhendée comme la solution pour remédier aux défauts de la gestion publique depuis la période Rocard, est-il possible de faire une « exception » pour le domaine culturel ?

Pour le nouveau COCAC, la réponse est claire, et elle est négative.

2) Le CCC-IFAL, nouveau « laboratoire » d'évaluation de la coopération culturelle

« Cela est également relativement rare, cela ne s'était jamais fait ici de manière si structurée et systématique. Nous sommes un peu un laboratoire de nouvelles approches »⁵¹⁰.

L'évaluation est une nécessité selon le COCAC de même que pour la DGCID. Nous nous intéresserons à l'opérationnalité de leur méthode d'évaluation.

Voyons tout d'abord en quoi consistent les indicateurs d'évaluation utilisés par le CCC-IFAL depuis l'arrivée du nouveau conseiller et ce qui fait de cet établissement un « laboratoire ». Comme nous l'avons noté, il n'existe plus de projets par secteur, les projets doivent être plurisectoriels et être dotés d'indicateurs. Chaque projet du CCC doit être accompagné d'une fiche, la « fiche sur objectif » qui contient plusieurs indicateurs : « *l'appropriation par nos partenaires du projet, le cofinancement, la communication et le coût total du projet* »⁵¹¹.

⁵⁰⁹ Ibid.

⁵¹⁰ Entretien avec le COCAC, le 6 février 2008.

⁵¹¹ Ibid.

Les premiers indicateurs utilisés sont ceux de la LOLF⁵¹². Le conseiller nous a expliqué qu'il a participé à la création de ces indicateurs lorsqu'il était à Paris.

« Un indicateur dont je suis très fier associe le coût de fonctionnement, les crédits de rémunérations et les compare en quelque sorte au taux de cofinancements que l'on peut lever »⁵¹³.

Notons que le fait que les projets doivent être cofinancés pour être mis en œuvre peut poser problème. En effet, comme nous l'avons noté, la demande des partenaires locaux est parfois datée, il convient donc de l'orienter et de la former. Mais comment le faire s'ils ne sont pas intéressés et refusent de participer financièrement ?

Par ailleurs, les indicateurs mis en place par le conseiller servent à montrer quel est le coût total de la politique de coopération franco-mexicaine dans différents domaines : *« Combien de personnes sur le projet, combien d'heures, la logistique du projet, combien de fonds. Combien les Mexicains mettent pour chaque euro »⁵¹⁴*. Mais il n'est ici question que d'évaluation en termes budgétaires et pas en termes d'impact ou d'efficacité. Le discours du conseiller est totalement différent de celui de son prédécesseur pour qui « évaluation » signifiait « impact ».

Existe-t-il une réelle évaluation dans les faits ?

D'après ce que nous avons pu apprendre durant les entretiens, il n'existe pas de réelle évaluation de l'ensemble de la politique culturelle de la France au Mexique. Lorsque nous avons demandé à un responsable de l'ambassade comment le MAE évaluait l'action culturelle au Mexique, il nous a répondu que l'on n'évaluait pas la politique, mais l'ambassadeur : *« quand on évalue l'action d'un ambassadeur, on évalue toute l'ambassade »*. Les coûts des programmes sont calculés, les taux de cofinancement également, mais l'action en elle-même est-elle évaluée ? On ne nous a pas parlé de sondages d'opinion, d'enquêtes de satisfaction, ou d'autres formes d'évaluations qualitatives.

Selon le délégué général de l'Alliance, le conseiller de coopération et d'action culturelle « *représente* » une tendance de l'évaluation dont « *on ne parlait pas il y a dix ans* ». Mais pour lui la politique n'est pas évaluée et l'action des dirigeants non plus. Les directeurs détachés ne reçoivent pas de lettre de mission de la part de la Fondation de l'Alliance française ou du MAE, de même il ne leur est pas demandé de rapport de fin de mission.

⁵¹² Rappelons que le Mexique fait partie du programme 209 de « solidarité à l'égard des pays en voie de développement » et de la mission « aide public au développement ».

⁵¹³ Entretien avec le COCAC, le 6 février 2008.

⁵¹⁴ *Ibid.*

« Le propre de cette lettre serait d'être validée par l'agent au bout d'un certain temps. Permettre au bout de trois ans d'être capable d'évaluer le travail de l'agent et savoir s'il a rempli sa mission. Ça, ça ne se fait pas »⁵¹⁵.

Lorsqu'un fonctionnaire rend ce type de rapport, ceux-ci sont « *rarement commentés ou évalués* »⁵¹⁶.

Les problèmes de la mise en place d'évaluations efficaces

Si l'évaluation s'impose comme une réponse aux défis qu'appellent la légitimation des décisions et la mobilisation des moyens, de nombreuses difficultés apparaissent pour sa mise en œuvre. Évaluer une politique est un processus complexe, cette complexité est « à la mesure de la complexité même de toute politique dont les buts sont variés, les acteurs nombreux, les instruments diversifiés, les résultats souvent décevants »⁵¹⁷.

L'indicateur de cofinancement apparaît comme un indicateur de performance prépondérant, mais est-il réellement efficace ? Le premier problème a été soulevé par le secrétaire général du CCC-IFAL « *qu'est-ce que l'on entend par 'cofinancement' ?* »⁵¹⁸ Selon le secrétaire général, il s'agit d'un indicateur problématique. Dans le cas d'un colloque organisé par le CCC, l'ambassade paye les billets d'avion et le cachet de l'expert qui va donner le colloque. Les partenaires mexicains vont pour leur part payer le cocktail offert après le colloque, ils font pour cela appel à un prestataire de service. Les sommes dépensées par les deux parties sont équivalentes. Cependant en plus du prestataire de service, les Mexicains vont mettre à disposition une salle, payer l'électricité, le matériel mobilisé, les hôtes d'accueil, etc... Tout cela fait aussi partie du cofinancement. « *Comment on le matérialise d'un point de vue financier ? Le chiffrer pour le faire apparaître dans le montant global de l'opération ? C'est là où on a des difficultés* »⁵¹⁹.

Le secrétaire général ajoute :

« Nous nous rendons compte que nous sommes confrontés à des problématiques fortes et où l'imagination d'une méthodologie et la mesure du coût complet d'une opération devient ultra complexe et on passe un temps fou à réaliser ces calculs »⁵²⁰.

La mise en œuvre de l'évaluation même au « simple » niveau budgétaire est donc très complexe. Les indicateurs globaux sont d'autant plus difficiles à mettre en place, que les taux de cofinancement varient beaucoup d'un secteur à l'autre. Dans le domaine des

⁵¹⁵ Entretien avec le Directeur de l'Alliance française de Polanco, 12 février 2008.

⁵¹⁶ *Ibid.*

⁵¹⁷ M-C. Kessler (sous la direction de) P. Lascoumes, M. Setbon, J-C. Thoenig, *Évaluation des politiques publiques*, Paris, L'Harmattan, 1998.

⁵¹⁸ Entretien avec le secrétaire général du CCC-IFAL, le 12 février 2008.

⁵¹⁹ *Ibid.*

⁵²⁰ *Ibid.*

bourses universitaires, le taux est de dix euros investis par le Mexique pour chaque euro investi par la France, alors que pour la coopération artistique il est d'un pour huit. La taille de l'écart-type ne permet donc pas de faire une moyenne représentative. Le secrétaire général affirme que cette différence s'explique par le niveau de développement du Mexique :

« Dans un pays émergent il est beaucoup plus facile d'avoir un ratio de cofinancement important dans tous les domaines universitaires, scientifiques et techniques parce que la France est porteuse d'un savoir-faire dont les Mexicains sont très demandeurs, alors que la dimension culturelle de la France, moyens que l'on mobilise, a beaucoup moins d'impact en terme de cofinancements »⁵²¹.

Le cofinancement est donc d'autant plus « facile » à lever quand le CCC peut mettre une mise de départ conséquente. Dans la nouvelle politique du CCC-IFAL, la culture n'est pas privilégiée. Par ailleurs, même si le secteur de la coopération universitaire est celui qui est doté de plus de moyens, l'attaché universitaire s'est plaint de ne pas pouvoir répondre aux demandes de ses partenaires, son budget ayant baissé de cent mille euros d'un exercice budgétaire à l'autre. Comme l'affirme l'attaché culturel, les moyens financiers sont en baisse constante, mais « *pour être crédible il faut un minimum de moyens* »⁵²². Cette baisse est particulièrement observable dans le domaine culturel, qui, comme nous l'avons vu, n'est pas un secteur qui « lève » des cofinancements. Quelles pourraient alors être des méthodes d'évaluation efficaces ?

Quelques propositions d'évaluation

Dans le domaine de la culture, il est possible de mesurer l'affluence aux rendez-vous culturels : pièces de théâtre, concerts, conférences, projections de films. Mais les sondages constituent-ils vraiment une « photographie de la réalité »⁵²³ ? On peut également mettre en place une « observation participante » effectuée par des chercheurs en sciences sociales afin d'évaluer les réactions du public pendant les manifestations artistiques proposées, car les propos discursifs ne reflètent pas toujours le comportement des acteurs. C'est pour cela qu'il est intéressant d'observer directement le comportement des acteurs dans « le contexte de l'activité que l'on cherche à analyser »⁵²⁴. On contourne ainsi la « censure qui s'attache à toute communication »⁵²⁵ et on peut identifier les attitudes dont la personne interviewée n'aurait peut-être pas fait état. L'efficacité de la politique de coopération audiovisuelle est difficile à évaluer. On ne peut pas la mesurer en

⁵²¹ *Ibid.*

⁵²² Entretien avec l'attaché culturel.

⁵²³ P. Moulinier, *op. cit.*, p. 105.

⁵²⁴ B. Perret, *op. cit.*, p. 40.

⁵²⁵ *Ibid.*

termes d'affluence aux projections de films français dans les salles, le festival n'étant plus organisé par le CCC, mais par un distributeur mexicain. Il nous semble que la coopération audiovisuelle gagnerait à être mesurée en nombre de coproductions franco-mexicaines, ou de films mexicains ayant obtenu des aides financières de fonds cinématographiques, comme le Fond Sud Cinéma⁵²⁶. Il nous paraît nécessaire de réaliser des sondages et des entretiens approfondis avec des spectateurs occasionnels et assidus de manifestations culturelles organisées par la France, afin de mesurer ce que les premiers attendent de ces événements et ce qui fait revenir les autres. Dans le domaine de la culture, il nous semble judicieux de mesurer la couverture de la presse locale et ses commentaires sur l'action mise en œuvre. De plus, il nous paraît pertinent de mettre en place à chaque période déterminée, des enquêtes de satisfaction auprès public, mais également de suivi des nouveaux artistes mexicains afin de déterminer s'ils ont été influencés ou non par la politique culturelle de la France, ou ce qu'ils auraient aimé voir.

La politique doit également avoir un *impact* sur la population visée. Pour mesurer les impacts de la politique de coopération universitaire du CCC-IFAL, il faudrait réaliser des entretiens avec les étudiants mexicains désirant partir étudier en France afin de savoir s'ils considèrent que l'action du CCC-IFAL répond à leurs attentes, puis interviewer de nouveau ces personnes à leur retour, afin de s'assurer que leurs formations ont répondu à leurs besoins. Sur le long terme, il nous semble également nécessaire d'analyser si une fois formés, ces étudiants deviennent vraiment des interlocuteurs « privilégiés » de la France.

Des indicateurs peuvent être créés à chaque niveau de l'action publique, pour les décisions, les ressources, « les moyens d'intervention ou de production »⁵²⁷. Une politique éducative comme celle du CCC produit des formations, des diplômes, des connaissances et des effets sur le long terme comme leur insertion dans la vie professionnelle. C'est à ce moment-là que le CCC-IFAL considère que l'investissement va porter ses fruits.

La politique d'évaluation du *British Council*, un modèle pour la France ?

Pour mettre en lumière ce débat sur l'évaluation de la politique culturelle, voyons comment celle-ci est évaluée par le Royaume-Uni à travers les méthodes d'évaluation du

⁵²⁶ Le Fond Sud a été mis en place par le MAE et le ministère de la Culture et de la Communication en 1984. L'aide accordée est en moyenne de 110 000 euros par films, afin d'aider à la prise en charge de dépenses de production dans les pays éligibles pour cette aide, ou de travaux de post production en France. Informations obtenues sur le site du MAE, URL : http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/actions-france_830/cinema_886/cooperation-cinematographique_5371/aides-production_5622/fonds-sud-cinema_6140/index.html

⁵²⁷ B. Perret, *op. cit.*, p. 27.

British Council. Les indicateurs de l'institut consistent en deux outils, le *scorecard* (carte de score) et le *storyboard*⁵²⁸. La « carte de score » est un tableau comprenant plusieurs catégories se rapportant à la performance⁵²⁹. Les catégories sont les mêmes pour tous les centres, mais les indicateurs peuvent varier. La carte de score peut être utilisée au niveau du pays ou de l'institut. Elle est analysée chaque année et sert de référence pour l'élaboration des stratégies pour l'année suivante. Les directeurs sont encouragés à interroger régulièrement les usagers, les médias et les partenaires. Ils choisissent ensuite un échantillonnage représentatif qui figurera sur le *storyboard* annuel, la source d'information qualitative qui montre une vue d'ensemble des performances du centre.

Nous considérons que cette méthode pourrait être appliquée par le CCC-IFAL et l'Alliance française, en proposant des questionnaires ou des enquêtes ouvertes lors de leurs événements culturels pour trouver des moyens afin d'améliorer leurs actions. De plus, comme l'ont observé plusieurs personnes interviewées, et notamment des étudiants intéressés par la poursuite d'études en France, la diffusion de ces activités est très restreinte. Le public vers lequel ces politiques se dirigent pourrait orienter les décideurs afin d'améliorer la diffusion de leur message.

Selon nous, la politique culturelle doit être évaluée, mais ce n'est pas une politique publique comme les autres. Par conséquent, les outils de mesure de cette politique doivent prendre en compte ces particularités. L'évaluation doit se faire en continu et sur le long terme, comme celle que nous avons définie en introduction. Nous considérons que c'est une action nécessaire tant pour la coopération que pour le rayonnement de la France à l'étranger.

D'après nos observations, depuis que le conflit n'est plus ouvert ou connaît une période agonale, la volonté de mener une action culturelle plurielle n'est plus notable ni dans les discours, ni dans l'action. On note une volonté de rationaliser les budgets publics, de *coopérer* avec les partenaires mexicains, mais cela ne favorise pas l'émergence d'une offre culturelle plurielle et variée comme c'était le cas antérieurement. Il est indéniable que les baisses des budgets réduisent considérablement les possibilités de l'offre, mais le conflit et la concurrence entre les organisations permettaient de proposer la meilleure offre culturelle pour le public mexicain. Nous considérons qu'à présent ce n'est plus le cas.

⁵²⁸ M. Doucin, N. Engel, D. Angermuller, « *British Council et Goethe Institut ; deux modèles pour une coopération culturelle internationale ?* » Rapport du HCCI, août 2002, consulté en ligne, URL : <http://www.hcci.gouv.fr/lecture/upload/britishgoeth.pdf>

⁵²⁹ Le leadership, les processus, l'innovation, le développement et l'impact des résultats de la politique.

Conclusion

La diplomatie culturelle est un moyen pour les États de s'afficher sur la scène internationale, mais également de diffuser leur langue, leur culture et leurs productions. Dans les années 1990, les différents modèles de politique culturelle européens ont traversé une crise. Malgré cela, nous avons vu que ces dernières années les budgets des institutions comme le *Goethe Institut*, l'*Instituto Cervantes* ou le *British Council* ont augmenté. Toutefois, la France n'a pas suivi cette tendance. Les budgets baissent régulièrement d'un exercice budgétaire à l'autre.

La politique culturelle extérieure n'est-elle plus une priorité pour la France ? Dans le discours, son importance est réaffirmée, mais ses lacunes sont reconnues :

« L'éclatement actuel de notre système, son manque de cohérence, de moyens et de visibilité me paraissent mériter une réflexion globale et audacieuse »⁵³⁰.

Le modèle de diplomatie culturelle de la France a suivi un « chemin institutionnel » qui rend tout changement difficile et coûteux, comme le met en lumière le courant néo institutionnaliste. Malgré tout, on observe une volonté d'évolution du modèle dirigiste vers un modèle mixte. L'État reste l'acteur central de cette politique, mais il délègue de plus en plus d'actions à des opérateurs semi-indépendants sur lesquels il exerce, ou tente d'exercer, une « tutelle efficace ». En effet, les actions déléguées sont les principaux éléments de sa politique : le rayonnement et l'ingénierie culturelle, la coopération culturelle et éducative et l'aide publique au développement. Mais que reste-t-il alors à la DGCID ? Quel est son avenir ? Et, par là même, quel est l'avenir du modèle de diplomatie culturelle de la France ? Ce sont autant de questions que l'État et la communauté scientifique doivent se poser. La dualité du réseau français rend-elle l'action culturelle incohérente ? Selon nous, la présence dans le monde de ce double réseau permet de créer une politique culturelle complète et dirigée à un large public. C'est la pluralité d'acteurs et l'imbrication de référentiels différents qui sont les vecteurs de la diversité et de la richesse de la politique culturelle de la France au Mexique. De plus, comme nous l'avons démontré, les phénomènes observés dans cette politique, sont des éléments récurrents de la politique culturelle étrangère de la France.

La situation de doublon, c'est-à-dire, la présence dans un même pays de ces deux institutions est souvent créatrice de conflits, mais comme nous nous sommes attachés à le démontrer, le conflit et la concurrence entre ces institutions ont des effets *structurants* de

⁵³⁰ Allocution de Bernard Kouchner, ministre des Affaires étrangères, lors de la journée internationale de la coopération et du développement le 18 juillet 2007, consulté en ligne URL : <http://www.ambafrance-eg.org>

l'action. Ces éléments permettent de stimuler et de varier l'offre culturelle. La dualité du réseau culture français met en valeur les nombreuses facettes de l'identité culturelle de notre pays. Pour preuve, l'image de la France véhiculée par ces institutions est plurielle et diverse. Les Alliances, en se basant sur le référentiel du rayonnement culturel, véhiculent l'image de la France qui met en avant l'importance de son patrimoine et de sa culture. Les centres culturels et les SCAC véhiculent quant à eux l'image d'une France, moderne et avant-gardiste. Par ailleurs, les Alliances permettent à la France d'avoir des associations intégrées dans la réalité locale. Comme nous l'avons vu avec l'exemple de l'IFAL, les instituts et centres culturels également font partie du paysage culturel du pays⁵³¹. Ils ont une fonction importante dans la protection de la diversité mondiale.

Ce mémoire prétend également offrir une réflexion sur le débat autour de l'évaluation des politiques culturelles. L'évaluation est nécessaire, pour justifier les dépenses publiques dans ce domaine, mais également pour mesurer la cohérence et l'efficacité de la politique. Il convient toutefois de ne pas oublier que la culture n'est pas un domaine de l'action publique comme les autres. Les outils de mesure de cette politique doivent donc être adaptés en prenant en compte sa particularité.

Un axe de recherche intéressant pour les sciences politiques dans le domaine de la culture serait de trouver des propositions pour une « refondation » de la politique culturelle extérieure. Malgré des réformes nécessaires, la politique culturelle extérieure de la France est cohérente et efficace. Elle tire sa singularité et sa force de la dualité de son réseau, cette caractéristique ne doit donc pas être remise en cause. Cependant afin d'être plus efficiente, la politique extérieure doit parvenir à définir des objectifs généraux et des stratégies claires ciblées par zone géographique. Cette action devrait, comme l'affirment les personnes interviewées, être coordonnée par une base arrière puissante, dotée de moyens budgétaires conséquents et composée d'un personnel formé pour cette action.

La politique culturelle extérieure de la France est une action importante qui ne doit pas être laissée de côté. Pour preuve, dans le contexte de la mondialisation, de nombreux pays mettent en place des politiques culturelles en prenant le modèle de la France comme référence.

Cette analyse nous a amenés à nous intéresser à la politique culturelle émergente du Mexique, ce que nous développerons lors d'une thèse de sciences politiques. La politique culturelle extérieure du Mexique est menée à bien par le ministère des Relations

⁵³¹ Les fermetures des centres culturels sont considérées par les populations locales comme un « affront » (Yves Dauge, *op. cit.*) mais également comme un recul de l'intérêt de la France.

extérieures⁵³², équivalent du MAE français. Lors de la signature de l'ALENA en 1994, le Mexique est devenu plus actif dans ce domaine en cherchant à modifier son image aux États-Unis et au Canada. Cette action publique s'est tout d'abord établie sur les bases de la culture patrimoniale et notamment préhispanique du pays, comme le montre l'exposition « *Mexico 30 siglos* »⁵³³ à la fin des années 1990. Mais aujourd'hui le pays cherche à mettre en valeur sa production culturelle contemporaine. La diplomatie est considérée comme un moyen efficace pour la diffuser. Cette volonté est illustrée par la nomination de vingt-deux artistes et intellectuels mexicains à des postes d'attachés culturels en 2001. La tradition de mêler artistes et diplomates est ancienne, on citera les cas d'Octavio Paz, Alfonso Reyes ou encore Carlos Fuentes.

Pour Gerardo Estrada⁵³⁴, directeur de la Coopération Culturelle et Éducative du ministère des Relations extérieures, la culture est l'un des secteurs les plus importants de la diplomatie :

« la meilleure carte de visite d'un pays est sa culture, ce qu'il a de particulier à offrir aux autres. La culture et le domaine artistique sont des terrains où il peut y avoir une ouverture et un point de rencontre entre des communautés différentes »⁵³⁵.

Pour le haut fonctionnaire, l'IFAL et les centres culturels français, sont des exemples de la volonté d'un pays de mieux connaître les autres cultures. Pour lui ces institutions sont des « points de référence de la vie culturelle »⁵³⁶ dans les villes où elles sont implantées. Selon Hécto Orestes « les actions culturelles ont un impact et créent ou soutiennent une image ; un pays est surtout une image, et, sans cette image il est impossible de conquérir de nouveaux marchés ou de créer un travail de coopération et d'échange »⁵³⁷. L'image est alors considérée comme un élément central de toute politique culturelle extérieure.

⁵³² Le Mexique possède une Direction Générale des Affaires culturelles qui dépend directement du ministre des Relations extérieures, mais qui est dotée d'un budget indépendant. Les instituts culturels mexicains ont un directeur nommé conjointement par ce ministre, par celui de l'Éducation Publique et par CONACULTA et dépendent de l'ambassade du Mexique dans le pays. Ces centres proposent de même que le centre français, des résidences d'artistes, des bourses, et des événements culturels.

⁵³³ Exposition d'art préhispanique, de la vice-royauté, et du XX^e siècle, qui a parcouru le monde au début des années 1990.

⁵³⁴ Gerardo Estrada est sociologue, diplômé de l'EHESS de Paris, directeur de la Maison du Mexique à Paris, directeur du programme culturel des frontières de CONACULTA.

⁵³⁵ G. Abella, « La promoción cultural de la Secretaría de Relaciones Exteriores », version écrite du programme de radio UNAM du 4 septembre 2001, consulté en ligne URL: <http://www.sre.gob.mx/imred/difyext/transcripciones/radio01/gestrada.htm>

⁵³⁶ *Ibid.*

⁵³⁷ Cité par L. Tarifeño, « Dans les limbes de la diplomatie », *Reforma*, 20 juillet 2003, section culturelle.

Il serait alors intéressant pour de futures recherches, d'analyser le rôle de la France dans la constitution d'une politique culturelle extérieure mexicaine. En effet, le Mexique a été l'un des premiers pays à recevoir les « séminaires Malraux » sur les politiques culturelles. Considérée par certains, comme un modèle de diplomatie culturelle, que peut apporter la France à cette politique mexicaine émergente ?

Bibliographie

- Badie, (Bertrand) *Culture et politique*, Paris, Économica, 1986, 158p.
- Batistella, (Dario), *Théorie des relations internationales*, Les presses de Science Po, Paris, 2006, 588p.
- Batistella, (Dario) « L'intérêt national, une notion trois discours », in Charillon (Frédérique), (dir.) *Politique étrangère, nouveaux regards*, Paris, Presse de Science Po, 2002, pp. 139-163.
- Blondel (Jean) « Généralités, le comparatisme » in M. Grawitz et J. Leca (dir.), *Traité de science politique*, tome 2 : *Les régimes politiques contemporains*, Presse Universitaire de France, 1985, 723p.
- Bœuf (Jean-Luc), *L'évaluation des politiques publiques*, Paris, la documentation française, n° 853, 23 février 2001, 78 p.
- Bonnet (Luis), Négrier (Emmanuel), *La fin des cultures nationales, les politiques culturelles à l'épreuve de la diversité*, Paris, La découverte, 2008, 224 p.
- Blanchet (Alain), Gotman (Anne), *L'entretien*, Armand Colin, 2007, 125p.
- Charillon (Frédéric), *Politique étrangère nouveaux regards*, Paris, les Presses de Sciences Po, 2002, 437 p.
- Couffignal (George), (dir.) *Amérique latine. Mondialisation : le politique, l'économique, le religieux*, Paris, Les études de la Documentation française, 2008.
- Crozier, (Michel) Friedberg, (Erhard), *L'acteur et le système*, Paris, Seuil, 1992, 404p.
- Djian (Jean-Michel), *Politique culturelle, la fin d'un mythe*, Gallimard, Paris, 2005, 191p.
- Dubois, (Vincent), *La politique culturelle : genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Édition Belin, Paris, 1999.
- Dubosclard, (Alain) *Histoire de la Fédération des Alliances françaises aux Etats-Unis (1902-1997). L'Alliance au cœur*, Paris, l'Harmattan, 1998, 192p.
- Emmanuel, (Pierre), *Pour une politique de la culture*, Paris, Seuil, 1971, 204.p.
- Faure (Alain) Pollet (Gérard), Warrins (Philippe), (dir.), *La construction du sens dans les politiques publiques. Débats autour de la notion de référentiel*, Paris, L'Harmattan, 1995, 191p.
- Frieberg, (Erhard), *Le pouvoir et la règle, dynamiques de l'action organisée*, Paris, Seuil, 1993, 404p.
- Freund, (Julien), *La sociologie du conflit*, Paris, Presse universitaire de France, 1983, p. 379.

- Hébrard, (Véronique), *Sur les traces d'un mexicaniste français. Constitution et analyse du fonds François Chevalier* ", Paris, Karthala, 2005, 328 p.
- Kaufmann, (Jean-Claude), *L'entretien compréhensif*, Paris, Armand Colin, 2007, 125p.
- Khaznadar, (Cherif), Olivier, (Patrick), Adicéam (Ashok), *La politique culturelle française : les axes, les acteurs, les pratiques : actes du colloque organisé dans la cadre du programme Courants, 3 novembre 2000*, Paris, Maison des cultures du monde, 2001, 128p.
- Kessler (Marie-Christine), *La politique étrangère de la France, acteurs et processus*, Paris, Presses universitaires de sciences po, 1999, 498 p.
- Lascoumes, (Pierre), Le Galès, (Patrick), *Sociologie de l'action publique*, Paris Armand Colin, 2007, 126p.
- Lombard, (Alain), *Politique culturelle internationale : le modèle de la France face à la mondialisation*, Paris, Acte Sud, Maison des cultures du monde, 2003, p. 359
- Mattelart, (Armand) *Diversité culturelle et mondialisation*, Paris, La découverte, 2005, 122p.
- McLeod, (Alex), « L'approche constructiviste de la politique étrangère », in Charillion (Frédéric) (dir.) *Politiques étrangères, nouveaux regards*, Presse de Science Po, 2002, p.80.
- Mironesco (Christine), *La logique du conflit, Théorie et mythes de la sociologie contemporaine*, Genève, Edition Pierre-Marcel Favre, 1982, 163p.
- Muller, (Pierre), *Politique publiques*, Paris, Presse universitaire de France, 1990.
- Muller, (Pierre), « Les politiques publiques comme construction d'un rapport au monde » in Faure (Alain), Pollet (Gérard), Warrins (Philippe), (dir), *La construction du sens dans les politiques publiques. Débats autour de la notion de référentiel*, Paris, L'Harmattan, 1995.
- Palier, (Bruno), *Gouverner, la sécurité sociale*, Paris, Presse universitaire de France, 2005, 502 p.
- Poirier, (Philippe), Gentil, (Geneviève), *La politique culturelle en débat. Anthologie, 1955-2005*, la Documentation française, Paris, 2006, 209p.
- Perret, (Bernard), *L'évaluation des politiques publiques*, Paris, la Découverte, 2008, 120p.
- Raymond, (Jean-François), *L'action culturelle extérieure de la France*, La documentation française, Paris 2000, 136p.
- Rolland (Denis), *La crise du modèle français en Amérique latine*, in van Eeuwen (Daniel), (dir.) *L'Amérique latine à l'heure de la mondialisation, dimensions des relations internationales*, Paris, Karthala, CREALC, 2002, 350 p.
- Risler (Camille), *La politique culturelle de la France en Algérie ; les objectifs et les limites : 1839-1962*, Paris, l'Harmattan 2004, p 229.

Rigaud, (Jaques) *Pour une refondation de la politique culturelle*, rapport officiel, Paris, La documentation française, 1996, 197p.

Roche (François), Pigniau (Bernard), *Histoire de la diplomatie culturelle des origines à 1995*, Paris, ministère des Affaires étrangères, ADPF, la documentation française, 1995, 295 p.

Roche, (François), *La crise des institutions nationales d'échanges culturels en Europe*, L'Harmattan, Paris, 1998, 126 p.

Roche, (Jean-Jacques), *Théorie des relations internationales*, Paris, Montchrestien, 2005

Saez, (Guy), « Les politiques culturelles », in Grawitz (Madeleine), Leca (Jean), (dir.) *Traité de science politique*, Tome 4, Presse universitaire de France, 1990.

Seiler (Daniel-Louis), *La méthode comparative en science politique*, Paris, Armand Colin, 2004, 266p.

Surrel, (Yves), Muller (Pierre), *L'analyse des politiques publiques*, Paris, Montchrestien, 1998, 156p.

Urfalino, (Philippe), *L'invention de la politique culturelle*, Paris, La documentation française, 2004, 427 p.

Wendt, (Alexander), *Social Theory of International Politics*, Cambridge University Press, Cambridge, 1999, p. 233, cité par Dario Batistella *op. cit.*, p. 155.

Articles

Clerc, (Philippe), « La culture au cœur des rapports de force économiques » in « *Diplomatie Affaires stratégique et relations internationales* », hors série n° 5 avril-mai 2005, pp. 32-35.

Graziani (Serges), « Avant-propos : la politique culturelle, héritage, réalités, récits », *Quaderni* n°58 Automne 2005 pp. 77-87.

Groux, (Guy), « Relations professionnelles et principes d'autonomie. Le conflit comme régulation », *L'Année sociologique*, vol. 53 2003/2, pp. 515-534.

Hall (Peter), Taylor (Rosemary), « La science politique et les trois néo-institutionnalismes », *Revue française de science politique*, Volume 47, Numéro 3, 1997 pp. 469-496

Lombard, (Alain) « les échanges culturels extérieurs, acteurs et réseau, *Institution et vie culturelle*, notice 21, la Documentation Française, 2005.

North (Xavier) « Le diplomate en jardinier », *Le Banquet*, n°11, 1997/2, consulté en ligne, URL : http://www.revue-lebanquet.com/docs/a_0000204.html?qid=sdx_q0

Muller, (Pierre), « L'analyse cognitive des politiques publiques : vers une sociologie politique de l'action publique », *Revue Française de science politique*, volume 50, numéro 2, 2000, pp. 189-208.

Perez Siller (Javier), « Modèle social et relations internationales : historiographie sur les relations franco-mexicaines », *Histoire et société de l'Amérique latine* n° 4, mai 1996, consulté en ligne le 23 mai 2008

URL : <http://www.univ-paris-diderot.fr/hsal/hsal96/jps96-2.html>

Rémy, (Pierre-Jean), « La politique culturelle extérieure de la France », *Revue des deux mondes*, (3), mars 1993 : pp.33-49.

Roche (François), « La diplomatie culturelle dans les relations bilatérales, un essai d'approche typologique » *Cosmopolitique*, 2 mars 2006, consulté en ligne : URL : <http://www.sens-public.org/spip.php?article235>

Roseli (Mariangela), « le projet politique de la langue française. Le rôle de l'Alliance française », *Politix*, 36, 1996, pp. 73-94.

Sartori (Giovanni), « Bien comparer, mal comparer », *Revue Internationale de politique comparée*, vol. 1, I, 1994, pp. 19-36.

Surrel (Yves), « Comparer des sentiers institutionnels. Les réformes des banques centrales au sein de l'Union européenne », *Revue Internationale de Politique comparée*, vol. 7, n°1, 2000.

Urfalino (Philippe) « Quelles missions pour le ministère de la culture ? » in *Esprit*, janv. 1997, pp. 37-59.

Urfalino (Philippe), Fabre (Thierry), « L'invention de la politique culturelle et après ? » in *La pensée de midi*, revue n° 16, consulté en ligne, URL : <http://www.lapenseedemidi.org/revues/revue16/articles/invention.pdf>

Weber, (Anita), « Les politiques publiques », in Khaznadar, (Cherif), Olivier, (Patrick), Adicéam (Ashok), *La politique culturelle française : les axes, les acteurs, les pratiques : actes du colloque organisé dans la cadre du programme Courants*, 3 novembre 2000, Paris, Maison des cultures du monde, 2001.

Rapports

Duvernois, (Louis), Sénat, commission des Affaires culturelles, *Pour une nouvelle stratégie de l'action culturelle extérieure de la France : de l'exception l'influence*, rapport n° 91, 1^{er} décembre 2004.

Carrez (Gilles), Assemblée Nationale, commission des finances, de l'économie générale et du plan, *Projet de loi de finance pour 2008*, rapport n° 276, 11 octobre 2007.

Cerisier Ben-Guiga, (Monique), Sénat, commission des Affaires étrangères, de la défense et des forces armées, *Projet de loi de finances pour 2006 : Action extérieure de l'Etat (Action culturelle et scientifique extérieure)*, avis n° 94, Tome II, 22 novembre 2007.

Charasse, (Michel), Goutyeron (Adrien), Sénat, commission des finances, *CulturesFrance, une gestion assainie dans la perspective d'une rénovation de l'action culturelle à l'étranger*, rapport n° 465, 25 septembre 2007.

Dauge (Yves), Sénat, *Les centres culturels français à l'étranger*, Rapport d'information, Assemblée Nationale, N° 2924, 7, février 2001.

Doucine (Norbert), Engel (Norbert), Angermüller (Diane), « *British Council et Goethe Institut ; deux modèles pour une coopération culturelle internationale ?* » Rapport du HCCI, août 2002, consulté en ligne, URL : <http://www.hcci.gouv.fr/lecture/upload/britishgoeth.pdf>

Goutyeron, (Adrien), Sénat, commission des finances, projet de loi de finance pour 2008, *Action extérieure de l'État*, rapport n°91, 22 novembre 2007.

Pourtaud, (Danièle), Sénat, commission des affaires culturelles, *Projet de loi de finance pour 2004 : relations culturelles extérieures*, avis n° 74, 20 novembre 2003

Sites internet

Ambassade de France au Mexique : <http://www.ambafrance-mx.org/>

Alliance française de Mexico : <http://www.alianzafrancesa.org.ar>

British Council : <http://www.britishcouncil.org/>

Ministère des Affaires étrangères : <http://www.diplomatie.gouv.fr/fr>

Fondation Alliance française de Paris : <http://www.fondation-alliance.fr.org/>

Haut conseil de la coopération internationale : <http://www.hcci.gouv.fr/participer/culture/diversite.html>

Ministère des comptes publics et de la Fonction publique :

<http://www.performance-publique.gouv.fr/>

Ministère des Affaires étrangères mexicain :

<http://www.sre.gob.mx>

Liste des annexes

Annexe 1 : liste des entretiens réalisés

Annexe 2 : tableau de la situation de doublons dans le monde

Annexe 3 : supports de communication de l'Alliance française

Annexe 4 : brochure de l'offre de cours conjointe à l'Alliance française et au CCC-IFAL

Annexe 1 : Liste des entretiens réalisés

1^{er} échantillon : fonctionnaires et universitaires

Paris

Henri d'Almeida, Gilles Delcourt, ministère de Culture et de la Communication, département des Affaires internationales, 9 janvier 2008.

Sous-directeur du Mexique, d'Amérique centrale et des Caraïbes, ministère des Affaires étrangères, 10 janvier 2008.

Directeur du service « Amérique » de la coordination géographique, DGCID, 10 janvier 2008.

Georges Couffignal, directeur de l'IHEAL, ancien conseiller de coopération et d'action culturelle au Mexique, 10 janvier 2008.

Mexico

Conseiller de coopération et d'action culturelle, ambassade de France au Mexique, 29 janvier 2009.

Attaché culturel, ambassade de France au Mexique, 28 janvier 2009.

Coordinatrice culturelle de la Fédération de l'Alliance française de Mexico, 1^{er} février 2008.

Conseiller de coopération et d'action culturelle, ambassade de France au Mexique, 29 janvier 2008.

Conseiller de coopération et d'action culturelle, ambassade de France au Mexique, 6 février 2008.

Directeur de l'Alliance française de San Angel, 8 février 2008.

Directeur de l'Alliance française de Polanco, 12 février 2008.

Secrétaire général du CCC-IFAL, 12 février 2008.

Attaché de coopération universitaire et scientifique, 15 février.

Chargé de communication et de relations publiques du CCC-IFAL, réalisé le 29 janvier 2008.

Délégué général de la Fédération de l'Alliance française de Mexico, 15 février 2008.

Ministre conseiller, ambassade de France au Mexique, 19 février 2008.

Paris

Responsables adjoint du département de la coopération et de l'ingénierie culturelle à CulturesFrance, 25 février 2008.

Chargés de mission à la sous-direction de la coopération culturelle et artistique pour la ZSP, DGCID, 25 février 2008.

Ancien conseiller de coopération et d'action culturelle de l'ambassade de France au Mexique, 25 février 2008.

2° échantillon : population mexicaine

Arturo Gonzalez, 24 ans étudiant en anthropologie, Monterrey, Nuevo León, 31 mai 2008.

Carlos Salazar Durón, 27 ans, ouvrier dans une fabrique de papier, Mexico, 29 mai 2008.

Miriam Castro Martinez, 25 ans, professeur de collège à Tuxpan, Veracruz, 30 mai 2008.

Désirée Bonardel Chaparro, 30 ans, chargée de mission dans un cabinet-conseil, 1^{er} juin 2008.

Fernanda Grisaldes, 32 ans, travailleuse sociale, Mexico, 29 mai 2008.

Ignacio García, 40 ans, gérant d'un magasin de papier, Mexico, 30 mai 2008.

Jorge Cantú, 36 ans, photographe, Mexico, 30 mai 2008.

Melissa Rodriguez Chagoyan, 27 ans, étudiante en sociologie du genre, Santiago du Chili, 3 juin 2008.

Rebeca Orozco Acevez, 26 ans, assistante dans une entreprise de communication, Cuautitlán, Estado de Mexico, 30 mai, 2008.

Rafael Serna, 55 ans, employé dans un magasin de meuble, Monterrey, Nuevo León, 29 mai 2008.

Vanesa Coliz, 42 ans, femme au foyer, Mexico, 29 mai 2008.

3° échantillon : étudiants partis en stage en Alliance ou en SCAC

Caroline, professeur de français en Pologne puis à l'Alliance française de Malte, a observé des conflits interinstitutionnels, 10 avril 2008

David, en stage à la chancellerie de Rome, a observé des conflits interinstitutionnels, 6 avril 2008.

Gaël, en stage à la mission économique à Mexico, a observé des conflits interinstitutionnels, 4 avril 2008.

Julien, en stage au CCC-IFAL de Mexico, a observé des conflits interinstitutionnels, 9 avril 2008.

Julien C., en stage en ambassade aux Seychelles, n'a pas observé de conflit, 4 avril 2008.

Loïc, stage à la délégation de l'Alliance française de Rome, 14 avril 2008.

Rosita, en stage au SCAC de Madrid, a observé des conflits interinstitutionnels, 6 avril 2008.

Maeva, en stage à l'Alliance de Salta, Argentine, n'a pas observé de conflits, 10 avril 2008.

Clément, en stage au SCAC de Sarajevo, a observé des conflits interinstitutionnels, 10 avril 2008.

Richard, en stage Alliance française de Miami, n'a pas observé de conflit, 5 avril 2008.

Sarah, en stage en Alliance française en République tchèque, a observé des conflits, 10 avril 2008.

Sophie, stage en Alliance française à Medellín, Colombie, 12 avril 2008.

Annexe 2 : tableaux de situation de « doublons » dans le monde

Le tableau suivant met en évidence les villes où se trouvent les SCAC et les instituts culturels ainsi que le nombre d'Alliances françaises sur le territoire. Il précise également les doublons qu'il peut y avoir dans certaines villes⁵³⁸.

Situation Pays	Nombre d'Alliances Française dans le pays	Ville où il y a un Institut culturel ou un centre culturel	Ville où il y a un Service de Coopération et d'Action Culturelle (SCAC)	« Doublons » Alliance Française/Institut culturel ou Alliance Française/SCAC
Afrique du Sud	3	Johannesburg	Pretoria	Johannesburg Pretoria
Algérie		Alger, Annaba, Constantine, Oran, Tlemcen	Alger	
Allemagne		Berlin	Berlin	
Argentine	4		Buenos Aires	
Australie	6	Canberra	Melbourne	Canberra
Autriche		Vienne	Vienne, Graz, Salzbourg, Innsbruck,	
Bolivie	3		La Paz	
Brésil	3		Brasilia, Bello Horizonte	Bello Horizonte
Bosnie- Herzégovine		Sarajevo	Sarajevo	
Canada	2		Ottawa, Moncton	Ottawa
Colombie	4		Bogota	Bogota
Chili	1		Centre culturel franco-chilien	Santiago
Chine	10	Pékin, Canton, Hong Kong	Pékin, Shanghai	Pékin, Shanghai
Émirats Arabes Unis	2		Abou Dhabi	Abou Dhabi
Espagne	2	Madrid, Barcelone, Séville,	Madrid, Valence Barcelone, Saragosse,	
États-Unis d'Amérique	1		Boston, Atlanta, New York	New York
Grèce		Athènes	Athènes, Thessalonique	
Inde	13		New Delhi	New Delhi
Israël		Tel-Aviv	Tel-Aviv, Ber'Er Sheva, Haïfa	
Irlande	2		Dublin	Dublin

⁵³⁸ <http://www.expatries.diplomatie.gouv.fr/annuaires>, page consultée le 4 avril 2008.

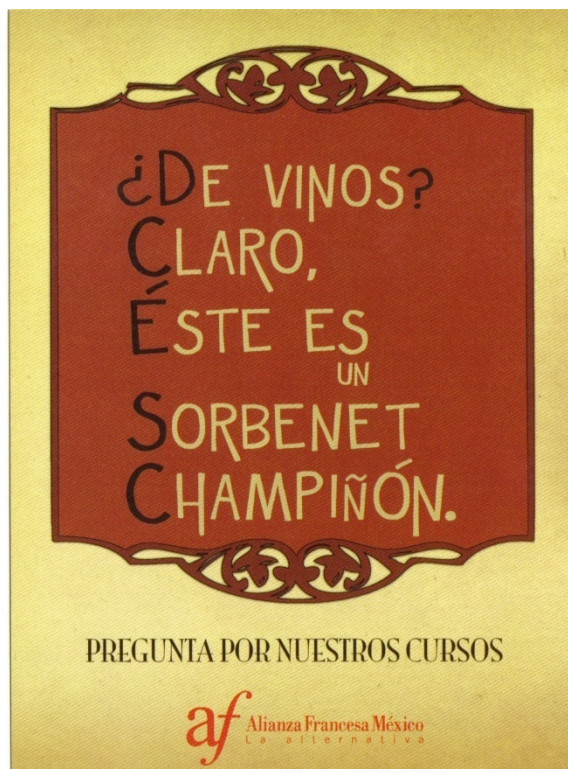
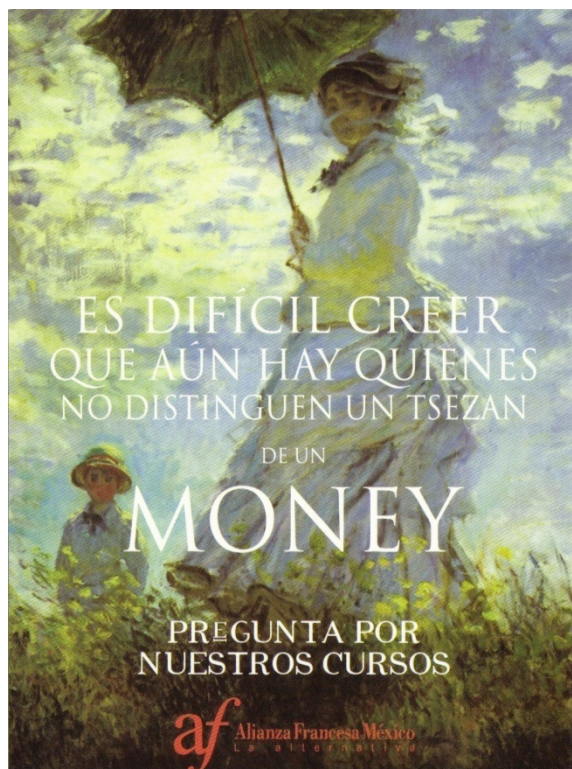
Italie	1	Milan, Naples, Palerme, Gênes, Florence	Rome, Val d'Aoste	Rome
Japon		Tokyo, Fukuoka, Kyoto	Tokyo	
Kenya	3	Nairobi	Nairobi	Nairobi
Liban		Beyrouth		
Maroc	3	Rabat	Rabat, Agadir, Casablanca, Marrakech, Meknès, Oujda, Tanger, Tétouan	Agadir
Norvège		Oslo	Oslo	
Nouvelle-Zélande	3	Wellington		Wellington
Pays-Bas	2		Groningue	
Pologne		Varsovie (2), Cracovie	Varsovie	Varsovie
République tchèque	2	Prague	Prague	
Roumanie		Bucarest	Timisoara, Iasi, Cluj, Bucarest	
Royaume-Uni	3	Londres, Manchester	Londres, Édimbourg	Londres, Manchester
Russie	5	Moscou, Samara, Saratov, Nijni-Novgorod	Moscou, Irkoutsk, Saint Petersburg	
Sénégal	1	Dakar	Dakar, Saint-Louis	
Taiwan	2	Taipei		
Thaïlande	1	Bangkok		Bangkok
Turquie		Ankara	Izmir	
Venezuela	2	Caracas		Caracas
Zambie	1	Lusaka		Lusaka

Source: tableau réalisé par l'auteur

Il y a dans le monde 154 services de coopérations et d'action culturelle d'ambassade, 153 instituts/centres culturels et 220 Alliances soutenues par le ministère des Affaires étrangères. Les Alliances répertoriées dans ce tableau sont celles soutenues par le ministère, le nombre réel d'Alliances dans chaque pays est bien supérieur, la Fondation Alliance française de Paris en compte 1071 dans 138 pays⁵³⁹. Nous pouvons remarquer qu'il n'y a pratiquement pas d'Alliance française en Europe ou au Moyen-Orient. Celles-ci tendent à être implantées en Amérique latine, dans certains pays d'Afrique et depuis quelques années en Chine et en Inde.

⁵³⁹ Chiffre de 2007 obtenues dans la revue *Challenge*, n° 117, mars 2008.

Annexe 3 : Support de communication de l'Alliance française



Annexe 4 : Brochure de l'offre de cours conjointe à l'Alliance française et au CC-IFAL

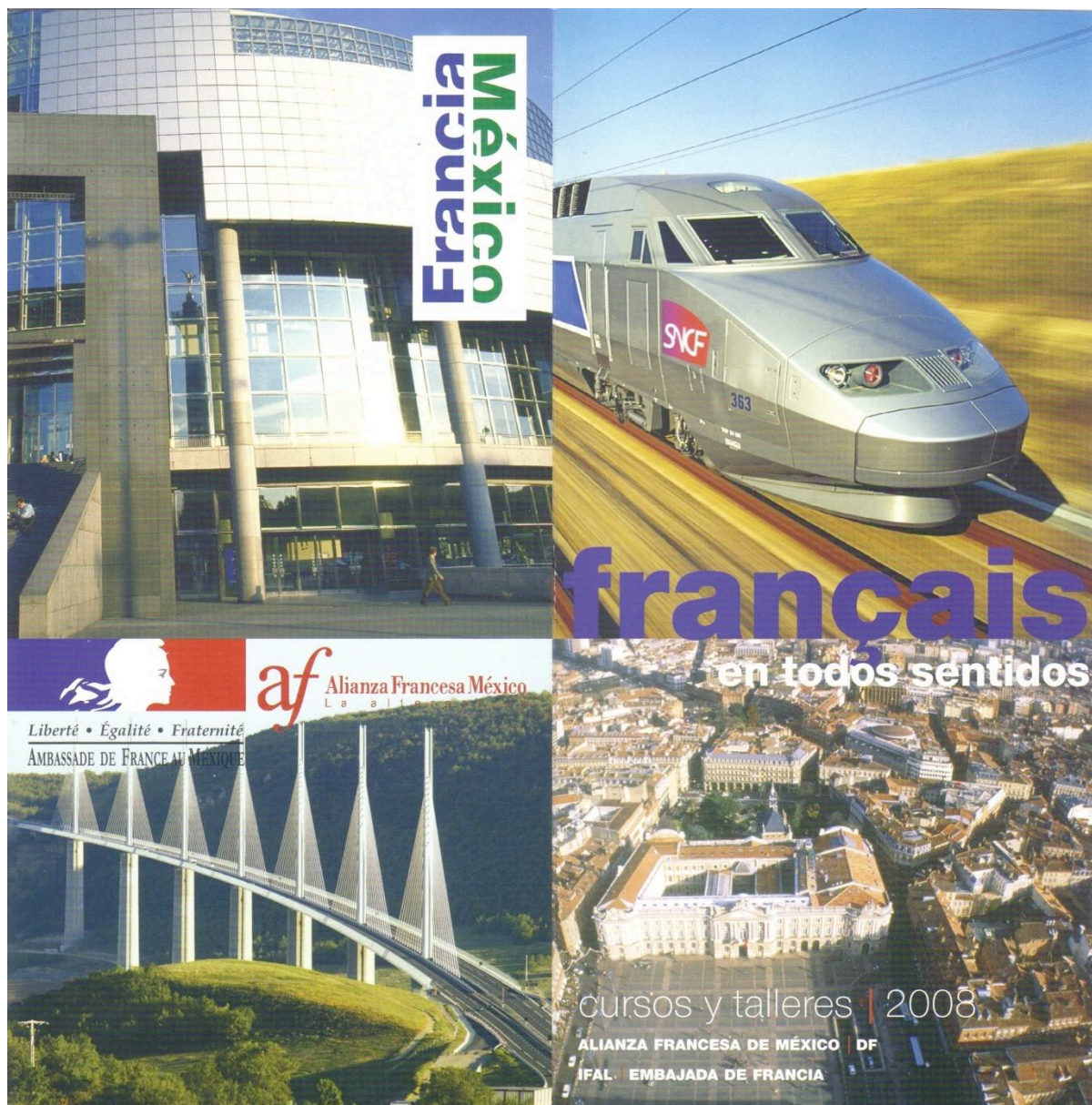


TABLE DES MATIÈRES

Introduction	7
I. La politique culturelle de la France au Mexique, un modèle singulier	23
A. Une action publique portée par des acteurs de nature diverse	23
1. <u>L'administration centrale : une organisation concurrencée</u>	24
a) La DGCID face au rôle grandissant des opérateurs culturels semi-étatiques	24
1) Les objectifs et les modalités d'intervention de l'État dans la politique culturelle extérieure	24
2) CulturesFrance, relais ou concurrent ?	29
b) La Fondation Alliance française de Paris, une concurrente de la DGCID ?	31
2. <u>L'IFAL et l'Alliance : une institution française de trop ?</u>	33
a) Le CCC-IFAL, relais ou initiateur de la politique culturelle ?	33
1) Le CCC-IFAL ou l'illustration d'une nouvelle tendance de la politique culturelle extérieure	33
2) L'importance des prérogatives des acteurs dans la politique culturelle	37
Le pouvoir grandissant des décideurs	37
« Histoire de vie »	38
Le choix des « problèmes » politiques	39
b) Le rôle primordial de l'Alliance française de Mexico	43
Les particularités de la Fédération du Mexique	44
L'importance du rôle de l'Alliance française de Mexico	44
B. Genèse d'un modèle de diplomatie culturelle singulier	47
1. <u>La singularité du modèle français face aux modèles européens et étasuniens</u>	47
a) Les modèles mixtes et libéraux	47
L'importance des processus historiques	49
Processus de constructions des institutions et <i>path dependence</i>	51
Une politique de la langue	52

La logique de l'implantation des réseaux à l'étranger	53
La tutelle des organisations, l'importance des ministères des Affaires étrangères	54
Le financement	55
b) La singularité du modèle de diplomatie culturelle français	57
2. <u>Le modèle de la France, naissance de réseaux culturels parallèles</u>	61
a) Genèse et missions d'un réseau double	61
Les missions des centres et instituts culturels français	63
b) Les exemples de la Fédération de l'Alliance française du Mexique et de l'IFAL	67
1) L'Alliance française de Mexico, naissance d'une institution emblématique	67
2) L'Institut Français d'Amérique latine, un acteur de poids	69

II La diversité et le conflit comme moteurs de la politique culturelle de la France au Mexique

A. Les fondements de la pluralité de la politique culturelle française au Mexique	71
1. <u>L'imbrication de différents référentiels de la politique culturelle</u>	71
a) Le rayonnement culturel ou l'émergence d'un référentiel de politique publique	72
1) Naissance d'un référentiel et d'une politique culturelle internationale	72
2) Le rayonnement culturel : un référentiel remis en cause ?	75
b) La coopération culturelle : nouveau référentiel global ?	76
1) La décolonisation ou la justification d'un nouveau référentiel	77
La suprématie de la coopération sur la diffusion culturelle	78
2) La diversité culturelle : justification des référentiels antérieurs ?	79
Les effets de la mondialisation	79
Un nouveau référentiel ou une justification ?	80
2. <u>Du discours à la pratique, une politique unifiée ?</u>	83
a) Un discours homogène ?	83
Les enjeux et les objectifs de la politique culturelle extérieure de la France	83

L'image de la France véhiculée au Mexique	84
Une image moderne	85
La culture comme vecteur de l'image de modernité	86
L'utilisation stratégique des stéréotypes	87
L'importance de la coopération	88
 b) Une action culturelle plurielle en contradiction avec un discours unifié	 90
1) La représentation de la France par l'Alliance française	90
La difficile mise en place d'une brochure commune	90
2) Une action culturelle cohérente avec le discours ?	91
Les brochures de l'Alliance comme illustration de leur action	92
La programmation culturelle de l'Alliance reflète-t-elle l'image de modernité prônée ?	93
3) L'application du référentiel de la coopération : le CCC-IFAL	94
Une politique « emblématique » de l'action culturelle, la coopération audiovisuelle	96
 c) La perception des Mexicains est-elle celle espérée ?	 99
La France aux yeux des Mexicains	99
Le rayonnement culturel, le référentiel dominant selon les interviewés	101
La politique culturelle de la France remplit-elle ses objectifs ?	102
Les objectifs de la politique culturelle selon les Mexicains interviewés	103
 B. Analyse et évaluation d'une politique culturelle marquée par le conflit	 105

1. Le conflit : un élément inhérent à la politique culturelle extérieure de la France ?

	105
a) Analyse de la multidimensionnalité du conflit	105
1) Analyse de situations polémogènes infraorganisationnelles	106
Des visions divergentes sur la position géostratégique du Mexique	106
Les problématiques des allégeances et des statuts croisés	109
2) Une politique culturelle marquée par un conflit interinstitutionnel « historique »	109
Les possibles causes d'un conflit « historique »	109

Un conflit « objectivé »	111
Une nature commune comme vecteur de conflit	111
La revendication de la différence à travers le conflit	112
Une lutte pour la mobilisation des ressources	112
La dimension personnelle du conflit	113
La résistance au changement	113
 a) L'inhérence du conflit ? Analyse de situations conflictuelles à l'étranger	115
1) Politique culturelle française en Europe et en Amérique : la permanence de conflits interinstitutionnels	115
L'Europe, un enjeu pour les Alliances et les centres culturels	116
L'Espagne : des conflits inter et infraorganisationnels	117
2) Analyse des facteurs polémogènes menant au conflit	118
 <u>2. De l'évaluation du conflit à l'évaluation d'une politique</u>	121
 a) Le conflit dans la politique culturelle : élément structurant ou néfaste ?	121
1) Les effets négatifs et coûteux du conflit, la perception des acteurs	121
2) Le conflit comme structurant de l'action et vecteur de la pluralité de l'offre	124
Le conflit : un facteur d'intégration et d'affirmation de l'identité	124
Le conflit : un vecteur de créativité	125
Une offre culturelle plurielle, une conséquence de la concurrence ?	126
Le conflit, un phénomène rationnel ?	127
3) Quelles issues aux conflits ? La rationalité des acteurs	128
Le compromis ou le rôle crucial du tiers	128
Le compromis : résultat d'un calcul rationnel ?	129
 b) L'évaluation des politiques publiques, encore un domaine de l'« exception culturelle » ?	131
1) Politiques culturelles : l'évaluation comme non-sens	131
Les difficultés de mesure des effets de la politique culturelle	132
L'évaluation des politiques culturelles, une absurdité ?	133

2) Le CCC-IFAL, nouveau « laboratoire » d'évaluation de la coopération culturelle	133
Existe-t-il une réelle évaluation dans les faits ?	134
Les problèmes de la mise en place d'évaluations efficaces	135
Quelques propositions d'évaluation	136
La politique d'évaluation du <i>British Council</i> , un modèle pour la France ?	137
Conclusion	139
Bibliographie	143
Liste des annexes	148
Annexe 1	149
Annexe 2	153
Annexe 3	155
Annexe 4	156